OBSERVATOR
CULTURAL

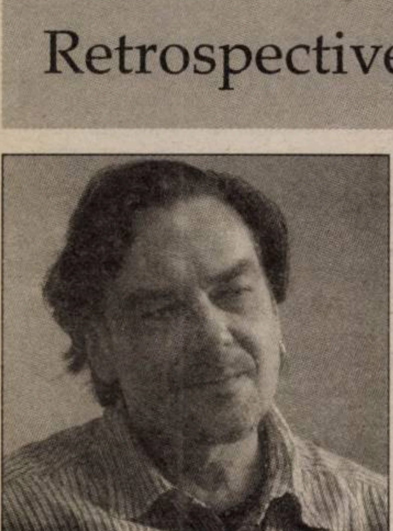
www.observatorcultural.ro

• anul XVI • serie nouă nr. 546 (804) 7-13 ianuarie 2016 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Anul cultural 2015

© Bianca Burța-Cernat

Retrospective ■ Literatură ■ Non-ficțiune ■ Film ■ Teatru ■ Muzică



INTERVIU CU
IURI ANDRUHOVICI

„Mulți dintre ex-hipsteri sînt acum soldați“

NORA IUGA
LA 85 DE ANI

Îndrăzneala de a merge pe sîrmă fără plasă

A FOST

■■■ **Recital Alexandru Tomescu, la Beijing.** Institutul Cultural Român de la Beijing a organizat, în parteneriat cu Universitatea de Muzică din Beijing, pe 15 decembrie 2015, un recital de vioară cu Alexandru Tomescu. Programul a cuprins *Capriciile 16* şi *24* de Nicolo Paganini, *Recitativ* şi *Scherzo Capriccio* de Fritz Kreisler sau *Obsession* din *Sonata nr. 2* de E. Ysaye, lucrări de J. S. Bach (*Sonata nr. 1 în sol minor*), dar şi *Lăutarul* din suita *Impresii din copilărie* de George Enescu sau *Balada* de Ciprian Porumbescu. Alexandru Tomescu şi-a făcut studiile la Universitatea de Muzică din Bucureşti, la clasa maestrului Ştefan Gheorghiu, şi apoi a studiat cu renumiţii violonişti Igor Oistrakh, Ruggiero Ricci, Tibor Varga şi Eduard Schmieder, triumfînd la cele mai importante concursuri de vioară: Marguerite Long – Jacques Thibaud, George Enescu, Paganini şi Sarasate. Din 2007 a cîştigat dreptul să cînte la vioara Stradivarius Elder-Voicu, ce aparţine Statului român.

■■■ **Seria Românească de la St Martin-in-the-Fields.** Pianistul Cristian Sandrin a concertat pe 4 ianuarie, pe scena de la St Martin-in-the- Fields (SMITF), în debutul celui de-al cincilea an al Seriei Româneşti pe care Institutul Cultural Român din Londra o organizează în colaborare cu prestigioasa instituţie. Muzician în plină afirmare şi masterand al Royal Academy of Music, Cristian Sandrin a prezentat un program cuprinzînd lucrări de George Enescu, Paul Goldeanu şi Robert Schumann. Următorul concert organizat de ICR Londra la SMITF va avea loc pe data de 22 februarie, cu un recital al violonistei Adriana Cristea şi al pianistei Greta Gasser.

■■■ **Săptămîna Filmului Românesc în Israel.** Institutul Cultural Român de la Tel Aviv organizează Săptămîna Filmului Românesc în Israel, ediţia 2015-2016, în parteneriat cu Cinemateca din Tel Aviv şi în colaborare cu Cinemateca din Ierusalim, Cinemateca din Haifa, Cinemateca din Holon, Centrul Naţional al Cinematografiei, Arhiva Naţională de Filme. Programul a debutat pe 4 ianuarie cu *Quod Erat Demonstrandum*, regia Andrei Gruzsniczki (2013). Pe 5 ianuarie a fost proiectat *Cel ales*, regia Cristian Comeagă (2015), celelalte trei proiecţii urmînd să se deruleze pe 6 ianuarie (*Restul e tăcere*, regia Nae Caranfil, 2007), 8 ianuarie (*Domestic*, regia Adrian Sitaru, 2012) şi 14 ianuarie (*Cabala la Kabul*, regia Dan Alexe, 2007). Curatorul ediţiei 2015-2016 a Săptămînii Filmului Românesc în Israel este criticul de film Mihai Fulger.

■■■ *Occident Express*. Spectacolul *Occident Express* de Matei Vişniec a avut prima reprezentaţie în stagiunea 2015-2016 la Teatro Stabile din Torino, miercuri, 5 ianuarie. Spectacolul, realizat cu susţinerea Compagnia di San Paolo, în cadrul proiectului Scene allo sBando, este realizat în colaborare cu Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia, Acti Teatri Indipendenti, Asociaţia Bucovina din Torino, Universitatea de Studii din Torino – Departamentul de Limbă şi Literatura Română. O avanpremieră a spectacolului a avut loc, în prezenţa scriitorului, la Standul României, în cadrul programului participării României la Salonul Internaţional de Carte de la Torino 2015. Spectacolul a fost prezentat publicului torinez în perioada 2-4 iulie 2015 la San Pietro in Vincoli din Torino şi va avea o a doua reprezentaţie pe 6 ianuarie, de la 15.30.

Proiectul european DIGIPUB la final

167 de studenţi interesaţi de domeniul editorial au beneficiat, timp de cîteva luni, de practică plătită în marile edituri din România şi de consiliere profesională, totul în cadrul unui program cu finanţare europeană. Proiectul DIGIPUB – „Competenţe digitale pentru piaţa editorială în era publicaţiilor electronice", ID 156046, a fost implementat de Asociaţia Editorilor din România, împreună cu Universitatea din Bucureşti şi cu Diastasi Training and Consulting Services.

DIGIPUB a beneficiat de cofinanţare din Fondul Social European prin Programul Operaţional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, Axa prioritară 2 „Corelarea învăţării pe tot parcursul vieţii cu piaţa muncii", Domeniul major de intervenţie 2.1 „Tranziţia de la şcoală la viaţa activă".

Stagiile de practică s-au desfăşurat în perioada octombrie-decembrie 2015 în editurile Art, Curtea Veche Publishing, Humanitas, Humanitas Fiction, Nemira şi Rao, şi în compania Inteli Tech Development. În cadrul practicii, studenţii şi masteranzii facultăţilor cu profil umanist din cadrul Universităţii din Bucureşti au primit o subvenţie de 10 lei/oră, învăţînd, în tot acest timp, paşii concreţi ai realizării, lansării pe piaţă şi promovării unei cărţi în format clasic sau electronic, luînd contact cu lumea editorială şi experimentînd atît beneficiile, cît şi responsabilităţile unui loc de muncă real.

În cadrul proiectului european DIGIPUB, tinerilor implicaţi le-au fost asigurate şi sesiuni de consiliere profesională, de grup şi individuale, în care au fost abordate subiecte precum: profilul ocupaţional, luarea unor decizii pe baza informaţiilor şi a abilităţilor şi competenţelor proprii, tipuri de contracte de muncă, realizarea CV-urilor şi a scrisorilor de intenţie, corelarea profilului educaţional cu ocupaţiile cerute pe piaţa muncii, prezentarea la interviu.

Cei mai implicaţi şi motivaţi 28 de studenţi şi masteranzi participanţi la acest proiect au beneficiat, în perioada 14-20 decembrie 2015, de o vizită de studiu în Grecia, unde au fost informaţi despre cerinţele şi aşteptările pieţei muncii în domeniul editorial la nivel european. Printre rezultatele proiectului cu finanţare europeană DIGIPUB s-au înregistrat următoarele cifre, depăşindu-le pe cele pe care organizatorii şi le-au propus:

- 167 de persoane asistate în tranziţia de la şcoală la viaţa activă, contribuind la creşterea nivelului de calificare practică a studenţilor;
- 163 de beneficiari ai serviciilor de consiliere în carieră, prin care s-a urmărit dezvoltarea aptitudinilor de inserţie pe piaţa muncii;
- 13 evenimente/sesiuni de conştientizare;
- 19 stagii de practică pentru 167 de studenţi şi masteranzi ai Universităţii din Bucureşti;
- cîte 24 de ore de consiliere de grup şi cîte 2 ore de consiliere individuală pentru cei 163 de studenţi. Mai multe edituri participante au anunţat angajarea unora dintre studenţii participanţi.

Iubeşte arta! Muzeul Naţional Brukenthal

Marca poştală naţională deschide anul filatelic 2016 cu cea mai recentă emisiune de timbre reunind picturi flamande din pinacoteca celui mai vechi muzeu din România şi unul dintre cele mai vechi din Europa – Muzeul Naţional Brukenthal din Sibiu.

Iubeşte arta!
PICTURĂ FLAMANDĂ
Muzeul Naţional Brukenthal
Love art!
FLEMISH PAINTING
The Brukenthal National Museum

Intitulat *Iubeşte arta! Muzeul Naţional Brukenthal*, proiectul filatelic este disponibil spre vînzare începînd de miercuri, 6 ianuarie, în magazinele Romfilatelia din Bucureşti, Bacău, Braşov, Cluj-Napoca, Iaşi şi Timişoara.

Cele patru timbre ale emisiunii sînt dedicate Muzeului Naţional Brukenthal, instituţie de cultură deschisă publicului în 1817 şi devenită, timp de aproape două secole, principala atracţie a vizitatorilor oraşului Sibiu.

Emisiunea filatelică reuneşte patru tablouri ce aparţin pictorilor flamanzi:

- *Sfîntul Ieronim în scriptoriu* este un ulei pe lemn, pictat de Marinus Claeszoon van Reymerswaele şi înfăţişat pe timbrul cu valoarea nominală de 4,70 lei.
- Opera pictorului Abraham Janssens van Nuyssen, cu titlul *Ceres, Bacchus şi Venus*, este ilustrată pe timbrul cu valoarea nominală de 5,00 lei.
- *Leul în faţa peşterii*, ulei pe lemn, regăsit pe timbrul cu valoarea nominală de 7,60 lei, a fost realizat de pictorul flamand Roelant Savery.
- *Natură moartă cu fructe şi papagal*, ilustrată pe timbrul cu valoarea nominală de 9,10 lei, este un ulei pe pînză realizat de pictorul Jan Fyt.

Emisiunea este completată de un set de 2 plicuri *prima zi* şi un set de 4 cărţi maxime, iar ca forme de machetare au fost folosite coala de 20 de timbre şi minicoala de 5 timbre + 1 vinietă.

EDITURA UNIVERSITĂŢII „ALEXANDRU IOAN CUZA" DIN IAŞI
Un proiect academic major

MONUMENTA
LINGUAE
DACOROMANORUM
BIBLIA 1688

Monumenta Linguae Dacoromanorum
Biblia 1688
EUGEN MUNTEANU
(coord.)
Ediţie filologică integrală în 25 de volume a primei Biblii în limba română (Biblia de la 1688) şi a primelor traduceri româneşti ale Vechiului Testament (secolul al XVII-lea)
Detalii şi comenzi:
www.editura.uaic.ro

VA FI

■■■ ***Faţetele Hiperconectivităţii.*** Anul 2016 se deschide la Institutul Cultural Român din Berlin cu o expoziţie importantă de sculptură şi instalaţie – *The Facets of Hyperconnectivity/Faţetele Hiperconectivităţii* –, care se va desfăşura în spaţiile galeriei proprii. Vernisajul expoziţiei va avea loc pe 8 ianuarie. Expoziţia va putea fi vizitată pînă pe data de 5 februarie. Evenimentul este organizat de către ICR Berlin, în colaborare cu Asociaţia Many Colors. Vor fi prezentate lucrări realizate de 9 artişti din România şi Franţa: Darie Dup, Vlad Basarab, Franz Galo, Gabriel Brojboiu, Georgiana Cozma, Adrian Moise, Irinel Moldoveanu, Marina Antoniu. Expoziţia colectivă de sculptură şi instalaţie *The Facets of Hyperconnectivity* (curator Simona Antoniu) a fost prezentată la Centrul Cultural „Palatele Brâncoveneşti", în perioada 10 - 31 mai 2015, şi face parte dintr-un amplu proiect curatorial de artă vizuală desfăşurat de-a lungul a doi ani, care cuprinde o serie de evenimente culturale conexe precum conferinţe, expoziţii de artă vizuală, performance, workshopuri, audiţii de muzică experimentală şi contemporană. Proiectul este finanţat printr-un grant oferit de Norvegia, Islanda, Liechtenstein şi Guvernul României.

■■■ **Seară de gală Andrei Şerban, la Iaşi.** Sîmbătă, 9 ianuarie, Andrei Şerban va susţine, de la ora 17.30, la Opera Naţională Română Iaşi, o conferinţă de presă. Împreună cu Mihaela Marin va lansa albumul bilingv *Regia de operă. Gînduri şi imagini*, urmînd ca de la ora 18.30 să aibă loc spectacolul *Lucia di Lammermoor* de Gaetano Donizetti, în regia lui Andrei Şerban. La pupitrul dirijoral se va afla maestrul Traian Ichim (Premiul pentru Cel mai bun dirijor al stagiunii 2014-2015 la Gala Premiilor Operelor Naţionale, Iaşi, 2015). Decorul este creat de Octavian Neculai, iar costumele poartă semnătura Liei Manţoc. După spectacol, regizorului i se va acorda titlul de „Cetăţean de onoare al Municipiului Iaşi".

■■■ ***Amintirile Colonelului Lăcusteanu.*** Marţi, 12 ianuarie, ora 19.00, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu va avea loc o întîlnire cu Georgeta Filitti, Dan C. Mihăilescu şi Sandra Ecobescu despre ediţia integrală a amintirilor lui Grigore Lăcusteanu, editată după cele două caiete manuscrise aflate la Biblioteca Academiei Române, cu o introducere de Ion Filitti, recent apărută la Editura Humanitas.

■■■ **Ziua Culturii Naţionale la Ateneul Român.** Ziua Culturii Naţionale va fi celebrată vineri, 15 ianuarie, de la ora 19.00, la Ateneul Român, prin spectacolul de muzică tradiţională şi poezie *La porţile cerului*. Evenimentul, organizat de Institutul Cultural Român, în parteneriat cu Filarmonica „George Enescu", îl are ca protagonist pe Grigore Leşe, împreună cu invitaţii săi: Zamfira Mureşan (Ţara Lăpuşului, Maramureş), Mihai Moldovan (Valea Idicelului, Mureş), grupul de aromâni din Cogealac, Constanţa (Dumitru Zogu, Nicolae Zogu, Mihai Gherase, Giogi Vasile), lăutari din sudul Olteniei (Toni Căldăraru din Băbiciu, Titi Burcea din Băduleasa, Emil Zamfir din Corabia) şi un grup vocal-instrumental din Maramureşul Voievodal (Ioachim Făt, Ioan Pop, Grigore Chira). Demonstraţiile de virtuozitate muzicală vor alterna cu momente lirice susţinute de actorul Ion Grosu, care va recita versuri din opera lui Mihai Eminescu. Spectacolul va fi prezentat de Cătălin Sava (TVR).

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, România 2016 4
Marius OPREA, Republica Tehnocrată România 5

ACTUALITATE

Paula ERIZANU, „Mulți dintre ex-hipsteri sînt acum soldați" – Interviu cu scriitorul ucrainean Iuri ANDRUHOVICI 6

ANIVERSARE

Cezar GHEORGHE, Îndrăzneala de a merge pe sîrmă fără plasă 7

ANUL CULTURAL 2015

LITERATURĂ

Adina DINIȚOIU, 2015 – un an al romanului 8
Bianca BURȚA-CERNAT, Proza românească în 2015 9
Şerban AXINTE, Debuturile în poezie din anul 2015 10
Alina PURCARU, Nou-veniți, veterani şi cîteva traduceri necesare 11

NON-FICȚIUNE

Paul CERNAT, Vitalitatea intelectuală a nonficțiunii 12

FILM

Mihai FULGER, Cinematograful şi criza: filmul românesc în 2015 13

TEATRU

Silvia DUMITRACHE, 2015 pe scenă; Iulia POPOVICI, Teatrul din România. Ce s-a întîmplat în 2015 14

MUZICĂ

Ovidiu ŞIMONCA, „Ediția 2015 a Festivalului Enescu a fost cea mai consecventă cu sine" – Interviu cu Oltea ŞERBAN-PÂRÂU 15

ARTE VIZUALE

Daria GHIU, Fragmentări şi recompuneri 16

ESEU

Roxana SORESCU, Viceversa – Temeiul farsei tragice (III) 18

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

Mirella PATUREAU, Pommerat la Amandiers sau pînă unde și cum merge Istoria 20

OPINII

Alexandru TUDORIA, Vînătoarea a fost privilegiul regilor; Țicu GOLDSTEIN, Barbarie în civilizație 21

PORTRET

Adrian-Silvan IONESCU, Jean Georgescu şi Silvan – o prietenie 22

RUBRICI

Ovidiu PECICAN, Avalon 4
Michael FINKENTHAL, Intersecții 6
Ion BARBU, I Love Fenimor Cooper 7
Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis 19
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 17
Călin DAN, T-Shirt 23
Tudor BANUŞ & Şerban FOARȚĂ, Tandem 24

EDITORIAL

2016: un an-şantier sau un an-catastrofă?

Cristian PÎRVULESCU

La nivel internațional – cel puțin atît cît se vede politica internațională dintr-o Românie obsedată de războiul româno-român şi prea puțin interesată de Lumea cea mare –, anul 2015 a stat sub semnul multiplicării efectelor directe şi indirecte ale conflictului din Siria şi Orientul Apropiat şi Mijlociu. Atentatele islamiste, alimentate de succesele Daesh-ului din 2014, cele de la Paris din 7 ianuarie şi din 13 noiembrie, au încadrat un an teribil; criza refugiaților care se retrag din fața ororii unui război căruia europenii şi americanii nu doar că nu i-au pus stavilă, dar l-au şi întețit prin lipsa unei politici concertate, poziția belicoasă a unei Rusii sufocate economic de sancțiunile occidentale şi de corupție şi care, în consecință, a mizat totul pe cartea militară, atît prin intervenția, mediată de aşa-zişii partizani pro-ruşi din Ucraina, începută încă din 2014, cît şi de directa intervenție din Siria, ca să nu mai vorbim de ambiguitățile unei Turcii aflată în plină derivă autoritaristă şi în delir neo-otomanist au marcat un an în care războiul a fost în prim plan. În acelaşi timp, criza economică din China, care s-a confirmat prin căderile bursiere din prima zi de tranzacție la bursele din Orientul Îndepărtat, întregeşte imaginea unui an de tranziție. O trecere spre ce? Spre un an al (re)construcției ori spre un an al distrugerii?

După ce, chiar la început de an, Arabia Saudită a pus în scenă cea mai importantă execuție în masă din 1980 încoace, şi mai ales după executarea cu această ocazie a şeicului Nimr al-Nimr, lider religios al minorității şiite din regatul saudit, o adevărată *casus belii* a fost activată în Orientul Mijlociu. Şi, cum spuneau latinii, *bellum se ipsum alet* (*războiul se nutreşte din sine*). Nu întîmplător, Arabia Saudită – adversar al regimului dominat de minoritatea alauită din care face parte şi Assad şi finanțator de primă oră al Daesh-ului – a declanşat această criză. Cînd autoritățile regimului wahhabit au decis – alături de 46 de presupuşi terorişti, dintre care 42 de sunniți – să execute şi un lider şiit, s-a creat deja o tensiune ce poate conduce la întețirea războiului din regiune. Nimr al-Nimr, liderul şiit executat de saudiți, este descris de Thierry Coville, cercetător specializat în probleme iraniene în cadrul Institutului pentru Relații Internaționale şi Strategice (IRIS) din Paris ca fiind „împotriva folosirii violenței, chiar dacă avea revendicări puternice".

Executarea unui lider şiit şi important opozant al regimului wahhabit în acelaşi timp cu 46 de terorişti, decapitați sau împuşcați simultan în douăsprezece oraşe, a fost o sfidare la adresa Iranului şi politicii sale în regiune. Alegînd să pună împreună, într-o demonstrație politică de forță, terorişti sunniți aparținând Al Qaeda şi opozanți şiiți, autoritățile de la Riad au urmărit să provoace reacția ostilă a Teheranului, care se consideră protectorul natural al şiiților din întreaga lume islamică. După ce ştirea executării lui Nimr al-Nimr a devenit publică, comunitățile şiite din întreaga lume au început o serie de proteste care au culminat cu incendierea ambasadei saudite din Teheran şi a consulatului din Mashhad (în estul Iranului). La acestea s-a adăugat şi declarația ayatollahului Ali Khamenei, şeful religios suprem al Iranului, care a promis o „pedeapsă divină" liderilor saudiți care au „vărsat pe nedrept sîngele unui martir oprimat".

Mohammed bin Salman, în acelaşi timp prinț moştenitor, consilier special al regelui, şef al cabinetului regal şi ministru al Apărării este centrul real al puterii de la Riad. La sfîrşitul anului trecut, sub coordonarea lui Mohammed bin Salman a fost organizată o coaliție antiteroristă formată din 34 de state cu populație majoritar sunnită care să asigure Arabiei Saudite un rol-cheie în lupta împotriva jihadiştilor. Această coaliție nu este doar una conjuncturală, menită să dea doar un răspuns cît de cît convingător criticilor Arabiei Saudite, care accentuează rolul acesteia în sprijinirea terorismului, ci este concretizarea unei strategii belicoase împotriva statelor şiite. Încă de acum cîțiva ani, Arabia Saudită a încercat, alături de Israel, să convingă administrația Obama de rele intenții ale Teheranului în privința chestiunii nucleare şi să provoace o intervenție militară americană în Iran. Nereuşind în această direcție, încearcă acum să obțină sprijinul american printr-o altă formulă. Iar eventualul sprijin al SUA va antrena o reacție a Rusiei care se va implica, cel mai probabil, în sprijinirea Iranului.

Dincolo de strategia anti-şiită, în fapt o concentrare a eforturilor pentru a contracara influența tot mai mare a Iranului în zonă, leadershipul din Arabia Saudită încearcă să contracareze pericolul intern reprezentat de Al Qaeda, dar mai ales de Daesh. Iar confruntarea cu ultimii, finanțați inițial, din 2011 pînă în 2013, dacă nu şi mai tîrziu, de Arabia Saudită şi de monarhiile din Golf, este cu atît mai dificilă cu cît cele două tabere se revendică de la aceiaşi ideologie religioasă: islamul salafist. Şi dacă autoritățile de la Riad par să fi reuşit să contracareze Al Qaeda, situația se anunță mult mai complicată în ce priveşte Daesh-ul, cu atît mai mult cu cît scăderea prețului petrolului pune regatul wahhabit în fața unui buget deficitar, care ar putea să nu mai poată susține, pentru prima dată, un tineret confruntat altfel cu o rată importantă a şomajului (30% dintre tinerii saudiți cu studii universitare nu au locuri de muncă şi beneficiază de importante subvenții bugetare).

Cum anul 2016 este un an electoral în SUA, există un risc, chiar dacă actuala administrație nu pare dispusă să cedeze presiunilor militariste, ca alternativa militară să fie favorizată. Modul în care, în zilele şi săptămînile viitoare, Uniunea Europeană şi America se vor coordona pentru a limita, eventual chiar a rezolva conflictul din Orientul Apropiat şi Mijlociu, devine crucial pentru a da direcția internațională a anului ce tocmai a început.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația *Observator cultural*

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru
(purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burța-Cernat, Adina Dinițoiu
(adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid,
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Andreea Mitran
Consultanță juridică: Muşat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacției: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal
pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la
Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din
trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la
redacție sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa
dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

România 2016

Bedros HORASANGIAN

Care sînt provocările pentru români şi România anului 2016? Care sînt (ar putea fi) aspiraţiile României şi ale românilor în 2016? Care sînt/ ar fi poziţionările comunităţii internaţionale (UE, NATO, ONU *i tak dalşe*, cum ar spune admiratorii lui Tolstoi, Dostoievski şi Putin, şi ceilalţi) faţă de români şi România în raport cu evenimentele din ultimul an şi cu tot ceea ce decurge dintr-o agendă politică modificată de la o zi la alta? Vom lua pe rînd aceste interogaţii şi vom încerca să avansăm cîteva răspunsuri.

Dacă a trecut un an de la atentatul terorist comis la Paris împotriva jurnaliştilor de la *Charlie Hebdo*, moment de solidarizare spontană a întregii Europe împotriva terorismului islamic, nu au trecut decît cîteva zile de la declanşarea confictului (religios şi politic) dintre Iran şi Arabia Saudită. Ambasada Arabiei Saudite de la Teheran a fost vandalizată/ incendiată de militanţii şiiţi, în timp ce autorităţile saudite (sunite) au rupt relaţiile diplomatice cu Iranul şi au cerut evacuarea personalului diplomatic iranian în 48 de ore. Conflictul religios, care poate escalada periculos de la o zi la alta, dintre cele două aripi ale islamului – conflict ce continuă de secole, cu momente de acalmie sau de confruntări sîngeroase –, poate degenera într-unul militar, extrem de grav. Mai ales prin implicarea celorlalte mari puteri, fiecare avînd interese strategice în zonă. Războiul sîngeros de opt ani dintre Iran şi Irak a produs milioane de victime şi pagube de miliarde de dolari. Se ştie bine că Statele Unite sînt un vechi susţinător al Arabiei Saudite, care îşi doreşte rolul de putere regională în zonă, în dauna Iranului. Doar de puţină vreme SUA vor să-şi îmbunătăţească relaţia cu Iranul, mai ales prin ridicarea, deja, a sancţiunilor economice impuse. În timp ce Rusia – care cochetează de ani buni cu regimul Ayatolahilor de la Teheran – ţine partea acestora şi nu ar dori un conflict militar între cele două mari producătoare de petrol. Deja Rusia s-a oferit ca mediator. Cauza conflictului actual? Condamnarea la moarte şi executarea – prin decapitare, sîntem totuşi în secolul 21 – a şeicului Nimr Bakir al-Nimr şi a altor 47 de lideri religioşi, opozanţi ai actualului regim de mînă forte saudit, acuzaţi de terorism. Executarea şeicului şiit a provocat numeroase explozive luări de poziţie ale altor state islamice şi la organizarea de proteste violente în diferite colţuri ale lumii. Din Sudan şi Bahrein, pînă la Cairo, Beirut şi Istanbul. Luări de poziţie la Washington, ca şi la Bruxelles. Situaţia este instabilă şi nu ştim exact cum va evolua. Dar aceste tensiuni ne privesc şi pe noi, pentru că sîntem legaţi, prin apartenenţa la UE şi la NATO, de celelalte state cu care cooperăm.

Revenind la situaţia din ţară, românii şi România se trezesc după mahmureala sărbătorilor de iarnă – *id est*, Naşterea lui Iisus Hristos, transformată în prelungite şedinţe de shopping la mall-uri sau de şedinţe foto cu crăciuniţe prin cluburi şi pîrtii de schi, *distracţia* şi *cumpărăturile* golind de conţinut un moment cu semnificaţii adînci în obiceiurile şi tradiţiile creştine româneşti. Mai aflăm că proiectele naţionale ale românilor sînt cele legate de victimele incendiilor şi de cei arşi şi de reabilitarea clădirilor cu bulină roşie. Măi să fie, astea să fie marile proiecte de ţară? Înseamnă că restul nu e tăcere, ci trăncăneală inconsistentă. Ne pierdem vremea comentînd ce zice un membru al Guvernului – Gabriel Biriş, avocat, secretar de stat la finanţe, că ar fi trei milioane de *cives, cives* români care nu plătesc impozite pentru că nu au venituri declarate şi nu plătesc nici un fel de taxe şi impozite, de aici o grămadă de comentarii etc. – sau fostul preşedinte Traian Băsescu, care aruncă pe piaţa media fel de fel de şopîrle cărora li se acordă, din păcate, prea multă atenţie.

Unde sînt proiectele de anvergură, cine să supună atenţiei publice programe de relansare a economiei româneşti, programe viabile de absorbire a fondurilor europene (şi alea risipite pe fel de fel de prostioare, doar pentru că sînt bani din teşchereaua comunitară), chiar nu se poate face nimic ca să ducem la capăt nişte autostrăzi şi să găsim o soluţie la monstrul lăsat de izbelişte pe Ştirbey Vodă de zeci de ani deja? Enorm de multe de făcut în România.

Noi ne văităm, bombănim Guvernul, acuzăm Parlamentul de toate relele – adevărat, nu sînt puţine –, mereu preşedintele e bun şi salvator, ca Împăratul de la Viena pentru supuşii de odinioară ardeleni. România, cu românii ei cu tot, ar trebui să se adune în jurul ei, să se agite nu doar pentru votul prin corespondenţă devenit prioritar, ci şi pentru proiecte mari. Centrala de la Cernavodă – proiectele cu China chiar au căzut? Rusia are o piaţă de desfacere uriaşă, am lăsat-o de izbelişte doar pentru nişte simple declaraţii legate de un anticomunism de operetă etc. – reevaluarea potenţialului economic de mare anvergură – nu doar buticuri şi tarabe –, relansarea agriculturii şi a turismului, multe, multe, de făcut. Toată lumea vrea bani, să dea Guvernul, să dea autorităţile. Educaţia, Cultura, Sănătatea nu pot fi alimentate cu fonduri masive – necesare, evident, în mod cert – pe fondul unui PIB mic. Dacă ar fi să crească produsul intern brut în mod semnificativ, am putea decide ce priorităţi vom avea. Peste tot e nevoie de bani. De unde? Nu doar impozitele, taxele şi recuperările din matrapazlîcuri vor trebui să alimenteze bugetul de stat. Ce s-a întîmplat cu marile întreprinderi din România? De ce nu mai producem camioane, tractoare, ciment, oţel – Galaţi, Călăraşi, Tîrgovişte – oţeluri aliate, rulmenţi (Bîrlad, Urziceni), fabrici de textile şi de conserve, sute şi sute de întreprinderi care chiar produceau ceva. De sistemele de irigaţii ce să mai vorbim.

Jaful la drumul mare a fost uriaş. Şi nu Regele Mihai şi Corneliu Coposu – diabolizaţi în anii '90 – au minţit poporul cu televizorul, ci vechile încrengături ale başkanilor PCR au pus mîna pe bogăţiile, reale, ale României. Nu eram în sapă de lemn în 1989, chiar dacă poporul făcea foamea şi nomenclatura comunistă se îmbuiba. Chiar erau toate întreprinderile din România *mormane de fier vechi* (*apud* Petre Roman, ieri vajnic fesenist/ pesedist, azi impenitent liberal, nu singurul etc.) sau nomenclatura securisto-comunistă – devenită capitalistă şi antibolşevică peste noapte – a devalizat proprietăţile Statului român după 1989? Procesul comunismului a fost o farsă, degeaba căinăm morţii din Decembrie 1989. *Nobody cares*, facem pe ipocriţii, dar sîntem mînaţi de un cinism greu de ascuns. Flota României s-a evaporat, nimeni nu vrea să dea socoteală. Fostul preşedinte Traian Băsescu are o vină mult mai mare în darea peste cap a societăţii româneşti decît vor să-l acrediteze, ca mare om de dreapta şi reformator al justiţiei/ statului de drept din România, acoliţii săi. Oportuniştii şi fripturiştii vechiului regim, mutaţi azi cu arme (fine) şi bagaje (grele) în harabaua politică a noului preşedinte Iohannis. Multe de pritocit aici. Nu neapărat de a găsi vinovaţi – la noi totul se uită iute –, ci de a decide, împreună, cu toţii, solidari, ce avem de făcut. Concret. Fără lamentări şi acuze de tot felul. Care nu duc nicăieri. Media românească, din păcate, întreţine acest climat de isterie permanentă. Iar mediul de afaceri (cel de stat, ca şi cel privat) e sufocat de taxe şi impozite, mai nou, de temeri şi frică. DNA a devenit un fel de bau-bau, e mai sănătos să nu faci nimic, că nu se ştie ce dandana iese dintr-o declaraţie a vreunui arestat preventiv – iar autorităţile centrale şi locale se văd şi ele puse într-o situaţie de *stand by*. Nu putem băga la puşcărie tot poporul român. Cu diaspora cu tot.

Fiind şi an electoral, 2016 nu poate fi anul marilor proiecte. Un guvern mandatat să gestioneze o stare de moment, fără sprijin politic decît punctual, în Parlament, nu poate antama mari proiecte de ţară. De care ducem lipsă, evident. De aici un sentiment de insecuritate al cetăţeanului de rînd, al celor vulnerabili – tineri, bătrîni, pensionari etc. –, de aici temeri şi teamă ale autorităţilor. Abia după alegerile locale şi parlamentare care vor configura o nouă putere aleasă prin vot, am putea desluşi o cale de urmat, drumul nou, de care s-a tot pomenit, pentru români şi România. Pînă atunci aşteptăm să treacă iarna şi să decidem ce avem de făcut. Cu politicienii români ne-am cam lămurit, rămîne să vedem ce vor decide liderii de la Bruxelles şi Strasbourg. Ne-am fript, nu de puţine ori. ■

AVALON

Boicot şi retragere istorică

Ovidiu PECICAN

Teza – seducătoare! – a „boicotării" istoriei de către români, lansată, la vremea ei, de Lucian Blaga, acceptată necritic de tînărul Cioran şi devenită ulterior unul dintre locurile comune ale filozofării pe teme etnice din România, nu este, la drept vorbind, decît o metaforă; una autoflatantă, căci face din relativa tăcere a izvoarelor scrise la adresa românilor un merit al acestora, transformînd un accident istoric sau o lacună a culturii scrise într-un refuz demn, tranşant, lucid asumat. Totuşi, nu acesta a fost cazul. „Mileniul tăcut" din istoria noastră, cel care desparte retragerea romană din Dacia aureliană (271-275 e.n.) de apariţia statelor medievale româneşti (Valahia: 1290-1330; Moldova: 1359) nu poate fi, în primul rînd, asumat ca istorie *românească* decît de ultrapuriştii etnocentrişti, urmaşi – fie că o ştiu, fie că nu – ai latiniştilor din secolul al XIX-lea, sau de autohtoniştii rebarbativi, adepţi ai dacismului civilizator (care, adică, a însemnat inclusiv o continuitate lingvistică neîntreruptă de mii de ani şi care văd în latină o verişoară derivată, neimportantă, a limbii dacice!). Pentru ceilalţi iubitori de istorie şi de adevăr istoric reamintesc că nu putem vorbi de o populaţie cu identitate precizată de români anterior sintezei dintre daco-romanii de după 271-275 şi slavii, sosiţi abia prin secolul al VI-lea la Carpaţi şi la Dunăre. Chiar şi după ce această sinteză s-a produs, o vreme, prudenţa ştiinţifică face să îi numim pe cei care au rezultat din această împletire, împreună cu limba lor, proto-români. Pînă prin secolele al VIII-lea – al X-lea, istoricii preferă, deci, să pomenească populaţia latinofonă, protoromânească, nemaivorbind de români propriu-zişi.

O altă eroare este aceea de a-i înzestra pe aceşti locuitori ai văilor şi ai dealurilor subcarpatice, ai podişurilor şi, după caz, ai cîmpiilor nord-dunărene cu conştiinţa caracterului compact şi, într-un fel sau altul, solidar social şi politic în numele originii şi al tradiţiilor lor lingvistice şi culturale, al corpusului macrosocial pe care îl reprezintă. Împotriva unei asemenea developări şi decantări, a unei astfel de abstrageri de la concret în favoarea unui proiect politic de factura respectivă nu a stat doar prezenţa unei suite de dominatori străini ce se înlocuiau unii pe alţii, la intervaluri de cîteva generaţii, unii dintre ei venind cu foarte mari diferenţe civilizaţionale şi culturale (precum nomazii din stepe). Însăşi organizarea tribală, de gintă, care a precedat teritorializarea clară, produsă în Evul Mediu românesc – după cum a demonstrat, cu claritate şi cu o amplă documentaţie, Henri H. Stahl, în trilogia lui *Contribuţii la studiul satelor devălmaşe*, publicată în anii 1958-1966 –, împiedica evoluţia către o asemenea conştiinţă. Elitele satelor derivate din procesul ieşirii treptate din indiviziune, relativ lent şi produs cu viteze diferite de la o zonă la alta, de la un ocol la altul, împiedicau dezvoltările de acest fel şi „intrarea în istorie" altfel decît treptat şi persuasiv, cu întîrzieri şi contradicţii, în numele unor „mici patrii", şi nu al unei patrii mari, tutelare, aşa cum abia secolele modernităţii timpurii şi cele mai apropiate de vremurile noastre puteau aduce. Dat fiind acest proces relativ îndelungat, care a durat, în unele cazuri, secole întregi, este riscant să vorbim altfel decît metaforic de o naţiune română medievală; iar dacă o facem, este bine de ţinut minte că ea nu avea cum să fie imaginată în termenii etnicului, după un model modern, herderian, căci între marele boier român şi vecinul sau rumânul de pe moşia lui nu exista nici o solidaritate culturală, ci relaţii clare de stăpînire şi slujire, de comandă şi subordonare.

Nici „retragerea" din faţa avansului invadatorilor nu este o realitate a timpurilor străvechi. Invadatorii aveau nevoie de o populare a pămînturilor, fără de care nu puteau obţine tributul în produse şi în bani de care aveau nevoie. Cît despre cei cuceriţi, aceştia „roiau" în noi sate situate pe teritoriul vechiului ocol, beneficiind de reîmpărţirea islazului, a pădurii, a muntelui, ţinînd mereu seama de accesul la pămîntul comun şi la cursul de apă de care depindeau, şi ei, şi vitele lor. Cu bune şi cu rele, înfruntînd vremurile şi provocările lor, cu rezultate diferite de la o regiune la alta şi chiar de la o vale la alta, satele de ţărani liberi s-au prezervat, uneori, îndelung (precum Vrancea, pînă în zilele noastre, aproape), ori au „intrat în istorie" – adică într-o disoluţie a egalitarismului devălmaş iniţial –, căzînd sub stăpînire boierească, devenind dependente, intrînd sub tot mai atenta şi mai intima subordonare faţă de aristocraţia aborigenă şi de domnie.

Faptul, deci, că în anii '80, pe străzile şi prin parcurile pariziene, Nicolae Breban combătea tezele (din 1936!) ale scepticului Cioran cu argumente rezonabile, respingînd *de plano* tezele metaforic-filozofice, nu realist-istorice, ale lui Blaga, se cuvine înregistrat ca o poziţionare stimabilă şi intuitivă. Sub raport istoric, lucrurile erau, însă, în principiu, lămurite, încă din anii 1958, 1959 şi 1966, de cînd Henri H. Stahl, discipolul strălucit al lui Dimitrie Gusti şi al lui Nicolae Iorga, îşi publicase sinteza proprie, rezultat a două decenii de tatonări pe teren şi în arhive.

În secolele „tăcute" ale trecutului nostru, procesele de decantare şi de transformare socială care urmau să ducă la afirmarea românilor şi-au urmat cursul în ritmul şi succesiunea fireşti. Actele de demnitate etnică sau de grup social au survenit mai tîrziu, de cîte ori a fost necesar, iar istoria, pe multe dintre ele, le-a înregistrat.

Republica Tehnocrată România

Marius OPREA

Istoriceşte vorbind, un guvern de tehnocraţi este, în genere, un guvern de criză şi marchează un eşec politic al coaliţiei de la guvernare. Chiar dacă aceasta nu admite, ci îşi arată acordul faţă de o soluţie de compromis, impusă, practic, de către opinia străzii, în urma a două deficienţe majore, una de fond şi una de imagine. Aceea de fond este că se ajunsese la imposibilitatea de a guverna. Vechiul stil paternalisto-iliescian, impus de Victor Ponta după scenariul părintelui său spiritual şi încercînd să copieze „stabilitatea“ guvernului Văcăroiu (din care nimeni nu îşi mai aminteşte nimic, dar la umbra căruia s-au făurit marile averi), nu a mai putut funcţiona în aceste vremuri. În primul rînd, infrastructura centrală şi teritorială a administraţiei, împănată cam două decenii cu funcţionari hîrşiţi – tot aceia din „grele moşteniri“, dar care ştiau totuşi pe ce uşă se intră şi pentru ce –, a ieşit la pensie. Oricum, s-a prăbuşit sub povara fătucelor şi a junilor, în genere absolvenţi ai unor facultăţi obscure şi de multe ori la cursuri prin corespondenţă, care le-au luat locul şi de la care obţii în jumătate de oră abia un amărît de număr de înregistrare. Guvernarea Ponta a avut un debut bun, bazat pe o creştere economică la care au concurat serios producţia vîndută şi încasată de România la export cu banii trimişi acasă de cei plecaţi acolo la muncă; din nefericire, cel mai important produs de export al României este omul. Clasa muncitoare, care, ca şi refugiaţii sirieni, crede acum în alt paradis. Dar banii au fost cheltuiţi de Guvern fără socoteală, iar spre final toate creşterile economice dădeau cu minus.

La această implozie, cauzată de deteriorarea bunei guvernări sub povara unei administraţii centrale şi locale blocate de incompetenţă şi corupţie, s-au adăugat scandalurile care au curs cu duiumul. Alterarea gravă a imaginii Guvernului, sub scandaluri care nu au contenit, începînd cu dosarul penal al lui Victor Ponta, devenit ţintă zilnică a întregului armament de pe „crucişătorul Băsescu“ (care, la rîndul său, pluteşte singuratic în apele propriului viitor nesigur), pînă la nesimţirea împinsă la limită a generalului prim-vicepremier Oprea, care ar fi trebuit să fie un model pentru cadrele militare şi s-a dovedit, practic, un criminal care a părăsit locul faptei, toate acestea au ruinat credibilitatea Palatului Victoria. Apoi, într-un tragic şi apoteotic final, România lui Ponta a ars, odată cu tinerii de la Colectiv.

■■■ Ce cuvînt apare cel mai des în istoria recentă a României?

Îmi amintesc că, exact cu şapte ani în urmă, după ce alegerile fuseseră cîştigate de Partidul Democrat, pe 30 noiembrie, inclusiv sub sloganul „Theodor Stolojan – sută la sută premier“, boala l-a apucat pe acesta din nou, aşa că promisul guvern de buni tehnicieni, specialişti din elita democrată, a durat doar şase zile, de la desemnarea acestuia drept premier de către Băsescu. A decis, spunea Stolojan pe 15 decembrie 2008, cînd a demisionat din funcţia de prim-ministru desemnat, să lase locul celor mai tineri – în realitate, a cedat din nou în faţa lui Băsescu, care, de astă dată, fără să mai plîngă, l-a lăsat în plata domnului şi l-a preferat pe docilul Emil Boc. De fapt, Guvernul a fost condus, prin Elena Udrea, direct de către preşedinte; aşa am ajuns o ţară în care s-au putut construi terenuri de fotbal în pantă şi autostrăzi de miliarde de euro care astăzi se surpă, cheltuieli pentru care salariile bugetarilor s-au redus cu 25%, iar pensiile şi ajutorul de şomaj, cu 15%. Doar comisioanele afacerilor cu Statul au crescut.

România devenise, pe faţă, un tărîm al corupţiei. La vîrf, ca întodeauna. Corupţia. Un cuvînt fără de care istoria românilor nu ar putea fi scrisă. În cenuşiul nostru Ev Mediu, eroismul a fost individual; în rest, domniile, oştirile se cumpărau, la fel ca rangurile, satele şi isprăvniciile, cu pungi de galbeni; doar că galbenii au deveit acum moneda unică europeană, folosită în acelaşi scop. Precum dregătorii de odinioară, în mitologicul nostru capitalism feudal, parlamentarul român se agită ca un şarpe într-un sac în Casa Poporului, între votarea bugetului, a propriilor pensii speciale, a sumei forfetare şi a sporului de penibilitate, în creştere vertiginoasă.

■■■ Cine a făcut şi face politică?

În România nu trăim senzaţia unei schimbări reale, pentru că ea se produce prea lent şi este presărată cu scandaluri de corupţie. Dar se produce totuşi – de aici şi inconsistenţa solicitărilor recentelor manifestaţii din Piaţa Univeresităţii, care au dus la căderea guvernului Ponta, ajuns el însuşi într-o implozie evidentă şi descrisă mai sus: să schimbi *ce*, cu *ce*? „Să schimbăm clasa plitică“ era sloganul aflat pe buzele lor, „Jos cu politicienii!“ – solicitări publice care au ajuns posibile, în opinia mea, tocmai din vina societăţii civile. Într-o vreme în care era bine organizată şi consolidată în vederea unui ţel comun, a contribuit la impunerea votului uninominal, care s-a şi produs prin lege în 2012; lege acum considerată chiar şi de către fostul preşedinte Băsescu drept cea mai mare greşeală a sa. Fireşte, vocile care clamau atunci votul uninominal acum tac.

Protestul prin care se cerea în Piaţa Universităţii, la începutul acestei ierni însorite, „Jos clasa politică!“ mi se pare, deşi nerealist, justificat istoric. Un pic de istorie recentă nu strică. Îmi aduc aminte că prin ianuarie 1990, după ce morţii Revoluţiei se răciseră bine, ţara s-a umplut dintr-odată de politicieni – practic, nu exista român care să nu-şi proclame răspicat vocaţia sa pentru democraţie şi pluralism politic. Chiar şi Ion Iliescu a fost de acord cu „pluralismul“, cerînd însă ca el să funcţioneze „în cadrul Frontului Salvării Naţionale“, pe care îl visa ca un fel de Front al Democraţiei şi Unităţii Socialiste de pe vremuri, în frunte cu el. Noroc că nu s-a ajuns chiar la aşa ceva. După ce FSN s-a autodeclarat partid, în urma primei mari manifestaţii a opoziţiei partidelor istorice şi a unui mare număr de apolitici, care apoi aveau fie să întărească rîndurile acestora, fie să semneze, prin protestul lor din 28 ianuarie 1990, actul de naştere al societăţii civile, visul lui Iliescu s-a destrămat. Dintr-odată, în acele zile, un anumit segment al populaţiei descoperea o nouă savoare a activismului politic. Cei mai bine şi mai de timpuriu situaţi la rădăcina partidelor „istorice“ au fost oameni pentru care politica nu mai avea secrete, fiind o veche vocaţie, dar idealurile lor politice, ţărăniste, liberale sau social-democrate, fuseseră plătite în anii comunismului cu preţul propriei libertăţi. Mulţi intelectuali, în special, li s-au alăturat, ca oameni pe care osificarea sistemului comunist îi împiedicase să se manifeste pînă atunci; dar li s-au alăturat încă şi mai mulţi oportunişti, cărora regimul le limitase activismul la eşaloane inferioare din partid, de genul celui prin care zburda micul activist cultural pe tărîmul „Cîntării României“, precum şi persoane de-a dreptul infiltrate în partidele istorice, provenind din serviciile secrete, născute şi acestea pe ruinele Securităţii.

Combinînd umilinţa faţă de şefi cu intransigenţa şi duritatea faţă de subalterni şi rivali, tactică verificată şi dovedită imbatabilă pentru cucerirea unui loc în „aparat“ şi înainte de 1989, politicienii ieşiţi ca şobolanii de printre ruinele sistemului comunist au împînzit partide şi instituţii ale democraţiei în formare. Perseverenţa lor a dus, treptat, la înlăturarea sau menţinerea în poziţii obscure a celor cîţiva oameni pentru care doctrinele politice au fost deplin asumate, şi nu transformate în ştaifuri. După ce au reuşit să facă praf comunismul, care îşi găsea, pe malurile Dîmboviţei, un sfîrşit lipsit de eroism deja pe la începutul anilor '80, reciclaţi peste noapte în apostoli ai democraţiei, aceşti politicieni români de carieră duc acum de rîpă un sistem pe care nu-l înţeleg, ci doar îl folosesc în interes personal. Parlamentarii români care au rămas pînă astăzi doar în/cu apartamentele din care ieşeau cîndva, prin '90, ca să se înscrie într-un partid sau altul pot fi număraţi pe degete. Doctrina care unifică majoritatea politicienilor din băncile Parlamentului este chiverniseala: după cum vedem şi în aceste zile, se votează la unison, atunci cînd este vorba despre sporuri şi avantaje salariale pentru demnitari. De-acum pensia specială a parlamentarului, sumele forfetare, banii pentru chirii, maşinile, dotările „birourilor“ din teritoriu sînt adăugate, de altfel, unui salariu de invidiat, şi toate justifică forţele şi mai ales banii aruncaţi în bătălia electorală, cîştigată prin votul uninominal în genere de cei care, în partid, au cea mai mare influenţă pentru că au cei mai mulţi bani.

Această categorie de oameni a reuşit treptat, prin perseverenţă, să cîştige locuri bine consolidate în ierarhia partidelor politice din România şi, folosind această apartenenţă politică, să profite din plin de avantaje la care în anii comunismului n-ar fi putut visa, oricît au lins în stînga şi au turnat în dreapta. Prin votul uninominal, ei nu pot fi dezlipiţi decît cu greu de fotoliul parlamentar pe care îl ocupă, zburdînd dintr-un partid într-altul, chiar şi atunci cînd escrocheriile de miliarde comise fac obiectul unor dosare penale. E un soi de solidaritate transpartinică uninominală în acest sens, în care breşele se mai produc, e drept, cîteodată, la presiunea opiniei publice şi a solidităţii dovezilor aduse de procurori.

■■■ Aleea înfundată

Evident că avem nevoie de o reformă politică radicală şi necesară în România, începînd cu modificarea Constituţiei şi renunţarea la votul uninominal. Preşedintele Klaus Iohannis, cu toată bunăvoinţa sa, nu arată pînă acum că ar avea anvergura şi voinţa de a o face. Personal, nu cred că tehnocraţia salvează România, dar politicienii nu au lăsat loc pentru o altă soluţie. În fond, tehnocraţii reprezintă explicit interese corporatisto-politice, întotdeauna vizibile în rezultatele guvernării lor. Experienţa cu Theodor Stolojan, cu tot trecutul lui tehno-politic, este de-acum una istorică. Deciziile unui guvern tehnocrat nu sînt apolitice, astfel că o criză politică perpetuă afectează în mod direct orice guvern, chiar condus de un om providenţial – care, din păcate, nu aduce încă cu Dacian Cioloş, deşi în el ne punem toţi speranţa, atîta cîtă ne-a mai rămas.

Altfel, actuala criză politică pe care o resimţim tinde să devină explozivă. Ea este generată de incapacitatea politicienilor români de a se reforma întîi pe ei, de a începe să gîndească serios la imensa distanţă care desparte discursul lor frumos de o realitate scăpată de sub control. Parlamentul este un garant al sistemului democratic, dar, din păcate, calitatea multora dintre cei care îi populează coridoarele este, în fond, din cauza votului uninominal care i-a propulsat acolo, una îndoielnică şi are darul să compromită instituţia. Există, cum am arătat, o înclinaţie spre chiverniseală care nu ţine cont de apartenenţa politică. Dintre toate sporurile legal posibile pe care un bugetar le poate avea, parlamentarilor le lipseşte doar unul, ce li s-ar cuveni multora: sporul de penibilitate a muncii, de 10%, acordat de regulă gunoierilor şi vidanjorilor.

Piaţa a avut dreptate. Ne aflăm, parcă, la capătul unei alei înfundate. Societatea civilă s-a atomizat: dacă pe vremea Răposatului „făceam“ politică sau literatură reuniţi aproape subversiv prin bucătăria de la bloc, acum o facem singuri, pe Facebook. Asistăm singuratici, în faţa Internetului, la disoluţia creştin-democraţiei, a liberalismului şi chiar a social-democraţiei în amorfa, corupta şi mult-hulita clasă politică. S-a ajuns la această tristă realitate şi cu neaşteptatul sprijin al societăţii civile, prin susţinerea votului uninominal. Putem spune că actualul Parlament este şi creaţia sa. Astfel, într-un mod paradoxal, am împlinit visul lui Ion Iliescu şi trăim în coşmarul democraţiei. În Republica Tehnocrată România. ■

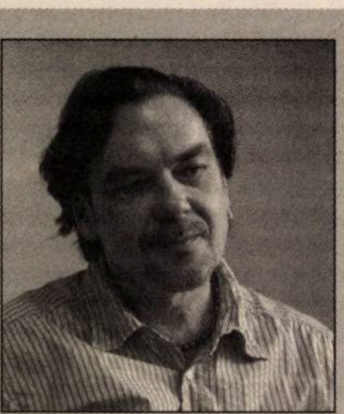
www.polirom.ro

- Z. Ornea
  Anii treizeci eBook
  Extrema dreaptă românească
  Ediţia a IV–a
  Prefaţă de Marta Petreu
- Gabriel Andreescu
  Existenţa prin cultură eBook
  Represiune, colaboraţionism şi rezistenţă intelectuală sub regimul comunist
- Paul Bowles
  Ceai în Sahara eBook
  Traducere din limba engleză
  şi note de Alex. Leo Şerban

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

„Mulți dintre ex-hipsteri sînt acum soldați"

Interviu cu scriitorul ucrainean Iuri ANDRUHOVICI



Iuri Andruhovici, romancier, eseist, poet, traducător, este unul dintre cei mai proeminenți scriitori ucraineni, cunoscut, între altele, pentru romanul **Moscoviada** *(1993, publicat în română la Editura All), volumul de poezii* **Păsări şi plante exotice** *(1991) şi volumul de eseuri scrise împreună cu Andrzej Stasiuk* **Europa Mea** *(2001, publicat în română la Editura Polirom). În 2014, Andruhovici a declarat, pentru* **New York Times***, că nu şi-a iubit niciodată concetățenii la fel de mult ca în timpul protestelor din Maidan; zice acum că dragostea lui continuă ca urmare a invaziei ruse, care a generat „mai multă solidaritate şi mai mult idealism, grijă pentru alții, simpatie, curaj şi optimism". Scriitorul vorbeşte în acest interviu despre realitățile post-Maidan, despre succesele şi eşecurile actualului guvern ucrainean, dar şi despre cele două tabere ale vorbitorilor de rusă din Ucraina şi despre schimbarea la față a intelectualilor ucraineni – dintre care mulți făceau Molotovuri în Maidan.*

Care e atmosfera în Ucraina de cînd a început războiul?

Războiul a generat şi eficiență, ordine, autodisciplină. Şi autoironie, un foarte bun simț al umorului, care ne-a ajutat mult. Dar chiar şi în Estul Ucrainei, oamenii încearcă să îşi trăiască viața în mod firesc. Acum cîteva luni, am vizitat Mariupol, un oraş aflat la 20 de kilometri de linia de front. Mă aşteptam să văd o bază militară mare şi turbulentă. Dar n-a fost aşa. Ce-am văzut a fost un oraş frumos, cald şi viu, cu mulți oameni pe străzi şi în cafenele.

Ce fac acum profesorii şi intelectualii care construiau cocktailuri Molotov în Maidan?

Scriu şi predau şi discută. Şi publică zeci de cărți noi, colecții, albume, realizează expoziții şi filme despre Maidan şi despre viața de după Maidan. Mulți sînt implicați în război – unii ca voluntari ajutîndu-i pe soldații răniți, iar alții chiar ca soldați. Una dintre cele mai noi publicații este o antologie fundamentală, de o mie de pagini, care documentează Mistețki Barbakan, o asociație de artă din strada Kreşceatuk, unde artiştii organizau întîlniri, expoziții, lecturi, spectacole şi făceau şi cocktailuri Molotov. După revoluție şi după evadarea lui Ianucovici, au fost găsite o mulțime de documente la rezidența lui din Mejiria, inclusiv o copie a instrucțiunilor pentru *sniper*-i. Mistețki Barbakan a fost una dintre țintele principale, marcată ca *Triunghiul 92*. Acesta a şi devenit titlul antologiei. Fiecare dintre noi, cei care ne-am făcut apariția la Misețki Barbakan, ar fi putut fi omorît de către *sniper*-i în orice moment.

Ce fac acum muncitorii, fermierii, studenții hipsteri care purtau măşti de hochei, bunicile şi bunicii care aduceau mîncare caldă?

Nu posed informația întreagă. Erau atît de mulți! Dar dacă mergi spre est, mai aproape de front, poți întîlni mulți ex-hipsteri care sînt acum soldați.

Aşteptările de după Maidan au fost, evident, foarte mari…

Nu, n-au fost. Aşteptările erau nerealiste în 2004, 2005, după Revoluția Oranj. După al doilea Maidan, oamenii au devenit mai realişti şi, în mod crucial, mai critici. Astfel, activiştii sînt acum prezenți în toate structurile de stat, nu îi lasă în pace pe oficiali nici o clipă.

Care considerați dvs. că sînt cele mai mari succese ale Guvernului actual ucrainean?

Succesul cel mai important al actualului Guvern este reconstituirea Armatei, practic, de la zero la cît era în primăvara lui 2014, cînd ne-a atacat Rusia. Al doilea mare succes este diversificarea surselor de import de gaz. Pentru prima dată în perioada postsovietică, Rusia e forțată să îşi scadă prețul la gaz. Acum, Rusia e mai dependentă de Ucraina la nivel de gaz decît sîntem noi de Rusia. E extraordinar că, în premieră, Rusia imploră Ucraina să cumpere gaz rusesc. Pentru că Guvernul nostru a găsit surse alternative. Desigur, e şi din cauza scăderii prețului la petrol pe piața globală, dar cred că Guvernul nostru a folosit acest prilej într-un mod inteligent. Al treilea mare succes al actualului Guvern este noua Poliție, formată din oameni noi şi tineri – un prim pas în reformarea structurilor de forță.

Şi unde a eşuat Guvernul?

Deocamdată, Guvernul a eşuat în curțile juridice. Judecătorii şi procurorii au format un front comun şi rămîn cea mai coruptă şi protejată parte din vechiul sistem.

Într-un discurs pe care l-ați ținut la Consiliul Europei în 2013, ați spus că, în Europa de Est, etnicul a dominat în permanență eticul. Ați adus exemplele românilor şi ungurilor, bosniacilor şi sîrbilor, polonezilor şi ucrainenilor. De ce a dominat mereu etnicul asupra eticului în această regiune?

Pentru că democrația e încă un fenomen fragil şi tînăr aici. Reacția la criza refugiaților confirmă faptul că populismul are şanse mai mari în Europa de Est decît oriunde în altă parte. Populismul a devenit o parte inalienabilă din sistemele democratice din regiune. Şi ăsta e, desigur, un pericol foarte mare.

Ruşii din Ucraina se află într-o situație complicată acum…

Trebuie să specificăm cine şi ce sînt acei ruşi. În Ucraina, să vorbeşti rusa, chiar ca limbă maternă, nu înseamnă neapărat că eşti rus.

Haideți să-i numim vorbitori de rusă atunci. În Moldova, mulți vorbitori de rusă (şi ei pot fi ucraineni, bulgari sau găgăuzi etnic, dar să vorbească rusa) trăiesc într-o realitate paralelă, o realitate desenată de Kremlin: abia vorbesc româna, sărbătoresc Anul Nou la 11, după ora Moscovei, şi nu după cea a Chişinăului, consumă televiziune rusească şi trăiesc cu artiştii şi starurile ruse. E acesta un ecou al realității vorbitorilor de rusă din Ucraina?

Da, pot să văd similarități. Aceşti cetățeni sînt mai tipici pentru Crimeea şi Donbass, deci nu e un accident că anume aceste două regiuni sînt ocupate de către Rusia azi. Dar noi avem şi mulți vorbitori de rusă care sînt ucraineni din punct de vedere politic. Care luptă împotriva Rusiei în cadrul Armatei ucrainene. Care spun: „Putin, ia-ți mîinile de pe țara mea, vreau să văd Ucraina independentă de tine şi de crimele tale". Ei sînt foarte pro-europeni. Eu sper că aceşti ucraineni vorbitori de rusă reprezintă majoritatea printre vorbitorii de rusă. Sînt mai bine educați şi au o abilitate de a gîndi critic şi independent, deci cred că viitorul le aparține lor.

Care e impactul propagandei ruseşti în Ucraina? Dincolo de partide politice, e FSB-ul prezent în sfera publică ucraineană?

Probabil că da. Niciodată nu ştii cît de mulți agenți sînt în curțile judiciare, în Poliție sau la procuratură. FSB-ul e omniprezent. Dar orice acțiune a lui Putin în Ucraina de Est este cel mai bun antidot pentru propaganda lui. E un eşec. Ucrainenilor le place să rîdă de asta, mai ales pe rețele sociale. Nici nu vă puteți imagina cît de mulți susținători a pierdut Putin de cînd ne-a agresat.

Moscova pe care o descrieți dumneavoastră în romanul *Moscoviada* e o lume postapocaliptică, impersonală, tristă, golită spiritual şi paralizată din punct de vedere creativ. Cum se compară Moscova din perioada în care ați învățat acolo, la începutul anilor '90, cu Moscova pe care ați vizitat-o în ultimii ani?

Ultima dată am fost la Moscova în 2005. Bănuiesc că atmosfera e foarte diferită astăzi. Dar pe timpul *Moscoviadei* oraşul era în perioada lui cea mai strălucită, pentru că imperiul se distrusese şi domina speranța într-o Rusie democratică. În ianuarie 1991, după ce Armata Roşie i-a omorît pe oamenii care luptau pentru independența Lituaniei la Vilnius, 300.000 sau chiar 500.000 de oameni au protestat în Moscova şi au oprit escaladarea conflictului. Nu-mi pot imagina ca asta să se întîmple acum. De aia nu aş merge la Moscova azi.

Ce spun prietenii dvs. din Rusia despre ultimele procese politice?

Nu prea mai am prieteni acolo. E unul singur – Victor Erofeev. Ne-am întîlnit recent la Odessa, la un nou festival literar internațional. Victor susține Ucraina şi se opune regimului rusesc actual. Îi apreciez curajul civic foarte mult.

În URSS, scriitorii contau din punct de vedere politic pentru că erau susținuți de către infrastructura şi PR-ul regimului sovietic sau pentru că subminau regimul şi astfel exprimau libertatea dorită de atîția cetățeni. În Marea Britanie, scriitorii produc mai mult divertisment, de nivel înalt sau jos, iar tradiția intelectualilor publici e foarte slab dezvoltată acolo. Care este locul scriitorilor în Ucraina de azi?

În special tinerii scriitori ucraineni sînt foarte activi din punct de vedere sociopolitic. Ei au refuzat să îşi asume rolurile tradiționale şi arhaice de „profeți naționali" sau „lideri spirituali". Ei se angajează în inițiative publice pentru a menține speranța societății. S-a creat acum o „modă" în Ucraina – să fii optimist şi să acționezi.

Interviu realizat de **Paula ERIZANU**

■

INTERSECȚII

Ce ne va aduce noul an?

Michael FINKENTHAL

La fiecare început de an ne punem, explicit sau nu, întrebarea de mai sus. Din teamă? Cu speranța că vom găsi un răspuns care să ne încurajeze şi să ne țină pe drumul pe care ne propunem să-l urmăm? Pentru a ne forța să privim prin ceața unui viitor incert şi imprevizibil? Probabil fiindcă nu avem un răspuns clar la toate aceste întrebări, preferăm aniversările: ne uităm în calendar şi facem lista oamenilor importanți care s-au născut sau au murit în urmă cu 10, 50 sau 100 de ani. Sau a unor evenimente remarcabile. Apoi, ne suflecăm mînecile şi ne punem pe treabă: organizăm evenimente, colocvii, conferințe şi expoziții. E mai uşor şi e mai vesel.

La sfîrşitul lui august 1916, România şi-a încetat neutralitatea, şi trupele române au intrat în Transilvania, la acea vreme austro-ungară. Se vor împlini deci, anul acesta, 100 de ani de la evenimentul care a dus, cîțiva ani mai tîrziu, la naşterea României Mari: sînt sigur că acest centenar va fi sărbătorit. În acelaşi an, nu izolat de realitatea războiului mondial, se produce un alt eveniment care se va dovedi a fi important pe un cu totul alt front: la Zürich, în Cabaretul Voltaire, se naşte mişcarea dadaistă, care va tenta o radicalizare extremă a atitudinii noastre față de însăşi definiția esteticii şi împlinirea oricărui *act* gîndit şi/sau executat în acest plan, fie el literar, artistic-plastic, muzical etc. Dacă Dada a fost un Big Bang cultural sau doar o singularitate într-o multitudine de manifestări ale fazei turbulente a modernității tîrzii rămîne o întrebare care va fi, cu siguranță, dezbătută în evenimentele care îi vor fi dedicate în anul 2016.

Nu pot să uit, de asemenea, că Dolfi Trost s-a născut şi el în 1916. În ultimul timp, am (re)început să vorbim despre el, şi nu doar în Romania. Şi dacă – dincolo de interesul meu personal – merită să-i dedicăm un gînd, o manifestare, o carte poate, sau să-l republicăm şi să-l traducem este tocmai fiindcă în afara României e publicat şi tradus şi se scrie din ce în ce mai mult despre acest poet, pictor şi eseist născut acum 100 de ani, la Brăila. O autoare din Statele Unite, Catherine Hansen, îl traduce în engleză şi îl publică la o editură din… Praga (Twisted Spoon Press), în timp ce o profesoară de la Universitatea din Nantes, Françoise Nicol, publică, în 2015, un al doilea substanțial articol despre Trost, într-o revistă intitulată *Dada/Surrealism* (Nr. 20, 1, 2015), care apare sub egida Universității din Iowa.

Sînt asemenea evenimente o fugă înspre trecut, reprezintă ele doar o tentativă de a evita responsabilitățile impuse de prezent? La ce bun să ne aplecăm asupra unor lucruri care s-au petrecut în urmă cu 100 de ani sau a unor oameni care au trăit şi au fost activi într-o lume care nu numai că nu cunoştea internetul şi smartphone-ul, dar nici măcar nu ştiau ce înseamnă „deconstrucția" şi nu intuiau că, în curînd, postmodernismul va face ridicole eforturile lor de a se bate cu modernitatea? Şi despre asta se va vorbi în conferințele dedicate acestor aniversări, în anul care a început acum cîteva zile. Fiindcă multe lucruri care ne tulbură sau ne preocupă astăzi sînt legate, uneori în cel mai direct mod, de cele de mai sus: cine doreşte o ilustrație directă şi rapidă a acestei afirmații o va găsi în cartea lui Matthew Biro, *The Dada Cyborg: Visions of the New Human in Weimar Berlin* (University of Minnesota Press, Minneapolis, 2009).

Rămîn totuşi realitățile imediate cu care va trebui să ne confruntăm în anul 2016: problema refugiaților din Orientul Mijlociu, într-o Europă care pare din ce în ce mai debusolată, problema terorismului de toate nuanțele, care se manifestă, practic, pe toate continentele; instabiltățile economice şi climatice, locale sau globale; alegerile prezidențiale din Statele Unite. În România, întrebările sînt legate de felul în care vor evolua lucrurile într-un an preelectoral, pe fundalul tensiunilor inerente confruntării dintre tehnocrați şi politicieni, dintre media şi interesele unor focare ale puterii, fie ea economică, politică, religioasă sau culturală/educațională (fiindcă nici aceasta din urmă nu e de neglijat). Poate omul de rînd, care, la ora cînd scriu aceste lucruri, se odihneşte după ce a mers la colinde, cu pluguşorul sau îşi trage pur şi simplu sufletul după Revelion, să iasă la drum în noul an cu fruntea descrețită? Da, dacă va fi destul de înțelept pentru a nu ridica ştacheta aşteptărilor prea sus.

Columbia, 3 ianuarie 2016

Îndrăzneala de a merge pe sîrmă fără plasă

Cezar GHEORGHE

Primesc o scrisoare de la Nora Iuga:

„Aș vrea să-ți dăruiesc niște gînduri care să te bucure... Dacă tot am scris a doua parte a *Jurnalului meu berlinez* (scriu tot timpul că singurătatea e cea mai fidelă iubită!), m-am gîndit să-ți trimit ultimele două pagini pe care le-am scris noaptea trecută între 11 și 12 și unde vorbesc și de tine.

Cu drag,
Nora

P.S.: Între timp, m-am răzgîndit. Probabil a intervenit Nora B. Îți trimit numai o pagină."

*

Nora A și Nora B nu se înțeleg. Nora B o ceartă pe Nora A. Nora e dublă, triplă, multiplă, „una pe față, una pe dos, paradoxul în persoană". Nora B spune: „Nu știu unde o să ajungă Nora A, cu graba asta furibundă de a dezbrăca tot ce există pe lume pînă la nudismul absolut, pînă la sîngele nesătul de iubire și de moarte: tînjim uneori să ne scoatem hainele cu care ne-a tot acoperit civilizația".

*

Deschid *Hai să furăm pepeni* şi citesc:

„Am avut timp destul să văd că nimic nu-mi trezeşte mai mult interes decît ceea ce nu încape în baremul general: anormalitatea, rebeliunea – întunericul în care sclipătul cuțitelor urmăreşte jugulara logicei. Poate asta se întîmplă, pe traseele crepusculare ale creierului rulează Marele Mut, filmul care se rupe mereu și totdeauna alb-negru, ca amintirea din uter, ca propozițiunea din vis".

*

Pun la loc scrisoarea în plic şi deschid *Lebăda cu două intrări,* apoi scot din bibliotecă *Piața cerului*. Pentru o secundă îmi trece prin minte ideea că a făcut un pact de tipul celui al lui Faust. Cum altfel s-ar putea explica un asemenea curaj într-o literatură atît de ostilă experimentului? O carte scrisă în totalitate în fluxul conștiinței și o alta, fals *Jurnal de bucătărie,* care include poeme, notații de jurnal, dialoguri, rețete de gătit, evocări, fragmente de proză și de viață (Bucătăria, scrie Nora, este „cadrul legal destinat exercitării instinctului nostru de agresiune împotriva celorlalte forme organice existente în mediul înconjurător. Pe masa de bucătărie se spintecă, se toacă, se răzuiește, se strivește, se pisează, se jumulește, se jupoaie... și toate aceste operații, mai mult sau mai puțin automatizate, se efectuează zilnic pentru menținerea echilibrului nostru vital"). Curajul de a nu merge pe drumurile deja bătătorite, îndrăzneala de a merge pe sîrmă fără plasă, de a recupera ilogicul, delirantul, obsesivul în poezie, e cel puțin ciudat că o scriitoare ajunsă la o vîrstă „cu pondere" (cum îi place ei să spună) a trebuit să ne arate ce înseamnă experimentul şi provocarea în literatură. Am amintit aceste două cărți fiindcă ele arată, poate mai mult decît altele, anvergura intelectuală a scrisului ei, dimensiune pe care unii dintre cei care fac jocurile în sistemul literar de la noi o ratează aproape sistematic.

*

În ceea ce mă privește, cred că sîntem foarte norocoși să avem în literatura română o scriitoare ca Nora Iuga. Cunoscînd-o, nu m-a surprins deloc faptul că ea a fost adoptată întotdeauna de generația cea mai tînără din literatură, care a găsit în vitalitatea ei o forță de regenerare a formelor și a atitudinii față de literatură. Nora nu crede în puritatea genurilor și a speciilor literare. Cărțile ei includ și poezia, și proza. În biblioteca mea, există „specia" *cărți de Nora Iuga*, adică locul în care literatura generează spații întinse de libertate. În Bucureștiul cenușiu și mohorît al anilor '80, ea scrie *Piața cerului*. Mi-e și greu să mi-o închipui trăind într-un regim totalitar, scriind o carte care, la fel ca celelalte cărți ale ei, nu se lasă închisă într-un sertar și nu se adresează celor ahtiați după sertare și după clasificări.

*

Nora e poate unul dintre puținii scriitori la care mă gîndesc atunci cînd vorbim de libertatea interioară. Deși e unul dintre scriitorii români care a fost interzis de regimul comunist, ea nu se bate cu pumnul în piept că a fost disidentă. Mor de rîs cînd mă gîndesc că un tovarăş sau o tovarăşă de la Cenzură şi-au închipuit că o pot cenzura. Ar fi fost nevoie de o sută de doamne Clătici și de o sută de Popescu-Dumnezeu ca să îi închizi gura Norei Iuga.

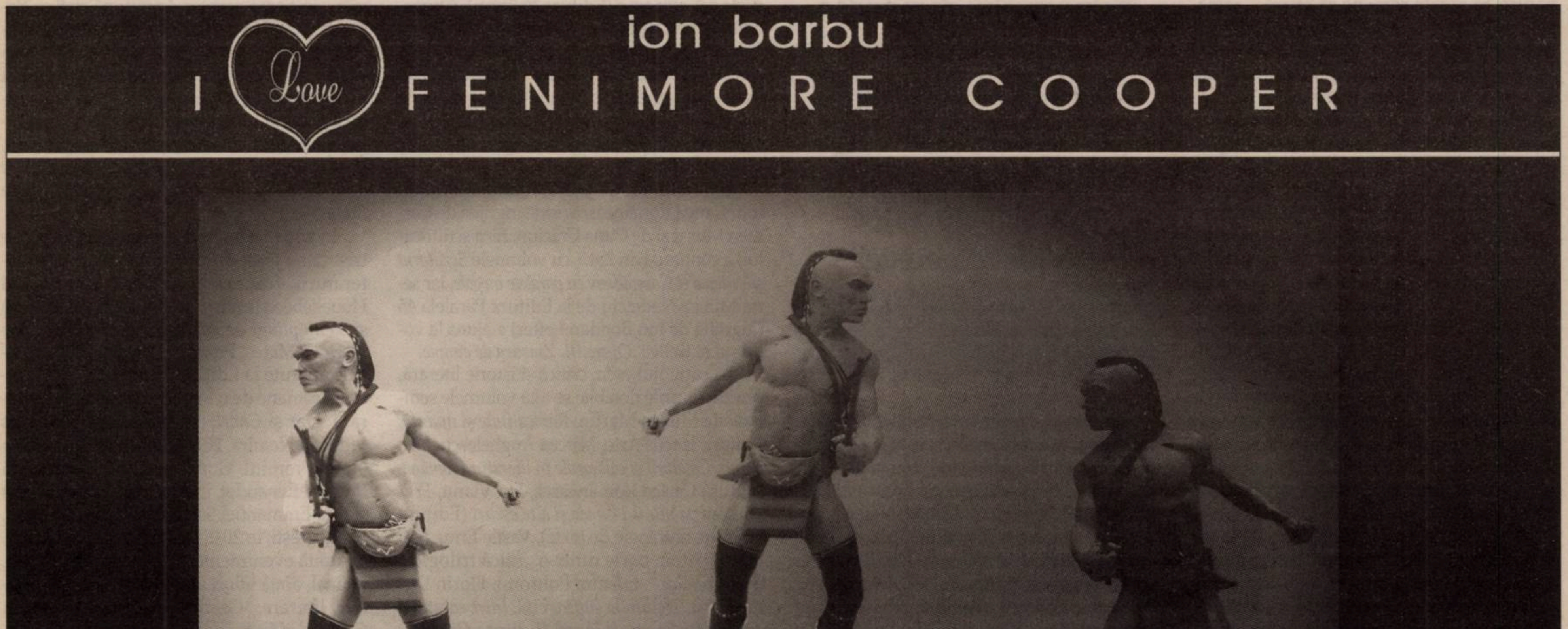
*

Nora e ca în concertele de jazz, altfel de fiecare dată. Am citit cîțiva scriitori, aparținînd unei generații (biologice) mai tinere decît cea a Norei Iuga, la care se putea vedea foarte uşor amprenta pe care comunismul a lăsat-o asupra scrisului lor. Aveai impresia că nu au mai trăit nimic şi că nu li s-a mai întîmplat nimic după 1989, că nu au mai ieşit din comunism. În 2016, nu văd altceva decît amenințarea comunismului. La 79 de ani, Nora a devenit cel mai vîrstnic scriitor român care scrie pe blog. Şi continuă să se reinventeze cu fiecare rînd pe care-l scrie. Continuă să trăiască periculos în viață şi în literatură. Îmi aduc aminte de o seară, în care a citit, în public, la o invitație a revistei noastre. A cucerit şi a electrizat publicul de toate vîrstele. Am ieşit apoi, împreună cu Adela Greceanu şi Octavian Soviany, la o terasă. Am stat şi am trăncănit cîte-n lună şi-n stele. În timp ce ne deplasam de la locul în care avusese loc lectura spre terasă, ne-am pomenit cu o paradă militară. Îmi aduc aminte cît de tare s-a bucurat Nora: „Defilează pentru că am avut eu lectură!".

Am rîs atît de mult încît am uitat de ce rîdeam atît de tare. Aveam impresia că viața a ieşit din propriile contururi.

La mulți ani, Nora!

Nora Iuga a împlinit, pe 4 ianuarie, 85 de ani. ■



Anul cultural 2015

Vă propunem, ca în fiecare an, un grupaj retrospectiv, pagini în care am selectat ceea ce am găsit mai bun, mai valoros şi mai semnificativ din anul cultural pe care îl lăsăm în urmă. Selecţiile pe care le găsiţi aici includ, implicit, analize şi evaluări, aşadar şi inevitabile dezamăgiri sau note critice. Listele şi topurile nu pot fi altfel decît parţiale, subiective, dar ele sînt, în aceeaşi măsură, necesare, ca şi completările pe care alte liste şi alte evaluări le pot aduce. Vă invităm, aşadar, să parcurgeţi selecţiile propuse de noi, referinţele cele mai semnificative pe care le-am triat din ceea ce a adus anul trecut în literatură, film, teatru, muzică şi arte plastice.

LITERATURĂ

2015 – un an al romanului

Adina DINIȚOIU

A sosit, din nou, vremea bilanţurilor – literare şi editoriale, în cazul de faţă. Deşi intrate cumva în reflex, ele sînt, totuşi, necesare pentru a marca evenimentele editoriale importante ale anului care tocmai s-a încheiat. Iar aceste evenimente nu au fost chiar puţine, în ceea ce priveşte peisajul literaturii române contemporane, la care mă voi referi aici cu precădere.

2015 a fost – în perspectiva mea – un an al romanului, un an foarte bun pentru romanul românesc contemporan; au publicat cărţi prozatori de calibru (în mare parte din generaţia optzecistă): Cristian Teodorescu (*Şoseaua Virtuţii. Cartea Cîinelui*), Alexandru Vlad (*Omul de la fereastră*), Mircea Cărtărescu (*Solenoid*), Octavian Soviany (*Moartea lui Siegfried*), Radu Ţuculescu (*Mierla neagră*), Ion Iovan (*MJC*), Radu Aldulescu (*Istoria regelui gogoşar*), Petru Cimpoeşu (*Celălalt Simion*), dar şi mai tinerii bistriţeni Marin-Mălaicu Hondrari (*Războiul Mondial al Fumătorilor*) şi Dan Coman (*Căsnicie*).

În 2015 au apărut – aşa cum scriam în cronicile pe care le-am consacrat acestor cărţi – cîteva romane de forţă ale comunismului şi postcomunismului românesc, scrise de autori aparţinînd generaţiei '80, ce rămîne, pînă astăzi, generaţia literară care a dat romanele de vîrf ale perioadei postdecembriste. Dacă a trebuit să aşteptăm o vreme pentru ca aceste romane să apară – romanele primilor ani postdecembrişti, romanele recuperării trecutului traumatic –, cred că aşteptarea a meritat: *Şoseaua Virtuţii. Cartea Cîinelui* (Editura Cartea Românească) de Cristian Teodorescu şi *Omul de la fereastră* (Editura Charmides) de Alexandru Vlad reprezintă, în această direcţie, două vîrfuri ale prozei noastre postdecembriste, cărţi scrise de doi optzecişti cu temperamente extrem de diferite (muntean, respectiv ardelean), care surprind cu acuitate, cu cinism şi satiră socială (roman social, „extrovert“ la Cristian Teodorescu), cu febrilitate psihologică şi dramă interioară (roman psihologic şi simbolic, „introvert“ la Alexandru Vlad) raporturile complexe umane şi sociale care despart şi în acelaşi timp leagă comunismul de postcomunism, discontinuităţile vizibile în prim-plan şi continuităţile mai obscure, politice şi mentalitare, care marchează trecerea de la comunism la democraţia capitalistă.

Un roman al aceleiaşi turnante de la comunism la postcomunism, tot cinic şi pe alocuri detectivistic (acţiunile se plasează sub umbra unei crime), este şi *Mierla neagră* (Editura Cartea Românească) de Radu Ţuculescu. La fel ca *Şoseaua Virtuţii. Cartea Cîinelui* de Cristian Teodorescu (dar cu un cinism temperat de fraza muzicală şi poetică), romanul lui Radu Ţuculescu surprinde modul în care se instalează la noi capitalismul incipient, în plină confuzie postdecembristă, modul cinic în care sînt exploatate în postcomunism privaţiunile, interdicţiile, frustrările cu care ne obişnuise comunismul: ele îşi găsesc aici, ca şi în *Şoseaua Virtuţii. Cartea Cîinelui*, o satisfacere „capitalistă“ în arta culinară, în gastronomie.

Este aceasta o temă extrem de interesantă (mai puţin tratată în literatura noastră) – care apare în două romane de prim-plan publicate anul acesta – a exploziei gastronomice postdecembriste, pe piaţa românească, gastronomie înţeleasă atît compensatoriu, ca umplere a unui gol (a unei privaţiuni) din comunism, cît şi ca sursă sigură de îmbogăţire în acest capitalism „sălbatic“ al primilor ani postcomunişti. Amestecul de rafinament şi grosolănie – cu atît mai violent, mai vizibil în arta culinară – este, în plus, şi un bun indicator mentalitar şi civilizaţional al acelei perioade de „tranziţie“ economică şi de parvenitism social.

> În 2015 au apărut cîteva romane de forţă ale comunismului şi postcomunismului românesc, scrise de autori aparţinînd generaţiei '80, generaţia literară care a dat romanele de vîrf ale perioadei postdecembriste.

Un roman-eveniment a publicat, la finele lui 2015, şi Mircea Cărtărescu, *Solenoid* (Editura Humanitas), o carte impozantă, de peste 800 de pagini (pe care nu am apucat încă să o citesc), care vine să confirme vitalitatea, puterea de creaţie a scriitorului, după la fel de masiva trilogie a *Orbitorului*. După *Viaţa lui Kostas Venetis* şi *Arhivele de la Monte Negro*, Octavian Soviany a revenit în 2015 cu un alt roman excelent, *Moartea lui Siegfried* (Editura Cartea Românească), în care temele predilecte ale scriitorului (viaţa şi moartea, decadenţa, istoria, livrescul) se întrepătrund. Findcă a venit vorba de decadenţă şi de livresc, trebuie neapărat semnalat romanul lui Ion Iovan, *MJC* (Editura Polirom), ce-l transformă în personaj de ficţiune pe Mateiu Caragiale.

Prozatorul (debutat ca poet) Cosmin Perţa a publicat şi el, în 2015, un roman mistic şi iniţiatic, *În urmă nu mai e nimic* (Editura Polirom), cartea cea mai reuşită şi mai complexă de pînă acum (o formulă hibridă, de proză poetică) a scriitorului. Optzecistul timişorean Daniel Vighi a publicat *Trilogia Corso* (Editura Cartea Românească). Prozatorul ieşean Florin Lăzărescu a scos un volum de miniproze (la graniţa cu însemnările de jurnal) *Întîmplări şi personaje* (Editura Polirom). Şi bistriţenii Marin Mălaicu-Hondrari şi Dan Coman au revenit, cum spuneam, cu cîte un roman, *Războiul Mondial al Fumătorilor*, respectiv *Căsnicie* (ambele apărute la Editura Polirom, în colecţia „Ego. Proză“). La Cartea Românească, Viorica Răduţă a publicat romanul *Vremea Moroiului*. La capitolul debut, menţionez romanul Simonei Antonescu, *Fotograful curţii regale* (cîştigător al concursului de debut al Editurii Cartea Românească în 2014) sau volumul de povestiri al Ancăi Vieru, *Felii de lămîie* (Editura Polirom). Scriitorii basarabeni Liliana Corobca şi Iulian Ciocan au publicat, de asemenea, romane în anul care s-a încheiat: *Imperiul fetelor bătrîne* (Editura Cartea Românească), respectiv *Iar dimineaţa vor veni ruşii* (Editura Polirom). Cunoscutul istoric de artă Victor Ieronim Stoichiţă debutează ca prozator cu „povestirea“ *Despărţirea de Bucureşti* (Editura Humanitas, tradusă din franceză de Mona Antohi), dar şi la fel de cunoscutul regizor Mihai Măniuţiu, care a scos, la Editura Humanitas, *Aventurile hingherului în Balkanya*.

Seria de autor Gheorghe Crăciun de la Editura Cartea Românească (serie îngrijită de Carmen Muşat şi de Oana Crăciun, fiica scriitorului) a continuat, în 2015, cu volumele *Scriitorul şi Puterea* şi *Compunere cu paralele inegale*, iar seria Mircea Nedelciu de la Editura Paralela 45 (îngrijită de Ion Bogdan Lefter) a ajuns la volumul al treilea, *Opere III. Zmeura de cîmpie*.

La capitolul eseu, critică şi istorie literară, printre titlurile notabile se află volumele semnate de Mircea Martin, *Radicalitate şi nuanţă*, Editura Tracus Arte, Mircea Anghelescu, *Lîna de aur. Călătorii şi călătoriile în literatura română*, Editura Cartea Românească, Ion Vianu, *Frumuseţea va mîntui lumea şi alte eseuri* (Editura Polirom, antologie de texte), Vasile Ernu, *Sectanţii* (prima parte dintr-o „mică trilogie a marginalilor“, Editura Polirom), Florin Dumitrescu, *Tradiţii la superofertă. Între socoteala din agenţie şi cea de la raft* (Editura Cartier), Corin Braga (coordonator), *Morfologia lumilor posibile. Utopie, antiutopie, science-fiction, fantasy*, Editura Tracus Arte. La categoria jurnalelor şi a memoriilor, avem, de asemenea, titluri interesante: volumul de memorii al lui Vintilă Horia, *Memoriile unui fost săgetător*, apărut la Editura Vremea, şi, tot aici, cele două volume semnate Elena-Margareta Ionescu (soţia lui Nae Ionescu), *Jurnal cu şi fără Nae Ionescu*, dar şi corespondenţa Nae Ionescu – Elena-Margareta Ionescu, *O carte de dragoste. A ta de tot. Al tău de tot. File de corespondenţă Nae Ionescu – Elena-Margareta Ionescu*, volum apărut tot la Editura Vremea. Criticul şi istoricul literar Eugen Negrici a publicat şi el un mic jurnal (o selecţie de notaţii de jurnal, revăzute, însemnări care acoperă... 40 de ani, perioada 1975-2015), *Sesiunea de toamnă* (Editura Cartea Românească).

Închei acest scurt bilanţ cu retrospectiva volumelor de poezie (o retrospectivă, inevitabil, selectivă, incompletă): poeta Svetlana Cârstean a publicat un excelent volum, *Gravitaţie* (despre care am scris în *Observator cultural*), şi a reeditat volumul său de debut, *Floarea de menghină* (ambele la Editura Trei); optzecistul braşovean Romulus Bucur a publicat *Arta războiului* (Editura Tracus Arte), Andrei Dósa, *Nada* (Editura Trei), Vlad Drăgoi, *Eschiva* (Editura Cartea Românească), Robert Şerban, *Puţin sub linie* (Editura Cartea Românească), Teodor Dună, *Obiecte umane* (Editura Cartea Românească), Dmitri Miticov, *Dmitri: genul cinic* (Editura Cartea Românească), T.S. Khasis, *aparenta naturaleţe a vieţii* (Casa de Editură „Max Blecher“). Marius Ianuş, cunoscutul *chef de file* al poeziei douămiiste, între timp devenit monah, şi-a adunat şi el „cele mai reuşite versuri“ (cum se spune pe copertă) într-o mică antologie, *Jos masca, Marius Ianuş!*, Editura Garofina.

Pe de altă parte, ţin să semnalez două evenimente editoriale importante din zona poeziei – iniţierea seriilor de autor Cristian Popescu (cu *Opere I. Familia Popescu*) şi Alexandru Muşina (*Opera poetică*, vol. I), la Editura Tracus Arte, o iniţiativă ce readuce pe piaţă doi poeţi remarcabili, de prim-plan, ai literaturii noastre contemporane (amîndoi dispăruţi prea devreme dintre noi). De asemenea, la Editura Polirom, a apărut *Opera poetică (I)* a lui Paul Celan, în traducerea lui George State.

În zona traducerilor, două cărţi de beletristică au ţinut capul de afiş, pe teritoriul literaturii franceze: *Supunere* de Michel Houellebecq (traducere de Daniel Nicolescu) şi *Să nu plîngi* de Lydie Salvayre (traducere de Doru Mareş, Premiul Goncourt 2014), ambele apărute la Editura Humanitas Fiction – două romane de o extraordinară calitate literară. Dar şi *Charlotte* de David Foenkinos (Editura Nemira, 2015, traducere de Cristina Nan; Premiul Goncourt des Lycéens şi Premiul Renaudot, în 2014). David Foenkinos şi Éric-Emmanuel Schmitt au venit, de altfel, la Bucureşti, în 2015 – e vorba, şi în acest caz, de două evenimente literare. Şi mai adaug, în final, două titluri importante, din zona teoriei literare: Giorgio Agamben, *Stanţe. Cuvîntul şi fantasma în cultura occidentală* (traducere de Anamaria Gebăilă) şi George Steiner, *Gramaticile creaţiei* (traducere de Adina Avramescu), ambele apărute la Editura Humanitas. Una peste alta, un an literar bun, deşi contextul european, cu cele două teribile atentate pariziene, şi în genere contextul politic internaţional, plus tragedia din Clubul Colectiv, au umbrit puternic întregul „orizont de receptare“ culturală al anului care s-a încheiat. ■

Proza românească în 2015

O fotografie subiectivă

Bianca BURȚA-CERNAT

Nu vă propun, în cele ce urmează, decît o listă de cărți din 2015 – provizorie, susceptibilă de modificări –, volume (în special romane) citite integral (în foarte multe cazuri) sau parțial ori, deocamdată, răsfoite doar. Într-un fel sau altul, aceste cărți „mi-au spus ceva“ şi, deci, m-au convins că merită, cu variate argumente, să fie menționate. Nu ştiu despre cîte dintre cele 30 de titluri pe care le pomenesc aici se va mai vorbi/s crie peste cinci sau zece ani (mai departe de-atît, nu cutez să mă gîndesc...), dar consider că ele configurează o fotografie suficient de elocventă a actualului moment literar. Memoria literară/culturală de medie şi lungă durată e, cum înțelegem foarte bine, extrem de selectivă, nemiloasă chiar şi, în tot cazul, foarte capricioasă, depinzînd nu numai de o presupus intrinsecă valoare, ci şi de alți factori – contextuali, „politici“ în sens larg ş.a.m.d. Deocamdată, însă, aş zice să ne bucurăm de ceea ce avem, de lectura unor cărți ce trăiesc fie şi preț de numai „o clipă suspendată“; gratuitatea, la urma urmei, face parte din definiția literaturii...

Dintre romanele apărute în anul abia încheiat, nu am nici o rezervă în a-l considera pe cel al lui Octavian Soviany, *Moartea lui Siegfried* (Editura Cartea Românească), ca fiind cu adevărat memorabil, mult mai puțin perisabil decît mare parte dintre cărțile epocii noastre, întrucît – în plus față de scriitura şi construcția impecabile sau față de pregnanța „lumii“ ficționale – are şi atuul de a fi mai puțin tributar contextualului. Povestea ofițerului neamț pierdut într-un Bucureşti al anilor '40 – într-un război care este şi o confruntare a unor fantasme –, împletită cu umbre livreşti din epoca unui Heinrich von Lleist, această poveste are, cred, un suficient de puternic potențial pentru a suscita interesul cititorului dincolo de prezentul imediat. Voi reveni curînd cu o analiză detaliată a acestui roman dens, poros, sofisticat, unde cerebralitatea şi intuiția profundă a concretului se întîlnesc în mod fericit.

Un alt roman care, fiind cît se poate de ofertant, va suscita interesul pe termen ceva mai lung este cel al lui Ion Iovan, *M. J. C.* (Editura Polirom). În suita savuros-derutantului „jurnal apocrif“ din 2008 (*Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale însoțite de un inedit epistolar...*), dar şi, într-un fel, ca un pandant la volumul eseistului sau/şi al istoricului literar, *Mateiu Caragiale. Portretul unui dandy român* (2002), Ion Iovan face din biografia celui care a scris *Craii de Curtea Veche* subiectul unui roman livresc şi estetizant, pe cît de calofil, pe atît de riguros în construcție şi în expresie, reconstituind nu numai atmosfera unei epoci, ci şi atmosfera unor cărți, a *Crailor*... sau a unei proze precum *Sub pecetea tainei*; o carte „mateină“ de la un capăt la altul. Tot un „livresc“, dar de altă factură, Radu Țuculescu – pînă de curînd, un autor mai puțin frecventat („ex-centric“ în raport cu colegii săi de generație din nucleul optzecist „dur“), (re)descoperit, din fericire, în ultimii ani, după ce s-a re-lansat cu *Povestirile mameibătrîne*, la Cartea Românească – vine acum cu un nou roman, *Mierla neagră*, fantasmatic şi cvasiautobiografic, în linia volumelor sale anterioare, mai vechi sau mai noi (de la parabola din *Umbra penei de gîscă* sau din *Degetele lui Marias* la cărți precum *Stalin, cu sapa-nainte* sau *Femeile insomniacului*). Partitura narativă e, şi aici, construită prin analogie cu o partitură muzicală (autorul este, să nu uităm, muzician), iar livrescul îşi asociază subtilitățile unui „discurs gurmand“.

Un autor din aceeaşi generație cu Radu Țuculescu şi aflat, schimbînd ce e de schimbat, într-o similară poziție de (relativă) „ex-centricitate“ față de lumea literară pînă la sfîrşitul anilor '90, Petru Cimpoeşu scrie, la distanță de aproape un deceniu şi jumătate (timp în care, pe bună dreptate, cota sa literară a crescut), un fel de continuare la *Simion liftnicul* (2001). Cartea de acum se numeşte *Celălalt Simion* şi, mizînd pe aceeaşi ambiguitate între parabolă şi şarjă, pune în scenă comedia grotescă a societății româneşti a anilor din urmă, de după risipirea iluziilor tranziției postcomuniste. Şarja e, parcă, puțin cam îngroşată; romanul de acum nu mai are densitatea celui din 2001. Fără a rivaliza cu *Povestea Marelui Brigand*, cu *Simion liftnicul* sau cu *Christina domestica*, *Celălalt Simion* este, totuşi, un titlu peste care, în 2015, nu se poate trece cu uşurință.

De neocolit pentru cine vrea să înțeleagă ce se întîmplă cu proza românească actuală – dar şi cu realitățile la care face referire: primii ani ai tranziției noastre postcomuniste – este şi romanul lui Cristian Teodorescu *Şoseaua Virtuții. Cartea Cîinelui* (Editura Cartea Românească), primul volum (consistent, stufos în înțelesul bun al cuvîntului, compus cu bine cunoscuta plăcere de a povesti a autorului) dintr-un proiect narativ mai amplu, foarte ambițios, după cum se arată. O lume în degringoladă (comică şi dramatică în acelaşi timp), funambulescă – societatea românească postdecembristă, a cărei dinamică ar fi fost demnă de interesul unui Balzac... –, trece în paginile realist-satirice din *Cartea Cîinelui*. Dintr-o substanță asemănătoare se nutreşte – schimbînd ceea ce este de schimbat, potrivit (evident) stilului şi personalității proprii autorului – şi romanul solid, profesionist, al lui Radu Aldulescu, *Istoria Regelui Gogoşar* (Editura CR), despre care am scris deja pe larg: cronică a marasmului postdecembrist, narațiune cvasipicarescă, decurgînd în dublul registru al realismului şi al grotescului. Mai puțin reuşit, în aceeaşi serie, mi s-a părut romanul lui Dan Stanca, *Ghetsimani '51* (Editura CR) – şi am încercat să argumentez o asemenea afirmație într-un articol publicat aici nu demult.

Despre realități ale unui trecut relativ recent şi ale unui prezent... problematic – numai că este vorba, de această dată, despre realități ale societății româneşti de dincolo de Prut – scrie şi Iulian Ciocan, într-un bun roman cu accente de parabolă: *Iar dimineața vor veni ruşii* (Editura Polirom). De notat, dacă tot am ajuns în zona prozei basarabene, şi apariția unui nou roman al lui Mihail Vakulovski, *Cînd tatăl tău e mai în vîrstă decît tine exact de două ori* (Casa de pariuri literare) – continuare a unei cărți publicate inițial la Cartea Românească, în 2011, *Tovarăşi de cameră. Student la Chişinău*. Şi, în fine, tot în această zonă, o mică dezamăgire: interesant, poate, ca document psihologic, *Imperiul fetelor bătrîne*, microromanul Lilianei Corobca (altfel, autoarea, în ultimii ani, a unor acribioase volume de documente despre controlul cărții în România comunistă, volume de care nu se poate face abstracție) mi s-a părut... copilăros. *Kinderland* (2013) era, parcă, un pic altceva. Semn că abordarea unei problematici „sentimentale“ nu e, totuşi, lipsită de riscuri (estetice)...

Romanul de anul acesta al lui Dan Coman, *Căsnicie* (Editura Polirom), dramă burgheză de început de secol XXI, întrucîtva lejeră, dar căreia nu-i lipseşte totuşi, dincolo de acuratețea notației psihologice şi de limpezimea narativă incontestabile, o subtilă propensiune către zone de umbră ale sufletului. Un microroman straniu, care începe – simplu – realist, pentru a se deplasa ulterior înspre o regiune fantasmatică şi spre o parabolă, între altele, cu tîlc religios, scrie Cosmin Perța: *În urmă nu mai e nimic* (Editura Polirom).

> Proza românească actuală are vîrsta 35+; nimic semnificativ la categorii mai mici de vîrstă. De cîțiva ani buni, debuturile în proză ale unor tineri sub 35 de ani reuşesc rareori să atragă atenția.

Două frumoase reconstituiri ficționale ale unor epoci mai vechi ne oferă, fiecare în stilul său, o prozatoare cu o foarte bună cotă, Doina Ruşti, în *Manuscrisul fanariot* (Editura Polirom) – o mică bijuterie epică, asupra căreia aş vrea să revin nu peste multă vreme –, şi, pe de altă parte, o autoare aflată la debut, mă refer la Simona Antonescu şi la *Fotograful Curții Regale* (Editura Cartea Românească). Menționez, de asemenea, în treacăt – deşi fiecare dintre aceste cărți ar merita o prezentare mai detaliată –, romanul Vioricăi Răduță *Vremea moroiului* (Cartea Românească) şi pe cel al lui Cătălin Pavel, *Nici o clipă Portasar* (Cartea Românească), masiva *Trilogie Corso* (Cartea Românească) a lui Daniel Vighi şi, într-un alt registru, rafinata narațiune (cvasi)onirică a unui autor din exil insuficient valorizat încă (pentru că prea puțin citit): mă gîndesc la Virgil Tănase şi la *Au înflorit iar vişinii şi merii* (Editura Muzeului Literaturii Române).

Nu am uitat, evident, de *Solenoidul* lui Mircea Cărtărescu, masiv Post Scriptum (unul dintre Post Scriptum-urile posibile...) la *Orbitor*, dramatică încercare de transgresare a unui impas creator. Nu spun mai mult; urmează să revin...

Capitolul prozei scurte nu este (eufemistic spus) foarte bine ilustrat în acest an, fapt pe care îl sublinia, în bilanțul său din *Dilema veche* – nr. 619, din 24 decembrie 2015 –, şi Marius Chivu, care, de fapt, tranşa: „Proza scurtă a lipsit [...] în 2015“. Menționez, în acest punct, ca şi colegul meu, volumul de *Întîmplări şi personaje* (Editura Polirom) al lui Florin Lăzărescu – despre care, de altfel, am scris nu demult în *Observator cultural* –, cartea unui „povestaş“ care, din nimicurile vieții cotidiene, e capabil să (re)construiască un întreg univers, dens şi autentic, dar şi povestirile Ancăi Vieru din *Felii de lămîie* (Editura Polirom) – un bun (matur) debut în proză! –, reconstituind din bucăți, cu precizie şi cu tandră ironie, ceva din profilul societății româneşti a ultimelor două decenii, cu crizele ei profunde (structurale) repercutate în criza familiei; am regăsit aici ceva din notația unei Adriana Bittel. Aş adăuga, la acest capitol, şi textele realist-parodice, la granița cu absurdismul, din care se configurează falsul microroman al lui Călin Torsan, *Ulcele pe uluci. Miniaturi cu smalțul la vedere* (Casa de pariuri literare) – „Ceva de rîsu-plînsu. Un volum plin de nebuni şi ciudați, dar şi de copiii spre care uităm să privim“, îşi descrie autorul propria-i carte...

N-am citit încă *Villa Margareta* de Doina Jela şi *La capătul nopții* de Vartan Arachelian (ambele apărute la Editura Polirom), partea a doua din romanul lui Tudor Crețu *Casete martor* (Editura Tracus Arte), *Femei răspîntii imprevizibile. Roman-grafitti* de Constantin Abăluță (Cartea Românească), *Uimitoarea istorie a lui Şabbatai Mesia. Roman istoric* de Andrei Cornea sau *Quimera* lui Paul Țanicui (ambele publicate de Editura Humanitas), nici cartea lui Marin Mălaicu-Hondrari, *Războiul Mondial al Fumătorilor* (Editura Polirom), nici pe aceea a lui Cristian Fulaş, *Fîşii de ruşine* (Vinea – Gestalt Books), după cum nu am reuşit să citesc nici romanul postum al lui Alexandru Vlad – dispărut dintre noi chiar anul trecut... –, *Omul de la fereastră. Roman cu anexe* (Editura Charmides). Evident, nu e timpul trecut... Îmi vor mai fi scăpat, cu siguranță, destule titluri, dar cred că, în linii mari, relativ modestul teritoriu al prozei româneşti din 2015 e, iată, cartografiat. Cu relieful său, cu fireştile diferențe de nivel, cu vîrfuri amăgitoare sau dimpotrivă. Cum se vor aşeza lucrurile în perspectiva unei durate ceva mai lungi decît aceea de un an, doi, trei – rămîne de văzut.

Mă mulțumesc, la final, să mai formulez două observații, care se desprind, de altfel, din anterioara înşiruire de titluri şi de autori: 1) Proza românească actuală are vîrsta 35+; nimic semnificativ la categorii mai mici de vîrstă – de altfel, de cîțiva ani buni, debuturile în proză ale unor tineri sub 35 de ani reuşesc rareori să atragă atenția (un Bogdan Coşa a fost, anii trecuți, o excepție – mă rog, o excepție între prea puține altele); 2) Ca şi în alți ani (ca şi în ultimii zece ani, mai precis), majoritatea cărților româneşti de proză menționate în bilanțuri – şi, de altfel, cronicate constant – au apărut la Editura Polirom şi/sau la Cartea Românească; nu e la mijloc – cum mai lasă unii să se creadă – vreo conspirație între editori şi critici, nu e vorba nici măcar de faptul, incontestabil, de altfel, că cele două edituri (reductibile, de fapt, la una singură, profesionist managerizată, căci, s-o spunem deschis, Cartea Românească fără Polirom nu ar exista cu adevărat...) au, poate, cel mai eficient serviciu de promovare şi cea mai profesionistă relație cu presa culturală (implicit cu colaboratorii diferitelor publicații). E vorba de mai mult: anume de evidența că Editura Polirom şi-a asumat, în ultimul deceniu şi jumătate, un proiect de anvergură, promovarea – *y compris* încurajarea – prozei româneşti contemporane, şi a făcut tot posibilul să adune sub umbrela sa, într-un spirit pluralist, autori din toate generațiile şi opțiunile, ilustrînd formule foarte variate. E, repet, o evidență; pe care, dacă în particular (aproape) nimeni nu o poate nega, în public, mi se pare, nu e îndeajuns subliniată. Spun asta fără vreo intenție promoțională. De altfel, întrebarea „Cît de bine «(se) vinde» proza românească actuală?“ rămîne, pentru mulți dintre noi, spinoasă. ■

Miercuri 13, Joi 14, ora 19
Orchestra şi
Corul Filarmonicii
George Enescu
Dirijor
IOSIF ION PRUNNER
Solist
ADRIAN JOJATU

ATENEUL ROMÂN

MUZICA LA EA ACASĂ
FILARMONICA GEORGE ENESCU

Eugen Doga
Poemul coregrafic *Luceafărul*
Carl Maria von Weber
Concertul pentru fagot şi orchestră
Richard Wagner
Selecțiuni din opere

SAPTESERI Observator Cultural Cronica Română Radio România Muzical Yacht Deutsche Zeitung timpul liber Radio România Cultural AutoExpert PORT.ro Salut LiterNet.ro

Debuturile în poezie din anul 2015

Şerban AXINTE

Anul 2015 a fost bun pentru poezie, dacă ne gîndim la cărţile publicate de poeţi consacraţi precum T.S. Kasis, Radu Vancu, Ştefan Manasia, Teodor Dună, Moni Stănilă sau Robert Şerban. Debuturile sînt şi ele onorabile, deşi, comparativ cu alţi ani, nu au aceeaşi consistenţă şi nu aduc în mod frapant o perspectivă de înnoire a poeziei. În ceea ce-i priveşte pe autorii pe care îi voi comenta aici, am procedat la o selecţie drastică. S-au remarcat mai mulţi tineri scriitori, printre care Andrei C. Şerban, Mădălina Grosu, Răzvan Pricop, Aura Maru, Roxana Cotruş, Maria Pilchin, Ionelia Cristea, Octavian Perpelea, Alexandra Văcăroiu, Victor Ţvetov, Alexandra Turcu, Ana Donţu ş.a. M-au interesat, însă, doar aceia care au în mod clar o anumită disponibilitate de evoluţie, care prezintă toate datele de a se autodepăşi în cărţile pe care le vor publica în viitor. Acesta este sistemul meu de selecţie în cazul de faţă.

■■■ *Self made woman*

Mădălina Grosu (n. 1994) s-a afirmat înainte de debut, prin numeroasele premii pe care le-a cîştigat la diferite concursuri de poezie. Cartea ei, *Oameni pe Gheaţă* (Editura Vinea), confirmă aşteptările şi încrederea învestită în autoare de mai multe persoane, printre care se numără şi mentorul ei Gheorghe Cîrstian. Poezia ei se remacă printr-o fluiditate ce reiese din organizarea geometrică a textelor. Riscul unei astfel de practici poetice este monotonia, mai ales că în cartea de faţă există prea puţine ruperi de ritm. Compensează, însă, prin anumite finaluri de poem ce se dovedesc foarte puternice. În mai multe texte există versuri ce fixează ideea de asumare a diferenţei, ideea de *self made* prin asumare a unei percepţii proprii a realităţii: „n-am înţeles niciodată/ mi se înfierbîntă mîinile cînd e frig/ ziua mea nu e pe aceeaşi dată […]/ nu aud marea într-o scoică nu ordonez crescător" (*legea compensaţiei*). Remarcabile mi s-au părut şi poemele: *nopţi în faţă, mese trapezice, joc de dame, poem desprins dintr-un ziar, omul se visează vitrină* şi *cum să fii the one*.

Maria Pilchin (n. 1982) este şi un critic literar bun. Nu s-a grăbit să debuteze, şi acest lucru e vizibil în cartea ei *Poeme pentru Ivan Gogh* (Editura Paralela 45). În discursul ei, percepţia intensă a sinelui şi a realităţii din jur coexistă cu şarjele ironice şi autoironice. Poeta face un joc dublu: pe de o parte, conversează cu cititorii (le face cu ochiul) şi pe de altă parte, îşi fortifică un spectru grav, din care nu lipseşte un anumit erotism ponderat. Portretul lui Ivan Gogh se poate desluşi din mai multe fragmente lirice unificate prin acest gen de erotism. La acest capitol amintesc doar poemul *Pupa Rusa*. Cartea e dominată de foarte multe trimiteri livreşti, ce nu dăunează deloc naturaleţii şi autenticităţii scrierii. Dar ceea ce este cu adevărat remarcabil în cartea Mariei Pilchin constă în asumarea totală a unor perspective sociale şi ideologice: „solomon să decidă/ cîtă carne din noi/ e valahă şi cîtă rusnacă/ să taie ca în curechi (să fie iertat regionalismul)/ ca-n varză să taie/ şi aşa dezmembraţi/ să vedem la cîntar/ cîtă latinitate şi/ cîtă sare slavă/ să punem în bucate/ dacă e petrecere/ petrecere să fie". În alt loc, feminitatea şi nuanţele ideologice fuzionează: „sînt rusoaică la bucureşti/ şi română la moscova/ dar în patul tău/ sînt femeia de iubit/ femeia de atins/ femeia de legănat" (*femeia de iubit*). Acesta mi se pare cel mai frumos poem din întreaga carte.

■■■ Viaţa psihică

Poezia lui Andrei C. Şerban (n. 1990) e densă, tensionată şi cu accente experimentale. Unul dintre textele de la începutul cărţii sale, *Grafii* (Editura Charmides), concentrează în sine întreg conceptul volumului: „hubloul care desparte/ şocul de memorie/ construim viziuni". Majoritatea textelor sînt foarte scurte. Aşadar, poetul se obligă la o esenţializare, la o ascuţire a expresiei. Grafiile sînt ordonate după principiul electroencefalogramelor. După acelaşi principiu, poemele cresc şi scad în intensitate, conturînd un grafic personal şi precis. Jocurile memoriei restituie o existenţă acută, la limită. Viziunile sînt generate de nişte acordaje între viaţa psihică, mentală şi concesiile aduse realităţii de fiecare zi: „formula nu acceptă abateri/ nu-ţi vom ierta/ nici măcar urîţenia/ dar totul va decurge lent/ ca într-un vis în care/ nu poţi folosi braţele/ capsule de sticlă/ & secreţia neuronală/ o nelinişte încăpătoare/ la pîndă în jurul cartilajelor". Construită din mai multe grupaje, cartea mi se pare că devine mai puternică şi mai consistentă prin textele din *Arhiva* şi din *Coregrafia înecului*. Aici tensiunea ajunge la paroxism. Memoria reconstituie profilul fiinţei (al victimei), dar o şi infectează cu reziduurile unei trăiri psihice intense: „memoria copilului e victima/ sîngele pompat în tîmple e victima/ atingerea asta metalică e victima/ plămînul drept e victima/ ucide-ţi gazda".

■■■ „Catastrofe" de fiecare zi

Cu dricul pe contrasens e titlul incitant şi oarecum inedit al cărţii lui Octavian Perpelea (n. 1977). Nu ştiu cît de în serios se ia autorul, dar poezia lui e vie şi atractivă. Autorul minează, prin versurile sale, aşteptările imediate şi comune. Ia realitatea exterioară în răspăr tot aşa cum se ia şi pe sine. Există şi unele texte în care avem de-a face cu un fel de trăire hipnotică şi de reducţie a temporalităţii la o secundă fără sfîrşit: „în dimineaţa asta/ nu m-am spălat pe dinţi pe ochi/ nu mi-am luat micul dejun/ iar atunci cînd am ieşit din casă/ nu mi-am salutat vecinii/ am apucat-o în direcţia opusă/ drumului spre serviciu/ acum stau pe bordură/ cu o bere la pet/ de cîteva ore îmi privesc/ vîrful pantofilor". În fond, şi aceasta e tot o evadare din rîndul gesturilor zilnice. Autopersiflarea e o constantă a cărţii de faţă. Autorul are chiar plăcerea de a-şi administra porţii consistente de comic absurd: „azi-dimineaţă/ îngerul exterminator al poeziei/ a venit în camera mea/ & mi-a spus:/ dacă într-o săptămînă nu o să devii/ cel mai mare poet din Berceni/ te voi transforma într-o omidă/ începînd de atunci/ imaginaţia mea ucide un bercenar/ la fiecare/ 30 de secunde".

O plăcută surpriză o constituie pentru mine şi cartea Alexandrei Turcu (n. 1995), *Celelalte produse*. Ea scrie o poezie tranzitivă, o poezie a notaţiilor mărunte, a micilor „catastrofe" de fiecare zi. Tot ceea ce se întîmplă în planul prezentului are un echivalent în cel al unei memorii fluctuante, imprevizibile: „fac curăţenie/ scot de sub pat/ o grămăjoară de unghii roase/ şi încă una de fire de păr/ fumez jumătate de ţigară/ urmăresc apele care cresc/ încerc să mă apropii şi/ amintirea ta/ ca un gard electric/ mă aruncă cu 3 paşi/ înapoi". Se observă, cred, din acest citat cum sînt amplificate şi transformate prin intermediul amintirilor unele fapte de-a dreptul banale. I-aş putea reproşa acestei cărţi o cuminţenie uşor atipică. Cu toate că textele conţin versuri memorabile în anostitatea lor, lipseşte, totuşi, acea explozie care să imprime cărţii o anumită dinamică, un dramatism mai autentic. Chiar şi aşa, fără să iasă din propriul ei „tabiet", poezia în esenţa ei se salvează. Încă o dată, memoria este cea care pune lucrurile în mişcare, cea care-i face pe oameni să scape de ei înşişi: „ne-am dat jos din pat/ am pus oala cu mîncare pe aragaz/ am aşteptat/ era sîmbătă dimineaţa/ şi memoria era singurul mecanism/ care ne ajuta să scăpăm de noi".

■■■ Epuizare şi disoluţie

Pentru Victor Ţvetov (n. 1990) poezia este, în mod sigur doar aparent, tot ceea ce există *În lipsa unor lucruri importante* (Casa de editură Max Blecher). Demersul său poetic pleacă de la convingerea că „tot ce se putea spune s-a epuizat". La îndemînă rămîn nonsensurile. Ele pot genera acel *altceva* prin care s-ar putea personaliza un anumit discurs. Un discurs despre epuizare, despre un sfîrşit iminent al tuturor lucrurilor consemnate pe măsură ce acest proces se află în plină desfăşurare. Asumarea nonsensurilor conduce către o vitalitate uşor artificială: „sîntem happy hapy/ şi doar seara creierul cedează şi rămîne ca un ghem de fiere/ prin care nu mai trece electricitatea".

Autenticitatea acestei poezii provine din observaţiile de călătorie, întotdeauna pline de semnificaţii, în ciuda liniarităţii aparente şi în ciuda efortului de semnificare minimă. În poezia lui Victor Ţvetov mereu se întîmplă ceva. Apar personaje diverse, insolite, dar descrise cu detaşarea celui care nu rămîne prea mult în acelaşi loc: „tu nu mă ştii dar stau mai mereu prin microbuze/ eu în spate lipit de geam tu în faţă lipită de 2 bărbaţi beţi/ şi orice gînd pozitiv este delete din start/ sacoşele pline ale femeii îmi lasă urme vineţii de conserve pe/ picioare/ într-o zi voi veni cu tine în Nimoreni". Consemnarea aspectelor lipsite de importanţă conduce spre o poezie în care anostitatea banalului intră în scurtcircuit cu revelaţiile incomplete ce vizează acel *altceva*, niciodată aproximat cu destulă claritate. Acesta este şi farmecul textelor din cartea de faţă. În proximitatea acestui gen se află şi volumul Aurei Maru, *Du-te free* (Editura Cartier), pe care îl voi comenta separat, cu altă ocazie.

Cadrul 25 (Casa de editură Max Blecher) al Anei Donţu (n. 1985) reface din cadre succesive o realitate personală, creează distanţe între flash-urile memoriei care, în mod normal, ar avea tendinţa să se unifice. Poeta pare a crede într-o anumită disoluţie a lucrurilor prin simpla lor constatare. Aşază obiectele vizibile în umbră şi dă întîietate unui anumit background: „un joc video/ unde trebuia să nimicesc monştrii/ descoperisem cum să trec de ei fără să lupt/ îmi vedeam de drumul meu/ decorul era tot ce mă interesa/ la final toţi pe care nu îi eliminasem la timp/ mă ajungeau şi nu mă lăsau să trec la nivelul următor/ acum însă e verde la semafor/ şi ce-mi pasă de monstrul/ care calcă pe urmele mele". În fară de spaţiul imaterial ce creşte din ce în ce mai mult – „ar trebui să fie simplu/ nici un echivoc nici un ricoşeu/ totuşi în faţa mea eşti tu/ iar în faţa ta un pahar cu apă" –, există şi un filon erotic discret. Emoţiile se propagă ca prin nişte firişoare de curent electric de mică intensitate: „cineva să vină/ să-şi lipească buzele de urechea mea/ şi cînd va vorbi să aud căldura cum se face cercuri cercuri". Uneori acest erotism se dizolvă pînă la extincţie: „aş fi urît şi nu mi-ar păsa/ aş fi prost şi nu m-ar durea nici în cot/ aş umbla prin locuri întunecate şi murdare/ aş adormi în crăpătura din perete/ şi m-aş înmulţi/ fără obsesii afective". Nu cred că e vorba despre camuflarea unor traume sufleteşti. Aceste proiecţii, aceste reverii răsturnate îmi par a fi o tentativă de unificare a cadrelor fiecăror clipe. Poezia care dă titlul cărţii mi se pare că e şi cea mai bună. Distanţele sînt percepute ca fiind din ce în ce mai mari, absenţa conturează o certitudine: „între cafeaua ta şi paharul meu de apă/ s-au construit blocuri/ au trecut maşini/ au crescut copaci şi soarele a apărut şi a răsărit la repezeală". Absenţa se redefineşte ca prezenţă prin intermediul memoriei. Acum îl conţine şi pe atunci. Cu cît încercăm să creăm distanţe, cu atît reuşim să ne aşezăm mai confortabil în infernul nostru personal.

Scrierile Anei Donţu răspund unei poetici pe care o cultivă sau continuă să o cultive mai mulţi scriitori, fie ei douămiişti sau postdouămiişti. Şi eu rezonez la această tendinţă ce presupune, printre altele, repudierea metaforei, neîncrederea în *literaritate*, biografismul asumat ca o nouă religie, simplitatea, hiperrealismul, antilivrescul sau înţelegerea livrescului ca un aspect al vieţii de zi cu zi: a citi şi a te gîndi la ceea ce ai citit asemenea rememorării mentale a listei de cumpărături de la supermarket. Aştept, însă, în continuare acea mare carte ce s-ar revendica de la această poetică încă deschisă şi viabilă.

■

Dar din dar. Donaţii pentru Muzeu
17 decembrie 2015 – 17 ianuarie 2016, Sala Tancred Bănăţeanu
Muzeul Naţional al Ţăranului Român
Şoseaua Kiseleff, nr. 3
www.muzeultaranuluiroman.ro

Nou-veniţi, veterani şi cîteva traduceri necesare

Alina PURCARU

Romane masive, ingenioase, numeroase şi mai ales ambiţioase au apărut în 2015 şi fără îndoială că din ele se vor cerne titluri ce se vor impune dincolo de vria noutăţii. În poezie cred însă că s-au petrecut cele mai semnificative transformări, raportat, cel puţin, la ultimii ani.

Au apărut volume aşteptate, cărţi care au puterea de a redefini premisele de la care pornim atunci cînd vorbim despre poezie, debuturi uimitor calibrate. În mod cu totul previzibil pentru liste finale şi bilanţuri, voi face o sumară dare de seamă, cu omisiuni inevitabile şi cu menţiunea că, în poezie cel puţin, orice ierarhie între cei foarte buni mi se pare absurdă. Pentru mine, cei mai buni, în 2015, au fost următorii: Svetlana Cârstean, cu volumul *Gravitaţie*, Editura Trei, Teodor Dună, cu *Obiecte umane*, Editura Cartea Românească şi T.S. Khasis, care a publicat, la Casa de Editură Max Blecher, *aparenta naturaleţe a vieţii*. Nu pot să nu amintesc două cărţi ale unor poete foarte tinere, *Ai grijă de tine*, de Paula Erizanu şi *Celelalte produse* de Alexandra Turcu, ambele publicate la Editura Charmides, cea din urmă fiind o foarte curajoasă carte de debut. Anul acesta, de altfel, au fost cel puţin încă trei debuturi foarte bune, cărţi care îţi imprimă, de la primele versuri, siguranţa că ceva semnificativ continuă în poezie. Mă refer la *aici îmi iau dinţii-n spinare şi adio* de Robert G. Elekes (Editura Tracus Arte), *retrovizor*, de Răzvan Pricop (Editura frACTalia) şi *Fortral* de Emilian Pal, pe care îl consider cu adevărat excepţional. Volume care nu pot fi trecute cu vederea au scris şi Dmitri Miticov (*Dmitri, genul cinic*), Moni Stănilă (*Colonia fabricii*) – ambii publicaţi de Cartea Românească –, Radu Vancu (*4 A.M. Cantosuri domestice*, Casa de Editură Max Blecher) şi Andrei Dosa (*Nada*, Editura Pandora M).

> Pentru mine, cei mai buni, în 2015, au fost următorii: Svetlana Cârstean, cu volumul *Gravitaţie*, Editura Trei, Teodor Dună, cu *Obiecte umane*, Editura Cartea Românească şi T.S. Khasis, care a publicat, la Casa de Editură Max Blecher, *aparenta naturaleţe a vieţii*.

Tot la poezie, aş aminti traducerea unui volum semnat de unul dintre cei mai sofisticaţi poeţi polonezi, Piotr Sommer. *Dimineaţa pe pămînt*, o selecţie din opera lui, a apărut la Editura Charmides, în traducerea sensibilă a lui Constantin Geambaşu şi, alături de cartea lui Wojciech Bonowicz, *Ecouri şi alte poeme*, apărută anul trecut la Editura Tracus Arte, în traducerea Sabrei Daici, acest volum ne conectează cu un spaţiu poetic vibrant şi transformator. La traduceri (sau nu) amintesc *Dezmembraţi* de Adriana Carrasco, carte stranie şi inclasabilă apărută la Casa de Editură Max Blecher: poezie în care se redefineşte curajul, cu tandreţe şi violenţă, cu o precizie care spulberă tot ceea ce e artificiu şi prudenţă.

Nu pot să leg nici un bilanţ literar (las critica şi istoria literară pentru alte liste) fără să amintesc un alt volum inclasabil: *Bucureşti 21. O epopee participativă. 840 de versuri. 40 de poeţi*, proiect coordonat de Svetlana Cârstean, care a adus la un loc voci şi sensibilităţi care dau măsura vieţii de adîncime a poeziei româneşti la ora actuală.

Romanul a fost, anul acesta, suprareprezentat, dacă îmi e permisă o astfel de formulare. Rămîne indiscutabil faptul că *Solenoid* de Mircea Cărtărescu a fost cea mai aşteptată carte de proză a anului, urmată şi de un entuziasm al achiziţiilor, dacă e să ne luăm după cifrele comunicate la finalul Tîrgului de Carte Gaudeamus, unde a fost lansată. Au apărut însă, în anul abia încheiat, o pleiadă de romane solide, stufoase şi noninseriabile, semnate de prozatori de calibru, şi, spre deosebire de anii trecuţi, mai puţin de tineri romancieri. A fost, cred, anul veteranilor: Cristian Teodorescu a publicat *Şoseaua Virtuţii. Cartea Cîinelui* (Editura Cartea Românească), deschiderea unei trilogii cel mai probabil, care survolează tranziţia postcomunistă, Radu Aldulescu a scris *Istoria Regelui Gogoşar* (Editura Cartea Românească), o reluare în registru excesiv, grotesc a unor fire dezvoltate în *Cronicile genocidului*, Octavian Soviany a terminat monumentala *Moartea lui Siegfried* (Editura Cartea Românească), iar prolifica Doina Ruşti a surprins cu un subtil roman cu tentă de epocă şi cu bătaie mult mai amplă, *Manuscrisul fanariot* (Editura Polirom). Ion Iovan, cu al său *M. J. C.* (Editura Polirom), care continuă proiectul ficţional dedicat lui Mateiu I. Caragiale, Radu Ţuculescu şi noul său roman *Mierla neagră* (Editura Cartea Românească), împreună cu Petru Cimpoeşu, cu *Celălalt Simion*, completează pleiada prozatorilor cu state vechi, care şi-au disputat, anul acesta, perimetrul romanului. Lîngă titlurile lor trebuie musai aşezată o carte dorită şi însemnată, apărută postum: romanul lui Alexandru Vlad, *Omul de la fereastră*, apărut la Editura Charmides. Celor amintiţi aici le-aş alătura, fără să ezit, trei romane proaspete, scrise de tineri prozatori cu structură de poeţi, osatură care se trădează în orice construcţie prozastică ar încerca: *În urmă nu mai e nimic* de Cosmin Perţa, o carte parabolică, iniţiatică, cu frecvenţe kafkiene, *Căsnicie* de Dan Coman, o mică dramă a înstrăinărilor interioare (şi conjugale), şi *Războiul mondial al fumătorilor* de Marin Mălaicu-Hondrari, roman cu structură fantastă, modulară, o mostră de epic suprasaturat de senzualitate. Toate trei au fost publicate la Editura Polirom. La aceeaşi editură a apărut şi unul dintre puţinele volume de proză de mici dimensiuni care merită cu prisosinţă reţinute, din 2015, *Intîmplări şi personaje* de Florin Lăzărescu, dar şi cartea Anei Dragu, *Mîini cuminţi*, citibilă în nenumărate registre, carte care vorbeşte despre autism ca despre o minune cotidiană a limbajului şi a reinventării lui. Un roman proaspăt, o distopie alertă, cu accente textualiste, a scris şi Iulian Ciocan, scriitor din Republica Moldova publicat tot de Editura Polirom, de astă dată cu romanul *Iar dimineaţa vor veni ruşii*.

La proză, mozaicul nu ar fi complet fără măcar trei cărţi pentru copii şi adolescenţi, ingenioase fiecare: *Ferbonia* de Ioana Nicolae şi *O istorie secretă a Ţării Vampirilor. (I) Cartea Pricoliciulu* de Adina Popescu, ambele apărute la Editura Art, şi *Super! Sînt un gîndac! Pentru copii zglobii şi oameni mari ştrengari* de Ciprian Măceşaru, la Editura Humanitas.

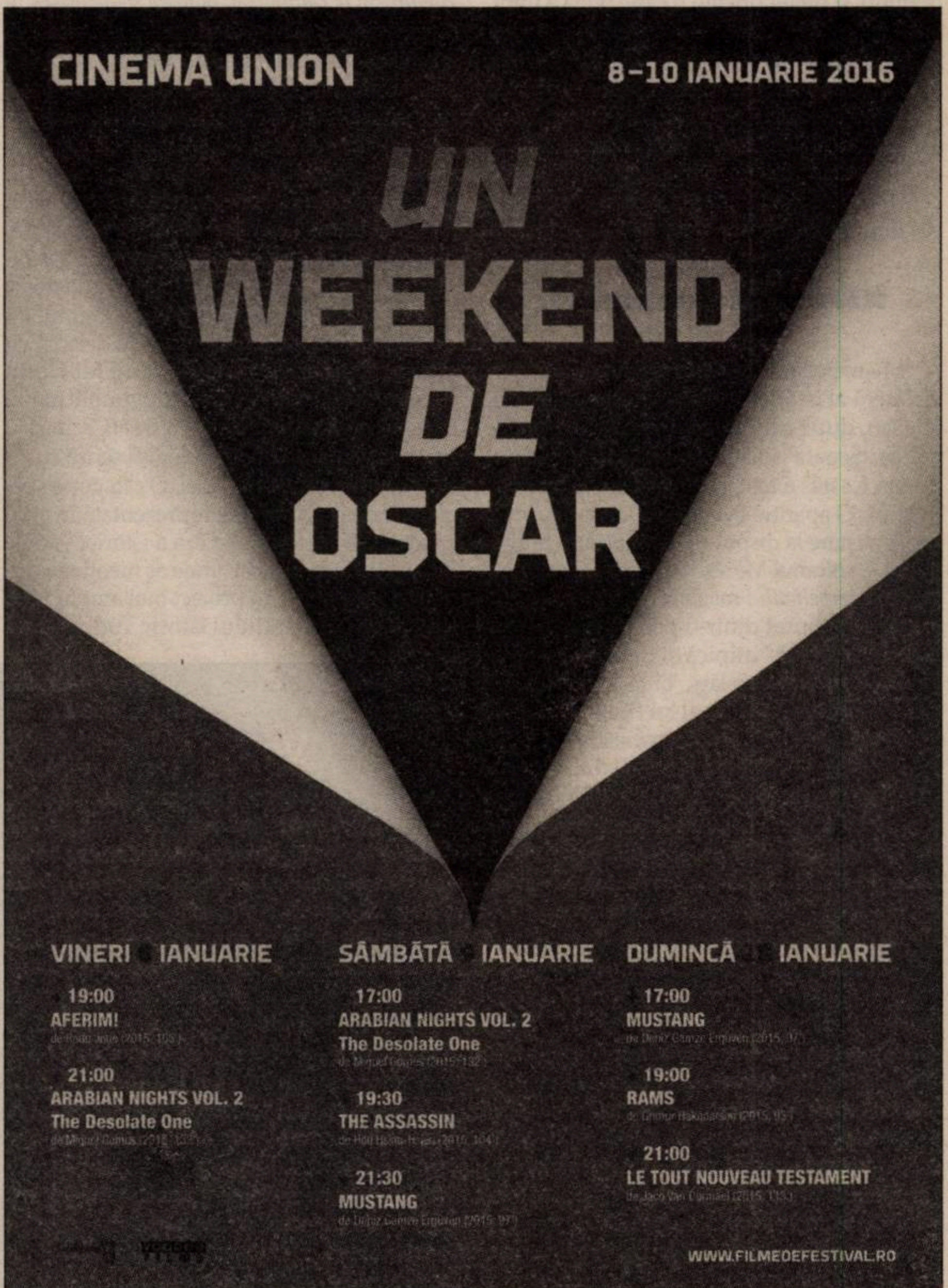
Anul acesta au apărut şi cîteva ediţii absolut necesare, cu aparat critic şi adăugiri semnificative. Mă refer la continuarea seriei de autor Gheorghe Crăciun prin două volume: *Compunere cu paralele inegale* şi *Scriitorul şi puterea*, ambele apărute la Editura Cartea Românească şi coordonate de Carmen Muşat şi Oana Crăciun. Optzecismul a fost restituit şi prin cel de al treilea volum de *Opere* ale lui Mircea Nedelciu, *Zmeura de cîmpie*, ediţie îngrijită şi prefaţată de Ion Bogdan Lefter, apărută la Editura Paralela 45. Acestora li se adaugă *Opera poetică. Volumul* I de Alexandru Muşina şi primul din *Opere, Familia Popescu* de Cristian Popescu, ambele apărute la Editura Tracus Arte, ultima însoţită de un studiu introductiv semnat de Mircea Martin. Tot anul acesta au apărut primele două volume din *Opere* de Angela Marinescu, la Editura Charmides, precedate de un cuvînt înainte de Al. Cistelecan.

Nu doar recuperări semnificative au fost definitivate în ediţii importante anul trecut, ci şi cîteva traduceri, care au reprezentat adevărate evenimente culturale. Dintre ele nu pot să lipsească două volume masive, esenţiale pentru recuperarea modernităţii: *Opere I. Poezii (1908-1920)* de Ezra Pound, în traducerea lui Radu Vancu, volum însoţit de un strudiu introductiv de Horia-Roman Patapievici şi publicat la Editura Humanitas Fiction, şi primul volum din *Opere* de Paul Celan, în traducerea lui George State, cu un cuvînt înainte de Andrei Corbea, apărut la Editura Polirom. La fel de importantă, deşi dintr-un registru diferit, mi se pare apariţia volumului *Opera de artă în epoca reproductibilităţii sale tehnice* de Walter Benjamin, ediţie critică de Burkhardt Linder, cu colaborarea lui Simon Broll şi Jessica Nitsche, în traducerea lui Christian Ferencz-Flatz, apărută la Editura Tact, dar şi volumul bilingv *Cartea cetăţii doamnelor* de Christine de Pizane (traducere, studiu introductiv şi note de Reghina Dascal, Editura Polirom).

În ceea ce priveşte ficţiunea în traducere, s-a menţinut, şi în 2015, un ritm bine sincronizat cu cel al apariţiilor pe restul pieţelor de carte din Europa. Enumăr, fără alte comentarii, cîteva romane care ar merita să stea la îndemîna cît mai multor cititori şi pe mai departe: *Sticletele* de Donna Tartt, Editura Litera, (trad. Justina Bandol), un nou roman al scriitorului rus, Evgheni Vodolaskin, *Soloviov şi Larionov* (trad. Adriana Liciu), Editura Humanitas Fiction, *Distanţa dintre noi*, de Jhumpa Lahiri, (trad. Adriana Voicu), Editura Nemira, *Doi ani, opt luni şi douăzeci şi opt de nopţi* de Salman Rushdie (trad. Dana Crăciun), Editura Polirom, *De ce să fii fericită când poţi să fii normală* de Jeanette Winterson (trad.Vali Florescu), Editura Hecate, *Dumnezeiţele din Moravia* de Kateřina Tučková (trad. Anca Irina Ionescu), Editura Curtea Veche Publishing, şi un nou volum de Clarice Lispector, *Patimile după G.H.*, tradusă de Dan Munteanu Colan, la Editura Univers.

O veste foarte bună ţine de apariţia unei noi edituri, Hecate, axate pe literatură care pune în valoare scriitoare feministe, literatura *queer* şi o agendă care asumă echitatea socială şi egalitatea de gen. Nu e singura, mai ales, că de la 1 ianuarie, cărţile vor fi cu 4% mai ieftine.

■


CINEMA UNION
8–10 IANUARIE 2016
UN WEEKEND DE OSCAR
VINERI IANUARIE
19:00 AFERIM!
21:00 ARABIAN NIGHTS VOL. 2 The Desolate One
SÂMBĂTĂ IANUARIE
17:00 ARABIAN NIGHTS VOL. 2 The Desolate One
19:30 THE ASSASSIN
21:30 MUSTANG
DUMINCĂ IANUARIE
17:00 MUSTANG
19:00 RAMS
21:00 LE TOUT NOUVEAU TESTAMENT
WWW.FILMEDEFESTIVAL.RO

NON-FICŢIUNE

Vitalitatea intelectuală a nonficțiunii

Paul CERNAT

Chiar dacă nu la fel de spectaculos ca în anul anterior, 2015 a continuat să țină sus ştacheta la nivelul nonficțiunii, în condițiile în care ficțiunea prozastică a înregistrat un reviriment, nu doar cantitativ, ce rămîne încă de evaluat, iar poezia a stagnat într-o zona gri sau chiar a coborît nivelul. În mod voit, nu consemnez aici volumele „vedetă" ale unor politicieni – ele țin de o altă sferă, care merită un alt tip de comentariu. Am luat însă în calcul, dincolo de zona criticii, teoriei şi istoriei literare, a diaristicii şi memorialisticii, şi teritorii neliterare, cum ar fi istoria, antropologia şi sociologia. Ar fi, desigur, o întreagă discuție de purtat cu privire la relativa abandonare de către beletristica noastră a acestor „resurse" vitale – şi la pierderile aferente. În ce mă priveşte, nu mai cred de ceva vreme în cronica strict literară, ci în cronica de carte pur şi simplu – mai exact, despre acele cărți care, literare sau nu, ficționale sau nonficționale, modelează într-un fel sau altul spiritul public, dincolo de orice specializare strictă. După cum mă declar mefient din principiu față de ideea potrivit căreia criticul literar n-ar trebui să comenteze decît beletristică, dezinteresat fiind – mărturisit sau nu – de filozofie, istorie, ştiințe politice şi sociale etc. De cultura generală, în fond. Acestea fiind zise, îmi asum atît eventualele absențe notabile ale acestui bilanț subiectiv, cît şi limitele selecției. În unele cazuri, am preferat (cu o vorbă a lui Dan Petrescu) „necitirea avizată". E suficient, spre exemplu, să foiletezi cartea lui Lucian Boia *Eminescu. Facerea şi desfacerea unui mit cultural,* de la Humanitas, ca să-ți dai seama că, dincolo de sistematizări vulgarizatoare de bun-simț pe calapodul noii corectitudini politice, nu prea e mare lucru acolo. Şi nu e deloc singurul caz…

Nu fac parte din categoria celor care citesc din adeziune față de valorile şi opțiunile politico-ideologice ale autorului sau ale grupului (o categorie tristă, în fond, indiferent de opțiuni), şi prefer oricînd o carte bună a unui autor cu care sînt în dezacord drastic. Inclsuiv tendenționismul şi chiar tezismul partizan sunt, în opinia mea, acceptabile cîtă vreme au în spate demersuri substanțiale, articulate, din lectura cărora poți ieşi în profit intelectual. Pe de altă parte, mă atrag proiectele alternative care dislocă într-un mod credibil reprezentările dominante, anchilozate şi restrictive.

■■■ „Alt interbelic"

M-am bucurat, de aceea, să constat un reviriment al istoriei sociale aplicate idealizatei (sau, după caz, diabolizatei) epoci interbelice. Şcoala sociologică a profesorului Zoltán Rostás a fost, şi de această dată, productivă. O apariție-eveniment, ce va da, probabil, naştere la dispute şi va contraria multe inerții, e volumul *Mircea Vulcănescu. O microistorie a interbelicului românesc* de Ionuț Butoi (Eikon), elaborat dintr-o perspectivă „conservator socială" atipică şi despre care voi scrie, curînd, mai pe larg. El face tandem cu un alt studiu important, al lui Dragoş Sdrobiş (*Limitele meritocrației într-o societate agrară. Şomaj intelectual şi radicalizare politică a tineretului în România interbelică,* Polirom). Colateral, e de salutat editarea unui manuscris inedit al sociologului şi geopoliticianului interbelic Anton Golopenția *Îndreptar pentru tineret* (Enciclopedica), un text programatic rămas în eboşă, dar important pentru mai buna înțelegere a „generației tinere" din epocă – de pus alături de textele programatice ale lui Vulcănescu sau Eliade. Tot pe linia recuperării unui „alt interbelic" şi în prelungirea unor abordări anterioare de acest tip se înscrie culegerea de documente *Bucureştiul arhitecților, sociologilor şi medicilor* alcătuită de Zoltán Rostás (recomand: vă asigur că aveți ce citi!). O restituire majoră în planul istoriei intelectuale şi al gîndirii filozofice autohtone a fost volumul lui Zevedei Barbu *Metafizică şi umanism,* îngrijit de Michael Finkenthal la Tracus Arte. În ocurență cu Şcoala Sociologică de la Bucureşti a lui Gusti & Stahl, dar venit dinspre zona criticii „de stînga" (made in CriticAtac, dar nu numai) vine o serioasă cercetare doctorală a lui Ştefan Guga despre *Sociologia istorică a lui H.H. Stahl,* direct legată de importantul volum colectiv *Plante exotice. Teoria şi practica marxiştilor români* (Editura Tact, coordonatori Alex. Cistelecan, Andrei State) – una dintre cele mai coerente reevaluări postdecembriste ale istoriei intelectualității noastre marxist-critice (de fapt: ale vîrfurilor sale ideologice), de la Constantin Dobrogeranu-Gherea la Pavel Câmpeanu, *via* Şerban Voinea, Lotar Rădăceanu, H.H. Stahl, Lucrețiu Pătrăşcanu şi Miron Constantinescu. Pentru istoria intelectuală recentă, o apariție relevantă – dar pe un cu totul alt versant de abordare – este şi *Modelul Antim, modelul Păltiniş. Cercuri de studiu şi prietenie spirituală* de Anca Manolescu (Humanitas).

■■■ Istoria şi istoriile postbelice

Făcînd un pas mai departe în anii postbelici, țin să semnalez un studiu pe cît de provocator, pe atît de bine gîndit: *Națiunea socialistă. Politica identității în Epoca de Aur* (Polirom) al lui Emanuel Copilaş, un tînăr şi valoros istoric al ideilor. Într-un anume sens, 2015 a fost şi anul său, căci, pe lîngă studiul deja menționat, Copilaş a mai publicat, singur sau în calitate de coordonator, *Exerciții critice. Polemici, publicistică şi note de lectură* (Adenium), *De la comunism la capitalism: politica românească în ipostaze generale şi particulare* (Adenium), *Liberali, liberalism, libertate: sfîrşitul sau începutul unei ideologii?* (împreună cu Sorin Adam Matei şi Caius Dobrescu, Adenium), *Marele jaf (post)comunist. Spectacolul mărfii şi revanşa capitalismului* (Adenium). Va stîrni, probabil, discuții noua carte a lui Gabriel Andreescu, *Existența prin cultură. Represiune, colaboraționism şi rezistență intelectuală sub regimul comunist* (Polirom). Fără a părăsi cu totul istoria socială, dar schimbînd epoca şi unghiul de abordare, trebuie să spun că m-am delectat cu şi am învățat destule din studiul lui Florin Dumitrescu despre imaginarul publicitar al anilor 2000, *Tradiții la superofertă* (Cartier): o mică sinteză socio-antropologică scrisă cu talent, cu umor, dar şi cu idei. O categorie specială, îndeajuns de bine reprezentată în anul proaspăt încheiat, a fost cea a istoriei sociale bucureştene mai vechi, unde aş menționa primul volum dintr-un proiect mai amplu al tînărului şi înzestratului istoric Tudor Dinu, *Bucureştiul fanariot. Biserici, ceremonii, războaie* (Humanitas), şi o nouă carte a Constanței Vintilă-Ghițulescu, *Patimă şi desfătare. Despre lucrurile mărunte ale vieții cotidiene în societatea românească 1750-1860* (Humanitas), de asemenea de neratat. Rămînînd în vecinătatea aceleiaşi perioade, mi s-a părut amuzant (în sens pozitiv!) faptul că ediția completă a *Amintirilor colonelului Lăcusteanu* a apărut, la mică distanță în timp, la cele două mari edituri: Polirom şi Humanitas, ceea ce spune, fără îndoială, ceva despre potențialul unui asemenea text (foarte drag autenticistului Camil Petrescu…).

■■■ Critica şi istoria literară

Trecînd la critica şi istoria literară, un *must* al anului 2015 rămîne, fără doar şi poate, cel al profesorului Mircea Anghelescu, *Lîna de aur. Călătorii şi călătoriile în literatura română* (Cartea Românească). Am avut ocazia să mă pronunț, în paginile *Observatorului cultural,* despre revenirea editorială a profesorului Mircea Martin – după 26 de ani! – cu *Radicalitate şi nuanță* (Tracus Arte), un evantai de opțiuni ca un autoportret intelectual în mişcare. Iar profesorul Ion Pop a alcătuit şi publicat (la Editura FNSA, sub egida Academiei Române) cea mai cuprinzătoare antologie a avangardei literare româneşti pe care o avem; pentru prima dată, avangarda noastră intră, iată, la Academie! Există însă şi apariții ceva mai speciale. Apărută la o editură de nişă (Nord Sud) şi ca atare mai puțin vizibilă, monografia lui Dan Grădinaru, *Alexandru Văcărescu: Insula Sf. Elefterie. Un geniu din secolul 18,* este o propunere laborioasă şi captivantă de revalorizare a unui autor din „copilăria" poeziei româneşti cotat, pînă acum, mai degrabă ca personaj.

Există şi alte apariții editoriale incitante – bunăoară, eseurile „detectivistice" ale lui Mihai Iovănel din *Roman polițist* (Tact), din care am reținut un excelent eseu despre caragialianul *Două loturi,* în cea mai bună descendență a teoriilor regretatului Florin Manolescu din *Caragiale şi Caragiale...* Într-un an la finalul căruia am înregistrat cu satisfacție editarea completă a poeziei lui Cristian Popescu (la Tracus Arte), s-a potrivit bine apariția eseului Gabrielei Gheorghişor – *Cristian Popescu. Arlechinada tragică* (Aius). Şi pentru că am trecut deja în zona „noii critici şi istorii literare", merită consemnat debutul în critică şi istorie literară al poetului Daniel Puia Dumitrescu, cu *O istorie a Cenaclului de Luni* (Cartea Românească), o bază de date sistematică, peste care cercetătorii fenomenului nu vor putea trece de-acum înainte. Un alt debut de bună ținută universitară este cel al clujeanului Ionuț Miloi, cu *Cealaltă poveste. O poetică a rescrierii în literatura contemporană* (Casa Cărții de Ştiință). Ar fi de consemnat şi recidiva „revizionistă" a tînărului George Neagoe din *Mizantropul optimist. G. Călinescu şi (de)stalinizarea României* (Cartea Românească), alături de un studiu al lui Adrian G. Romila despre *Pirați şi corăbii. Incursiune într-un posibil imaginar al mării* (Cartea Românească). Un promițător exercițiu pentru un dicționar al personajelor lui Sadoveanu propune Constantin Cristian Bleotu în *Personajul sadovenian. Tipologie şi evoluție stilistică* (TipoMoldova). Mi-a stîrnit curiozitatea (fără a fi apucat să citesc, încă, volumul) *Eseistica lui Vintilă Horia – deschideri către transdisciplinaritate* de Mihaela Albu şi Dan Anghelescu (Aius). Nici eseiştii optzecişti n-au stat degeaba. Abia aştept să citesc micul, dar densul şi (plăcut) suprinzătorul volum hermeneutic al lui Ştefan Borbély, *Eseuri biblice* (Europress). Nu poate fi ignorat, într-un bilanț cît de cît exigent, nici eseul provocator al lui Bogdan Ghiu din *Totul trebuie tradus. Noua paradigmă (un manifest),* apărut la Cartea Românească.

■■■ Memorialistică şi dosarele Securității

Memorialistica şi diaristica n-au mai fost, în schimb, la fel de proeminente (sau cel puțin aşa le-am văzut eu, pe baza a ceea ce cunosc în acest moment). O excepție totuşi: jurnalul adnotat şi comentat al lui Eugen Negrici (*Sesiunea de toamnă,* Cartea Românească) despre care ar fi destule de spus. Ar fi multe de discutat (disputat) şi despre volumele-dosar, devenite aproape inevitabile (şi nu mai puțin bine-venite). Chiar dacă notele explicative lasă uneori de dorit, iar materialul de arhivă (dosarul de Securitate propriu-zis) se opreşte în 1975, adică exact acolo unde lucrurile „ardeau" politic mai tare, cartea-document alcătuită de Ioana Diaconescu (*Marin Preda Un portret în arhivele Securității,* Editura MNLR) oferă material suficient pentru reevaluări de pondere ale vieții literare din epocă. Mai vechea modă a „amintirilor din comunism" continuă la Humanitas în regia Ioanei Pârvulescu (culegerea de interviuri *Şi eu am trăit în comunism*). Tot la categoria dialoguri, cartea de convorbiri cu reprezentanți ai cioranologiei internaționale realizată de timişoreanul Ciprian Vîlcan, *Cioran, un aventurier nemişcat* (All) e un reper stimulativ pentru cei interesați. Pe un alt palier de interes, nu poate fi omis volumul *Fețe jupuite. 12 interviuri cu Ioan Es. Pop,* apărut la Casa de pariuri literare.

Una dintre fblețile mele nonficționale din anul proaspăt încheiat a fost o carte care poate fi oricînd citită şi ca un roman: *Sectanții* de Vasile Ernu (Polirom). Am lăsat-o la urmă şi pentru că ea arată, mai elocvent decît alte exemple, forța critică a literaturii (fie ea şi memorialistică) atunci cînd se aliază cu istoria, socialul, politicul, antropologicul şi, de ce nu, religiosul. Îndrăznesc să afirm chiar că despre un reviriment autentic al ficțiunii, în sensul unui impact sporit al ei asupra spiritului public, vom putea vorbi cu adevărat abia atunci cînd scriitorii noştri vor avea curajul intelectual şi inteligența de a depăşi zona confortabilului inofensiv, integrînd experiența acestor domenii cărora marea literatură le-a făcut, întotdeauna, o concurență loială. Dar despre asta şi despre multe altele vom mai avea prilejul să discutăm anul acesta.

■

Din 11 ianuarie
Votează discul de muzică clasică al anului 2016
Campania care doar pe baza votului ascultătorilor desemnează discul de muzică clasică al anului
Online la www.romania-muzical.ro
Radio România Muzical
se aude în FM (97,6 şi 104,8) · live online · www.romania-muzical.ro

FILM

Cinematograful şi criza: filmul românesc în 2015

Mihai FULGER

Anul trecut a fost unul mult mai bun pentru cinematografia românească decît 2014, cînd, deşi se lansaseră pe marile ecrane – la fel ca şi în 2013 – 26 de producţii româneşti sau coproducţii cu o participare românească relevantă, doar două dintre acestea reuşiseră să se impună ca titluri-reper ale anului (ca atare, nu a surprins pe nimeni că ele şi-au împărţit majoritatea premiilor naţionale acordate la începutul lui 2015); este vorba de ***Closer to the Moon/Mai aproape de lună*** *(coproducţie România-SUA-Italia-Polonia-Franţa), al lui Nae Caranfil, şi de* ***Q.E.D./Quod erat demonstrandum****, al lui Andrei Gruzsniczki.*

După doi ani consecutivi cu un număr-record de premiere pentru perioada postcomunistă, 2015 ar putea fi considerat dezamăgitor din punct de vedere cantitativ. De data aceasta, am numărat 23 de (co)producţii româneşti, lungmetraje de ficţiune, documentare şi/sau de animaţie, intrate în circuitul cinematografic autohton. De dragul preciziei, ar trebui adăugat, ca în fiecare an, că unele dintre aceste filme au rulat, în afara festivalurilor, numai în cîteva cinematografe (dacă nu chiar într-o singură sală!) şi, ca atare, publicul lor a fost doar de ordinul sutelor de spectatori plătitori.

Totuşi, dacă privim şi jumătatea plină a paharului, vom constata că anul precedent ne-a adus mult mai multe premiere româneşti notabile, culminînd cu o veritabilă capodoperă, un film care, sînt sigur, va rămîne un titlu de referinţă al istoriei cinematografului românesc – *Aferim!* (România-Bulgaria-Republica Cehă), al treilea lungmetraj de cinema al lui Radu Jude (pe lîngă mai multe scurtmetraje şi mediumetraje apreciabile). Chiar dacă n-a intrat pe lista scurtă a Oscarului pentru Cel mai bun film într-o limbă străină (unde a reprezentat România) şi a ratat singurul trofeu la care fusese nominalizat de către membrii Academiei Europene de Film (Premiul European de Film pentru scenariu – în acest caz, semnat de regizorul Radu Jude împreună cu prozatorul Florin Lăzărescu), este îmbucurător faptul că *Aferim!* a obţinut atît cel mai important premiu internaţional al unui film românesc din 2015 (Ursul de Argint pentru regie la Festivalul de la Berlin), cît şi cele mai bune rezultate de box-office intern ale unei producţii autohtone din acelaşi an (aproape 77.000 de bilete vîndute în 35 de săptămîni de difuzare, conform datelor furnizate de site-ul *Cinemagia.ro*).

După valoarea şi varietatea premierelor anului, 2015 mi se pare comparabil cu 2013; şi atunci s-au lansat filme foarte diferite, dar toate remarcabile, precum *Domestic* de Adrian Sitaru, *Cînd se lasă seara peste Bucureşti sau Metabolism* de Corneliu Porumboiu, *Poziţia copilului* de Călin Peter Netzer, *La limita de jos a cerului* de Igor Cobileanski, *Cîinele japonez* de Tudor Cristian Jurgiu, *Rocker* de Marian Crişan, *Lupu* de Bogdan Mustaţă sau *Matei, copil miner* de Alexandra Gulea.

În anul tocmai încheiat, documentarul a fost reprezentat în circuitul cinematografic de trei lungmetraje: *Aliyah DaDa* de Oana Giurgiu, *YouTube Bazaar* de Dan Chişu (cel mai prolific regizor român al ultimilor ani) şi *Muntele magic/La Montagne magique* (România-Franţa-Polonia-Republica Cehă-Slovenia) de Anca Damian – un documentar animat, care merge pe urmele precedentului *Crulic – drumul spre dincolo* (2011) şi, din păcate pentru cineastă, nu aduce nimic nou faţă de acel film. Ar mai fi meritat să fie difuzate pe marile ecrane *Toto şi surorile lui*, coproducţie româno-maghiară în regia lui Alexander Nanau, nominalizată la categoria „Documentar european“ a Premiilor Europene de Film, şi alte cîteva filme prezentate doar în cadrul unor evenimente de specialitate, precum Astra Film Festival Sibiu sau Bucureşti Docuart Fest; o menţiune specială merită aici *Roboţelul de aur*, primul lungmetraj documentar regizat de Mihai Dragolea şi Radu Mocanu, distins cu Marele Premiu la al doilea festival menţionat.

Aferim!

În ceea ce priveşte filmele de ficţiune, pe lîngă o serie de debuturi semnificative şi reconfirmări, s-a remarcat o încercare de revenire în prim-plan a reprezentanţilor „vechiului cinema“, cum ar fi Şerban Marinescu (*Doar cu buletinul la Paris*) şi operatorul-producător de top Vlad Păunescu, debutant în regie cu *Live*. Producţia cinematografică independentă (*i.e.* nefinanţată de stat, în primul rînd prin CNC) a continuat să se dezvolte şi să se diversifice – intră aici o tentativă de dramă romantico-turistică, *Poveste de dragoste* de Cristina Iacob (locul al treilea în clasamentul de box-office, cu peste 23.000 de intrări), şi un horror *found footage* (subgen abordat pentru prima dată la noi), *Be My Cat: A Film for Anne* de Adrian Ţofei, dar şi filme semnate de gemenii americani, de origine franco-română, Michaël şi Joël Florescu (*Atît de strălucitoare e vederea/So Bright Is the View*) sau de multimilionarul român Bobby Păunescu, ajuns la al doilea lungmetraj (*Palatul Pionierilor*), la şase ani după un debut onorabil, cu *Francesca*.

Top 10 pe 2015 (lungmetraje româneşti de ficţiune)

1. *Aferim!* de Radu Jude
2. *Autoportretul unei fete cuminţi* de Ana Lungu

   Cel mai important debut individual al anului (regizoarea mai realizase, în 2011, *Burta balenei*, un mediu-spre-lungmetraj, în colaborare cu Ana Szel), cel mai valoros lungmetraj independent lansat în 2015 şi, totodată, filmul cel mai revelator cu privire la societatea românească de ieri şi de azi, după *Aferim!* (altminteri un film istoric, cu acţiunea plasată în Valahia anului 1835). Nu în ultimul rînd, actriţa Elena Popa, cunoscută mai mult din lumea teatrului, ne oferă, în *Autoportretul…*, una dintre cele mai convingătoare interpretări ale anului.
3. *Comoara* de Corneliu Porumboiu

   Distins la Festivalul de la Cannes cu premiul „Un Certain Talent“, al cincilea lungmetraj al lui Corneliu Porumboiu, venit după experimentalul *Al doilea joc*, marchează, în filmografia cineastului, o reconciliere cu publicul (peste 10.500 de bilete, care îl plasează pe locul al patrulea în topul încasărilor) şi o reconfirmare a unui uriaş talent.
4. *Un etaj mai jos* de Radu Muntean

   Teodor Corban (într-un rol principal aici, dar şi în *Aferim!*), Cuzin Toma (*Comoara, Aferim!* şi *Bucureşti NonStop*), Emilian Oprea (*De ce eu?* şi *Autoportretul unei fete cuminţi*) şi Alexandru Papadopol (*Acasă la tata* şi *Bucureşti NonStop*) au fost cei mai buni actori ai anului trecut. Acest al cincilea lungmetraj regizat de Radu Muntean (care, pentru a patra oară, şi-a scris scenariul împreună cu Alexandru Baciu şi Răzvan Rădulescu), selecţionat – la fel ca şi *Comoara* – în secţiunea competiţională „Un Certain Regard“ a Festivalului de la Cannes, certifică un cineast matur, care – la fel ca şi Corneliu Porumboiu – şi-a impus un univers propriu în cinematograful românesc.
5. *Box* de Florin Şerban

   Dezamăgitor pentru mulţi comentatori – mai ales după debutul strălucit al regizorului, cu *Eu cînd vreau să fluier, fluier*, distins la Berlinala din 2010 –, *Box* (Premiul FIPRESCI la Festivalul de la Karlovy Vary) m-a convins prin interpretările celor doi actori principali (debutantul Rafael Florea, şcolit de Florin Şerban, şi Hilda Péter, remarcată anterior în *Katalin Varga*, al lui Peter Strickland), prin atmosfera stranie şi observaţia subtilă.
6. *Lumea e a mea* de Nicolae Constantin Tănase

   Cel mai curajos lungmetraj de debut al anului, produs independent (de experimentata firmă a lui Tudor Giurgiu, Libra Film), cu destule momente memorabile şi cu o tînără actriţă, Ana Maria Guran, pe care merită s-o urmărim (cum, indiscutabil, merită şi regizorul Nicolae Constantin Tănase). Cu mai mult de 22.000 de bilete vîndute, filmul s-a plasat pe locul al treilea în clasamentul de box-office.
7. *De ce eu?* de Tudor Giurgiu

   Pe poziţia a doua în acelaşi top, cu mai bine de 65.500 de intrări, al treilea lungmetraj regizat de Tudor Giurgiu, inspirat de cazul real al procurorului Cristian Panait (1973-2002), este primul film politic românesc autentic (totuşi, nu atît de thriller pe cît ar fi putut fi…) despre tranziţia postcomunistă.
8. *Bucureşti NonStop* de Dan Chişu

   Cel mai coerent, echilibrat şi izbutit film al regizorului-scenarist Dan Chişu beneficiază de o distribuţie excelentă (Gheorghe Ifrim, Ion Besoiu, Dorina Lazăr, Alexandru Papadopol, Dorian Boguţă, Tudor Smoleanu, Olimpia Melinte, Adrian Titieni, Cuzin Toma, Maria Obretin etc.).
9. *Carmen* de Doru Niţescu

   Un alt debut notabil, din nefericire lansat cu mare întîrziere în cinematografe, avînd-o în rolul principal pe una dintre cele mai bune actriţe ale anului, Rodica Lazăr (în prim-plan şi în *Live* de Vlad Păunescu).
10. *Acasă la tata* de Andrei Cohn

    Un ultim debut semnificativ al anului, bazat pe piesa şi scenariul actorului dramaturg şi scenarist Mimi Brănescu, un alt film, cu un cast ideal (Alexandru Papadopol, Ioana Flora, Andi Vasluianu, Mirela Oprişor, Florin Zamfirescu, Nataşa Raab şi Sorin Cociş).

Aşadar, 2015 nu a fost un an sărac în filme româneşti demne de a fi vizionate la cinema. Din păcate, dacă la capitolul producţie n-a stat rău, cinematografia autohtonă a avut mult de suferit la distribuţie şi exploatare. După tragedia din clubul bucureştean Colectiv şi promulgarea „Legii nr. 282/2015 pentru modificarea şi completarea Ordonanţei Guvernului nr. 20/1994 privind măsuri pentru reducerea riscului seismic al construcţiilor existente“, mai multe din oricum puţinele cinematografe bucureştene „independente“ (aflate în afara mallurilor) s-au închis sau sînt în pericol să se închidă în viitorul apropiat. Situaţia cea mai dramatică este cea a Cinematografului Studio, administrat de Uniunea Cineaştilor din România, care se impusese, în ultimii ani, ca principală gazdă a premierelor autohtone şi a festivalurilor importante.

Atîta vreme cît printre regizorii care vor reveni, foarte probabil, pe marile ecrane anul acesta se numără Gabriel Achim, Nae Caranfil, Igor Cobileanski, Dan Chişu, Marin Crişan, Anca Damian, Radu Jude, Radu Mihăileanu, Cătălin Mitulescu, Cristian Mungiu, Cristi Puiu, Iulia Rugină, Adrian Sitaru şi Andrei Ujică, e clar că nici 2016 nu va duce lipsă de filme româneşti bune şi foarte bune. Dar, pentru ca spectatorii să aibă unde să vadă aceste filme, este imperios necesar ca autorităţile să soluţioneze rapid noua criză a sălilor de cinema. ■

Autoportretul unei fete cuminţi

TEATRU

2015 pe scenă

Silvia DUMITRACHE

Anul 2015 a fost, poate mai mult decît 2014, un an puternic marcat conflictual, cu izbucniri de violență peste tot în lume, cu amenințări și atacuri teroriste care au pus un mare semn de întrebare cu privire la stabilitatea democrației și la forța acesteia de a contracara efectele de distrugere ale conflictelor. Şi anul teatral românesc a reflectat acest fond beligerant general, numeroase producții punînd accent pe necesitatea de a vorbi, și prin artă, despre pericolele ridicate de o permanentă stare de nesiguranță și de conflict. (Nu întîmplător, o secțiune importantă din cadrul FNT 2015 a fost „Războiul”, cu singurele două producții străine invitate în festival.)

Un spectacol dur atît la nivel vizual, cît și în ceea ce privește conținutul a fost *Balcanicele* de Alexander Hausvater, montat la Teatrul „Tony Bulandra” din Tîrgoviște, o dramatizare a tragediei lui Jules Tasca, *The Balkan Women* (Barrymore Award), care a evidențiat că una dintre cele mai vechi arme în războaie este violul. Astfel, războiul nu este doar o confruntare armată, ci și o forță destructivă ce elimină orice formă de umanitate din jurul său, victime fiind mereu copiii și femeile. Cazul expus de spectacolul lui Hausvater este unul din istoria noastră recentă: violurile din timpul războiului din Bosnia.

Problema identității naționale (sau transnaționale) a rămas și în 2015 o temă importantă în teatru, și în acest sens Întîlnirile Internaționale de la Cluj au oferit cîteva spectacole ilustrative pentru îndemnul de acceptare a diversității, dar și de chestionare a iluziilor oferite de așa-zisul „vis european”. Este un Festival care a crescut mult în ultimii ani, iar în 2015 a fost, din punctul meu de vedere, unul dintre cele mai coerente din țară, evidențiind trupa tînără și inovatoare a Teatrului Național din Cluj. Spectacolul care a excelat în cadrul Festivalului și, aș îndrăzni să spun, în tot anul teatral 2015 a fost *Emigranții*, în regia lui Tudor Lucanu, cu Matei Rotaru și Tudor Lucanu. Un spectacol emoționant, cu Matei Rotaru în unul dintre cele mai puternice roluri ale sale, *Emigranții* vorbește despre efectele pe plan psihologic ale emigrației. Un spectacol despre experiența exilului (inclusiv cel interior), *Emigranții* este povestea singurătății într-o lume care eșuează mereu în a oferi multiculturalitatea atît de puternic promovată. Excelent tandemul Matei Rotaru – Tudor Lucanu, unul reprezentant al intelectualului, celălalt, al omului simplu. În ciuda discrepanței dintre cele două personaje, în final, în ciuda motivelor diferite pentru care au ales calea exilului, cei doi rămîn AA și XX, nume simbolice pentru pierderea identității.

Tot în cadrul tematicii conflictului, un spectacol bine realizat a fost *Richard al III-lea se interzice* de Matei Vișniec (în regia lui Răzvan Mureșan), la Teatrul Național din Cluj, o montare în registru oniric despre teroarea stalinistă, care se poate extinde, în definitiv, la teroarea din orice epocă totalitară.

Bine-venită am considerat a fi și montarea nouă după piesa Alinei Nelega, tot la Teatrul Național din Cluj, *În trafic* (Premiul Uniter pentru Cea mai bună piesă, în 2014), în regia lui Tudor Lucanu. Un spectacol relevant în contextul accentuării problemelor cu care încă se confruntă femeile într-o societate ce continuă să fie machistă, misogină și crudă și în care, pentru a supraviețui, trebuie să uiți orice urmă de sensibilitate.

O privire proaspătă asupra *Cîntăreței chele* de Eugen Ionescu a propus-o Radu Nica, la Teatrul „Vasile Alecsandri” din Iași. În versiunea sa, absurdul este adus în plan concret, este temperat prin umor, și întreaga dramă a lipsei de comunicare (sau a necesității descoperirii unui nou limbaj) devine mult mai ușor recognoscibilă. O restituire a *Cîntăreței chele* sub forma unei „apocalipse vesele”.

În 2015 îl găsim pe Radu Afrim la prima sa colaborare cu Teatrul Național „Radu Stanca” din Sibiu: *Girafe* și *Bizoni* (de dramaturgul catalan Pau Miró). Sînt spectacole ce vorbesc despre disfuncționalități în cadrul familiei (topos clasic în teatrul lui Afrim), despre suprimarea identității umane (cu trimitere la epoca comunistă), despre fragilitate și violență. Într-o cu totul altă estetică își încadrează alte două premiere ale sale din 2015, de această dată la București: *Între noi e totul bine* de Dorota Masłowska, la Teatrul Național București, și *Family Affairs* de Rosa Liksom, la Teatrul Odeon, ambele mizînd pe un umor șarjat, pantagruelic. Tot despre o familie disfuncțională este vorba și în *Family Affairs*, dar fără nota onirică din *Bizoni*, iar în spectacolul de la TNB, tematica războiului este tratată în notă suprarealist-comică (foarte bine exploatat potențialul comic al lui Marius Manole, în rolul Bunicii, pare că resursele sale sînt inepuizabile). Un 2015 prolific și divers pentru Radu Afrim, care a montat și la Teatrul Național din Tîrgu-Mureș, la Compania „Tompa Miklos”: *Tihna* de Attila Bartis. Un spectacol puternic atît la nivel vizual (excelent decorul semnat de Adrian Damian), cît și în ceea ce privește dezvoltarea relațiilor dintre personaje, *Tihna* este o dramă de familie care pune accent pe relația dintre mamă și copii, tratată în notă grotesc-comică.

O surpriză plăcută, la final de an, a fost *Pescărușul*, la Teatrul „Marin Sorescu” din Craiova, în regia lui Yiannis Paraskevopoulos. O montare ce răstoarnă convențiile clasice de abordare a acestei piese, o mută într-un plan metatextual și explorează alte niveluri ale identității personajelor.

Dacă *Emigranții* a fost, pentru mine, revelația anului 2015, dezamăgirea majoră a fost *Înșir'te mărgărite*, în regia lui Dan Puric, cu care s-a inaugurat Sala Mare a Teatrului Național. Un pretext doar pentru ca regizorul-profet să-și expună, delirant, ideile național-poporaniste-ortodoxe, *Înșir'te mărgărite* este mai degrabă un discurs pe dans și muzică. Este deplorabil că Sala Mare a TNB-ului a fost inaugurată cu un asemenea „spectacol” rușinos (a înlocuit teatrul cu *o morality play* creștină), nejustificat (în contextul unui sistem democratic în care nimeni nu îți cere o asemenea producție la comandă) și periculos (prin faptul că insuflă intoleranță față de Celălalt). Sper ca în 2016 TNB să redevină un teatru, și nu o „ctitorie”, așa cum l-a numit directorul său.

Teatrul independent, în 2015, a fost mai bine reprezentat nu neapărat la nivelul premierelor, cît ca evenimente dedicate: Undercloud, deja un festival cu tradiție la final de august, și-a continuat programul internațional și, în același timp, a venit cu o ofertă bogată de spectacole românești independente din perioada recentă. Faptul că publicul este tot mai înclinat către teatrul independent au dovedit-o și cele două „nopți albe” organizate de Chris Simion: Noaptea Devoratorilor de Teatru, la MȚR, în octombrie, și Noaptea Teatrului Independent, în noiembrie, la Arcub, ambele aflate la prima ediție și care au înregistrat un interes al publicului ce a depășit capacitatea sălilor, chiar și la spectacolele din plină noapte.

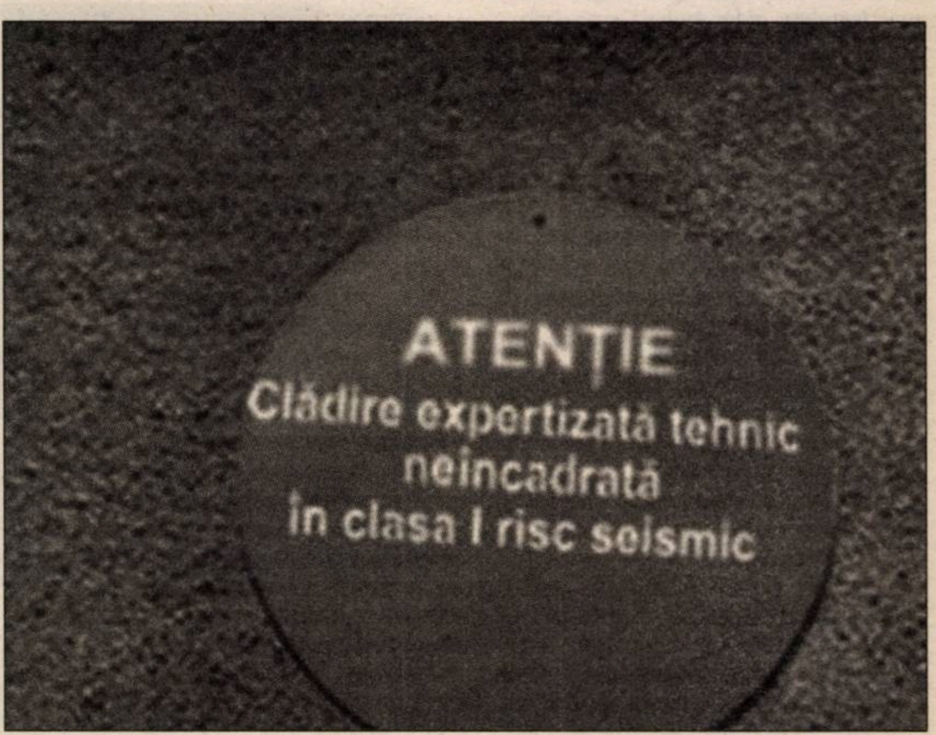
Restanțele mele pe 2015, care par un *must see*, sînt *The Sunset Limited* și *Livada de vișini* (regia Andrei și Andreea Grosu), la unteatru, *Carousel* (regia Andrei Șerban) și *Marmură* (regia Yuri Kordonski), la Teatrul Bulandra.

Închei această retrospectivă cu precizarea, ca în fiecare an, că este vorba, în definitiv, despre o listă subiectivă și inevitabil îmi vor fi scăpat alte spectacole demne de a fi menționate.

■

„Teatrul nu e o clădire”. Ce s-a întîmplat în 2015

Iulia POPOVICI



„Teatrul nu e o clădire.” E un slogan de acum cîțiva ani, chintesența răbufnirii de nemulțumire a artiștilor în fața monopolului logistic deținut de teatrele publice și a direcționării privilegiate a fondurilor publice către reabilitarea sediilor teatrelor – dar și în fața neplăcutei realități că managerii de teatru sînt evaluați adeseori mai degrabă pentru reușitele imobiliare decît pentru cele artistice.

Însă „stabilizarea” trupelor de teatru este, istoric încă de prin secolul al XVI-lea, ceea ce a oferit acestei arte nu doar siguranța unei activități continue (de altfel, nu degeaba se numește instituția publică din Italia postbelică „teatro stabile”, iar în Rusia se cheamă de cîteva secole „teatru permanent”), ci și un public neîntîmplător și o anumită relație cu acesta. Iar anul 2015 ne-a adus aminte în mod dramatic faptul că, într-adevăr, teatrul nu înseamnă o clădire, însă clădirea e cea care asigură continuitatea funcției sociale a teatrului. Și că într-adevăr, așa cum consideră mulți dintre managerii de instituții, *spațiul* dedicat este una dintre cele mai prețioase resurse. De a cărei existență depinde în același timp modul în care facem teatru și caracterul de serviciu public al acestei activități, motivul subvenționării ei de către Stat. Iar în România anului care s-a încheiat nu s-au creat condițiile pentru susținerea (măcar) a deschiderii mai multor scene – dimpotrivă, scenele continuă să se închidă.

După închiderea sălii de pe Calea Victoriei a Teatrului Țăndărică, după trimiterea în pribegie a Teatrului Creangă din București cît timp i se reabilita sala, după prăbușirea acoperișului Teatrului Evreiesc de Stat, după „mutarea” din TNB... nicăieri a Centrului Național al Dansului București, acum ISU și legea privind interdicția de a desfășura activități cu „aglomerări de persoane” în clădiri cu bulină (clasa I de risc seismic) au închis Teatrul Foarte Mic și Nottara-ul în București (nici ArCuB-ul nu se simte prea bine...), întreaga Casă de Cultură din Sibiu (Sala Studio folosită de Teatrul Național „Radu Stanca” nu are probleme, dar Sala Mare n-are generator independent pentru sprinklere sau nu știu ce...), Teatrul Tineretului din Piatra Neamț (abia ieșit din lucrări de reconstrucție și reamenajare), teatrul din Ploiești (care n-avea bazin separat de alimentare a hidranților, erau alimentați doar de la rețeaua municipală...) și festivalul Teatrului „Maria Filotti” din Brăila (care n-are tablă pe acoperiș fiindcă unii și-au bătut joc de un proiect european de reabilitare). Și sînt doar cazurile pe care le cunosc. Siguranța spectatorilor și a celor care lucrează în teatre e importantă – însă experiența ne învață că în foarte puține cazuri un teatru care și-a părăsit sediul mai are unde să se întoarcă. Comoția publică e mare – cîteva zile, o săptămînă, o lună. La fel cum a fost cu zbaterea generată de idioata interzicere totală a utilizării de foc deschis pe scenă. După care spectatorii se obișnuiesc cu un gol. Deschiderea de noi spații de spectacole – o nouă clădire pentru Operetă (unde, apropo, nu se joacă mare lucru acum), multiplicarea sălilor la Teatrul Național din București – e, în România, ceva strict dependent de instrumentarul de presiune al managerului în relație privilegiată cu autoritatea finanțatoare sau de cît de mult se apropie instituția de statutul de „too big to fall”. Dincolo de amănuntul că discuții cu destui oameni din domeniu mă lasă să cred că restul spațiilor și instituțiilor publice au rămas deschise doar pentru că încă n-a ajuns ISU să le verifice (zelul post-Colectiv și legiferările succesive, cumulative sau contradictorii, fac aproape imposibil ca vreo clădire să nu încalce măcar un rest de sfert de prevedere de pe undeva, fie și legată de numărul de indicatoare cu „Exit” sau de luminozitatea lor), acesta e momentul în care putem cu toții constata că teatrul e o artă scumpă și că moștenirea fizică pe care am primit-o, clădirile de teatru, presupune investiții serioase.

Să ne amintim: în anii '90, dar chiar și în zilele noastre, ceea ce distinge(a) teatrul din România (și cel est-european, în general) pe scena mondială erau/sînt posibilitățile lui de producție la scară mare și extrem de complex, în spatele cărora stăteau infrastructura generoasă și ieftină, forța de muncă la fel de accesibilă financiar și înalt educată (cam cum se întîmplă cu forța de muncă românească în general), permițînd, în plus, timpi de repetiție mari, și caracterul lax al cerințelor privind protecția (inclusiv a muncii). Nu sînt puțini cei care privesc și acum cu invidie condițiile de producție de aici. Iar din multe puncte de vedere, teatrul din România încă produce în condiții de lux – însă, dacă aceste condiții par ușor de conservat încă prin exploatarea forței actoricești de muncă excedentare, în absența unei legislații echitabile (la cele mai mari instituții din țară, actorii-colaboratori repetă cu lunile de zile fără să fie plătiți și *fără să aibă vreun fel de asigurare pentru posibile accidente de muncă*), faptul că scenele încep să se clatine, fizic, e o amenințare reală. Pentru a avea o relevanță reală pentru public, teatrul unei țări nu poate funcționa doar pe scene mici și doar în modul fragil de producție din zona independentă, dimpotrivă. În schimb, acei manageri de teatre care s-au poziționat ca gatekeeperi deținători ai unui capital neprețuit (spațiul) vor trebui să facă un exercițiu de modestie și să înțeleagă că, pentru a avea parte de susținerea generală în readucerea acestor spații la standardele necesare, trebuie să înceteze să le mai considere un bun propriu.

La nivel macro vorbind, trăim în teatru vremuri de negociere a reproducerii sistemice. De ce a devenit acest lucru mai ușor de observat în 2015 decît altcîndva? Pur și simplu fiindcă modelul e tot mai greu de conservat cu „resursele umane“ deja existente (deja exploatate circular în toate formele posibile, de la invitații de montare la directorate de teatre și de la jurii la festivaluri).

Există niște modele moștenite (și ele) ale regiei de teatru (teatrul de interpretare cu regizorul ca autor), ale actoriei (realismul psihologic) și ale criticii (critica impresionistă ce acoperă întreaga plajă de estetici practicate, criticul care-și interiorizează caracterul secund al propriei activități ca fiind pusă în slujba unui exercițiu admirativ la adresa artiștilor). Toate au fost puse la încercare în ultimii ani, nu într-o tentativă de dislocare, ci de multiplicare a lor – în primul rînd, fiindcă nici regizorii, nici actorii ultimelor generații nu și-a desăvîrșit formarea practică la fel ca predecesorii lor, pe scenele publice și în condițiile de producție ale celor care au debutat în anii '90, ci în precariatul independenței. Nu au avut de „mici“ exercițiul scenelor italiene și ale bugetelor de scenografie generoase, nici pe cel al lui Cehov și Molière – și da, cine va mai face Cehov în cheia lui proprie peste 15 ani e o întrebare bună (din perspectiva publicului, ai avea la ce să te uiți la Cehov, cred, și peste cîteva decenii; sau poate nu…). Și, mai ales, tot mai puțini sînt interesați să parcurgă traseul inițiatic de adaptare la regulile și politicile proprii ale vechilor generații ce conduc, sistemic, teatrul public, preferînd, cel mult, să-l fenteze, să manipuleze impresia decidenților că tot ce-și dorește un actor tînăr e să fie angajat la stat. Ceea ce înseamnă, pur și simplu, întîi că asta duce la moartea conceptului de trupă de actori și apoi, că selecția în tentativa de reproducere a vechilor estetici și moduri de funcționare se va face, adeseori, după alte criterii decît cele estetice sau de performanță artistică. Cumva, „sistemul“ a uitat că el s-a format în mare parte *negînd*, nu reproducînd sau preluînd vechile forme ce dețineau puterea, inclusiv financiară.

E adevărat, mi-aș dori ratarea procesului de reproducere sistemică (inclusiv la nivelul criticii, unde peisajul oferit de acest proces de „inventare“ este adeseori trist). Printre altele, fiindcă altfel vom asista curînd la o implozie a condiției actorului. Iar actorul, ca și omul, e cel mai prețios capital.

■

MUZICĂ

„Ediția 2015 a Festivalului Enescu a fost cea mai consecventă cu sine“

Interviu cu Oltea ŞERBAN-PÂRÂU

Pentru bilanțul muzical al anului 2015, am adresat cîteva întrebări muzicologului Oltea Şerban-Pârâu, care, pînă în 2015, a condus Centrul Cultural Radio România şi Orchestrele şi Corurile Radio. Din acest an, Oltea Şerban-Pârâu are o funcție executivă în Radio România şi se va ocupa de proiecte muzicale şi culturale, cu precădere de pregătirea Festivalului Internațional RADIRO, din septembrie.

Ce concerte, ce spectacole, ce artişti credeți că au marcat lumea muzicală românească în anul 2015?

Din punctul meu de vedere, este vorba, evident, despre Festivalul Enescu, iar în planul acoperirii naționale, despre inițiative de tipul turneelor desfăşurate în ultimii ani sub numele de: *Stradivarius, Duelul viorilor, Pianul călător, Vă place…, Vioara lui George Enescu* sau Festivalul Sonoro. Să nu uităm consacratele festivaluri în aer liber dedicate muzicii clasice în Bucureşti, precum Bucharest Music Film Festival sau Piața Festivalului George Enescu sau festivaluri de vară, precum „Enescu şi muzica lumii“ de la Sinaia. Au fost şi cîteva începuturi în 2015, precum stagiunea camerală „Da capo“, organizată de ARCUB la Hanul Gabroveni în această toamnă, dar acestea aşteaptă girul timpului.

Dacă ar fi să definiți într-o frază ediția din 2015 a Festivalului Enescu ce ați scrie?

Ediția 2015 a Festivalului Enescu a fost cea mai consecventă cu sine dintre edițiile recente ale festivalului, oferind trei săptămîni de evenimente între care era greu să faci o ierarhie clară. Iar atunci cînd fiecare seară îți oferă motive de a merge la concert, cred că putem vorbi despre o ediție de vîrf.

Ce parere aveți despre noua formulă de conducere de la Festivalul Enescu: Zubin Mehta – preşedinte de onoare, Vladimir Jurowski – director artistic?

Este vorba despre cea mai sonoră alăturare de nume de muzicieni de nivel internațional care se asociază festivalului – în istoria lui de mai bine de jumătate de secol. Această combinație nu putea apărea fără tradiția celor peste 20 de ediții şi fără perioada de vîrf prin care trece festivalul din puncul de vedere al programării artistice.

Ați susținut în *Observator cultural* că în Festivalul Enescu orchestrele româneşti şi interpreții români sînt la acelaşi nivel cu marii artişti ai lumii. Numiți, vă rog, cîțiva artişti şi orchestre din România care au ajuns la un renume internațional?

Rămîn la parerea că orchestrele şi interpreții români s-au prezentat la un nivel absolut comparabil cu cel al artiştilor străini din festival, iar acest fapt s-a întîmplat datorită inteligentei programari şi selecției repertoriale. Marilor ansambluri româneşti li s-au incredințat lucrări dificile, complexe, dar rar interpretate în România – precum *Wozzeck* de Berg sau *Simfonia a VIII-a* de Mahler, ceea ce le-a oferit un avantaj.

Dacă vorbim despre renumele internațional al artiştilor sau al orchestrelor din România, aici intrăm într-un teritoriu al aprecierilor relative. Dacă rostim nume precum Angela Gheorghiu, Radu Lupu, Ruxandra Donose şi lista poate fi mult mai lungă – toata lumea va fi de acord că vorbim de valori consacrate, care nu sînt influențate de nici un fel de context. Dacă ne referim la orchestre, lucrurile stau puțin altfel, pentru că mobilitatea unor astfel de ansambluri este mai redusă, iar renumele este valabil doar în anumite medii; astfel, putem vorbi despre Orchestra Română de Tineret, foarte bine văzută în ultimii ani – şi cu precadere în 2015 – în mediul festivalurilor de tineret, sau despre Orchestra Națională Radio, bine plasată prin intermediul transmisiunilor internaționale în domeniul ansamblurilor de profil. De asemenea, există o lungă listă de muzicieni români tineri, care studiază sau au studiat în străinătate şi care au zone în care evoluează cu predilecție, fiind bine văzuți în aceste contexte.

Timp de peste cinci ani ați fost director artistic al Orchestrelor şi Corurilor Radio. Care au fost elementele de referință din 2015 ale acestor ansambluri?

Au fost ani în care am lucrat foarte mult în direcția creşterii notorietății acestor orchestre şi coruri şi cred că simplele cifre oferite de sistemele de ticketing electronice sînt suficiente ca mărturie în acest sens. Aceste cifre spun că, în 2010, vorbeam despre o medie de 370 de spectatori la concertele acestor orchestre şi coruri la Sala Radio, iar acum vorbim despre o medie de peste 800 de spectatori pe seară, luînd în considerație nu numai concertele de vineri ale Orchestrei Naționale Radio, ci şi concertele Orchestrei de Cameră, ale Corului Academic, ale Big Bandului Radio, ale Orchestrei de Muzică Populară, ale Corului de copii radio, dar şi recitalurile de muzică de cameră. Un an izolat nu spune foarte mult în istoria unor ansambluri a căror activitate a început în 1928. Dacă încercam să ne referim la 2015, putem vorbi despre un an constant, cu evenimente interesante pentru Orchestra Națională, cum ar fi participarea la Festivalul Enescu, opera în concert *Norma* de Bellini, sau proiecția de film mut cu muzică live *Rosenkavalier* de Richard Strauss; concerte eveniment pentru Orchestra de Cameră, cum au fost cel cu Richard Galliano şi Răzvan Suma sau seara de Tango simfonic cu Analia Selis, Mariano Castro şi Radu Popa; seria concertelor *a cappella* ale Corului Academic Radio la aniverarea a 75 de ani; recitalurile de top din seria *Duelul viorilor, Pianul călător, Vioara lui George Enescu, Flautul fermecat* sau *Vă place tango?* sau seria integralei sonatelor pentru pian şi vioară de Beethoven cu Valentin Gheorghiu şi Gabriel Croitoru. Probabil nu am spus tot, dar cu siguranță nu trebuie să uităm Corul de Copii Radio care, la aniversarea a 70 de ani de existență. a avut multe evenimente în țară şi peste hotare (două turnee în Grecia şi Germania) şi multiple apariții în aer liber, în fața unui public nou, mai puțin familiarizat cu muzica clasică.

Ce CD-uri a editat în 2015 Editura Casa Radio cu inregistrările realizate la Radio România?

În ultima perioadă, vorbim de fiecare dată despre o medie de 25 de apariții editoriale pe an, unele din zona culturii scrise/vorbite – ne referim aici la audiobookuri, cele mai multe dintre ele de poezie, sau CD-uri cu povesti – aici aş mentiona seria *A fost odată ca niciodată;* cu poveşti în superba lectură a marilor actori Mariana Mihuț, Victor Rebengiuc sau Ion Caramitru – sau CD-uri ce includ proza contemporană românească, realizate în lectura autorilor (cele mai recente apariții sînt în lectura lui Cristian Teodorescu sau Florin Iaru). În materie de muzică, în 2015 a apărut un superb CD intitulat *Maestro*, cu miniaturi în interpretarea pianistului Dan Grigore; unul dintre best-seller-urile editurii a fost *Tango* – cu repertoriul din *Duelul viorilor* – interpretat de Liviu Prunaru, Gabriel Croitoru şi Horia Mihail, iar alte apariții lansate pe final de an, pe care le recomandam, sînt albumul Orchestrei Naționale Radio dirijată de Cristian Macelaru, cel al Corului de Copii Radio - 70 sau albumul *Romantic* al pianistului Horia Mihail.

La Radio România Cultural s-au schimbat, în ultimii ani, emisiunile, orele de difuzare, realizatorii, grilele de programe au suferit modificări. Care sînt, în prezent, intențiile acestui post de radio şi cum se reflectă aceste schimbări în audiență?

Audiența postului Radio România Cultural este stabilă, chiar uşor în creştere, pe o piață radio complicată, în care numărul convențional al ascultatorilor de radio este în scădere. Ceea ce apreciez eu acum, la cîțiva ani de cînd nu mă mai ocup direct de acest post, este creşterea adresabilității către generațiile mai tinere, lărgirea gamei de subiecte abordate, încercarea de a face percepută cultura ca pe un fenomen viu, în permanentă schimbare şi dezvoltare, mult mai permeabilă în fața mediilor considerate, pînă nu de mult, marginale ideii de cultură. Eu aflu multe lucruri interesante de la Radio România Cultural şi, mai ales, am senzația că persoane tot mai diferite aleg acest post de radio pentru a fi la curent cu ceea ce se întîmplă în acest domeniu.

În ce măsură putem vorbi, în România, de un *public educat* al concertelor sau e vorba şi de destule aspecte *mondene* atunci cînd vin mari orchestre ale lumii să concerteze la Bucureşti?

Aspectul de *mondenitate* este foarte prezent la festivaluri – fie că vorbim despre grandiosul Festival Enescu, despre un eveniment estival cum este *Vara magică,* despre galele la care se intră doar cu invitații sau despre concertele caritabile – cum a fost cel al Angelei Gheorghiu de la finalul anului 2015. *Publicul educat*, dacă putem vorbi despre aşa ceva în România, este cel care vine la stagiunile de la Ateneul Român sau de la Sala Radio şi are o anumită consecvență în participarea la aceste evenimente. Din fericire, introducerea unor evenimente cu potențial de marketing în stagiunile de la Sala Radio, mai ales (mai rar de la Ateneu), sau în premierele Operelor din Bucureşti sau Iaşi, a adus şi în sălile acestora un public nou. Dar *această transformare a publicului monden într-un public educat cere timp* şi cere o preocupare a operatorilor culturali – hai să îi numim aşa – publici şi privați, pentru a opera această transformare; această creştere a unor noi spectatori dornici de muzica clasică.

Care sînt punctele de interes ale anumului muzical 2016, în România?

În afara evenimentelor care apar spontan în stagiunile filarmonicilor, ale operelor, prea rar cunoscute, în românia, cu mai mult de 3 luni înainte (recomand, pe 29 ianuarie, *Favorita* de Donizetti, în concert la Sala Radio, cu Ruxandra Donose în rolul principal), putem miza pe continuitatea turneelor sau festivalurilor naționale despre care am vorbit la începutul acestor răspunsuri, pentru că acestea reprezintă realizări de succes ale asocierilor public-privat din ultimii ani în România. Îmi permit să revin la titluri precum turneele: *Stradivarius, Duelul viorilor, Pianul călător, Vă place…, Vioara lui George Enescu* sau Festivalul Sonoro şi, la finalul lunii septembrie, Festivalul Internațional al Orchestrelor Radio RADIRO – ediția a III-a –, care va aduce la Bucureşti, la invitația Radio România, mari orchestre radio din China, Norvegia, Germania, Austria, Marea Britanie şi, evident, România.

Ovidiu ŞIMONCA

■

Fragmentări şi recompuneri

Daria GHIU

Hai să uităm de cei bogaţi şi de cei puternici în această retrospectivă. Ei sînt previzibili. Ce facem cu cei lipsiți de putere, cu cei vulnerabili? Voi începe inspirată de un top de sfîrşit de an, realizat pe un binecunoscut blog de artă, *hyperallergic.com*, şi intitulat „The 20 Most Powerless People in the Art World: 2015 Edition" – un top care debutează cu un caz tragic, asasinarea prin decapitare a arheologului sirian Khaled al-Assad de către ISIS, pe 18 august 2015. Un an care, vizual vorbind, şi-a pierdut coerența pe parcurs, şi-a pierdut un început de discurs cîştigat cu greu în anii dinainte, a înghețat, s-a fragmentat şi acum încearcă să se recompună, rămîne de văzut cum.

■■■ Adrian Ghenie la Bienala de la Veneția

Despre „victorii" găsiți în paginile acestei reviste, în arhivă, în articole scrise la momentul potrivit. Facem un rezumat. În 2015 a avut loc Bienala de Artă de la Veneția, ajunsă la cea de-a 56-a ediție[1], iar Pavilionul României l-a expus pe artistul Adrian Ghenie, cu o expoziție de pictură intitulată *Darwin's Room*, curatoriată de Mihai Pop, cel care a inițiat, în 2005, alături de Ghenie, Galeria Plan B, probabil cea mai vizibilă din România în mediul artistic internațional. Pavilionul a fost total restaurat, s-a întors la proporția sa de aur din momentul creării, 1938, şi a devenit unul dintre cele mai scumpe pavilioane din Giardini (pentru că a intrat cu totul în schema pieței de artă, la cel mai înalt nivel al său: pictură-colecționari-asigurări-pază şi protecție). S-a scris mult despre expoziția lui Ghenie în presa internațională, despre întoarcerea la pictură şi „riscul" asumat de a expune pictură într-o bienală bazată în mod tradițional pe şocuri şi entertainment de tot felul. Nu ştiu în ce măsură vorbim despre un risc, ci mai degrabă despre un simptom al scenei de artă la nivel internațional: piața de artă se susține pe pictură, iar ea, pictura, dincolo de orice discuții, hrăneşte gustul publicului larg.

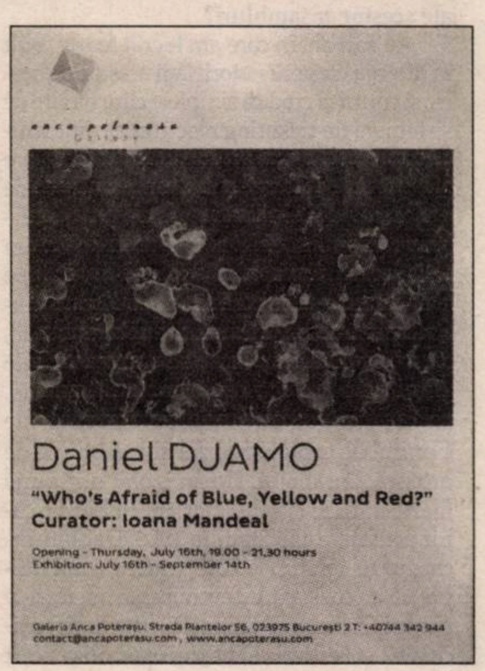
Pentru scena de artă locală – fenomenul Adrian Ghenie e mai degrabă unul exterior nouă, un fenomen pe care îl luăm de-a gata, ca pe un bun deja fabricat şi împachetat, un bun pe care îl putem utiliza după bunul nostru plac şi cu mîndria națională aferentă. În librării există acum şi un catalog Adrian Ghenie, *Darwins's Room*, apărut la finalul acestei ediții de bienală şi cu ocazia prezenței sale în Pavilion, editat de Humanitas – şi util. Dar un ochi rîde şi altul plînge. El aminteşte de excelentele cataloage ale Editurii Meridiane, dar e foarte scump şi, din păcate, un caz izolat, nu deschide o colecție de cataloage de artă contemporană românească, aşa cum ar fi fost mai mult decît util. E un catalog care parcă vrea să marcheze un nou brand.

■■■ Brâncuşi

În aceeaşi categorie a mîndriei naționale intră, bineînțeles, cazul Brâncuşi: am urmărit cu tristețe cum dosarul de candidatură al Ansamblului Brâncuşi din Tîrgu-Jiu pentru înscrierea în patrimoniul mondial UNESCO a fost retras, fiind considerat incomplet şi neconvingător (la fel e cum e de neînțeles ce se întîmplă cu achiziționarea *Cuminţeniei pămîntului*). La final de 2015, artista Alexandra Croitoru şi-a publicat cercetarea sa doctorală, într-o carte intitulată *Brâncuşi: O viață veşnică*, apărută la Editura IDEA, despre construirea socială a „mitului" lui Brâncuşi.

■■■ Spații de expunere, imagini, doliu

La aceeaşi categorie a victoriilor ar intra şi *Art Encounters* – evenimentul ce îşi propune să aibă loc o dată la doi ani, lansat la Timişoara şi Arad, la începutul lunii octombrie, inițiat de colecționarul Ovidiu Şandor, alături de Sorina Jecza. Un concept vag şi foarte generos, un număr imens de artişti implicați, multe şi diverse spații de expunere, de la hale industriale la o veche sinagogă ori Cazarma U, din centrul oraşului Timişoara, în buna tradiție a bienalelor de artă din lume.



Daniel DJAMO

"Who's Afraid of Blue, Yellow and Red?"
Curator: Ioana Mandeal

Opening - Thursday, July 16th, 19.00 - 21.30 hours
Exhibition: July 16th - September 14th

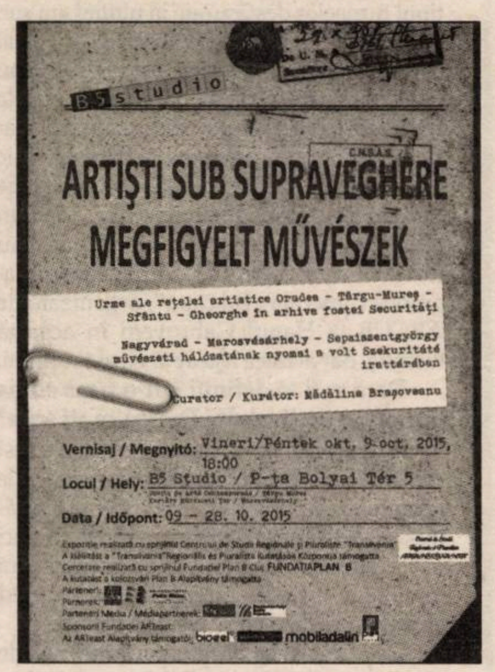
Galeria Anca Poterașu, Strada Plantelor 56, 023975 București 2 T: +40744 342 944
contact@ancapoterasu.com , www.ancapoterasu.com

Am apreciat lucrări izolate, precum şi o expoziție în totalitate: cea despre grupul Sigma, intitulată *Sigma: cartografia învățării 1969-1983*, curatoriată de Alina Şerban, Andreea Palade Flondor şi Space Caviar. Nu îmi dau seama încă în ce măsură acest eveniment va avea cu adevărat continuitate şi dacă nu cumva vine şi pleacă odată cu visurile de capitală europeană care au bîntuit mult prea multe oraşe din România în 2015. Rămîne de văzut.

La MNAC – Muzeul de Artă Contemporană din Bucureşti – am urmărit cele două sezoane de expoziții, din primăvară şi toamnă, o cantitate mare de artă bună, dar ea rămâne în multe situații tot pentru inițiați, lipseşte contextul tuturor acestor artişti. Ca vizitator neinstruit rămîi deocamdată cu o mare de impresii.

Într-o situație vulnerabilă se află spațiile de artă în 2015 şi despre asta putem deschide discuția acum şi neapărat să o continuăm în viitor, chiar cu protagonişti ai acestora. Salonul de proiecte, unul dintre spațiile de artă cele mai active din România, nu mai are un loc de expunere, întreaga clădire MNAC Anexa care îl găzduia a intrat în renovări, redeschiderea clădirii „pentru funcții publice" (şi transformarea sa într-un „hub cultural" dedicat industriilor creative) fiind estimată pentru primăvara lui 2016. Acolo am văzut, în luna mai 2015, ultima expoziție a Salonului, *Working from Language*, şi mi-au intrat adînc în minte atît desenele în miniatură (dar destabilizatoare) ale lui Enric Fort Ballester, cît şi piesa de teatru absurd cu păpuşi a lui Ciprian Mureşan.

Spațiile de cultură în general au devenit vulnerabile în 2015 şi de acest lucru am devenit conştienți cu adevărat după tragedia de la Colectiv, care ne-a modificat cu siguranță pe toți şi ne-a plasat într-o stare de doliu prelungit, paralizînd entuziasmul pe care încă îl scoteam la înaintare cu diferite ocazii.



B5 studio

ARTIŞTI SUB SUPRAVEGHERE
MEGFIGYELT MŰVÉSZEK

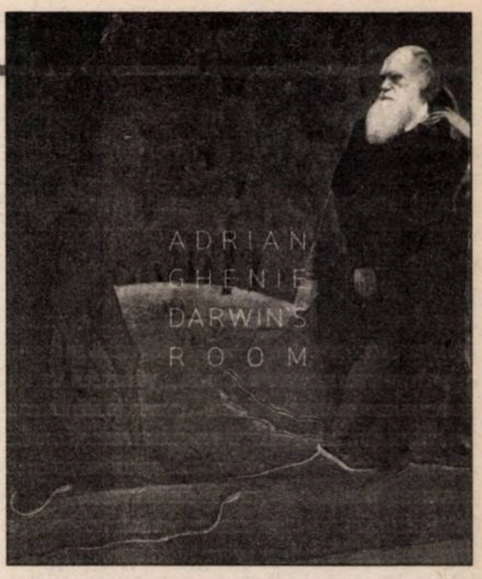
Urme ale rețelei artistice Oradea - Târgu-Mureș - Sfântu - Gheorghe în arhive fostei Securității

Nagyvárad - Marosvásárhely - Sepsiszentgyörgy művészeti hálózatának nyomai a volt Szekuritáté irattárában

Curator / Kurátor: Mădălina Brașoveanu

Vernisaj / Megnyitó: Vineri/Péntek okt. 9 oct. 2015, 18:00
Locul / Hely: B5 Studio / P-ța Bolyai Tér 5
Data / Időpont: 09 - 28. 10. 2015

Trăim o rană colectivă, iar în 2015, am primit palme peste palme (palmele sînt, de fapt, continue, acum ele doar au venit să marcheze public o criză existentă). De la *Je suis Charlie*, la început de an, la drama continuă a refugiaților, la dramele locale (şi la încercarea de a le vorbi cît mai clar prietenilor străini despre legătura între problemele societății româneşti şi tragedia dintr-un club din Bucureşti), la loviturile din Paris, de vineri, 13 noiembrie. Ne-am hrănit de-a lungul lui 2015 mai mult cu imagini pe rețele de socializare, cu imaginea lui Alan Kurdi, băiețelul adus de valuri, cu aceea a tirului din Austria cu un pachet compact de 71 de refugiați morți, cu imaginile flăcărilor, cu imaginile victimelor, cu imaginile atentatelor pariziene. Iar arta s-a mutat mai degrabă în acest spațiu, online, într-un colectiv imaginat de fiecare dintre noi, în fața ecranului. Alături, de exemplu, de pagina de Facebook a artistului Dan Perjovschi, care te face să înțelegi extraordinar de bine cum poate funcționa arta contemporană, ca o sculptură vie, colectivă.

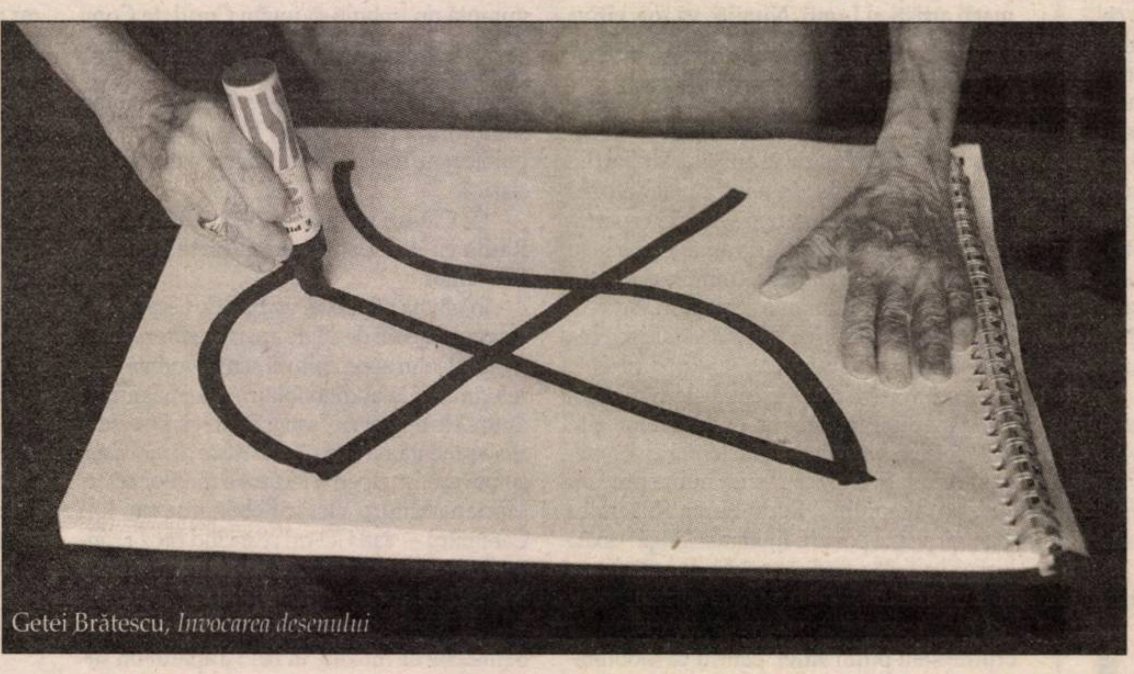


■■■ Cîteva expoziții notabile

La ce evenimente de artă să merg în 2016? Să vizitez ce, unde? Desenează-mi o hartă a spațiilor de artă din Bucureşti şi plimbă-mă prin ele într-o zi de sîmbătă. Mi-au lipsit expoziții în general în 2015, expoziții din care să învăț. Dar iată totuşi cîteva lucruri notabile. Mi s-a părut plină de vitalitate expoziția Getei Brătescu, de la Galeria Ivan, din toamna lui 2015, *Invocarea desenului*. Ori *Who's Afraid of Red, Yellow and Blue*, a lui Daniel Djamo, la Galeria Anca Poteraşu. La fel cum am apreciat extraordinar două proiecte curatoriate de Mădălina Braşoveanu, două poziții curatoriale foarte diferite: *Artişti sub supraveghere: urme ale rețelei artistice Oradea – Tîrgu-Mureş – Sfintu Gheorghe în arhiva fostei Securități*, la Galeria B5 Studio, din Tîrgu-Mureş, şi *Mo(nu)ments*, solo show Miklos Onucsan, la Spațiul Expozițional de Artă Contemporană Magma din Sfântu Gheorghe. La tranzit.ro/Bucureşti – expoziția dedicată artelor textile, *Legături diagonal compus* (curatori: Raluca Voinea şi Iulia Toma), precum şi lucrarea video a artiştilor Irina Botea şi Jon Dean, din cadrul *Repertoriilor (in)discreției – un proiect de cercetare artistic* (inițiat de Tincuța Heinzel şi Ioana Macrea-Toma, tot la tranzit.ro din Bucureşti, în luna martie). Lucrarea lor porneşte din arhivele Radio Europa Liberă şi anticipează, parcă, o deschidere către mic, către spațiul privat, redus, într-un Bucureşti tot mai pustiu. Un Bucureşti care, la final de an, a rămas fără principalele sale cinematografe, închise din motive de siguranță, post-Colectiv.

De asemenea, explorarea în trecutul recent al Iaşiului, pe care a realizat-o Andreas Fogarasi chiar la Iaşi (tranzit.ro), într-o expoziție intitulată *Installation*, curatoriată de Cristian Nae.

Mult plîns, multă jale, multă nevoie de discuție, de a fi alături. Sper ca 2016 să arate altfel. Eu personal m-am săturat de etichete puse rapid pe artişti şi lucrări (şi la asta contribuim din plin şi noi), cred că e nevoie de o anumită continuitate, de cazuri care să nu rămînă izolate. Şi de solidaritate în lumea artistică.



Getei Brătescu, *Invocarea desenului*

---

[1] În decembrie 2015, a apărut volumul *În acest pavilion se vede artă. România la Bienala de Artă de la Veneția (1907-2015)* de Daria Ghiu, la Editura Idea, Cluj-Napoca. (*n.red.*)

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Arta prozatorilor români

Cristina MANOLE

Mărturisesc de la bun început, ca să nu fiu acuzată imediat de plagiat, că titlul articolului meu este preluat de la Tudor Vianu, autorul – între multe altele – al unei cărți pe care o recomand tuturor celor interesați de proza românească. Se întîmplă că multe cărți notabile, de proză sau publicistică, aparținînd unor importanți scriitori ai ultimelor decenii apar și trec într-un neverosimil anonimat. Pur și simplu nu interesează. Pur și simplu nu există. Cărți, ca și autori. Ignorate/ignorați de marele public, dar și de amploaiații de serviciu care gestionează destinele literaturii/culturii române. Prinsă, nu de ieri, de azi, în interminabile ciondăneli de orgolii și partizanate, de egolatrie și suspiciuni reciproce, de răfuieli politice (legionarii ăia!) sau ideologice (comuniștii ăștia!). Păcat că ceea ce e admis ca valoros la un moment dat nu mai este valabil și devine nefrecventabil peste cîteva decenii. Revizuirile lovinesciene sînt și azi necesare. Păcat că mereu sîntem prinși în păienjenișul unor idiosincrazii de diverse naturi, care distorsionează inadmisibil receptarea unor cărți și perceperea corectă a activității/operei unui autor. Sau a altuia. Păcat. Adevărat, am putea spune la iuțeală, cu o rimă care chiar exprimă un adevăr. Trist. Au dispărut cronicarii de întîmpinare, au dispărut cititorii profesioniști care să nu se lase influențați de centrele de putere – ideologică, politică, culturală etc. –, mereu în schimbare. Să amintim, pentru că tot scormonim prin trecut, că între opțiunile de interpretare ale lui Călinescu și Lovinescu, cel care a dat cele mai corecte verdicte, valabile în timp, este un critic literar precum Pompiliu Constantinescu. Mai știe cineva ceva despre el și despre cronicile lui, extrem de pertinente? Cît despre numele criticului, ce să mai spunem, e pomenit mai des un politruc comunist precum Miron Constantinescu sau fostul președinte, profesorul de geologie, Emil Constantinescu. Mă opresc aici cu aceste divagații. Multiplele forme de marketing și de abilă promovare a unor cărți – merituoase altminteri, dar nu mai mult – fac astfel ca reale și importante volume ce aparțin unor scriitori mai puțin mediatizați să treacă, elegant spus, puțin observate. Citite, comentate, nu mai spun. Boicotate fățiș. Nu e bine. Avem o realitate în mișcare și, fără să ne facem iluzii în privința unei posterități ce ar urma să pună accentele cuvenite, vrem să așezăm pe masa de lectură a noului an 2016 cărți cu adevărat importante. Sigur că opțiunile sînt subiective, dar țin mult la ele. Nu mai lungesc aceste simple considerații, dar sînt convinsă că patru romane aparținînd unora dintre cei mai buni – importanți, am vrut să spun – prozatori postbelici ne sînt la îndemînă. Este de vorba despre volume semnate de Gheorghe Crăciun, Mircea Nedelciu, Alexandru Vlad și, ultimul pe listă, dar nu cel din urmă, Radu Aldulescu. Pe care contabilii generației n-au mai apucat să-l includă în lista optzeciștilor de prestigiu, alături de care, altfel, ar fi stat foarte bine.

■■■ Două ediții de *Opere* merg în paralel, aducînd în atenția iubitorilor de literatură română tot atîtea nume importante ale prozei românești din ultimele decenii. Este vorba despre seria de autor Gheorghe Crăciun, în cadrul căreia au apărut recent romanul *Compunere cu paralele inegale*, urmat de o addenda la *Epură pentru Longos*, (Editura Cartea Românească, ediție îngrijită de Carmen Mușat și Oana Crăciun, prefață de Mircea Martin) și volumul de publicistică-eseistică *Scriitorul și Puterea sau despre puterea scriitorului* (Editura Cartea Românească, ediție îngrijită de Carmen Mușat și Oana Crăciun). Cel de-al doilea volum beneficiază de o prefață substanțială semnată de Caius Dobrescu, text ce acoperă spațiul de manevră de „spectator angajat" (cu expresia lui Raymond Aron) al prozatorului. De menționat că, pe lîngă alte multe materiale din arhiva scriitorului, este reprodusă, în facsimil, cererea de demisie din PCR a scriitorului, scrisă în ianuarie 1989 (gest care spune mult mai mult decît alte atitudini belicoase ale intelocrației mioritice de după 1989 etc.). Pe de altă parte, a apărut volumul al treilea de *Opere* Mircea Nedelciu, conținînd *Zmeura de cîmpie (roman împotriva memoriei)* (Editura Paralela 45, 2015, ediție îngrijită și prefață – documentată și la obiect – de Ion Bogdan Lefter).

Cîteva cuvinte despre cele două romane. Romanul lui Gheorghe Crăciun se dovedește mult mai consistent și mai bine scris decît apreciază N. Manolescu – a se vedea teoria lui despre diferitele „forme" de roman ionic, doric și corintic, forme numai bune pentru cozonaci, dar mai puțin adecvate pentru proza scrisă de generația lui Gh. Iova. Ne batem capul sau exclamăm „Wow, ce tare!" pentru niște simple speculații. Romanul lui Crăciun o fi fragmentar – oare *Ulysses*, *À la recherche du temps perdu* sau *Der Mann Ohne Eigenschaften* nu sînt? –, dar este mai mult decît legat și extrem de atent organizat ca material epic pe toate palierele. O discuție cu textul pe masă ar scoate la iveală măiestria prozatorului de a prezenta realul și ficțiunea memorabil îngemănate. Merită citit sau recitit romanul, cu multă atenție, pe îndelete și cu răbdarea care, eventual, ne-ar face să reflectăm asupra diferenței dintre satisfacție și plăcere. Că tot ne place să eseizăm floamboaiant pe te miri ce teme, de la aroma unui ketchup la fragranța nu știu cărui parfum... Volumul beneficiază și de un substanțial corpus de texte critice, unde găsim fel de fel de observații, mai mult sau mai puțin la obiect. Tocmai de aceea, fără o lectură rînd cu rînd și pagină cu pagină a textului propriu-zis, e riscant să ne mulțumim doar cu comentariile, evident, mai lesne de perceput decît ascunzișurile și trapele – nu puține –, stilul elegant și compoziția savantă ale unui material epic, mult mai de bogat decît pare la prima vedere. Un roman exemplar al unui prozator exemplar. Ar mai fi multe de spus.

■■■ Mircea Nedelciu revine și el în atenția noastră prin *Zmeura de cîmpie*. Un roman care, recitit de mine după 10 ani – o ediție din 2005, de la Editura Compania (unde apar cărți excelente, trebuie spus, puțin comentate însă în media noastră – cine s-a ocupat, de pildă, de *Jurnalul* lui Pallady?) –, mi se pare mult mai bun decît la prima lectură. Un roman care l-ar putea reașeza pe Nedelciu în rîndul romancierilor români – el fiind considerat mai mult un autor de „proze" – cum numea regretatul Radu Petrescu unul dintre volumele sale – scurte, *Zmeura de cîmpie* dovedindu-se o bună expresie a romanului modern și postmodern. Cu toate ingredientele sale teoretice, de la Ihab Hassan la Burgess sau Pynchon. Canonic sau postmodern, avem o incizie în prezentul și trecutul românesc – acel *prezent* de la prima ediție, din 1984, devenit și el, după decenii, trecut – și exprimă exemplar universul nostru autohton. Lumea românească. Universul rural, extrem de bine radiografiat, cu tot păienjenișul lui de personaje și întîmplări, ca și în romanele lui Rebreanu și Marin Preda – aici se cuvine amintit și un excepțional volum al lui Sorin Preda, dedicat nu doar unchiului său, ci și unei lumi românești care se destramă sub ochii noștri –, dar și cu întreaga atmosferă ideologică/politică. Totul este cu mare finețe și cu subtilitate repovestit de un autor care apelează la multiple instrumente pentru a aborda lumea reală. Și pe cea a textului.

■■■ *Zmeura de cîmpie*, *Compunere cu paralele inegale*, dar și *Omul de la fereastră* al lui Alexanadru Vlad sau *Istoria Regelui Gogoșar* ar putea relansa o amplă dezbatere – cine s-o facă? – despre cine, ce și unde sîntem. Ca români, într-o lume tot mai globalizată pe zi ce trece. Nu este vorba doar de literatură. Ce observă și analizează scriitorii, cu tot ceea ce pun în joc, în mass-media, comentatorii politici, sociologii, nu în ultimul rînd, politicienii înșiși. Nu mai dăm nume, șirul de exemple ar fi extrem de lung. Nu am cum să nu fac această remarcă după ce am citit cu atenție ultimele romane ale lui Alexandru Vlad și Radu Aldulescu – unde se trece peste pragul lui 1989, care ne-a aruncat într-o altă paradigmă a istoriei. Implicit, și a literaturii. Nu ar fi ceva nou, dar este o realitate de istorie (inclusiv literară) deseori pusă între paranteze. *Omul de la fereastră* (subintitulat *Roman cu anexe*, Editura Charmides, 2015, cu două acolade amicale de Ion Mureșan și Bedros Horasangian) vine să pecetluiască, din păcate, postum, destinul unui mare prozator român. Perceput decenii în șir (și el!) ca un foarte bun producător (mai ales) de texte scurte, dar și ca un elegant eseist (surpriza finală, oferită de prietenul de-o viață Al. Cistelecan, printr-un volumaș de poeme, ne arată că Alexandru Vlad a fost și un tainic & vajnic poet), autorul dovedește prin *Ploile amare* și prin acest *Omul de la fereastră* și vocația lui de romancier. De constructor epic. Un roman – cu *Anexele* lui cu tot; în fond, o găselniță a unui mare cititor de literatură anglo-saxonă – despre ceea ce se vede prin lumea românească și despre ceea ce e dincolo de ea. Teamă, emoții, temeri, aspirații, suspiciuni, o mereu simțită nevoie de comunicare, peisaj uman transilvan, tînjeli și resemnări deopotrivă, dar și umbra nevăzută a terorii, rolul – nici azi bine definit, nici azi condamnat – al Securității în viața noastră. Delațiune. (Cuvîntul apare și în *Zmeura de cîmpie*.) Note informative. Turnătorii. Turnători. Cine? Nu știm. Știm. Totul iese la iveală. Noi. Care dintre noi? La ce bun? Încă nu am pus prezentul în acord cu trecutul. „Un roman politic, un roman social, un roman de dragoste", zice Ion Mureșan, pe bună dreptate, un roman unde arta prozatorului român Alexandru Vlad este oferită ca ofrandă adusă literaturii române. Pe care a slujit-o exemplar și căreia i-a închinat nu doar tot talentul său, dar și viața sa. *Omul de la fereastră* merită mult mai aplicate comentarii decît micile mele observații de lectură.

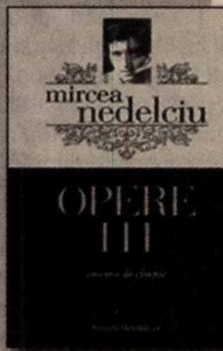
■■■ Ca și *Istoria Regelui Gogoșar* (Editura Cartea Românească, 2015) a lui Radu Aldulescu, care confirmă potențialul de excepție al unui scriitor situat în afara seriilor și grupurilor – cu formula lui Dan Culcer – literare românești. Un roman ce pune în evidență teroarea ascunsă a Securității române, un roman unde oameni neînsemnați și de prisos ajung să se chivernisească într-o societate cu false pretenții de democrație și stat de drept, un roman ce urmărește destinul unui marginal ce se strecoară de unul singur printre momentele de grație sau abjecție de după 1989. Bine redate secvențe importante din istoria ultimilor doi ori zece ani. Personaje bine conturate, portrete în tușe tari, întîmplări, nu puține, ingenios înlănțuite. Radu Aldulescu se dovedește, din nou, un bun sunetist, ca și Mircea Nedelciu, în termeni cinematografici, așa cum Gh. Crăciun și Alexandru Vlad au excelat în a folosi aparatele de filmat și fotografiat ca pe un al treilea ochi. Sunetele/cuvintele/limbajul din *Istoria Regelui Gogoșar* sînt cele ale lumii în care Radu Aldulescu a trăit cu luciditate, înregistrînd totul cu necruțătoare acuratețe. Și cu știința de a repovesti/reinventa o realitate care, poate, în primă instanță, ne scapă. Mă întreb dacă la un seminar de la Filologie nu s-ar putea face o dezbatere interesantă prin întîlnirea, fictivă, a cîtorva personaje din cele patru romane. Mi-ar plăcea să intervin și eu cu cîteva observații, ca să punem în evidență cîteva lucruri ce, poate, ne-au scăpat la lectură.

Nu pot trece peste o nedumerire – întrebarea asta mă tot urmărește: de ce sînt ignorați/boicotați/trecuți cu vederea de către establishmentul literar autori ca Paul Goma, Norman Manea, Mihai Sin, Stelian Tănase, Vintilă Horia (cu un recent – și excelent! – volum de memorii, pe care îl voi comenta cît de curînd), Luca Pițu – care se dovede, și el, un vajnic prozator cu căjvenenii lui cu tot (absolut remarcabil ultimul lui volum), și el ieșit deja din acest mare joc al vieții și literaturii, ca și cum nu ar fi existat, păcat, păcat etc.?... În fine, nu voi face eu ordine în lungile liste de așteptare la gloria posterității. Dacă va fi să fie. C. Noica aprecia mult o veche vorbă românească, pe care o tot menționa de fiecare dată cînd i se oferea prilejul: dacă n-a fost să fie înseamnă că a și fost.

Poate. Eu, simplă femeie, stau „lăturiș", citesc și atît.

■

Gheorghe
CRĂCIUN
Compunere cu paralele inegale
CARTEA ROMÂNEASCĂ



Alexandru Vlad
Omul de la fereastră
- roman -

RADU
ALDULESCU
Istoria
Regelui Gogoșar
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Viceversa – Temeiul farsei tragice (III)

Roxana SORESCU

■■■ Discursurile naratorului

Precum în majoritatea scrierilor în proză ale lui Caragiale, naratorul face parte din același mediu cu personajele sale și aparent le împărtășește mentalitatea. Dovada este lingvistică și e reiterată în text: naratorul utilizează aceeași pronunție muntenesc-țigănească pe care o folosesc și personajele: porțălan, lotărie. Denumește și el, ca și toți ceilalți, un funcționar de bancă „bancher“, așa cum, pînă în zilele noastre, în mediile necultivate, un vînzător de ziare este un ziarist. Naratorul se situează tot timpul în același mediu social și lingvistic cu protagonistul. Nu și în același mediu intelectual, ceea ce ne face să bănuim intenții ironice la adresa cititorului care nu diferențiază. Ca și personajul principal, care pe măsura acumulării de obstacole progresează în identificarea și personalizarea presupusului vinovat, naratorul își modifică, odată cu evoluția faptelor, situarea față de narațiune. Debutul este cel mai frecvent în narațiunile timpului: autorul e omniscient, cuvîntul său nu poate fi pus la îndoială:

„Lotăriile, amînate de atîtea ori, s-au tras în sfîrșit amîndouă în aceeași zi. La prima...“ etc.

Este debutul epopeii parodic-tragice a căutării norocului. (Narațiunea ce pare construită ca microparodie a unei epopei se dovedește, viceversa, o tragedie. Ambele situate în mediul mic-burghez, opus mediilor sociale înalte rezervate genurilor clasice, epopeea – întotdeauna înalt eroică, – și tragedia – consacrată dispariției unei valori.) Narațiunea continuă pe același ton al relatării aparent obiective, neimplicate, pînă la începutul actului (cîntului) doi: a doua căutare, în grămada de vechituri, din cocioaba țigăncilor. Acum, brusc, fără ca lectorul să fie prevenit, naratorul se detașează ironic de obiectul narațiunii: „La vederea mormanelor de vechituri, d. Lefter tresare; se repede și-ncepe să scotocească, luînd și examinînd pe rînd bucățică cu bucățică, fir cu fir. Cîte reflexiuni ironice, picante, sentimentale, se pot face asupra unei așa grămezi pestrițe de vechituri, cu privire la zădărnicia lumii trecătoare prin care au trecut și ele o clipă nouă, neveștejite!“.

Este semnalul că faptele trebuie citite în dublu registru: al neimplicării obiective, al detașării ironic-subiective. Este și primul semn, *ca și cum* ar fi o relatare în stil indirect liber al cugetărilor lui Lefter, al asumării rolului de narator *în calitate de rol*, al despărțirii moderne a povestitorului de povestire. Este singurul text al lui Caragiale în care se enunță explicit posibilitatea narării din multiple puncte de vedere și pe multiple tonuri, *în interiorul textului*. (Autoparodia demonstrativă *Noaptea Învierii. Novelă*, reluare a nuvelei *O făclie de Paște*, folosește texte complet separate pentru a proba importanța adecvării stilului la natura faptelor narate.) Informația nouă și neobișnuită pe care o induce acest pasaj pentru actul lecturii este o prevenire a cititorului: așa cum faptele pot fi trăite/povestite în mai multe feluri, ele pot fi și citite/interpretate în mai multe feluri. Apare, în construcția textului, posibilitatea comunicării între narator și cititor, ambii detașați de personaj. Modernitatea pactului autor-lector va fi exploatată de Caragiale și în alte narațiuni, în aceasta însă *semnalează în text ambiguitatea* construirii și citirii textului: textul e scris cînd de un narator perfect cunoscător al derulării faptelor, cînd de un observator ironic-detașat al desfășurării lor.

Actul (cîntul) trei: găsirea biletelor. Acum schimbarea de registru, de la obiectiv la măreț-filozofic-parodic, se face fără ca cititorul să mai fie surprins: „Toți zeii! Toți au murit! toți mor! Numai Norocul trăiește și va trăi alături cu Vremea, nemuritoare ca și el!... Sînt aici!... biletele!... aici era soarele strălucitor căutat atîta timp orbește pe-ntunerec!

> Narațiunea [din *Două loturi*] ce pare construită ca microparodie a unei epopei se dovedește, viceversa, o tragedie.

D. Lefter e liniștit – acea liniște a mării care, înțelenită în fine, vrea să se odihnească după zbuciumul unui năprasnic uragan; fața ei este senină fără creț, pe cînd în fundu-i zac atîtea sfărămături de corăbii înghițite pe de-a pururi înainte de a fi putut ajunge la liman!“.

Comparația dezvoltată, caracteristică epopeii, folosind referiți de amploare cosmică – soarele, marea – nu numai că oferă cea mai amplă descriere de natură din opera lui Caragiale, dar o oferă și cu marcată intenție ironică la adresa procedeului.

Iar Norocul nu a fost niciodată, nici în imaginarul grecesc, nici în cel roman, zeu-bărbat. A fost întotdeauna zeiță-femeie: Tyche, Fortuna. Legată la ochi (din alte pricini decît Justiția), capricioasă, imprevizibilă. Ținînd în mînă cornul abundenței. Soarele strălucitor căutat pe-ntuneric are culoarea aurului, căci în acest text totul e viceversa.

Actul patru revine la tonul neutru al naratorului, fiind actul marelui discurs al lui Lefter, căruia i se cedează în întregime scena.

Actul cinci este al ambiguității și al posibilității neverificabile: protagonistul este subordonat naratorului. Care se așază pe sine în prim-plan pentru a-și mărturisi neștiința și despărțirea de tipologia comună a fabulatorilor: „Dacă aș fi unul dintre acei autori care se respectă și sînt foarte respectați, aș încheia povestirea mea astfel....

Dar... fiindcă nu sînt dintre acei autori, prefer să vă spun drept: după scandalul de la bancher, nu știu ce s-a mai întîmplat cu eroul meu și cu madam Popescu“.

Acest autor, care își mărturisește neștiința, se situează viceversa față de autorul omniscient care anunțase numerele cîștigătoare. Poziția sa, rotită cu 180 de grade, semnifică și altceva: că faptele povestite nu au nici final, nici concluzie; cititorul, cu care pactul funcționează în continuare, e liber să le interpreteze și să le soluționeze cum poate și cum dorește. Renunțînd la aparența de autor respectabil, naratorul și-o asumă, de fapt, pe cea de autor realist: voința sorții nu se știe ce dezlegare are, e misterioasă. Iar textul devine deschis, marcat deschis, neîncheiat. Ca viața.

Discursul auctorial evoluează de la omnisciență la indecizie și ambiguitate, trecînd prin stadiul detașat-parodic, fără a privilegia nici una din ipoteze. Am putea generaliza spunînd că reprezintă evoluția filozofiei existențiale a autorului?

Nu numai discursul explicit este *altul în fiecare moment al narațiunii*, ci și cel subtextual, implicit, conotativ. Cuvintele-cheie folosite de autorul omniscient sînt ambigue, au cîte două înțelesuri, aflate între ele în raport de viceversa. Aceste cuvinte-cheie sînt două, ca tot ce e legat de acest text: numele/identitatea protagonistului și numele biletului de loterie. *Lefter și lot*. Grecescul „eleutheria“, pronunțat [elefteria], înseamnă libertate, adjectivul „eleuteros“ [elefteros] (liber) și-a modificat sensul sub presiunea ironiei populare, devenind „liber de orice griji, inclusiv de grija banilor“, adică om fără nici un ban, așa cum nu este încă Lefter, care are statutul comun al unui mic funcționar visînd la o îmbogățire rapidă. Lefter e numai într-o perspectivă pur filozofică eliberat de orice grijă; din perspectivă cotidiană, e împovărat de toate grijile supraviețuirii, după cum se vede și din conversațiile domestice zilnice. „Lot“ înseamnă bilet tras la loterie (obiectul, lozul) și eventualul cîștig adus de el, de unde extinderea figurată a probabilității de „voie a sorții“ (așa i-a fost datul/lotul; „mizeria e lotul lui“, exemplul din DEX). Titlul, esențial pentru interpretarea voinței autorului în orientarea lecturii, enunță tema: dubla voință a sorții, răsturnarea de destin, marea temă a tragediei clasice funcționînd în mediul micilor funcționari la sfîrșit de secol XIX prin întruparea în două bilete de loterie. Sensul titlului este voit ambiguu: concret – două bilete de loterie, și abstract-filozofic – două acțiuni ale hazardului, aflate în raport de viceversa. A reduce cele două semnificații la una ar însemna să sărăcim textul peste voința autorului.

Micile discursuri ale lui Lefter se îndreaptă de la neștiință spre preciziune, spre identificarea unui vinovat. Discursurile auctoriale se îndreaptă de la știință spre ignoranță. Modul de a se situa în existență al personajului este în raport de „viceversa“ cu modul în care autorul privește lumea.

■■■ Lefter și Anghelache

Ca și Florin Manolescu, consider și eu că *Două loturi* (1899) și *Inspecțiune* (1900) reprezintă două texte perfect solidare; ele nu numai că sînt scrise în apropiată succesiune temporală, dar alcătuiesc și un corpus unitar, semnificațiile unuia prelungindu-se în celălalt. Sînt, de altfel, și organizate similar: narațiuni în cinci mari episoade, corespunzînd celor cinci acte ale tragediei clasice, folosind uneori parodic mijloace stilistice caracteristice epopeii.

Mă despart, însă, de Florin Manolescu în lectura personajului numit „bancherul“. Pentru Florin Manolescu, acesta e un escroc, care îl induce în eroare cu bună știință pe Lefter, prezentîndu-i niște liste false. În acest caz, el nu poate corespunde decît casierului care a fugit cu banii din *Inspecțiune*.

În *Două loturi*, Lefter *vede cu ochii lui listele*, ținînd în același timp în mînă biletele cărora nu le va mai da drumul pentru nimic în lume. Dar el citește, precum toată lumea, întîi numerele, nu și numele loteriilor. Cel care citește, *sub ochii lui Lefter*, listele complete, cu nume și numere, e bancherul. E meseria lui să verifice *tot*:

„Dar d. Lefter retrage încetinel mîna, dezdoiește biletele și întreabă:

N-aveți listele oficiale?

Sala Radio

Radio România

Orchestrele și Corurile Radio România

Orchestra Națională Radio

Vineri, 15 ianuarie 2016, ora 19.00

Seară vieneză la Sala Radio

Dirijor:
IURIE FLOREA

În program valsuri si polci de Johann Strauss, Johann Strauss jr., Josef Strauss.

parteneri

Biletele se pot achiziționa prin rețeaua www.eventim.ro sau de la casa de bilete din strada Gral Berthelot 60-64 telefon 021 314 14 28, 021 314 68 00.

eventim

Farsa tragică, specie cultivată frecvent în secolulal XX-lea, a fost introdusă în literatura română de Caragiale prin două capodopere, una în proză – *Două loturi,* alta dramatică – monologul *1 Aprilie.*

Ba da. Iată-le.

Mă rog – zice d. Lefter cu vorba răspicată – avem o dată: zero-şapte-zeci-şi-şase de-mii-trei-sute-opt-zeci-şi-patru – Universitate-Constanţa.

Nu, răspunde bancherul: una-sută-şi-nouă-mii-cinci-sute-douăzeci. Etc.".

Comportamentul bancherului e cît se poate de corect. Furnizează listele, le compară atent cu biletele şi constată inversiunea. Dacă listele au fost falsificate de cineva, nu el este acela, ci instanţa care i le-a furnizat. (Pentru Iovănel, chiar loteriile.) Bancherul e numai un malefic *deus ex machina,* după regula farsei tragice. Judecat după felul în care procedează (oferă dezlegarea, cheamă forţa publică ca să scape de Lefter în criză de isterie furioasă), întotdeauna ireproşabil legal, el nu poate fi echivalat decît cu Anghelache din *Inspecţiune.*

Înrudirea dintre cele două texte este profundă şi ţine de ontologia implicată a autorului. Amîndouă tratează o temă esenţială pentru întreaga literatură a lui Caragiale (în care banul se află la rădăcina tuturor relaţiilor umane, de la amor şi căsătorie la divorţ, schimbarea locuinţei sau scandaluri publice între cunoscuţi): felul în care un om cu venituri modeste se raportează la bani, la sumele mari de bani cu care, în calitate de mic funcţionar la Finanţe sau de casier la bancă, are zilnic de-a face, în scripte sau în realitate. El se confruntă zilnic cu visul îmbogăţirii sau cu ispita de a cheltui fraudulos, pe măsura aspiraţiilor sale, nu a veniturilor sale. Am încercat să demonstrez, tot printr-o lectură minuţioasă*, că angelicul Anghelache, acţionînd după regulile morale ale imperativului categoric kantian, procedînd prin autoconstrîngere, cedează la un moment dat, cînd picătura a făcut paharul să se reverse, cheltuind într-o noapte mai mult decît îşi putea permite, pentru că aşteptarea a devenit imposibilă: validarea, prin control, a victoriei sale în lupta cu ispita întîrzie să se producă. Morala constrîngerii e trădată de prevederea de a economisi un ban pentru momentul, posibil şi previzibil, al încălcării regulii. Polul de aur pus cu grijă deoparte în casa lui Anghelache trădează cu ce preţ, cît de greu fusese obţinută cinstea acestuia. Preţul ireproşabilei lui comportări e „ochiul dracului" din casa de bani. Concluzia implicită ar fi că un comportament moral obţinut prin inhibarea dorinţei, prin constrîngere, are nevoie de recunoaştere şi, implicit, de răsplătire publică. Constrîngerea fără premiere, fie şi simbolică, duce la neurastenie şi, în momentele de criză, la sinucidere. De unde necesitatea existenţei unei instanţe de sancţionare mai blîndă a greşelilor mici, de validare şi de premiere a virtuţii, nu numai de sancţionare drastică a marii încălcări a moralei. Un fel de Departament al Răsplătirii Anticorupţiei, DRAC, pe care l-am numit Godot. Tragedia lui Lefter se produce tot din cauza absenţei unei instanţe superioare. O instanţă administrativ-financiară, care să certifice care dintre cele două serii de două liste, amîndouă purtînd calificativul, repetat insistent, de „oficiale", una apărută în presă, alta funcţionînd în sistemul intern bancar, este cea corectă.

Să deducem din acestea că, inconştient, Caragiale simţea nevoia unei autorităţi supreme, de control şi validare, concomitent administrative şi morale?

■■■ Motivul diavolului, ochiul şi coada lui

Forţele malefice împieliţate în forme umane joacă un rol esenţial în povestirile balcanice ale lui Caragiale. Dar pînă la ele, forţele malefice subtile, invizibile, perceptibile doar prin efectele acţiunii lor, hazardul capricios al lui Zarifopol, sînt prezente în aproape toate textele despre condiţia umană supusă sorţii. În *Inspecţiune,* toată strădania Îngerului casier de bancă era vegheată, din casa de bani, de ochiul cel galben care îi pîndea clipa de slăbiciune. În *Două loturi,* cauza nenorocului e numită, în treacăt, în prima clipă de Lefter: „Femeie, trebuie să fie-n casă... Dracu n-a venit să le ia!..." ; „sparg, mă-nţelegi, sparg al dracului!"; la sfîrşit de *deus ex machina*: „Ciudat lucru, ce-i drept... Cum s-a-ntîmplat!... Al dracului!... dumneata ai la una tocmai numărul care a cîştigat la cealaltă şi...".

■■■ Noul sinopsis al turnirului de *close reading* (încă practicabil în industria interpretării)

Recapitulare: Florin Manolescu şi Mihai Iovănel urmează psihologia şi perspectiva personajului Lefter Popescu. Ca şi acela, identifică un responsabil pentru situaţia în care se află: cel care creează obstacolul imediat în realizarea visului/norocului său: soţia, chivuţa, poliţistul, sistemul (vampirii şi şmecherii), lărgind continuu cîmpul de referinţă, de la apropiat la îndepărtat; un funcţionar de bancă necinstit; o megaescrocherie bancară, devenită posibilă prin felul în care e organizat sistemul. Procedură euristică: adoptarea perspectivei protagonistului. E curios că Mihai Iovănel, care, în *Roman poliţist,* publică un studiu remarcabil despre literatura situaţiilor indecidabile, întemeindu-se pe hermenutica nuvelei lui Henry James *The Figure in the Carpet,* nu include *Două loturi* în aceeaşi categorie, deşi avea toate datele în mînă. Poate pentru că, tînăr erudit, e încă prea dependent de determinismul economic-social-politic-cultural de sorginte (la noi) gheristă. Bun şi acela, pentru explicarea genezei operei lui Sebastian şi a receptării ei, de exemplu, cu condiţia să fie părăsit la timp, pentru Caragiale fiind insuficient. Le fel de curios e că Florin Manolescu, eminent cunoscător al lui Caragiale şi al tehnicilor hermeneutice, plus toată teoria lor, el însuşi teoretician al strategiilor multiple în elaborarea textului caragialian, se opreşte în pragul unui text explicit deschis, care îi ilustrează perfect aserţiunile teoretice, pe care îl închide personalizînd o vinovăţie improbabilă. Şi-a băgat cineva coada, altfel nu-mi explic.

Cel dintîi şi cel mai bun cititor al lui Ion Luca a fost Matei. El a construit, ca şi tatăl său, un text enigmistic indecidabil, *Sub pecetea tainei,* pe care străluciţi mateini, precum Radu Albala şi Alexandru George, au avut naivitatea să-l strice oferindu-i o dezlegare, rupîndu-i tainei pecetea. Nu recunoaştem aceeaşi coadă? De altfel, în *Craii de Curtea Veche* există o preluare directă din *Două loturi*: strachina cu prune sleite.

Ştefan Cazimir: nu se poate şti niciodată care explicaţie e cea adevărată, dar vinovatul nu poate fi cel indicat de Forin Manolescu. Refuz de a aplica o procedură euristică proprie, infirmarea celei existente.

Paul Zarifopol, pe baza mărturiei autorului: hazardul explică totul, neexplicînd raţional nimic. Nu poate exista o procedură euristică.

Roxana Sorescu: crearea cu voinţă şi ştiinţă a unei situaţii existenţiale şi narative indecidabile. Principalul argument e căutat în structura textului: evoluţia semantic divergentă a discursului auctorial şi a discursului personajului. Procedură euristică: adoptarea unei perspective atribuite autorului, în succesiunea semantică a lui Paul Zarifopol.

Ergo: Farsa tragică, specie cultivată frecvent în secolul al XX-lea, a fost introdusă în literatura română de Caragiale prin două capodopere, una în proză – *Două loturi,* alta dramatică – monologul *1 Aprilie.*

P.S. Cînd am scris şi am trimis *Observatorului cultural* articolul despre farsa tragică nu bănuiam că Florin Manolescu e bolnav. Astăzi sînt cutremurată. *Mais priez Dieu que tous nous veuille absoudre.* (**Roxana Sorescu**)

---

* Roxana Sorescu, „De ce, nene Anghelache?", în volumul *Interpretări,* Editura Eminescu, 2000.

■

DE-CLIC(K)/ATELIER DESCHIS

Bucureşti, oraş închis (temă electorală)

Bogdan GHIU

Titlul acestui articol face o evidentă trimitere la acela al celebrului film din 1945 al lui Roberto Rossellini, *Roma città aperta,* şi mă face deja melancolic: Bucureştiul este un oraş, fabulos ca orice mare oraş (singurul mare oraş al României!), care îşi aşteaptă încă filmul. Sau poate, de fapt, ca să-şi merite filmul, ca să poată deveni epopee cinematografică, el este un oraş care îşi aşteaptă cetăţenii. Da, Bucureştiul îşi aşteaptă cetăţenii.

Şi, pe de altă parte, ca să fie clar, cuvîntul *închis,* tot din titlu, are nu una, ci două semnificaţii, chiar opuse: o semnificaţie de fapt, pasivă, reală, accidentală, cealaltă de drept, ideală, voliţională, dezirabilă, îndemn pentru acţiune.

Bucureştiul este un oraş care *este* închis într-un sens şi *trebuie* să fie închis în alt sens.

Aşa cum scriam şi în ultimul articol din 2015, după tragedia din clubul Colectiv, centrul Bucureştiului se goleşte, pur şi simplu se închide, este evacuat. În centrul său, care este şi un centru, nu numai simbolic, ba chiar aglomerat simbolic, al României, Bucureştiul devine, conform legii, un oraş mort, pustiu, părăsit. O lege în sfîrşit aplicată! Nu ştiu dacă „era nevoie să moară oameni ca să pice un guvern", cum într-adevăr cam problematic (de uşurare sau de apăsare, nu ştim) va fi suspinat Preşedintele Republicii (să nu uităm că România şi-a propus *–vaste projet!* – să fie o republică), dar este sigur că, exact ca în cazul unei revoluţii, a trebuit să moară oameni pentru ca legea (o lege, nu Legea în genere) să înceapă a fi aplicată. Ceea ce este oribil, intolerabil, revoltător, dar constituie realitatea: oribilă, intolerabilă, revoltătoare, care *deci* trebuie schimbată, altă consecinţă şi concluzie logică nu există.

În România, legea constituie un regim de excepţie, se aplică numai ca stare de necesitate. A trebuit deci să moară oameni pentru ca o lege să fie aplicată, dar cum? Mecanic, silnic şi, mai ales, necorelat, ne-structural: o lege singură nu creează *stare de legalitate,* nu dovedeşte existenţa unui stat de drept.

În cazul Bucureştiului, centrul acestuia se închide, scurt pe doi, după ce fusese lăsat să crească şi să înflorească deasupra prăpastiei, a abisului, a vidului legislativ şi material, de substanţă (ţară furată, subminată) – şi gata, atît! Deci intolerabilul continuă, pentru că o capitală precum Bucureştiul nu poate fi lăsată, cu atît mai puţin în centrul ei, aşa, ca acum, în paragină.

Dacă vor să fie cu adevărat riguroase şi legaliste, să respecte legea aplicînd-o, autorităţile trebuie nu doar să dispună închiderea de cinematografe, teatre, cîrciumi, magazine mari şi mici, ci pur şi simplu, chiar dacă e vorba de proprietari, să golească locuinţele, să-i mute temporar pe locuitori şi să refacă (consolideze, nu reconstruiască) întreaga zonă, adică întregul oraş.

Şi nu numai atît: fiind vorba de o zonă potenţial, structural calamitată, sîntem în pericol, pe bulevardul Magheru de pildă, nu doar dacă am merge la filme, teatre sau cumpărături, nu numai dacă am locui în zonă, ci, în deplină rigoare, pur şi simplu dacă mai trecem pe stradă.

Bucureştiul, oraş parţial închis, trebuie total evacuat, restricţionat, închis, pus în carantină, deoarece pune în pericol viaţa oricui trece, pur şi simplu, pe o stradă din centrul lui. În mod normal, pînă la o refacere structurală, adică pînă la o reconstrucţie, accesul pietonal şi auto prin centrul Bucureştiului ar trebui interzis. Cîţi oameni mai trebuie să moară pînă cînd Legea va apăra viaţa oamenilor?

Toată această situaţie pică perfect perpendicular, la fix (din păcate), peste anul multiplu electoral care va fi 2016. Se poate găsi temă de campanie şi de discuţie electorală mai de neocolit, mai inevitabilă pentru alegerile locale – dar nu numai –, la Primăria Generală a Capitalei, decît starea deja calamitată, de cataclism uman, social, în care a fost lăsat să ajungă Bucureştiul? Se va putea discuta despre altceva în viitoarele campanii electorale decît despre starea intolerabilă a Bucureştiului? Eu cred că nu. Sau n-ar trebui să se poată.

Este de datoria jurnaliştilor, atîţia cîţi mai sînt şi atît cît mai sînt jurnalişti, să facă din tema reconstrucţiei (centrului) Bucureştiului tema electorală principală şi criteriul discriminant principal, principala întrebare de campanie: ce plan multifactorial, integrat, aveţi pentru consolidarea şi reconstruirea centrului Bucureştiului? Atît. Fără un răspuns la această întrebare-cheie nu cred că ar trebui să cuteze cineva să candideze.

În ce alte sensuri decît reconstrucţia este închis, pe de o parte, şi ar mai trebui închis, pe de altă parte, Bucureştiul, vom vedea. Şi tot ca temă inevitabilă de discuţie şi campanie electorală.

Pommerat la Amandiers sau pînă unde și cum merge Istoria

Mirella PATUREAU

©Agenția Myra/Elisabeth Carecchio

Ça ira (I). Fin de Louis, o creație de Joël Pommerat, compania Louis Brouillard, Théâtre des Amandiers, Nanterre, 4-29 noiembrie 2015

Parisul era încă mahmur, KO pe picioare, între acordurile surde ale Marseillezei ce mocneau sub cenușă după șocul nopții de vineri, 13 noiembrie, și refrenul Carmagnolei, laitmotivul răzbunător și teribil al revoluției din 1789, *Ça ira, ça ira, les aristocrates à la lanterne* sau la spînzurătoare...

Ne pregăteam să „rezistăm", să mergem, deci, la teatru ca întotdeauna și, mai ales, să acompaniem o istorie a mitului fondator al Republicii franceze, *Ça ira (I). Fin de Louis.* Sfîrșitul monarhiei franceze, bineînțeles că au mai fost și alți Ludovici, ai Restaurației, și chiar un împărat, un „mic Napoleon", după spusele lui Victor Hugo, dar rădăcinile sfîrșitului se află aici, în acest secol al Luminilor. Deja titlul, un rege, Louis sau Ludovic, trimis în anonimatul sau sfîrșitul regalității, fără nici un „număr de inventar", promitea totul. Și plecînd de aici, spectacolul și-a ținut promisiunile. Nici o „icoană" istorică. Nici un alt nume ilustru sau identificabil într-un manual de istorie, în afară de Louis, nici o referință sau imagine decorativă, dar totul cu rezonanțe teribile în actualitate, o revoluție pe cale să se facă, undeva, în măruntaiele puterii sau ale Vechiului Regim, în lenta și violenta ucenicie către democrație. Nu asistăm așadar la un spectacol-reconstituire despre Revoluția franceză, așa cum a fost ea, pagină cu pagină. Pentru Pommerat, *Ça ira (I). Fin de Louis* este în primul rînd „un obiect teatral care, ca orice creație artistică, pune în joc o relație cu realitatea și imaginarul, cunoștințe și ficțiune, emoții și referințe ale celor ce o produc sau o recepționează". *Ça ira (I)* nu este, prim urmare, un spectacol politic, ci un spectacol despre politică.

Există o tradiție a reprezentării Revoluției franceze în teatru, subiect care a fascinat dramaturgi ca Büchner, cu *Moartea lui Danton,* sau Camil Petrescu și al său monumental *Danton*, necunoscut peste hotare, sau, mai recent, în creațiile colective ale Arianei Mnouchkine, *1789* și *1793*, înscrise direct în timpurile noastre, *1789 sau revoluția trebuie să se oprească odată cu fericirea perfectă,* Generațiile își răspund în timp, în 2009, Sylvain Creuzevault vine cu altă creație colectivă, *Notre terreur*, pe bază de improvizații, după o solidă documentare istorică despre Revoluția din 1789, imediat după ghilotinarea lui Danton. Actorii erau prezenți pe scenă înainte de începerea spectacolului, umbre livide în spatele unei perdele de plastic, îmbrăcați în costume contemporane, cadre superioare sau militanți de stînga. Această proximitate fizică cu spectatorii, așezați în viziune bifrontală, martori și moștenitori ai istoriei, devine de altfel principalul atu al spectacolului.

Pommerat a lucrat ca de obicei, „a scris cu scena", dar de data aceasta a plecat de la arhive, după cîteva luni de documentare istorică, cu un specialist, Guillaume Mazeau, și acompaniat de un dramaturg, Marion Boudier, care a întocmit „dosarul" și a completat tabloul, metatextul, sau cărămizile viitoarei construcții. O lectură utilă în acest caz a fost și cartea unui istoric american, Timothy Tackett, *„Prin voința poporului": cum au devenit revoluționari deputații din 1789* (*Becoming a revolutionary. The deputies of the French National Assembly and the emergence of a revolutionary culture 1789-1790*), tradusă în franceză în 1997, și care avea meritul de a face vizibili primii actori ai Revoluției franceze. Dar, de obicei, colaboratorii de „birou" dispar în momentul în care Pommerat începe să scrie sau cînd începe *le travail théâtral*, adică lucrul pe scenă. Scrie cu scena, adică cu improvizațiile care-i declanșează inspirația, revine apoi la scenă cu textul scris care devine versiunea finală. Pommerat își urmărește însă spectacolele multă vreme și după premieră, e prezent la fiecare reprezentație, atent în sală la fiecare mișcare, fiecare cuvînt, cu o privire uimită, aproape ca un copil fermecat, ca și cum ar fi descoperit atunci minunatele istorii... Au urmat luni de repetiții, în locuri diferite – compania Louis Brouillard este nomadă, și nomadismul îi șade bine, face parte din modul său de creație, iar spectacolul își va continua istoria pe alte scene, pe alte continente (Brazilia, Canada și pe multe alte scene franceze, lista e deschisă).

Spectacolul urmărește, în linii mari, etapele de la discursul Regelui despre deficitul bugetar fără precedent al Franței și necesitatea unei reforme fiscale și continuă pînă la venirea familiei regale la Paris, sub presiunea populară, cu doi ani înaintea de fuga fatală la Varennes.

Publicul intră treptat în sală (măsurile de securitate în urma atentatelor de la Paris au impus o atmosferă și o disciplină specială), scena deschisă e complet degajată (dimensiuni impresionante: lărgimea prosceniumului de 22m, adîncimea de 19m, sala are o capacitate variabilă între 823 și 500 de locuri) și spectacolul începe cu luminile aprinse – de fapt, Pommerat va alterna luminatul sălii în momentele de comuniune sală-scenă cu o lumină mai intimă, cu sala în întuneric, în scenele de interior, pierdute în ceață (marca incomparabilă a scenografului și light designerului companiei, Eric Soyer). La masa de prezidiu, în fața sălii, Regele, înconjurat de cîteva personaje în costume contemporane, se adresează publicului: Franța traversează o criză financiară fără precedent. Sîntem atunci, în 1787, și acum, trecut și prezent se suprapun ca două fețe transparente ale aceluiași discurs. „Nu vă voi ascunde că astăzi principala noastră preocupare este cea de a mări considerabil veniturile Statului, care nu au încetat să se degradeze", declară Regle și dă cuvîntul prim-ministrului, care propune o reformă fiscală revoluționară pentru epocă, impozarea nobililor și a clerului. Scena include astfel sala în întregul ei, unic auditoriu. Actori și spectatori stau cîteodată alături, revoluția, democrația se nasc la îndemîna tuturor. Un Ludovic al XVI-lea deloc caricatural, care, în interpretarea lui Yvain Juillard (actorul mai joacă și un deputat sau alți membri din comitetul de cartier), are o eleganță obosită, e șovăielnic, dar deloc laș sau inconștient. Și cînd, la un moment dat, coboară treptele, din fundul sălii spre scenă, înalt, într-un costum alb imaculat, urmat de cîtiva demnitari în costume cenușii, și se urcă pe scenă, Regele revenit în mijlocul poporului (parizienii care-l adoră, dar care nu vor ezita, peste doi ani, să-i taie capul), sîntem deja proiectați într-o aură neguroasă a istoriei. În final, revine într-un halou de lumină, pe o scenă pierdută în ceață, în vreme ce de afară se aud, surd, sunetele și vacarmul revoluției, istoria e deja în marș. Între timp, au fost aproape patru ore de spectacol, cu două scurte pauze. Sub ochii și mai ales în urechile noastre se naște democrația, nu fără ciocniri violente, voci ce se întretaie, nu fără îmbrînceli, încăierări. Iar cîteva confruntări fizice trimit la un incident recent, ale cărui imagini au făcut turul internetului, un DRH (Directeur Relations Humaines) cu cămașa ruptă de greviști, dar trimit mai ales la argumentele politice contradictorii stînga-dreapta, mereu valabile. În caietul-program, cele aproape 100 de personaje (14 actori joacă mai multe roluri) sînt numite „les forces vives", forțele vii ale națiunii angajate pe lungul drum al construcției democrației moderne. Deputatul Lefranc – situat mai degrabă la stînga, printre viitorii iacobini – înfruntă astfel un alt deputat, de tendință girondină, căruia îi repugnă violența străzii: „Vă reamintesc că, dacă am ajuns aici unde am ajuns, este grație revoltei acestui popor pe care-l acuzați astăzi, grație forței sale, a energiei și uneori a brutalității sale, ca răspuns la o brutalitate a poliției, la o brutalitate socială, care s-a exersat împotriva lui de ani și ani". Ideile, argumentele se înfruntă peste capetele noastre, forțele vii sînt printre noi, aplaudă, strigă, iau cuvîntul, urlă, asurzesc sala. Dar dacă dispozitivul spectacolului este imersiv, el nu e participativ. Nici o clipă publicul nu e implicat direct, lui Pommerat nu-i place să-l tragă de mînă pe spectator: „Nu-mi place deloc să fiu luat ostatic, la teatru, de spectacole care-mi cer să reacționez sau care interpelează direct spectatorii". Dacă a ales, spune tot el, ca publicul să devină o parte din spectacol, este „pentru a-i comunica mai direct energia dezbaterii, chiar inconfortul acestor luări de poziție, cîteodată cacofonice".

Există un du-te-vino între epoci, personaje în costume moderne, militari cu uniforme între America Latină sau Polonia lui Jaruzelski sau alte anacronisme voite și ironice, microfoane pentru conferințe de presă, transmisia radio a unei vizite regale comentate de o jurnalistă în spaniolă, femei din popor ce-și fac cu încîntare un selfie cu Regele... Louis are ceva din oboseala neputincioasă a lui Hollande sau farmecul viril al unui Jacques Chirac mai tînăr, cu multe alte poante și aluzii la prezent, pe care publicul le subliniază cu rîsete avizate și complice. Unele apropieri mi se par însă puțin naive. Ca de pildă un moment cu un soldat dezertor, prins de revoluționari, și care vorbește românește, tradus de un alt revoluționar poliglot (Bogdan Zamfir, care joacă cu aplomb și alte roluri în spectacol, și-a făcut studiile la Paris și Bruxelles, unde a fost, de altfel, reperat de Pommerat, în timpul unui atelier teatral), soldat bănuit de terorism, scenă care mi-a adus aminte de momente din Decembrie 1989 la București, cînd revoluționarii români prindeau pe stradă cîte un student străin acuzat de terorism. Precum „neamțul în Bulgaria" ce căuta românul în Parisul lui Robespierre, cînd Țările Române abia semnaseră pacea de la Kuciuk Kainargi, în 1774, sub oblăduirea Imperiului Rus și a Sublimei Porți? Românii mai erau încă în ișlic și giubea, după o formulă a lui Paul Cornea, și mai era de așteptat pînă la miticul moment al unui Nicolae Bălcescu la Paris, în 1848, smulgînd un petec din catifeaua roșie a tronului lui Louis-Philippe. Desigur, intenția lui Pommerat era să ilustreze cîteva replici ce se aud răsfirate din cînd în cînd despre „hoardele de străini sau de emigranți ce amenință să invadeze Franța", aluzia la o actualitate alarmistă e destul de transparentă, atîta doar că, în epocă, era vorba despre armatele ridicate de nobilimea ce emigrase peste graniță. Pommerat nu pretinde însă să judece trecutul cu ochii noștri de astăzi și reciproc, cheile actualității nu se regăsesc identice în trecut, ne găsim într-un timp recreat, într-un timp *entre les deux*, între trecut și prezent, în fața imposibilității de a reconstitui trecutul. „Trecutul nu mai există. E vorba întotdeauna de o ficțiune, pentru istoric, ca și pentru scriitor sau regizor. *Ça ira (I)* este o ficțiune adevărată, adică o ficțiune pe care am vrut-o cît mai adevărată posibil. Caut să redau viață unui trecut, asta se petrece, firește, cu cîteva nereguli istorice, de exemplu, faptul de a reprezenta femei în politică." Într-adevăr, două figuri feminine, deși femeile erau complet excluse din Adunările constitutive sau naționale, deputate pasionate și violente, animă scena, dar costumele lor rămîn marcate de semnul masculinității, taioare drepte, cenușii.

Revoluția nu se vede, dar se aude, o trăim așa cum au trăit-o deputații Adunării Naționale, prin curieri cu mesaje alarmante, cu detalii sîngeroase, cu decapitări și mutilări. A căzut închisoarea centrală, ni se spune, așadar Bastilia, completăm noi, pentru a ne regăsi reperele...

Actorii, care șoptesc, își susură de obicei replicile în spectacolele lui Pommerat, aici urlă inutil în microfoane, ieși cam amețit, un univers sonor copleșitor, dar revoluția se dezlănțuie afară, printre bubuituri și strigăte. În contextul sensibil al acestui sfîrșit de noiembrie, ni s-a strecurat în program un avertisment, precizînd că zgomotele fac parte din spectacol și nu sînt un atac terorist, și cum umorul ne salvează întotdeauna, m-am gîndit la precauțiile meșterilor din *Visul unei nopți de vară* shakespearian pentru ca doamnele să nu se sperie de Leu.

Dincolo de vacarm și de unele confuzii istorice sau de anacronismele calculate, ceața ce face să se piardă contururile, *le brouillard*, este o estetică care nu-i displace lui Pommerat, alegînd acest nume pentru compania sa... Cînd Louis și Curtea regală vin la Paris, învăluiți de o anume grandoare al cărei tragism nu e încă deslușit, ei vin spre noi ieșind parcă din tunelul istoriei... Și în vreme ce curtenii joacă biliard, Louis iese din scenă cu un gest ultim de autoliniștire și lehamite, *ça ira*, o să meargă, veșnicul și iresponsabilul „las'că merge", iar sala rîde, însă fără nici o complicitate, cu o anume cruzime, căci știe prea bine sfîrșitul. Pommerat a promis o continuare – pariez că pentru Louis nu a mers deloc. ■

Vînătoarea a fost privilegiul regilor

Alexandru TUDORIA

Povestea cîinilor de stînă deveniți obiect de dispută în Parlament (dar şi în piața din fața Parlamentului, plină de oieri răsculați) are o explicație simplă: cîinii ciobăneşti, socotiți de unii ca fiind deja în exces, pe la stîne şi primprejurul lor, deranjează vînătoarea. Atît pe vînătorii înşişi, căci aceşti cîini sînt agresivi (crescuți înadins semisălbatici, ca să se lupte cu ursul) şi teritoriali (ca orice cîine); cît mai ales prin faptul că ei sperie şi chiar mănîncă vînatul mic: iepuri, căprioare, venind în concurență cu bravii noştri vînători, care se întorc adesea acasă cu tolba goală. Ciobanii se ajută cu ei la paza oilor, îndeosebi împotriva lupilor şi a urşilor, care (protejați încă din vremea lui Ceauşescu – numai el era *marele vînător*) s-au înmulțit peste măsură.

Iar ursul care a gustat carne, se ştie, nu se mai dă dus de lîngă stînă. De fapt, dacă te uiți în istorie, vînătoarea a fost mereu o îndeletnicire a clasei de sus, a seniorului latifundiar. Asta se întîmplă încă în Anglia de azi, la faimoasele vînători de vulpi, unde lorzii pămînturilor scot la vedere, cu mîndrie, tot ce au pregătit vreme îndelungată: valeți în livrele, cai frumoşi şi deştepți (care ştiu să sară peste obstacolele din pădure), vulpi bine hrănite tot anul, şi mai ales hoarda de cîini de vînătoare, cu cozile în vînt, care se pricep să găsească vînatul, şi nu-l mai slăbesc din lătrat pînă ce vine stăpînul, ca să-l omoare în linişte. S-a produs şi în Anglia o asemenea reacție, nu din partea crescătorilor de oi, ci din partea opiniei publice, care a văzut în aceste vînători „nobile" o sfidare a clasei populare, o provocare venită din partea aristocrației, care în Anglia nu-şi ascunde, iată, dreptul la privilegiile sale, rămase din Evul Mediu. Deci: criza aceasta are, de fapt, un caracter de clasă, cum ar spune *papa* Marx, e reacția celor de jos împotriva celor de sus, a celor bogați, care s-au înmulțit şi la noi (prin metode „specifice") în anii din urmă. Noii noştri boieri au bani, au arme de vînătoare scumpe (o asemenea jucărie costă o mică avere), au maşini de teren pricopsite, au deci nişte atuuri sociale, şi înțeleg să le arate şi să le folosească. E semn bun: înseamnă ca vechea mentalitate comunistă rămîne îndărat, putem din nou să ne mîndrim cu averile şi să cerem dreptul la privilegii pe potrivă, fără să ne temem că țărănimea sau muncitorimea se vor revolta în stradă împotriva conducătorilor. Avem pentru ei, la o adică, pregătiți jandarmi, care să-i pună la locul lor.

> Porcii sînt omorîți cu toții, după ce au defilat, alergați de la dreapta la stînga şi invers, pînă la extincția totală. Anul trecut au fost omorîte (căci *vînate* nu e aici termenul potrivit) 100 de animale.

Cel mai bun exemplu, de care nu se leagă nimeni oficial (fiindcă e o afacere cu caracter strict privat) e faimoasa vînătoare anuală a lui Țiriac, de la Balc. Acolo vine numai lume bună, oameni politici, de afaceri, de finanțe, prieteni înalți ai lui Țiriac. Anul ăsta, de pildă, printre alte celebrități, vine faimosul Porsche, cel cu maşinile. (Apropo, ştiați că strămoşul invitatului de azi, tot un Porsche numit, e cel căruia, prin anii '30, Hitler i-a cerut să creeze o maşină potrivită pentru tot neamțul, adică *populară*? Şi aşa s-a născut broscuța Volkswagen). Țiriac (care nu e prost), anticipînd cumva o posibilă reacție, a ținut totul în mînă: terenul e din vreme închiriat prin contract, toată organizarea (primirea, transportul invitaților, plimbările şi ospețele) e susținută din banii lui, iar vînătoarea e, pînă la urmă, un pretext pentru această socializare selectă. De fapt, în ziua evenimentului, aşa-zişii vînători stau la nişte ferestre, iar prin fața lor sînt alergați dintr-o parte în alta, de gonaci angajați înadins (oamenii din zonă se bucură pentru asta) o mulțime de mistreți, cărora nu li se dă nici o şansă de scăpare (vînătoarea corectă îi lasă vînatului posibilitatea să alerge, şi eventual, să se salveze prin pădure). Pînă la urmă, porcii sînt omorîți cu toții, după ce au defilat, alergați de la dreapta la stînga şi invers, pînă la extincția totală. Anul trecut au fost omorîte (căci *vînate* nu e aici termenul potrivit) 100 de animale. Şi mai e ceva: Țiriac cumpără aceşti porci din Ungaria. E bine, e rău? E bine, căci se cruță astfel porcii noştri naționali (care pot să zburde mai departe în voie, prin toată țara); e rău, căci ei se puteau pune în contul economiei naționale, ca profit la buget, prin taxele şi impozitele pe întreaga afacere.

Aşadar, nu e vorba aici despre o chestie strict „cîinească": ce număr de cîini are voie să țină fiecare stînă. Asta e cuvertura; în realitate, povestea ține de supărarea clasei noastre de sus (unde se găsesc tot mai mulți vînători), care se vede deranjată în exercitarea privilegiilor ei de reacția prostimii, aici, în speță, de ciobani. Doar că noii noştri boieri nu cunosc istoria; oierii sînt ei înşisi nişte seniori în felul lor: au avut dintotdeauna o mîndrie şi o independență speciale, datorită izolării lor în munte – situație care îi făcea greu accesibili pentru a fi eventual apucați de autorități (vezi *Baltagul* lui Sadoveanu) –, dar şi datorită faptului că n-au fost niciodată (nici în timpul comunismului) săraci, modul lor de viață trecînd, într-un fel, pe deasupra istoriei, dată fiind importanța produselor *Mioriței* naționale, fără de care poporul român (şi toți strămoşii traci din Balcani, în istoria trecută) n-ar fi supraviețuit, probabil, de-a lungul timpului.

Talpa țării, eternă, s-a înfruntat cu vîrful ei, vremelnic; şi n-ar fi părut posibil ca Guvernul să cîştige meciul ăsta. Nici acum, nici în alte dăți. E prea veche şi prea importantă lumea oilor, în țara asta, ca s-o poată schimba un guvern trecător, după cum crede el de cuviință. Cam asta e situația cu vînătoarea românească. Aşadar, cum să încheiem mai bine? Poate cu versul de început al baladei lui Doinaş, despre acel mistreț fabulos: „Un prinț din Levant, îndrăgind vînătoarea". Vedeți de unde venim? Vînătoarea a fost mereu a prinților. Şi mai observați că oamenii noştri politici nu prea citesc literatură, împotmolindu-se rapid în ea (ca Băsescu în *Levantul* lui Cărtărescu; cine i-o fi pus în mînă tocmai cartea aia, ca să-şi bată joc de el?). Măcar la asta, adică la posibila dobîndire a unei mai bune filozofii în guvernarea țării, şi tot le-ar fi folosit lectura.

■

Barbarie în civilizație

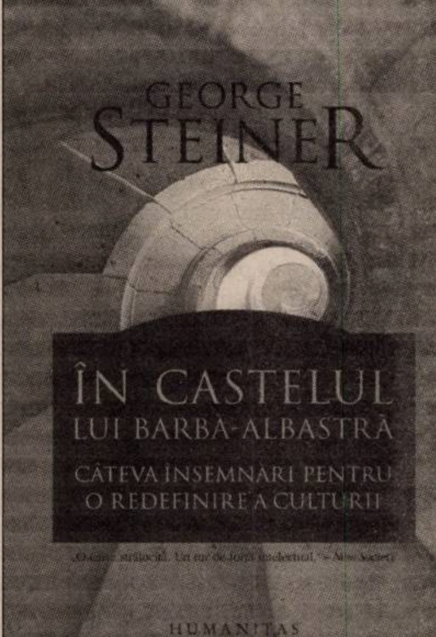
Țicu GOLDSTEIN

Preluînd ştafeta de la T.S. Eliot (*Însemnări pentru definirea culturii*, 1948), George Steiner a simțit nevoia redefinirii acesteia, publicînd, în 1941, *Cîteva însemnări pentru o redefinire a culturii*, avînd ca titlu generic metafora: *În castelul lui Barbă-Albastră* (în româneşte, cu note de Ovidiu D. Solonar, Editura Humanitas, 2013). Deşi tradusă cu mare întîrziere (cenzura îndelungată, plus impardonabilul dezinteres), cartea îşi păstrează pe deplin actualitatea. „Teza mea – susține Steiner – este că anumite cauze particulare ale subumanului, ale cauzelor din vremea noastră care impun o redefinire a culturii se regăsesc în liniştea îndelungată a secolului al XIX-lea şi în miezul structurii complexe a civilizației." S-ar fi cumulat „plictisul" *(ennui)*, inactivitatea prelungită secretînd otrăvuri. Théophile Gautier mergea mult mai departe cu sloganul unui manifest ardent. „Plutôt la barbarie que l'ennui", o adevărată sete de haos şi dezastru pentru o schimbare. Odată cu Revoluția franceză, reapare şi viziunea utopică a „eternului mîine" o urgență a eradicării nedreptății şi a sărăciei, urmînd neapărat ca de „luni" (zi aleasă, simbolic, pentru un nou început) să înceapă o viață nouă. Ni se reaminteşte că „în gramatica lui Saint-Just, timpul viitor e la o depărtare de numai cîteva clipe", dacă ghilotina cade peste cîteva capete corupte! (Am simțit şi noi la fel, după un '89 sîngeros şi după recenta „revoluție de catifea" a străzii, din 2015.)

În secolul al XIX-lea se crezuse într-un progres continuu. Rolul civilizator al ştiinței, înflorirea culturii urmau să amelioreze sau chiar să domesticească barbarul din noi. Da de unde! Fusese o cursă amăgitoare. Simbolic, ambiguitatea sau ambivalența este reprezentată de invenția explozivă a lui Nobel, ispăşită prin Premiul Nobel! Cultura camuflează, aşadar, o bombă! Pe de altă parte, nimic nu ne pregătea pentru stagnare sau regres. Tot înainte! „Era oare rezonabil să credem că o civilizație superioară va dezvolta solicitări şi impulsuri implozive care conduc la autodistrugere, precum o stea care, după ce a atins o masă critică, depăşind un prag de intensitate, se prăbuşeşte în interior?" (George Steiner). Tot astfel, susține Steiner, s-a crezut că progresul moralei însoțeşte dezvoltarea culturii; nazismul a pulverizat această iluzie. Buchenwald se afla la doar cîțiva kilometri de Weimar. Dar pînă a ajunge aici, discursul iluzoriu al Iluminismului ne inculca visuri mărețe, pe măsură ce ştiințele şi tehnica avansau. Cum oare paşii catifelați ai pisicii s-au transformat în ghearele unui leu necruțător chiar în inima Europei, în miezul civilizației? Ne-am fi putut imagina barbaria făcînd casă bună cu înalta cultură? Se puteau asculta clasici, în timp ce se torturau oameni? Chiar în acelaşi individ coexista un comportament sadic, compensat cu deliciile artei! „Oameni precum Hans Frank (Călăul Poloniei) – exemplifică George Steiner –, care au administrat «soluția finală» în Europa de Est, erau cunoscători avizi şi, în anumite cazuri, interpreți ai lui Bach şi Mozart".

Cazul Heidegger nu e o excepție. Netulburat de apropierea unui lagăr al morții, de unde se putea auzi ce se întîmplă, sau de incendierea sinagogii din vecinătate, filozoful scria una dintre cele mai importante lucrări în domeniul filozofiei limbajului, deşi în carnetele sale împărtăşea ideologia Reichului hitlerist.

Paradoxuri? Cultura nu este însă doar un bagaj, suma mai multor cunoştințe bine asimilate, ci şi, mai ales, *un mod de viață*, o aspirație şi un ideal de desăvîrşire morală şi intelectuală. „De ce – se întreabă exegetul – tradițiile şi comportamentele umaniste s-au dovedit a fi o barieră atît de fragilă în calea bestialității politice? Nu văd cum o dezbatere asupra definirii culturii, asupra viabilității conceptului de valori morale poate evita aceste întrebări" (cu atît mai mult cu cît barbaria şi-a adăugat noi valențe monstruoase, djihadiste şi isiste!).

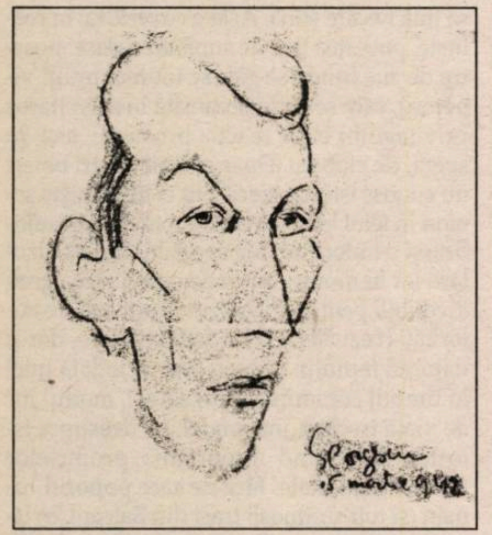


Aşadar, oameni sensibili la artă îşi făceau cu profesionalism meseria de călăi! Coexistența culturii înalte cu barbaria conferea o notă specifică epocii. Metafora la care apelează Steiner şi care ne îndeamnă să deschidem toate porțile interzise ale „castelului lui Barbă-Albastră", bazată pe credința progresului nelimitat, se clatină, căci sînt şanse să descoperi mai multe adevăruri care ucid. În falimentul speranței, cea de-a şaptea poartă – odată deschisă – lasă loc, dacă asta ne mai consolează, pentru „demnitatea îndrăznelii". Potrivit lui Alain Finkielkraut, în cele din urmă „Steiner ne sugerează o redefinire tragică a culturii. Abundența stupefiantă a modurilor prin care facem cunoştință cu oroarea este una dintre cele mai drastice înfrîngeri ale omului" (*La défaite de la pensée*, Gallimard, 1987). Este posibil să se fi atins sau chiar depăşit o limită patologică devastatoare. Uşurința cu care unii oameni îşi sacrifică instinctul de conservare pentru a lua în martiriul lor fanatic şi multe alte vieți ne indică faptul simptomatic că omenirea e în derivă. Théophile Gautier să fie liniştit! Omenirea nu mai moare de plictiseală! Barbaria ține aproape zilnic afişul!

■

Jean Georgescu şi Silvan – o prietenie

Adrian-Silvan IONESCU



Silvan văzut de Jean Georgescu

Eram copil, aveam vreo 5-6 ani. Plimbarea duminicală a familiei avea loc pe Calea Victoriei, începînd de pe strada Sevastopol, unde locuiam, şi pînă la Ateneul Român, unde eram lăsat să mă zbengui timp de vreo oră sau două, în marea grădină.

Adesea, în Piaţa Palatului, adică între Athenée Palace şi Cina, ne întîlneam cu un domn foarte spilcuit, în costum de haine impecabile ca tăietură, cu o cămaşă scrobită, cravată în acord cu tonul general, întotdeauna cu pălărie pe cap şi cu umbrelă pe braţ. Mergea foarte drept, avea o siluetă de star de cinema, suplu şi bine proporţionat. Păşea măsurat, părea a nu fi grăbit niciodată. Tatăl meu, portretistul de caracter Silvan, îmi şoptea pe un ton plin de importanţă: „E Jean Georgescu!", apoi îl saluta cu mult respect. I se răspundea, cu afabilitate, întotdeauna prin ridicarea pălăriei ce avea un model pe care nu-l mai văzusem: era destul de înaltă, cu borurile potrivite, uşor ridicate pe laturi, din fetru foarte bun, de culoare bej sau gri deschis, cu o panglică lată şi o şuviţă de mătase pe margine. Nu semăna cu nici una dintre pălăriile ce le văzusem la alţii, pe stradă, mai ponosite, cu boruri lăsate în faţă şi-n spate. Mai tîrziu, aveam să aflu că aceea era o borsalină, de marcă foarte bună, Habig, ce fusese la modă între războaie şi care nu era prea indicat a fi purtată în vremurile pe care le trăiam, pentru că purtătorul putea fi considerat „burjui" şi „duşman al poporului", riscînd vreo anchetă şi chiar întemniţarea. Dar domnului cel elegant se pare că nu-i păsa de aceasta şi o arbora ca o sfidare adresată guvernării comuniste. Vara, pe căldurile cele mai mari, cînd toată lumea umbla în bluze descheiate la gît şi cu sandale în picioare, domnul cel elegant apărea tot în costum, dar de culoare mai deschisă, era încălţat tot cu pantofi de piele, la gît avea nelipsita cravată, iar pe braţ, clasica umbrelă. Doar pălăria era schimbată cu una de pai, dar de acelaşi model cu aceea de fetru, cu o calotă înaltă şi panglica lată, cu nodul plasat foarte şic, la spate.

■■■ Poveşti de epocă

Arar se întîmpla ca domnul să nu se prindă la taifas cu tata. Părintele meu i se adresa cu „maestre", iar cînd conversaţia se încingea, îi spunea, cu ton familiar, „nea Jenică", fapt ce părea a-i plăcea distinsului domn, care îi spunea tatei, paternalist şi cu alint, „dragă", cu un uşor graseiat. Am aflat mai tîrziu de la tata că „nea Jenică" este un mare cineast, părinte al filmului românesc.

Avea o figură senină, un obraz proaspăt ras şi pudrat, fără vreo zbîrcitură, şi era greu să-i ghiceşti vîrsta, deşi aflasem că era destul de avansată.

Tata punea longevitatea şi aspectul tineresc al cineastului pe seama frugalităţii şi a existenţei sale ponderate. Povestea cum, pe platou, cînd erau turnate filmele, Jean Georgescu întotdeauna avea cîte un morcov pe care îl rodea spre a-i ţine de foame. Aflîndu-se odată la Capşa, într-un grup mai mare, maestrul a comandat o porţie de telemea. I-a fost adus un calup din care, cu o dibăcie de bijutier, a început să taie de pe fiecare latură a cubului feliuţe subţiri ca nişte coli de hîrtie. Cînd ospătarul a fost chemat să facă nota, Jean Georgescu a returnat porţia de brînză sub cuvînt că nu a mai mîncat-o. Ospătarul a început să rotească farfuria repetînd neîncrezător şi mefiant: „N-aţi consumat? Chiar n-aţi consumat din ea?". Pînă la urmă, ceilalţi comeseni au achitat şi brînza maestrului doar pentru a evita un scandal.

Mi s-a mai relatat că Maestrul fondase o şcoală de film pe care şi tata o urmase, în vremea războiului, atunci cînd scăpa de la concentrări. Acea instituţie particulară se intitula Cursul Experimental pentru Cinematograf „Jean Georgescu" şi fiinţase din decembrie 1942 pînă în vara lui 1947. De acolo fuseseră selectaţi cîţiva dintre figuranţii şi interpreţii de roluri episodice din peliculele realizate în acea vreme de Maestru. Chiar tata făcuse figuraţie în scena de la Union, fiind unul dintre spectatorii reprezentaţiei lui I.D. Ionescu şi a trupei de cabaret din filmul *O noapte furtunoasă*. Ajutase şi la finisarea decorului, ca, de altfel, mulţi dintre ceilalţi membri ai echipei: pentru că se turna în timpul iernii lui 1942, iar scenele se petreceau vara, cînd reprezentaţiile de revistă se dădeau la grădină, toată trupa a petrecut o noapte întreagă lipind frunze tăiate din hîrtie pe ramurile unor arbori. Studioul era foarte mic, de 18 x 11 metri, aşa că operatorul era nevoit să cadreze cu mare grijă imaginea pentru a nu-i apărea extremităţile sălii, neacoperite de decor. Tata mi-a arătat multe fotografii făcute în timpul filmărilor ce se desfăşurau exclusiv noaptea, în condiţii de camuflaj, pentru că un bombardament inamic putea să survină oricînd. Într-una dintre imagini apare tata însoţit de ziarista Anişoara Odeanu luîndu-i interviu lui Alexandru Giugaru şi Iordănescu-Bruno, neuitaţii interpreţi ai lui Jupîn Dumitrache Titircă-Inimă-Rea şi Nae Ipingescu, ipistatul, aşezaţi la taifas cu ziarul *Vocea Patriotului Naţionale* în faţă. Într-o altă imagine sînt imortalizaţi cursanţii şcolii de film, cu magistrul lor în mijloc.

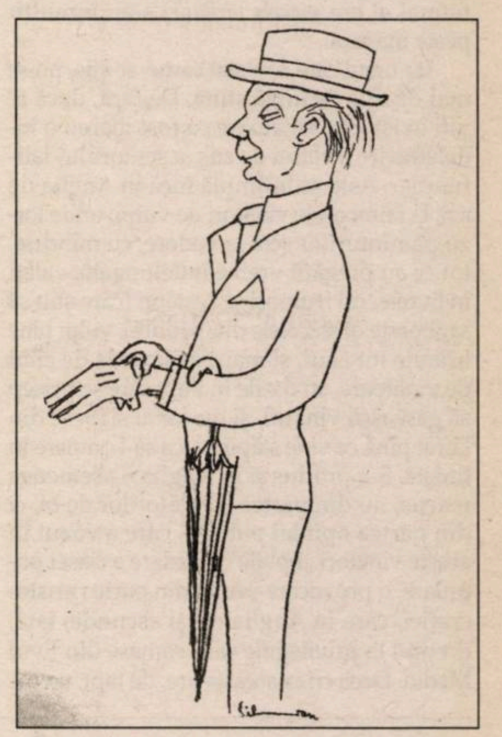
Tatăl meu fusese distribuit şi în altă capodoperă a lui Jean Georgescu, *Visul unei nopţi de iarnă*. Datorita relaţiei apropiate cu dramaturgul Tudor Muşatescu, după a cărui piesă era făcut scenariul, tata urma să beneficieze de un rol de mai mare întindere, interpretînd personajul Dudu, pentru care dramaturgul inserase noi replici şi o prezenţă nu doar episodică. S-au păstrat nişte fotografii din timpul probelor cînd Silvan, gătit pentru revelion cu frac şi cămaşă cu plastron scrobit, cobora dintr-un automobil împreună cu partenera sa. Într-una dintre ele, însuşi regizorul deschide portiera pentru distinsul oaspete la petrecerea dintre ani. Din păcate, fiind mereu concentrat, tata nu a mai putut apărea în acel film.

Se crease între ei o relaţie de caldă şi temeinică prietenie. Cu talente neştiute şi nebănuite, Jean Georgescu i-a creionat lui Silvan un portret demn de peniţa unor celebri caricaturişti ai timpului. L-a semnat şi datat: 15 martie 1942.

La rîndul sau, Silvan i-a făcut, peste ani, un portret maestrului, ce a fost inserat în albumul postum *Silvan portretistul*, la fel ca şi desenul ce îl făcuse prietenul cineast[1].

■■■ Un perfecţionist

În 1982, cînd revista *Arta* pregătea un număr tematic dedicat scenografiei pentru care îmi fusese solicitat un articol, „Scenografia montării filmice a lui Caragiale"[2], la sugestia tatei, i-am făcut împreună o vizită lui Jean Georgescu. Întotdeauna bucuros de oaspeţi, maestrul ne-a primit neîntîrziat, după ce tata îi telefonase şi-i solicitase acea întrevedere. Locuia într-o garsonieră minusculă dintr-un bloc de peste drum de Sf. Gheorghe Nou. Spaţiul era ticsit de dosare care conţineau scenarii, documentaţie pentru decoruri şi costume, fişe de lectură. Mi-am dat atunci seama ce înseamnă un perfecţionist: acolo erau adunate idei pentru o epopee Caragiale, pe care nu a putut-o realiza din cauza schimbării regimului politic. Aflînd că vreau detalii despre *O noapte furtunoasă*, a scotocit prin maldărele de dosare şi a tras unul, destul de voluminous, în care strînsese tot ceea ce putuse găsi la Cabinetul de Stampe al Bibliotecii Academiei Române despre Gvardia Civică. Erau acolo texte din vechile regulamente, copiate de mînă de el sau de asistenţi (în acele timpuri încă nu existau copiatoare), texte din ziarele epocii şi fotografii de gardişti făcute în atelierele lui Szathmari, Duschek, Marie, Ihalski şi alţii. Multe dintre ele îmi erau deja cunoscute, pentru că eram şi eu interesat de uniformele Gvardiei şi, peste cîţiva ani, aveam să public un studiu cu acest subiect[3]. Maestrul şi-a exprimat regretul că nu putuse găsi informaţii despre uniforma ipistaţiilor de poliţie decît dintr-o perioadă ulterioară aceleia în care era plasată acţiunea filmului, respectiv 1906. Ce nu era în acel dosar?! Schiţe pentru decoruri şi costume făcute chiar de maestru, care, aşa cum am spus mai sus, avea talent pentru plastică (scenografia o semnase Ştefan Norris, dar acesta fusese mai degrabă executantul indicaţiilor concrete date de Maestru), sugestii de machiaj în care fuseseră stabilite tipurile ideale de mahalagii, tîrgoveţi, spectatori de şantan din ultimul sfert al secolului al XIX-lea (favoriţi, barbişoane, coafuri de damă). Cu o memorie impecabilă, nealterată de trecerea vremii, Maestrul relata amănunţit cum decurseseră filmările, avatarurile create de starea de război, anecdote legate de diverşi actori, întîmplări hazlii din timpul montării decorurilor. Făcînd lungi excursii în cariera sa, Maestrul se lamenta pentru că fusese criticat pentru cartuşiera de artilerie ce o purtase atunci cînd îl interpretase pe zglobiul locotenent de cavalerie Azureanu, din filmul *Maiorul Mura*, dar tot el explica faptul că, pe moment, nu au putut face rost de una de cavalerie.



Jean Georgescu văzut de Silvan

Şcoala de Film Jean Georgescu, anii I şi II, martie 1944

Maestrul era deosebit de volubil şi foarte dispus să-şi deşerte tolba cu amintiri. Evident, cu tata avea mult mai multe de discutat decît cu mine, pentru că trăiseră experienţe comune în vremurile de tranzitie care, lui, marelui Jean Georgescu, îi frînseseră cariera ce ar fi putut atinge înălţimi nebănuite.

Cei doi erau legaţi de o trainică şi îndelungată prietenie, bazată pe stimă şi preţuire reciprocă. ■

---

1. Adrian-Silvan Ionescu, *Silvan portretistul*, Editura Institutului Cultural Român, Bucureşti, 2011, pp. 113, 171.

2. Idem, „Scenografia montării filmice a lui Caragiale", în *Arta*, nr. 5-6/1982.

3. Idem, „Uniformele cetăţenilor-ostaşi din Garda Naţională", în *Bucureşti. Materiale de istorie şi muzeografie*, XI/1992, pp. 217-226.

T-SHIRT

Rîsul şi senilitatea. Despre stoarcerea lui Brâncuşi

Scurt manual al confuziilor politice

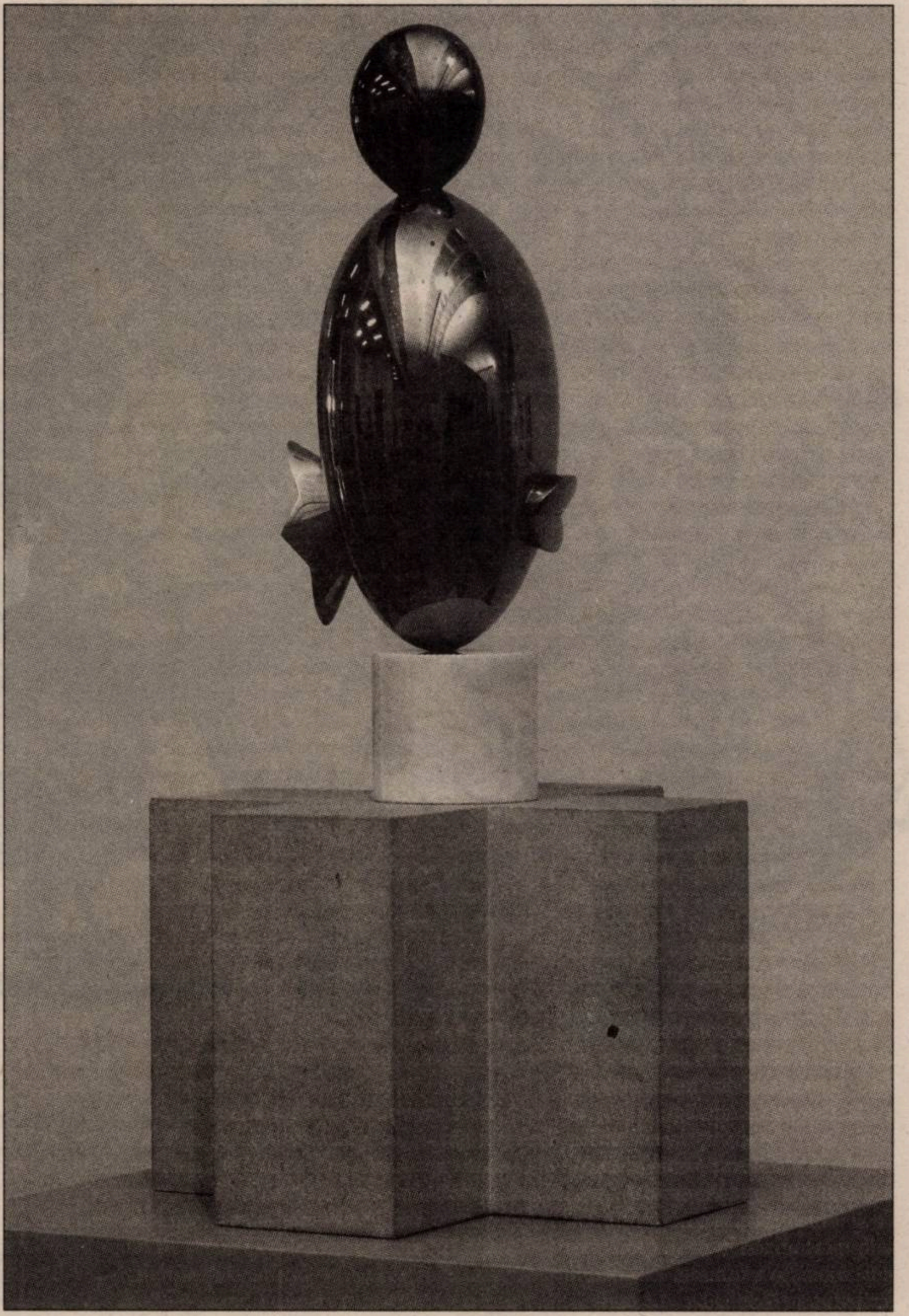
Călin DAN

Din punctul de vedere al reaşezărilor ideologice, dar şi din cel al subtilităţii înţelegerii spaţiului cultural definit de vizualitate, *Die Gegenwart der Moderne* este una dintre expoziţiile de referinţă ale anului 2015. Parcursul creat în sălile MUMOK (Museum Moderne Kunst, Viena) acumulează obiecte neaşteptate, savuroase, de la machete de publicaţii la sculpturi gigantice, de la pînzele derizorii ale lui Buren la modele de arhitectură semnate Adolf Loos, Le Corbusier sau Fritz Wotruba, toate povestind marea aventură a modernităţii, într-o notă sobră, eficace, plină de umor şi – pentru prima dată parcă după decenii de încrîncenare critică – cu o abordare stenică, deschisă spre viitor, a entuziasmelor moderniste. Expoziţia era abundentă, dar nu obositoare, şi totuşi cînd am ajuns, prin labirintul de scări şi lifturi, la ultima sală, eram oarecum fericit la perspectiva unui *sekt* băut la oricare dintre numeroasele cîrciumi din proximitate. Dînd colţul sălii desenate în mod bizar ca un mare L, am fost izbit de o explozie aurie, mică, agilă, care genera oscilaţii rapide, absorbante ale luminii, pentru a le trimite înapoi instantaneu – *Negresa Blondă II*, de Constantin Brâncuşi. Impresia a fost atît de fulgerătoare şi totală, încît am început să rîd de unul singur, sub privirea inertă a supraveghetoarei care se plimba cu mîinile la spate.

M-am apropiat de sursa ilarităţii mele exultante, negociind printre monitoarele Hantarex negre care proiectau video-performanţe conceptuale şi printre alte sculpturi, mai mohorîte, pentru a cerceta de aproape formele perfect trasate, a căror lectură părea, la nivel analitic, previzibilă. Efectul holistic, inexplicabil, era acelaşi şi din proximitate, sporit încă de reflectarea anamorfotică a încăperii pe suprafaţa atent polisată, devenită unul din semnele de marcă ale sculptorului. Un detaliu suscita atenţia: soclul, compus dintr-o bază cruciformă din calcar ocru şi dintr-un cilindru suprapus, din marmură albă, execută, împreună cu bronzul, un joc complex de fracturi ale simetriei verticale, un fel de şaradă pentru ochiul vigilent al contemplatorului brâncuşian, o joacă ironică, o sfidare. Nici unul dintre volume nu se aşază centrat deasupra celuilalt – *Negresa* nu numai că e blondă, dar, după ce promite, de la distanţă, un spectacol simetric, imobil, se extrage din acesta într-o eschivă de dans tribal, şerpuit asimetric, mişcat în nemişcare. Construcţia e cu atît mai provocatoare cu cît dimensiunea soclului o depăşeşte pe cea a sculpturii. Anti-simetria, acest principiu imemorial al alcătuirii duale a lumii, stă la baza unei imagini totemice deopotrivă fascinante şi plate – ca o clanţă îndelung folosită, a cărei formă promite o satisfacţie mereu amînată.

Aici se află ambiguitatea brâncuşiană – în senzaţia că ceva *se întîmplă*, contrazisă simultan de lipsa evenimentului. În timp ce fiecare lucrare este rezultatul unui proces îndelungat de elaborare/simplificare/finisare, privitorul rămîne frustrat în fascinaţia sa inevitabilă, ca un arheolog descoperind obiecte misterioase, a căror clasare se refuză raţiunii. Un fel de design extraterestru, aşa cum ni l-au vîndut filmele SF ale ultimelor generaţii. Obiectele lui Brâncuşi sînt raţionale la limita funcţionalului, fără a-şi deconspira utilitatea; şi sînt încărcate de gestul facerii, la limita artizanalului, fără a-şi povesti istoria. Haptica formelor brâncuşiene nu este evidentă în mod lizibil precum – să zicem – la un Giacometti, dar ea rezultă din obsesiva finisare a curbelor şi din valoarea reflexivă a suprafeţelor care pun în criză însăşi ideea de sculptură.

Caracterul specular al bronzurilor, şlefuirea pînă la anularea de sine a marmurelor pot fi o întrebare adresată privitorului despre felul cum acesta îşi contemplă plăcerea, după cum pot fi şi manifestarea unei plăceri (auto)erotice a artistului care se dedă unui joc solitar, reprodus la infinit. *Agent provocateur* care ne pune în faţă încărcătura istorică a unui travaliu sublim prin discreţie, destinat unei contemplări spirituale, ca şi detaliile imaculate ale unui Piero della Francesca? Sau producător asiduu de forme destinate plăcerii narcisiste, dedicate unui public ce se recunoaşte instinctiv în materia lipsită de rezistenţă a unui cîmp de obiecte aflat la limita kitsch-ului industrial? Caracterul speculativ al lucrărilor lui Brâncuşi e mereu în luptă cu caracterul lor demonstrativ. Speculaţia şi oglindirea au o rădăcină etimologică comună: speculum-speculare. Oglinda e, în ultimă instanţă, instrumentul identificării sinelui – a încheierii inocenţei speculative.



La limita opusă experienţei de la Viena se află vizitarea atelierului parizian, depus în coasta Centrului Pompidou, într-o clădire pitică, greoaie, cu acoperişul colonizat de porumbei. Saturaţia propagandistică din jurul celebrului refuz al Statului român de a prelua atelierul lui Brâncuşi, după moartea sa, m-a făcut să amîn indefinit această vizită, precipitată de întîlnirea cu *Negresa*. Pe lîngă problemele specifice pe care demersul brâncuşian le pune oricărui spirit curios, românii au de negociat şi o frustrare născută dintr-un sentiment de vinovăţie colectivă greu de ignorat. În pofida caracterului ei ilogic, acest tip de vinovăţie modelează construcţia posterităţii; ca paranteză, e interesant de pus în paralel felul cum degringolada personală şi dispariţia lui Eminescu au contribuit la construcţia acestui (alt) mit naţional. În mod evident, ceea ce ne mobilizează coeziunea identitară este mai degrabă voluptatea frustrării decît satisfacţia succesului.

Deci la Paris, atelierul lui Brâncuşi poate oferi cîteva răspunsuri oblice la nedumeririle pe care le hrăneşte opera sa. În primul rînd, e vorba despre un spaţiu saturat politic. Şi nu neapărat prin episodul refuzului românesc, care rămîne, oricît ne-am agita retrospectiv, o chestiune fără anvergură, ca orice mizerie petrecută în familie. Ci prin întreaga istorie urbană ce a dus la crearea acestui mic monstru muzeografic – Atelierul Artistului. Extinderea Spitalului Necker şi în general a plăcii urbane din jurul Gării Montparnasse a dus la dispariţia unui segment stradal tipic parizian, Impasse Ronsin, o fundătură unde şi-au mai avut atelierul, printre alţii, Max Ernst, Jean Tinguely, Niki de Saint Phalle. Dacă, în cazul acestora, posteritatea a trecut indiferentă pe lîngă un episod de re-urbanizare, pentru Brâncuşi evenimentul a constituit o tragedie personală, cu un impact de durată.

Conceput ca o combinaţie de locuinţă, spaţiu de lucru şi galerie, atelierul a fost pentru Brâncuşi o adevărată *raison d'être*, o platformă unică de reprezentare şi un instrument de continuă explorare a propriei opere. Diminuat de vîrstă, artistul îşi petrece timpul perfecţionînd scenografia lucrărilor aglomerate în spaţiile ce decădeau şi ele, treptat, în jurul lor şi încercînd să oprească valul demolărilor la poartă. Arhitectura vernaculară a atelierului ceda progresiv presiunii timpului şi anotimpurilor, iar artistul explora procesul în fotografie, nutrind speranţa utopică a perpetuării acestui fenomen prin crearea unei colonii artistice în mijlocul oraşului care îşi cerea drepturile, o colonie care să folosească atelierul său drept nucleu central şi punct de referinţă. Depăşit de vremuri şi, probabil, simţind în final povara unei vieţi solitare, Brâncuşi voia să ofere posterităţii exact ceea ce ascunsese/ignorase pînă atunci – fragilitatea naturii umane, imperfecţiunea universului, distrugerea, decăderea.

Desigur, există datele imperfecţiunii sacre, simbolic sugerate, în opera artistului, chiar de la ruptura modernistă a *Rugăciunii*. Dar ele sînt ascunse sub armura compactă a finisajului, aşa cum şi umilinţa atelierului, singurătatea tristă a patului cocoţat într-o mansardă meschină, tristeţea vastă a mesei rotunde, de ghips sînt mascate de hagiografia care îl prezintă pe artist ca saltimbanc, erou şi magician, înconjurat de frumuseţile şi talentele vremii, dominînd cu lejeritate ironică o scenă socială prăbuşită extatic la picioarele sale.

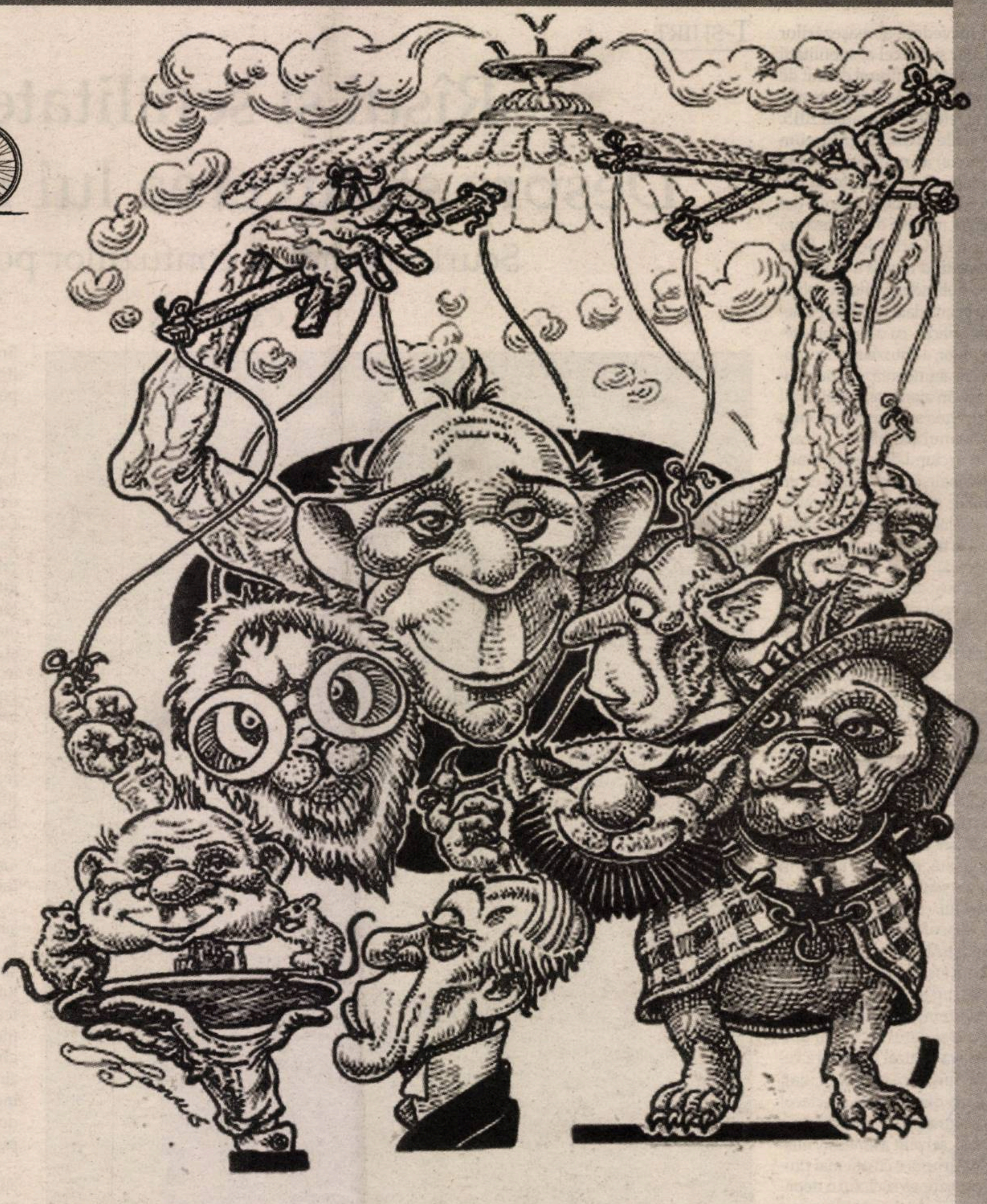
Cît din această falsificare este, de fapt, un adevăr parţial valabil e greu de decis. Aşa cum probabil, au existat mai mulţi Brâncuşi în complexitatea psyché-ei artistului şi în derularea îndelungatei sale vieţi, aşa există, probabil, mai multe feluri de adevăr în fiecare aspect al existenţei sale. E o anume liniaritate simplificatoare în felul cum s-a scris (parţial de către artistul însuşi) biografia lui Brâncuşi. El este un băiat de la ţară care face furori ca student capabil să modeleze orice în manieră realistă. Ajunge la Paris, unde o duce greu, şi apoi, pe la 40 de ani, scoate la iveală, una după alta, toate piesele sale inovatoare, pe care apoi le produce, re-produce, perpetuează, vinde, în timp ce atelierul său devine un salon al celebrităţilor din toată lumea.

Geniul *par excellence* al modernismului solar – Brâncuşi nu are parte de reevaluarea laturii perisabile, umbrite, melancolice a personalităţii sale, pentru că el însuşi nu a îngăduit asta. Iar cînd a vrut să o facă, era prea tîrziu. Avatarurile migraţiei atelierului, din fundătura Ronsin în mausoleul de la Centrul Pompidou, au fost trecute la note bibliografice, pentru muzeografi şi conservaţionişti. Tragedia unui artist care a vrut să conserve întîi gloria, şi mai apoi decăderea fizică a operei trece în continuare neobservată. Ceea ce e paradoxal, dacă ne gîndim că, în acest moment, tocmai fragilitatea artistului şi a materiei sale stă în centru atenţiei curatoriale acordate artei europene. Figură paternă aflată deasupra posterităţii, Brâncuşi nu poate fi perceput (încă?) la dimensiunea adevărată a geniului său instabil, anti-simetric.

■

Puppenspiel

Tudor BANUŞ &
Şerban FOARȚĂ

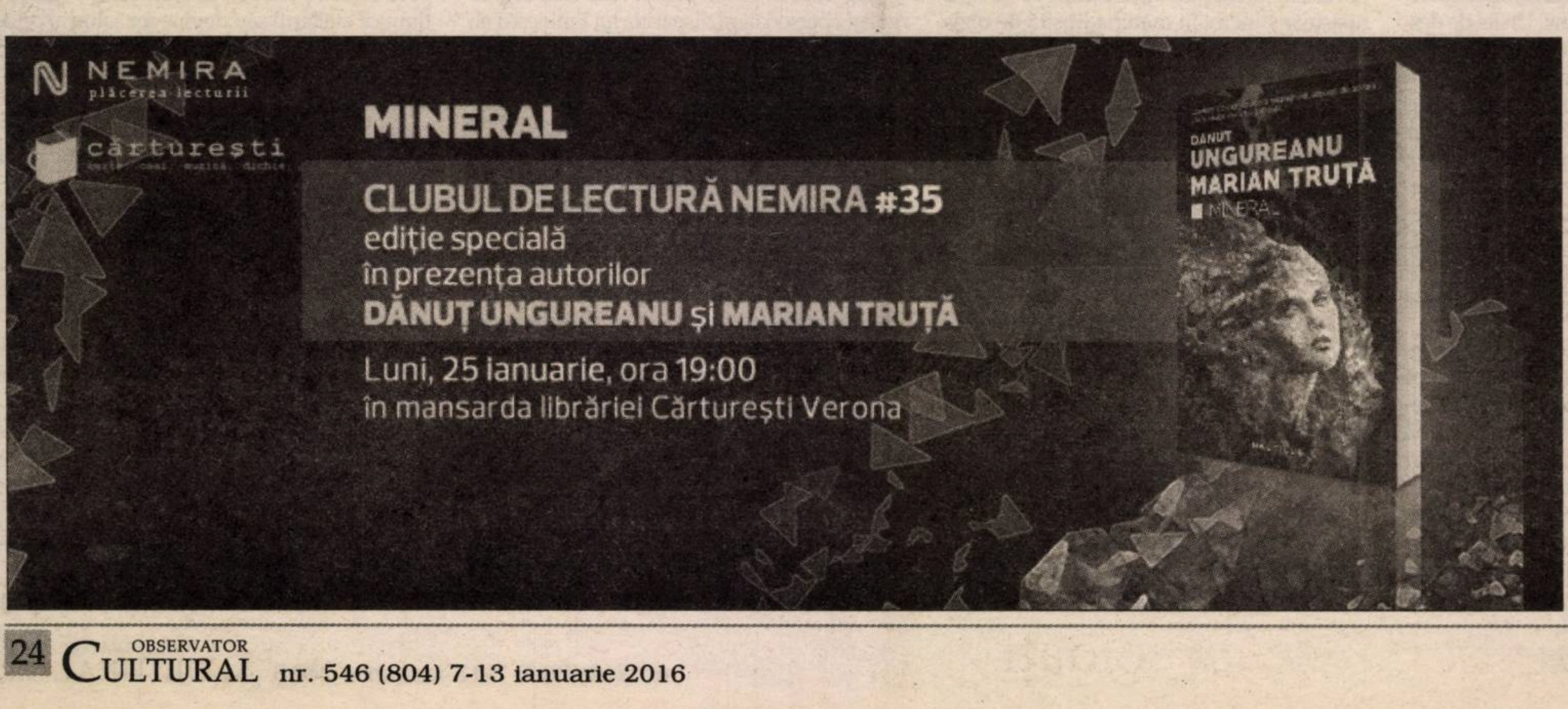


Cine pe cine trage
de sfoară sau *pe* sfoară,
nu este foarte lesne
de zis: oricum, nu pare
(o spun a mia oară)
a fi vreun leu ce rage,
mai dându-le şi plesne
cu laba peste crupă,
unde țesutu-i fraged,
păpuşilor din trupă,
ca să le (când, în glezne,
au plumb) pună-n mişcare

Fiind un *Puppenspiel*,
acesta, altu-i şpilul,
mai dosnic, mai tiptil,
că până nici copilul
ălui carele este
(dintr-una dintre loje,
dar care, care, care ?),
stăpânul lumii-aceste
de-apatice fantoşe,
nu înțelege cum
le pune în mişcare
de-a pururi şi acum.

Fantoşele (nici cele
mai breze dintre ele)
nu-s apte a-nțelege:
ştiu doar că au un Rege;
altminteri, nu se-ntreabă,-n
de sine, ce şi cum,
şi nici cu glas înalt,
pen'că ar fi un alt
tărhat de dus în greabăn,
şi,-orice răspuns fi'nd calp,
doar o aflare-n treabă...

Între fantoşe, una
e, totuşi, ce se-ntreabă
(e vorba de a doua,
cu chipul pal ca luna
şi inima pustie,
din dreapta sus, – în scalp,
cu un cârlig ce-aduce
a semn de întrebare <?>
şi căreia,-n ochi, roua
îi seacă,-n cearcăn alb)
şi pare-se că ştie
ce este scris pe poarta
ce duce unde duce:
„Oricât de neagră, soarta
e-o poliță în alb!".

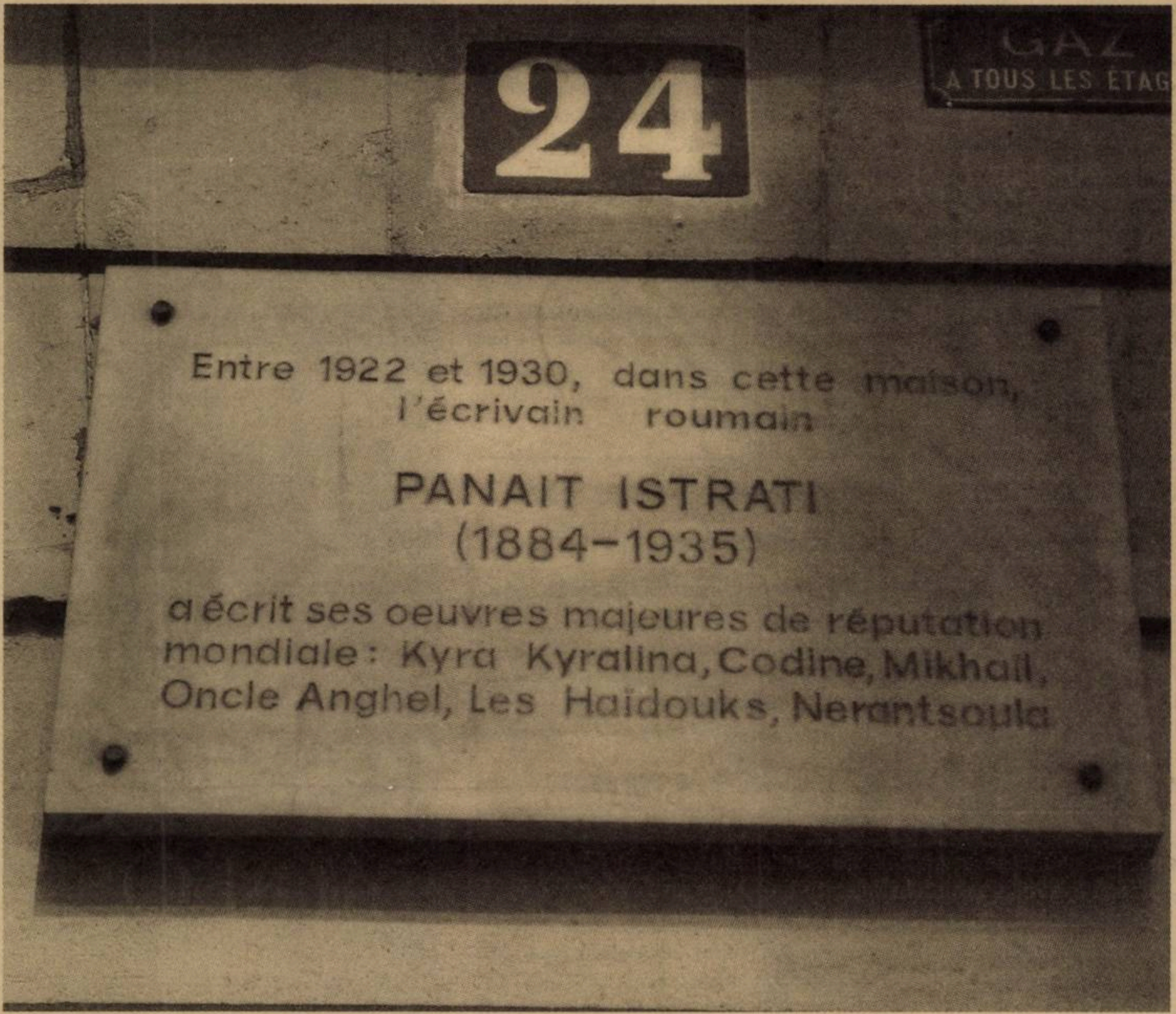

NEMIRA
plăcerea lecturii
cărturești
MINERAL
CLUBUL DE LECTURĂ NEMIRA #35
ediție specială
în prezența autorilor
DĂNUȚ UNGUREANU și MARIAN TRUȚĂ
Luni, 25 ianuarie, ora 19:00
în mansarda librăriei Cărturești Verona

OBSERVATOR
CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XVI • serie nouă nr. 547 (805) 14-20 ianuarie 2016 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informație şi analiză culturală

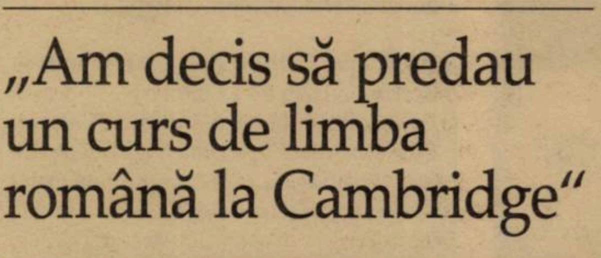
Panait Istrati: un dosar (re)deschis

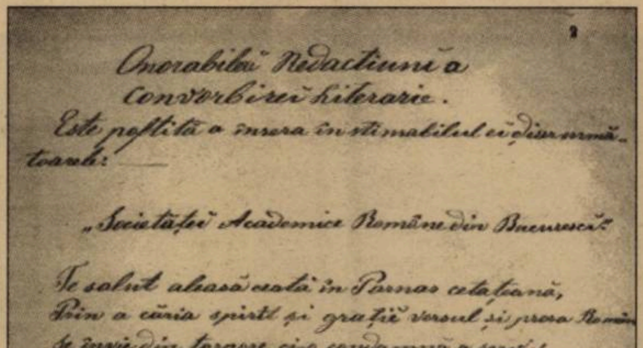


24
GAZ
A TOUS LES ETAGES
Entre 1922 et 1930, dans cette maison,
l'écrivain roumain
PANAIT ISTRATI
(1884-1935)
a écrit ses oeuvres majeures de réputation
mondiale: Kyra Kyralina, Codine, Mikhail,
Oncle Anghel, Les Haïdouks, Nerantsoula

INTERVIU CU ADAM LEDGEWAY

„Am decis să predau un curs de limba română la Cambridge"





Onorabilei Redactiuni a
Convorbirei literarie.
Este poftită a insera în stimabilul ei diar următoarea: ——

„Societăței Academice Române din Bucuresci".

Te salut aleasă ceată în Parnas cetățeană,
Prin a căria spirit și grație versul și prosa Română
Se învie din torpore ce-o condamnă a secoli!
Fie în june inspiră dorul de clasice a se nutri;
Că prin fapte patriote s-alor sant nobil amore
Pentru lumea spirituală omul drept de [illegible]!
5 octombrie 1867.
Iassy. G. Asachi

GHEORGHE ASACHI, SCRISOARE INEDITĂ

De la istoria personală la istoria literară

TEATRU

Kantor Downtown și alte fapte cracoviene

CAZUL BODNARIU

Țara lui Nansen și Barnevernet

de Bedros Horasangian

Cabala bigoților

de Cristian Pîrvulescu

A FOST

■■■ **„140 de ani de la naşterea lui Constantin Brâncuşi".** Marţi, 12 ianuarie, la sediul ICR, a avut loc lansarea Programului „140 de ani de la naşterea marelui sculptor Constantin Brâncuşi", derulat în parteneriat cu Centrul de Cercetare, Documentare şi Promovare „Constantin Brâncuşi". În cadrul evenimentului, vor fi proiectate fragmente din documentarul *Brâncuşi* realizat de regizorul Cornel Mihalache în 1996, film consacrat ansamblului de la Tîrgu-Jiu. Colocviile „Brâncuşi" (simpozion ştiinţific cu participare internaţională), Atelierele şi Caravana „Brâncuşi", Festivalul de film „Brâncuşi DocuArt" şi acordarea Premiului „Brâncuşi" se numără printre proiectele incluse în programul lansat de ICR în parteneriat cu Centrul de Cercetare, Documentare şi Promovare „Constantin Brâncuşi".

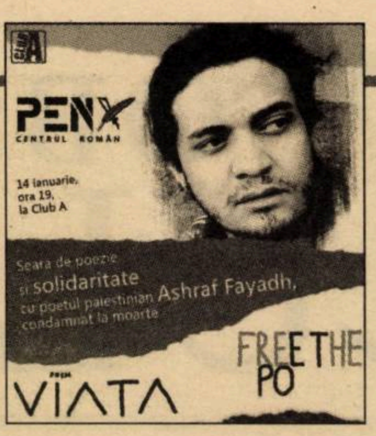
■■■ **Întîlniri cu cititorii, la Braşov.** Miercuri, 13 ianuarie, la Braşov, prozatorii Dănuţ Ungureanu şi Marian Truţă, precum şi criticul Cătălin Badea-Gheracostea s-au întîlnit cu cititorii la Liceul „Andrei Şaguna", la Facultatea de Litere şi la Librăria OKIAN. Evenimentul a fost prilejuit de apariţia romanului *Mineral* (Editura Nemira), scris de primii doi, şi a culegerii de cronici şi portrete literare *SFada cu Literatura,* scrise de cel de-al treilea.

■■■ **ZAVERA PARTY.** Miercuri, 13 ianuarie, în Londophone, a avut loc ZAVERA PARTY, o ediţie specială a programului de promovare a intelectualilor români, „Zavera". Invitat: Vasile Ernu. Grigore Şoitu a realizat un interviu cu invitatul, după care acesta a citit din volumul *Sectanţii. Mică trilogie a marginalilor* (Editura Polirom).

■■■ ***Săptămînile filmului românesc,* la Strasbourg.** ICR Bruxelles şi Asociaţia Studenţilor Români din Strasbourg organizează, în perioada 13 ianuarie-16 februarie, a patra ediţie a *Săptămînilor filmului românesc,* la cinematograful Odyssée din Strasbourg,. Programul cuprinde filme din România şi Republica Moldova, realizate din 1987 pînă în 2015. Prima proiecţie a avut loc miercuri, 13 ianuarie, cu filmul *Ce lume minunată* (2014, r. Anatol Durbală). Următoarele proiecţii vor avea loc după programul: 17 ianuarie – *Te iubesc, Ion şi Doina* (2014), în prezenţa regizoarei Leontina Vatamanu şi a producătorului Virgiliu Mărgineanu; 19 ianuarie – *Doar cu buletinul la Paris* (r. Şerban Marinescu, 2015), în prezenţa actorului Mircea Diaconu; 23 ianuarie – *Planşa* (r. Andrei Gheorghe, 2013), în prezenţa actriţei Olimpia Melinte.

■■■ **Concert *In memoriam Ludovic Bacs.*** Primul concert al anului 2016 la Sala Radio a avut loc pe 13 ianuarie, Orchestra de Cameră Radio dedicînd evenimentul memoriei dirijorului Ludovic Bacs, a cărui carieră artistică a fost strîns legată, pentru mai bine de cinci decenii, de ansamblurile muzicale Radio România şi, mai ales, de Orchestra de Cameră Radio. Dirijor, compozitor, fondator de ansambluri muzicale, instrumentist şi profesor de dirijat, din 1957, Ludovic Bacs a avut o activitate neîntreruptă la Radio România, în calitate de dirijor şi director artistic al Orchestrei de Studio, devenită, în 1990, Orchestra de Cameră Radio, realizînd înregistrări pentru Fonoteca Radio sau diferite case de discuri şi efectuînd turnee în străinătate (Polonia, Spania, Germania, Olanda, Elveţia, Italia, Austria). Concertul a avut la pupitru patru dirijori, toţi foşti studenţi ai maestrului: Marius Hristescu, Tiberiu Oprea, Radu Popa şi Bogdan Vodă.

Solidaritate internaţională pentru Ashraf Fayadh



Joi, 14 ianuarie, de la ora 19.00, în Club A, PEN România organizează o seară de solidaritate şi literatură dedicată poetului palestinian Ashraf Fayad, condamnat la moarte pentru apostazie de către autorităţile din Arabia Saudită. La această seară vor participa zeci de poeţi, prozatori, eseişti, jurnalişti din diverse generaţii şi de diverse orientări, care îşi vor exprima liber punctul lor de vedere asupra acestei situaţii teribile, ce pune în discuţie valorile de toleranţă şi libertate individuală specifice lumii europene. Participanţi: Magda Cârneci, Svetlana Cârstean, Marius Chivu, Dan Mircea Cipariu, Mircea Cărtărescu, Eugen Ciurtin, Andrei Cornea, Liliana Corobca, Simona-Grazia Dima, Caius Dobrescu, Sorin Gherguţ, Valentin Iacob, Medeea Iancu, Florin Iaru, Ioana Ieronim, Riri Sylvia Manor, Ioana Nicolaie, Iulia Militaru, Carmen Muşat, Felix Nicolau, Andrei Oişteanu, Alexandra Pârvan, Cosmin Perţa, Simona Popescu, Ştefan Popescu, Andra Rotaru, Simona Sora, Ioan Stanomir, Cecilia Ştefănescu, Elena Ştefoi, Răzvan Ţupa, Nora Iuga, un cristian, Ioan Vieru, Miruna Vlada.

Acţiunea PEN România va avea loc simultan cu sute de acţiuni similare din lumea întreagă, organizate de PEN cluburi naţionale şi de zeci de asociaţii literare de pe diverse continente, sub coordonarea organizaţiei PEN International şi a Festivalului Internaţional de Literatură de la Berlin.

Mircea Cărtărescu pe scena Teatrului Dramatic Regal din Stockholm

Duminică, 24 ianuarie, scriitorul Mircea Cărtărescu este invitatul Institutului Cultural Român şi al Teatrului Dramatic Regal din Stockholm, la un eveniment organizat în parteneriat cu Editura „Albert Bonnier". Evenimentul are ca punct de plecare publicarea în limba suedeză a volumului *Levantul,* în 2015, în traducerea lui Inger Johansson.

Pe scena Teatrului Dramatic, Mircea Cărtărescu va dialoga cu renumitul scriitor suedez Magnus Florin, şef al secretariatului literar al Teatrului Dramatic Regal, iar discuţia va fi urmată de lectura cîtorva pasaje din *Levantul,* în interpretarea cunoscutei actriţe Stina Ekblad. Mircea Cărtărescu este cunoscut publicului suedez atît ca poet, cît şi ca prozator, fiind prezent, în traducere suedeză, cu nu mai puţin de opt volume personale, precum şi cu selecţii în diverse antologii. Cărţile lui Mircea Cărtărescu se regăsesc în colecţia principalelor biblioteci din Suedia: astfel, Biblioteca Naţională (Regală) a Suediei, Biblioteca Nobel a Academiei Suedeze şi Biblioteca Municipală a oraşului Stockholm le oferă cititorilor lor peste 50 de titluri ale autorului român în limbile suedeză, franceză, germană şi norvegiană, precum şi versiunile originale în limba română. În ultimii ani, autorul român a întîlnit publicul suedez prin intermediul unor proiecte realizate de ICR Stockholm, în parteneriat cu prestigioase instituţii culturale din Suedia. În anul 2013, cînd România a fost invitată de onoare la Tîrgul de Carte de la Göteborg, Mircea Cărtărescu a ţinut discursul de inaugurare a tîrgului.

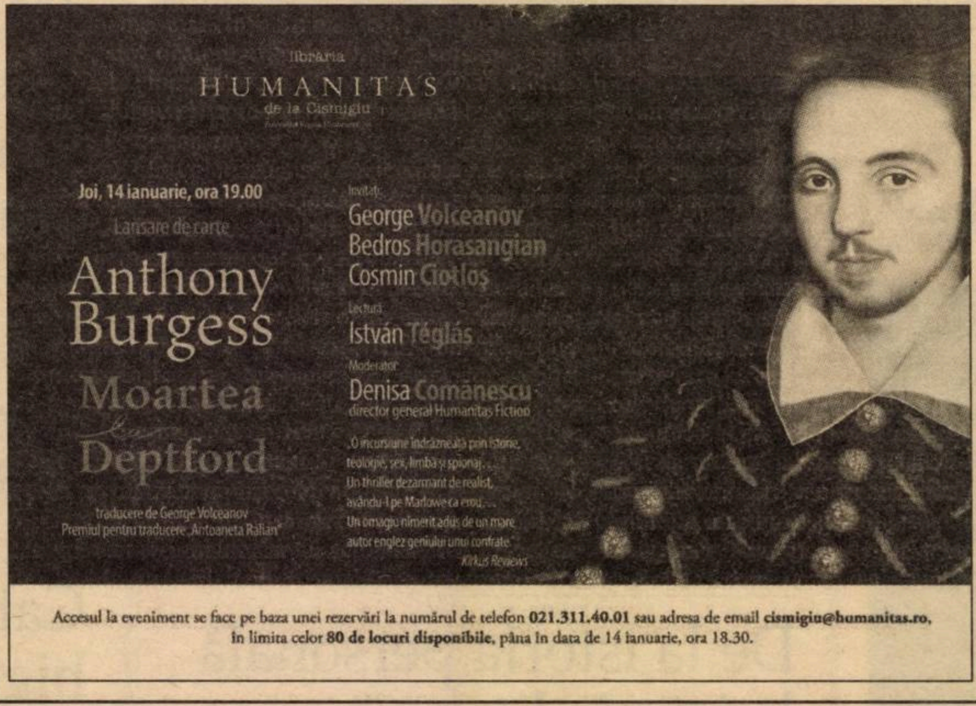
Participare românească la Festivalul European de Filme Restaurate „Another Look"

Institutul Cultural Român de la Tel Aviv, Arhiva Naţională de Filme şi Centrul Naţional al Cinematogafiei susţin prezentarea filmului *Directorul nostru* (regia: Jean Georgescu), în cadrul celei de-a parta ediţii a Festivalului European de Filme Restaurate „Another Look", organizat în perioada 14 ianuarie-18 februarie de clusterul EUNIC Israel, în colaborare cu cinematecile din Tel Aviv, Ierusalim, Haifa, Holon şi Herzliya. Festivalul va fi un eveniment destinat atît publicului larg, cît şi specialiştilor în istoria, conservarea şi restaurarea filmelor.

Vor participa 10 filme produse în ţări europene, între anii 1935 şi 1979: România, Austria, Spania, Franţa, Polonia, Portugalia, Cehoslovacia, Belgia, Grecia, Italia. Pentru prima dată, festivalul va include şi un film israelian restaurat: *Trei zile şi un copil* (1967, regia: Uri Zohar).

Festivitatea de deschidere va avea loc pe data de 14 ianuarie, la Cinemateca din Tel Aviv, în prezenţa corpului diplomatic. Din România va participa Anabela Tansanu, editor al Arhivei Naţionale de Filme.

Directorul nostru (1955, subtitrare în engleză şi ebraică) îi are în distribuţie pe Alexandru Giugaru, Grigore Vasiliu-Birlic, Radu Beligan, Angela Chiuaru, Iurie Darie, Horia Şerbănescu şi va rula pe 15 ianuarie (ora 14.00 – Cinemateca din Tel Aviv), 20 ianuarie (ora 19.00 – Cinemateca din Haifa), 28 ianuarie (ora 18.00 – Cinemateca din Holon), 29 ianuarie (ora 14.00 – Cinemateca din Ierusalim) şi 6 februarie (ora 18.00 – Cinemateca din Herzliya).


librăria
HUMANITAS
de la Cişmigiu

Joi, 14 ianuarie, ora 19.00
Lansare de carte
Anthony Burgess
Moartea de la Deptford
traducere de George Volceanov
Premiul pentru traducere „Antoaneta Ralian"

Invitaţi:
George Volceanov
Bedros Horasangian
Cosmin Ciotloş
Lectură
István Téglás
Moderator
Denisa Comănescu
director general Humanitas Fiction

„O incursiune îndrăzneaţă prin istorie, teologie, sex, limbă şi spionaj... Un thriller dezarmant de realist, avându-l pe Marlowe ca erou... Un omagiu nimerit adus de un mare autor englez geniului unui confrate."
Kirkus Reviews

Accesul la eveniment se face pe baza unei rezervări la numărul de telefon **021.311.40.01** sau adresa de email **cismigiu@humanitas.ro**, în limita celor **80 de locuri disponibile**, până în data de 14 ianuarie, ora 18.30.

VA FI

■■■ **Camerata Regală în concert la Konzerthaus Viena.** Cu ocazia Zilei Culturii Române, Institutul Cultural Român de la Viena şi Ambasada României în Republica Austria organizează, în data de 15 ianuarie, de la ora 19.30, un concert susţinut de Camerata Regală şi Rebekka Hartmann (vioară), în Sala Mozart a Wiener Konzerthaus. Ansamblul prezintă, sub bagheta lui Constantin Grigore, un repertoriu ce cuprinde compoziţii de Jean Sibelius, Camille Saint-Saëns, Pablo de Sarasate, Constantin Silvestri şi Paul Constantinescu.

■■■ ***Ziua Culturii Române,* la Lisabona.** Cu ocazia *Zilei Culturii Române,* Institutul Cultural Român de la Lisabona prezintă, în transmisiune directă, concertul dedicat României din cadrul proiectului „Stagiunea Europa", în interpretarea Filarmonicii Oltenia din Craiova. Transmisiunea audio-video va avea loc în data de 15 ianuarie, ora 17.00, la sediul ICRL din Rua do Barão, nr. 10, Lisabona. Invitaţii speciali ai acestui concert sînt dirijorul Mihnea Ignat şi violonistul Liviu Prunaru. Concertul face parte din amplul proiect muzical „Stagiunea Europa", care se desfăşoară la Craiova, în perioada 23 octombrie 2015-20 mai 2016. Scena Filarmonicii Oltenia va găzdui 28 de concerte dedicate statelor membre ale Uniunii Europene, avînd ca invitaţi 28 de dirijori şi 31 de solişti. În pauza transmisiunii live a concertului, ICRL propune publicului prezent un moment Mihai Eminescu, constituit din lectura unor poeme în portugheză de către actriţa Inês Faria şi din proiectarea cîtorva momente muzicale în interpretarea lui Grigore Leşe. Pe simezele sălii vor fi expuse cîteva panouri ale unei expoziţii documentare dedicate lui Mihai Eminescu şi realizate de ICRL, în colaborare cu Muzeul Naţional al Literaturii Române din Bucureşti.

■■■ **„Anul Martha Bibescu 130".** Sărbătorirea Zilei Culturii Române în 15 ianuarie prilejuieşte Asociaţiei Istoria Artei ocazia de a declara 2016 „Anul Martha Bibescu 130". Evenimentele organizate cu ocazia zilei de naştere a prinţesei Martha Bibescu (28 ianuarie 1886, Bucureşti – 28 noiembrie 1973, Paris) se desfăşoară în perioada 15-31 ianuarie 2016, la Bucureşti, Sinaia şi Mogoşoaia. Asociaţia Istoria Artei organizează, împreună cu partenerii Arhivele Naţionale ale României, Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti Mogoşoaia, Biblioteca Naţională a României, Muzeul Municipiului Bucureşti, Centrul Cultural „Carmen Sylva", o serie de evenimente publice: conferinţe, prezentări, proiecţii, ateliere pentru copii, o expoziţie şi lansarea unui catalog. Proiectul este finanţat de Ministerul Culturii.

■■■ ***Ziua Culturii Române* celebrată la Berlin.** În data de 15 ianuarie, cu ocazia Zilei Culturii Române, Institutul Cultural Român din Berlin prezintă concertul de cîntece tradiţionale reinterpretate de Oana Cătălina Chiţu (voce) şi Dejan Jovanovic (acordeon), în celebrul club de jazz Zig Zag, din Berlin. Cu ocazia acestui concert, cei doi interpreţi vor aborda un program muzical românesc, alcătuit mai ales din doine, cîntece tradiţionale din diverse regiuni ale ţării, precum şi cîntece din repertoriul Mariei Tănase.

■■■ **Matei Vişniec la Conferinţele TNB.** Duminică, 17 ianuarie, ora 11.00, la Sala Atelier a Teatrului Naţional „I.L. Caragiale" din Bucureşti, va avea loc prima conferinţă din acest an, susţinută de Matei Vişniec: *Teatru şi jurnalism (influenţe reciproce).*

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Țara lui Nansen şi Barnevernet ___4

ACTUALITATE

Memoriu în vederea menținerii disciplinei limba latină în planurile-cadru de învățămînt pentru clasele V-VIII ____5
Iulia POPOVICI, Managementul nostru cel de toate zilele _6
Mircea Dan DUȚĂ, Citesc poezie? Citesc poezie! ________7

DOSAR /PANAIT ISTRATI: UN DOSAR (RE)DESCHIS

Viața şi opera, Bianca BURȚA-CERNAT, Soarta schimbătoare a unui scriitor din Levant ________8
Mugur POPOVICI, Între o aniversare şi o comemorare; Panaït Istrati – *écrivain sans frontières* ________10
Mihai NASTA, Ultimele peregrinări ale lui Panait Istrati ____11
Mugur POPOVICI, Alexandru Talex despre Panait Istrati ___12

LITERATURĂ

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Fiul lui Saturn, Mesia ______14
Cezar GHEORGHE, O parabolă vizionară despre pierderea libertății ________15
Norman MANEA, Eroarea de atribuire ________16

INEDIT

Andreea TELIBAN, De la istoria personală la istoria literară – O scrisoare inedită Gheorghe Asachi________17

ESEU

Monica ENACHE, Ce este realismul socialist? ________18

INTERVIU

Adina DRAGOMIRESCU, Alexandru NICOLAE, „Am decis să predau un curs de limba română la Cambridge" – Interviu cu Adam LEDGEWAY ________20

ARTE

TEATRU: Cristina RUSIECKI, Disco silent şi fantasma de grup ________22
Oltița CÎNTEC, Ultimul Vîrîpaev ________23
Iulia POPOVICI, *Kantor Downtown* și alte fapte cracoviene____24

FOCUS

Ovidiu ŞIMONCA, O listă ________24

RUBRICI

Ion BARBU, I Love Zidul Plîngerilor________4
Geo ŞERBAN, Evadări din bibliotecă ________14
Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis ________21
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ________19
Şerban FOARȚĂ, Traduceri aminte________24

EDITORIAL

Cabala bigoților

Cristian PÎRVULESCU

Instrumentalizarea cazului Bodnariu pare a face parte dintr-o strategie care urmăreşte să deschidă – încă din primele zile ale noului an – un front pentru combaterea „deviațiilor" occidentale. După ce biserica ortodoxă – aflată pe o curbă descendentă a încrederii după un şir de scandaluri ce au culminat cu poziția obscurantistă manifestată în cazul accidentului tragic de la Colectiv – a inaugurat ofensiv anul prin demararea unei campanii de strîngere de semnături (în fond, de provocare şi de promovare a unui curent antidemocratic) pentru modificarea într-un sens homofob a Constituției, este acum rîndul unor culte neoprotestante şi a unor organizații ultraconservatoare să atace formele funcționale ale democrației occidentale (protejarea copiilor împotriva relelor tratamente şi a abuzului psihologic) şi să afirme dreptul suveran al părinților să-şi bată copiii. În acelaşi timp, prin această cabală a bigoților, statul, în primul rînd statul român – dar şi statul norvegian – este supus unei campanii de hărțuire şi este incitat la violență împotriva minorităților filozofice sau sexuale. În spatele acestei adevărate curse împotriva drepturilor omului se afirmă una din cele mai primejdioase forme de naționalism aflat într-o relație ambiguă cu radicalismul de natura religioasă.

Print-o tehnică uzuală de propagandă, o problemă de drept – acțiunea unui instituții pentru protecția copiilor din Norvegia în urma unei proceduri-standard inițiate în urma unor plîngeri privind relele tratamente la care sînt supuşi copiii din familia româno-norvegiană Bodnariu – a fost transformată, prin translatarea temei într-un alt registru, cel al naționalismului, într-o problemă de societate. Prin această abordare s-a încercat instituirea controlului mediatic asupra unui public captiv. În acelaşi timp, aceste acțiuni ar putea face parte dintr-o strategie de negociere politică cu partide şi actori instituționali la începutul unui an electoral. Iar dificultățile particulare ale competiției politice din acest an ar putea explica „timiditatea" cu care politicienii şi „tehnocrații" s-au pronunțat asupra cazului.

Atacul dezlănțuit în România împotriva Norvegiei, care vizează nu doar modul în care funcționează statul de drept norvegian, ci chiar modelul democratic occidental, centrat pe prioritatea acordată drepturilor omului, poate fi privit în paralel cu pozițiile deschis antioccidentale şi antidemocratice ale Rusiei putiniste. Ca şi pentru radicalii români şi pentru Putin statele occidentale „refuză principiile etice şi identitatea tradițională: națională, culturală, religioasă sau chiar sexuală. *Ba ajung pînă acolo că pun pe acelaşi nivel o familie cu mulți copii şi un parteneriat între persoane de acelaşi sex, credință în Dumnezeu şi credința în Satana.* (*s.n.*) Excesele corectitudinii politice merg pînă la a autoriza un partid care are ca scop propaganda pedofilă. Oamenilor din multe țări europene le este ruşine şi frică să vorbească despre afilierea lor religioasă ... " – iar acest lucru poate duce doar la o „criză morală şi demografică" (extrase din discursul pronunțat de Putin la Club Valdai pe 19 septembrie 2013).

Acum, nu doar Putin poate pretinde că încarnează lupta împotriva acestei tendințe periculoase, ci şi reprezentanții unor culte religioase din România. O coincidență? Căci, dacă la Putin invocarea apărării „valorilor tradiționale" şi asumarea unei aşa-zise „poziții conservatoare" urmăreşte afirmarea unei „căi ruseşti", la incidentalii săi epigonii români argumentele vizează construirea unui model românesc (obsesivul proiect de țară).

Convertirea unui fapt divers într-o psiho-dramă națională neglijează voit atît problemele de drept (cetățenia norvegiană a părinților şi obligativitatea de a respecta legislația norvegiană), dar mai ales efectul psihologic negativ al violenței adulților, şi în primul rînd al părinților, împotriva copiilor. Influența nefastă a „pedagogiei negre" – aşa cum defineşte Alice Miller folosirea *violenței fizice* în scopul „educării" copiilor – produce consecințe ireparabile. Alice Miller consideră că acest „tip de «educație» prin forță este maltratare, deoarece copilului nu îi vor fi refuzate numai drepturile sale la demnitate şi respect pentru propria individualitate, ci va fi instituit şi un tip de regim totalitar în care îi este absolut imposibil sa perceapă înjosirile, umilințele şi dispreţul, cu atît mai puțin să se apere de ele. Aceste modele de educație vor fi practicate în continuare de adult cu partenerii şi cu propriii copii, la slujbă şi în politică, întotdeauna acolo unde teama copilului, care odinioară s-a simțit în nesiguranță, va fi respinsă printr-o poziție exterioară de forță. Astfel au apărut dictatorii şi cei care îi disprețuiesc pe oameni; ei sînt cei cărora nu li s-a acordat niciodată atenție cînd erau copii, iar mai tîrziu au încercat sa obțină respect cu de-a sila, acumulînd o putere imensă". (Alice Miller, *Revolta trupului*, Nemira, 2004, p.16). Problema *traumei psihice produse asupra copiilor* nu doar că este desconsiderată în campania de presă pornită împotriva „Norvegiei", ci locul bătăii părinteşti „rupte din Rai" în educația copiilor este chiar afirmat.

Violența naşte violență, iar copii care au suferit de pe urma violenței fizice sau psihice vor fi, la rîndul lor, violenți. Tot Alice Miller amintea că adulții din epoca nazismului fuseseră educați pe baza unor manuale de pedagogie de la sfîrşitul secolului al XIX-lea, care nu doar că acceptau, ci *favorizau bătaia ca factor de educație*. Oare cabala bigoților „patrioți" care a profitat de mediatizarea propagandistică a cazului Bodnariu chiar urmăreşte impunerea unui model societal fondat pe violență şi ostil statului de drept?

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația *Observator cultural*

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burța-Cernat, Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Andreea Mitran
Consultanță juridică: Muşat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacției: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal
pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la
Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din
trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la
redacție sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa
dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Țara lui Nansen și Barnevernet

Bedros HORASANGIAN

Fridtjof Nansen (1861-1930) a fost unul dintre cei mai cunoscuți norvegieni în lume. Ocupîndu-mă, ani în şir, de Genocidul Armean din 1915, nu aveam cum să nu mă lovesc de numele lui. Mai ales că şi unii membri ai familiei mele au beneficiat de aportul acestuia la salvarea a numeroase victime ale Primului Război Mondial.

Dar au fost şi alți norvegieni care au rămas în memoria noastră. De armeni sau români, de europeni, cum am fi cu toții. Toată această memorie afectivă se poate destrăma rapid printr-o întîmplare, să-i spunem elegant, nefericită. Dar e prea frumos tot ce stă pitit în memoria noastră ca să se întîmple aşa ceva. Un explorator de talia lui Roald Amundsen – ale cărui expediții la cei doi poli ne-au incitat adolescența –, un dramaturg de talia lui Henric Ibsen – cîte piese de-ale lui nu au alimentat stagiunile scenelor româneşti –, un compozitor de valoarea lui Edvard Grieg – *Concertul pentru pian în la minor*, printre primele discuri achiziționate cu decenii în urmă, scos de Electrecord cu Valentin Gheorghiu, dar şi faimoasa lui suită pentru orchestră *Peer Gynt* –, un pictor de expresivitatea lui Edvard Munch – *Strigătul* lui de la Muzeul din Oslo poate fi o emblemă e disperării, din secolul al XX-lea, dar şi de astăzi, cînd se consumă atîtea drame şi tragedii, colective sau individuale –, un neobosit călător şi antropolog precum Thor Heyerdahl – ale cărui aventuri cu pluta lui din lemn de balsa ne-au încîntat copilăria în plin stalinism – sînt doar cîteva puncte de reper, cultural şi nu doar, într-un moment cînd atenția opiniei publice din România este captată şi sensibilizată de cazul copiiilor familiei Bodnariu. Un incident consumat în noiembrie în Norvegia, dar care a explodat în România doar de cîteva zile.

O familie româno-norvegiană (ea, Ruth, norvegiancă, el, Mihai, român), stabilită în Norvegia de peste zece ani şi cu cinci copii, se pomeneşte într-o bună zi – 27 noiembrie 2015 – că, printr-o decizie a Barnevernet (Protecția Copilului din Norvegia, instituție privată, cu puteri discreționare), este deposedată de copiii ei. Luați cu forța din sînul familiei şi dați în grija altor trei familii, aflate la sute de kilometri, pe fondul începerii, suspect de rapide, a formalităților de adopție internațională. Părinții Bodnariu au voie să-şi viziteze copiii o dată pe săptămînă, două ore, în prezența unui asistent social. Asta pe scurt, ca să nu intrăm în detalii *circumstanțiale,* pentru a folosi termeni din comunicatul dat de Guvernul României, pe 12 ianuarie 2016, prin care se anunță oficial *interesul special* – citat din comunicat – al premierului României, dar şi măsurile întreprinse de autoritățile române (MAE, Parlament, Autoritatea pentru Protecția Copilului din România) în vederea soluționării cazului.

Înainte de a se complica situația – şi aşa complicată de întîrzierea cu care partea română intervine la nivel oficial –, să amintim de contactele de la Ambasada României la Oslo cu familia Bodnariu, căreia i se va acorda asistență juridică şi în următoarele zile, cînd o delegație parlamentară română se va deplasa în capitala Norvegiei pentru consultări cu omologii lor şi găsirea unei soluții pentru ieşirea din această situație (o căutare şi documentare pe net ar livra un subiect extrem de generos unui prozator cu condei iute), în care copii provenind din familii mixte (română/norvegiană, în acest caz, dar sînt extrem de multe alte situații de familii în care părinții sînt ruşi, indieni, cehi etc.) sînt preluați de către Protecția Copilului (Barnevernet) din Norvegia. *Abuziv* – se consideră în România şi în alte colțuri ale lumii, unde deja au avut loc proteste, dar *legal* după legile din Norvegia.

Trebuie menționate implicarea directă a Ambasadei Regatului Norvegiei la Bucureşti şi contactele cu partea română ale reprezentanților Ministerului Copiilor, Egalității şi Incluziunii Sociale de la Oslo – dar şi o întîlnire, planificată pentru 13 ianuarie, a ambasadoarei Regatului Norvegiei în România, Tove Bruvik Westberg (alături de care am lansat o excelentă carte a prozatorului Karl Ove Knausgaard şi am evocat, amical, un moment din istoria Norvegiei şi sprijinul generos al lui Nansen în salvarea a sute de mii de refugiați ruşi şi armeni, în principal, dar şi de alte naționalități, după Primul Război Mondial, precum şi crearea faimosului Paşaport Nansen, pe vremea cînd marele explorator devenise Comisar pentru Refugiați al Ligii Națiunilor, armenii rămînînd recunoscători acestui umanist).

Situația este gravă, dar nu imposibil de depăşit. Presiunea opiniei publice româneşti, ca şi disponibilitatea – greu de întrezărit azi, dar nu imposibilă – a autorităților norvegiene ar putea rezolva acest caz. Sau altele similare. Nu e de glumit cu copiii, ştim bine. Ce ar fi de relevat? Că în cazurile în care ne-am documentat pentru acest articol, dandanaua a pornit de un simplu denunț! O pîră. O turnătorie, oricum ar veni. O profă sau educatoare de grădiniță – sau un anonim, ca în cazul celor doi copii ai familiei Nan, români din Norvegia care au şi ei copiii *umflați* (vezi I.L. Caragiale) „constituțional" – dă un telefon la Barnevernet şi, fără nici o anchetă prealabilă sau o cercetare minimală a situației reale (da, copiii mai şi mint, mai şi inventează, mai şi exagerează, mai fac şi lucruri de care apoi le pare rău!), copiii sînt despărțiți de părinții lor. Încercăm să ne păstrăm cumpătul şi să vedem ce soluții s-ar putea găsi şi de către cine.

Dacă Excelența Sa, Ambasadorul Tove Westberg, mi-ar da telefonul lui Karl Ove Knausgaard, scriitor extrem de popular la această oră şi cu impact la nivelul opiniei publice norvegiene, aş putea vorbi cu el ca să încerc să-l fac să-i înduplece pe cerberii de la Barnevernet – simpli funcționari, altminteri, există însă *litera şi spiritul oricărei legi* – ca aceşti copii să revină la familia lor. Norvegia trebuie să rămînă Țara lui Nansen, şi nu a lui Barnevernet. Organizație care poate vrea să facă un bine, dar iese mult mai rău dacă nu umblăm cu omenie, toleranță şi înțelegere. Mai ales dacă e vorba despre copii.

P.S. Sperăm ca intențiile noastre generos-diplomatice să fie percepute ca gest umanitar şi să nu fie abordate ca trafic de influență de către „barnevernetii" din România. Se găsesc şi la noi din aceştia.

■

ion barbu

I Love ZIDUL PLÂNGERILOR

POSTA
BRIEFE
POST
POST
POCZTA

Memoriu în vederea menţinerii disciplinei limba latină în planurile-cadru de învăţămînt pentru clasele V-VIII

Publicăm fragmente din Memoriul redactat de Departamentul de Filologie Clasică şi Neogreacă al Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine din Universitatea din Bucureşti în favoarea menţinerii disciplinei limba latină în noile planuri-cadru de învăţămînt pentru clasele V-VIII.

Ministerul Educaţiei şi Cercetării Ştiinţifice a lansat pe 23 decembrie 2015 în dezbatere publică propunerile de plan-cadru pentru clasele V-VIII, elaborate de ISE (Institutul de Ştiinţe ale Educaţiei). Acestea vin să înlocuiască programele aflate în vigoare în acest moment, care datează din anul 2011 (LEN nr. 1). Au fost propuse trei variante cu mici deosebiri de pondere a numărului de ore alocate diferitelor discipline.

Prin raportare la vechile planuri-cadru se remarcă, *în toate cele trei variante* puse în dezbatere, *eliminarea completă a unei singure discipline de studiu: limba latină* de la clasa a VIII-a, unde figura cu o oră pe săptămînă în aria curriculară Limbă şi comunicare.

A. În cele 10 documente-anexă care însoţesc planurile-cadru există o singură „explicaţie" a autorilor pentru această eliminare în cazul tuturor celor trei variante: „A existat opinia generală de a transfera studiul limbii latine la liceu".

Această afirmaţie este un *neadevăr* din mai multe puncte de vedere:

1. În documentul *Activităţi de dezvoltare a planurilor-cadru*, postat pe site-ul ISE, se afirmă (pag. 4) că în „august-septembrie 2015 au fost organizate dezbateri faţă în faţă cu organizaţii sindicale, organizaţii din societatea civilă, asociaţii profesionale, experţi curriculum, *reprezentanţi universităţi*".

   Precizăm că Departamentul de Filologie Clasică al Universităţii din Bucureşti (singurul competent să exprime puncte de vedere legate de predarea limbii latine) nu a fost niciodată invitat sau consultat pe nici o cale în privinţa viitorului limbii latine în planurile-cadru. Asemenea reprezentanţi erau singurii în măsură să emită opinii pertinente cu privire la disciplina limba latină. Cerem, în consecinţă, în temeiul transparenţei informaţiilor de interes public, să fie dezvăluite instituţiile/autorităţile/persoanele care au reprezentat domeniul Filologie (şi în special pe cel al Filologiei Clasice) la aceste consultări organizate de ISE. Dorim să ştim cu exactitate, de asemenea, care sînt forurile academice care au fost consultate şi care şi-au dat acordul pentru eliminarea disciplinei limba latină din planurile-cadru puse în dezbatere.
2. Susţinem că nu a existat, de fapt, nici o consultare reală a tuturor factorilor implicaţi. Aceste discuţii au avut mai degrabă un caracter secret. Intervenţiile noastre repetate la Ministerul Educaţiei pentru a fi reprezentaţi în orice comisie care stabileşte viitorul limbii latine în învăţămîntul preuniversitar nu au avut nici un ecou. De altfel, identitatea persoanelor care fac parte din comisia de elaborare a planurilor-cadru a fost făcută publică cu doar o lună înainte de a fi puse în discuţie planurile-cadru.
3. În data de 06.10.2015 a fost înregistrat atît la Registratura Ministerului Educaţiei (nr. 10583 la Cabinetul Ministrului), cît şi la Registratura ISE (nr. 1143) un memoriu din partea Rectorului Universităţii din Bucureşti, domnul Prof. Dr. Mircea Dumitru, în care, *pe lîngă menţinerea orei de limbă latină la clasa a VIII-a*, se cerea (re)introducerea a cel puţin 2 ore de limba latină începînd cu clasa a IX-a la secţiile de Filologie, pentru „alinierea învăţămîntului din România la normele europene". În acest document se sublinia că numărul redus de ore alocat limbii latine era rezultatul unor reduceri succesive din anii 2000, „operate fără nici o consultare a mediului academic". Memoriul Rectorului, făcut în numele Universităţii din Bucureşti, era rezultatul unei voinţe a mediului academic umanist. Cum se poate afirma deci că *„a existat opinia generală de a transfera studiul limbii latine la liceu"*???

B. Autorii acestor propuneri definesc în *Introducere* planurile-cadru drept „un instrument oficial", iar semnificaţia lor, din perspectiva elevului, este *„un profil dezirabil al acestuia la finalul unui ciclu de învăţămînt: aşteptările recunoscute social de la absolvent"*.

Dacă aşa stau lucrurile, ne permitem să întrebăm:

1. Care este studiul care demonstrează că *profilul dezirabil* al elevului care termină gimnaziul trebuie să nu includă şi instruirea lui în disciplina limba latină?
2. Care este *aşteptarea socială* pentru a nu mai fi studiată disciplina „limba latină" la clasa a VIII-a?

Un „instrument oficial" nu se poate realiza decît în urma unor cercetări/studii ştiinţifice. Cerem, deci, în temeiul dreptului accesului la informaţie, să fie făcute publice studiile care au demonstrat că eliminarea limbii latine de la clasa a VIII-a este *dezirabilă pentru a fi satisfăcută aşteptarea socială*.

C. Dacă în cazul celorlalte discipline avem de-a face doar cu rearanjări de număr de ore (unele cîştigă cîte o oră, altele pierd), în cazul disciplinei limba latină asistăm la o eliminare *completă* din gimnaziu (şi o soartă incertă în liceu, căci planurile-cadru IX-XII nu au fost făcute publice pînă în acest moment).

Mai simplu spus, elevii români vor absolvi clasa a VIII-a fără să urmeze nici o oră de limba latină. Imensa majoritate dintre ei nu se va întîlni cu această disciplină nici la liceu, căci clasele de filologie unde se (mai) studiază latină cu 1 oră/săptămînă reprezintă sub 10 % din totalul claselor de liceu din România. Făcînd un calcul simplu, practic *mai mult de 90% dintre elevii români nu vor studia niciodată disciplina limba latină în propria lor ţară!*

Rostul existenţei orei de limba latină la clasa a VIII-a este tocmai acela de a oferi tuturor elevilor români ocazia de a urma timp de un an de zile această disciplină, înainte ca ei să opteze în liceu pentru o anumită specializare.

Prin eliminarea latinei din gimnaziu se creează, pe de o parte, o discriminare a elevilor care vor să o studieze în această fază de dezvoltare, pe de altă parte, sînt dezavantajate clasele de filologie de la liceu, căci cei care nu fac latină în clasa a VIII-a nu vor avea nici un motiv sa aleagă o clasă de filologie în clasa a IX-a, în dorinţa de a face limba latină, pentru simplul motiv că nu vor şti ce este „limba latină". Mergînd mai departe pe acest lanţ, sînt dezavantajate facultăţile de profil din ţară.

Ca în orice domeniu, fie el cultural, tehnic sau medical, eliminarea unui lucru care există nu se poate face fără a te gîndi în prealabil cum funcţionează sistemul/aparatul/organismul în lipsa lucrului eliminat. Autorii acestor planuri-cadru vor fi făcut, probabil, un studiu care să arate cum arată un elev care nu a făcut niciodată disciplina limba latină.

În temeiul aceluiaşi drept la informaţie cerem publicarea *studiului de impact* în urma eliminării disciplinei limba latină din gimnaziu. Este de interes public să ştim cum va fi afectată dezvoltarea şcolară a elevilor din România în urma acestei măsuri, cum vor fi afectate clasele de filologie din liceu şi facultăţile de profil din ţară.

D. Remarcăm, totodată, că această eliminare nu vine să elibereze cu o oră programul elevilor, ci golul rămas este umplut în curriculum şcolar (pe parcursul claselor V-VIII) de discipline pentru prima dată auzite: precum „Educaţie pentru drepturile copilului", „Educaţie interculturală", „Educaţie pentru cetăţenie democratică", „Educaţie economică"; dincolo de incertitudinea legată de conţinutul şi utilitatea unor asemenea „discipline", elevilor din România li se propun „materii" pentru care nu există profesori, căci nu există aceste discipline în oferta universităţilor din România, prin urmare nici specialişti; în timp ce este eliminată limba latină, unde există profesori specialişti. Elevii români nu vor mai avea la catedră dascăli de specialitate bine pregătiţi, mulţi dintre ei cu studii de masterat şi nu de puţine ori de doctorat, aşa cum sînt profesorii care predau acum limba latină, ci, în cel mai bun caz, suplinitori recrutaţi din rîndul celor care nu au reuşit să ocupe un loc în specialitatea lor de bază.

E. Oferta educaţională pentru gimnaziu elaborată de ISE şi pusă în dezbatere de Ministerul Educaţiei are în plus *un profund caracter discriminatoriu*. Sînt propuse spre dezbatere publică trei variante ale planului-cadru, cu mici variaţii între ele (varianta 1 pune accentul pe Trunchiul Comun, varianta 2 pe Tehnologii, varianta 3 pe aria „Om şi societate"). Disciplina limba latină a fost eliminată însă din toate cele trei variante. Prin urmare, ea nu este practic nici măcar pusă în dezbatere alături de celelalte discipline. Elevilor care ar dori să studieze această disciplină nu li se oferă nici o posibilitate de a o alege într-una dintre cele trei variante (acelaşi lucru se întîmplă şi în cazul susţinerii probei limba latină la bacalaureat). Lor li se interzice astfel, pe baza criteriului că sînt elevi români în 2016, în mod discriminatoriu, accesul la o disciplină de studiu aflată pînă acum în mod tradiţional în oferta curriculară din România. În plus, elevilor care au intrat acum în clasa a V-a şi care ştiau că vor face latină în clasa a VIII-a, li se îngrădeşte, în acest moment, acest drept. Se încalcă astfel şi principiul predictibilităţii, atît de des invocat în învăţămînt. De asemenea, deşi ISE îi invită pe toţi cei interesaţi (elevi, părinţi, profesori) la dezbaterea planurilor-cadru, ei nu pot alege de fapt decît între cele trei variante, care toate, exclud limba latină. Predarea acestei materii nu este practic pusă în dezbatere publică, ci *limba latină este eliminată în mod arbitrar fără nici o explicaţie.*

[...]

Dincolo de inexplicabila şi impardonabila eliminare a limbii latine din programele şcolare şi de nerespectarea tuturor principiilor în numele cărora acestea au fost alcătuite, există şi multe alte argumente temeinice pentru ca această disciplină să se regăsească în continuare în oferta şcolii româneşti începînd cu clasa a VIII-a:

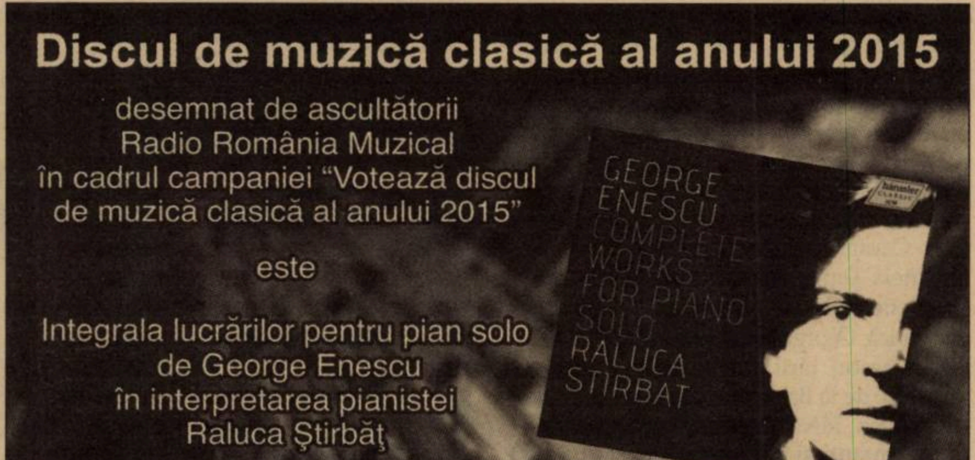
a. respectarea tradiţiei europene (latina este studiată neîntrerupt în Europa civilizată de peste 2000 de ani!, iar în România, numai regimul comunist instaurat după 1947 a recomandat eliminarea ei din curriculum, la cererea expresă a NKVD-ului care considera latina, logica şi filozofia „materii decadente şi reacţionare"!);
b. formarea de competenţe inter- şi transdisciplinare de la vîrste fragede;
c. asigurarea unui fundament cultural temeinic şi indispensabil oricărei construcţii umaniste ulterioare;
d. favorizarea unei gîndiri libere, greu de manipulat, prin accesul direct şi nemediat pe care îl oferă la operele clasicilor literaturii universale.

Este inacceptabil ca un grup foarte restrîns de persoane, necunoscut mediului academic, fără specializare în domeniul filologiei, să decidă în nume propriu şi în mod complet netransparent eliminarea unei discipline fundamentale din învăţămîntul gimnazial românesc. Considerăm că înlăturarea limbii latine din catalog este o măsură antinaţională şi în dispreţ faţă de valorile tradiţionale europene, care va afecta, dacă va fi însuşită de Ministerul Educaţiei, pe termen lung şi în mod iremediabil, calitatea învăţămîntului românesc.

Departamentul de Filologie Clasică şi Neogreacă al Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine din Universitatea din Bucureşti

Nota redacţiei: *acest Memoriu a stat la baza unei petiţii înaintate Ministerului Educaţiei şi Cercetării Ştiinţifice, petiţie care poate fi semnată la adresa: http://www.petitieonline.com/latina_la_clasa_a_viii-a_in_noile_planuri-cadru_de_invatamant*

■


Discul de muzică clasică al anului 2015

desemnat de ascultătorii
Radio România Muzical
în cadrul campaniei "Votează discul
de muzică clasică al anului 2015"

este

Integrala lucrărilor pentru pian solo
de George Enescu
în interpretarea pianistei
Raluca Ştirbăţ

Detalii la www.romania-muzical.ro/voteaza2015

Radio România Muzical
se aude în FM (97,6 şi 104,8) · live online · www.romania-muzical.ro

Managementul nostru cel de toate zilele

Iulia POPOVICI

Pe 31 decembrie, Ministerul Culturii publica pe site trei propuneri de modificare a așa-numitei Legi a managementului în instituții publice de cultură (în fapt, Ordonanța de Urgență 189/2008 actualizată). Propunerile vizau eliminarea condiției de studii de licență în domeniul de activitate al instituției, mărirea notei minime pentru validarea concursurilor și a evaluărilor, de la 7 la 8, și limitarea la trei a reprezentanților autorităților finanțatoare în mecanismul de concurs – iar modificările erau în dezbatere publică pînă pe 10 ianuarie.

La „provocarea" publică a criticului și profesorului Marian Popescu și a managerului Teatrului Național din Târgu-Mureș, Attila Gáspárik, Asociația Internațională a Criticilor de Teatru – România (AICT.ro) a organizat o întîlnire „inedită" (căci într-o formulă care să reunească și managerii, și autoritatea centrală, un astfel de dialog n-a mai avut loc în ultimii cel puțin șapte ani, din cîte știm noi): o dezbatere, pornind de la modificările propuse, dar țintind către o viziune mai largă despre Legea managementului, între manageri în funcție, reprezentanți ai Ministerului Culturii și „simpli spectatori" interesați de acest subiect. „Simplii spectatori" s-au dovedit a fi și cîțiva reprezentanți vocali ai sindicatului de la Opera Națională din București (unde ambii directori sînt suspendați pe motive de cercetare penală), dar și artiști și critici. Iar în mod cu totul și cu totul special, la dezbatere a participat și ministrul Culturii, Vlad Alexandrescu, care a explicat și susținut modificările propuse de autoritatea centrală.

Înainte de a intra în subiect, să mai lămurim o chestiune: la finalul anului trecut, un grup de 12 membri ai Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru, Secția română, a decis să se scindeze și să-și formeze propria asociație informală, AICT Teatrologie. Existînd, așadar, două AICT-uri în România, ambele afiliate la organizația mondială numită Asociația Internațională a Criticilor de Teatru, teoretic, nici una dintre cele două nu se mai poate numi „Secția română". Situația a mai existat la noi în anii '90, și există și acum pe cîteva undeva, de pildă în Bulgaria. Pe siteul organizației internaționale, starea de lucruri e prezentată așa: Oltița Cîntec, președinte, Secția română a AICT, grupul AICT.ro, și Octavian Saiu, președinte, Secția română a AICT, grupul Teatrologie. Iar dacă cei vizați, inclusiv AICT-ul „mamă", nu au o problemă cu această coexistență, libertatea de asociere fiind, nu-i așa?, sfîntă, rezultă că, în fapt, nu există nici un motiv de discuții despre „adevărații Arnoteni", iar identitatea fiecăruia dintre cele două grupuri e destul de limpede. După cum spuneam la început, dezbaterea de pe 8 ianuarie a fost organizată de Asociația Internațională a Criticilor de Teatru – România (AICT.ro), iar motivul pentru care ne-am asumat această acțiune are de-a face cu însuși specificul profesional al membrilor AICT: ceea ce ne-am dorit a fost să acționăm ca mediatori/intermediari ai dialogului, beneficiind de avantajul de a avea, prin prisma meseriilor noastre, o imagine sistemică asupra modului în care funcționează teatrul public și, în general, spațiul cultural din România.

La întîlnirea de pe 8 ianuarie – ultima zi lucrătoare în care propunerile Ministerului erau încă în dezbatere publică – au participat, preponderent, directori de teatre, din București (Ion Caramitru, de la Teatrul Național, Marinela Țepuș, de la Nottara, Alexandru Darie, de la Bulandra, Călin Mocanu, de la Țăndărică, George Mihăiță, de la Comedie…) și din restul țării (Attila Gáspárik, Anca Sigartău, de la Bacău…), directori de muzee (Călin Dan, MNAC, Virgil Nițulescu, MȚR), reprezentanți ai bibliotecilor și, după cum am menționat deja, sindicaliști de la Opera bucureșteană, teatrologi, critici, manageri culturali, actori, regizori. Din păcate, în cele două ore de discuții, cei mai mulți – și cei mai tineri – dintre ei nu au apucat să ia cuvîntul.

Și nici foarte multe concluzii nu se pot trage – decît că situația de la Operă pare dramatică, însă nu ea făcea subiectul întîlnirii.

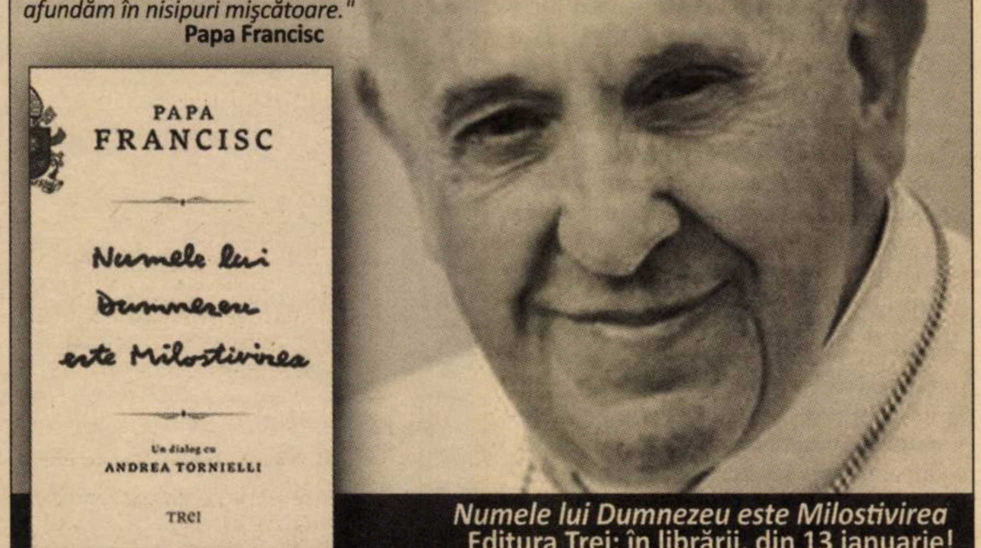
Problema centrală e următoarea: în mod cert, nu există, la nivelul *stakeholderilor* culturali, o viziune comună asupra principiilor măcar de bază ale managementului, care să poată structura o lege la modul general, și nu în funcție de cazuri particulare, reale sau virtuale (adică principiul drobului de sare). De pildă, mult-discutata prevedere privind studiile de licență (nu altceva, nu masterat, nu doctorat), care ne va fi păzit pe toți de ravagiile numirilor unor neaveniți la cîrma teatrelor, a muzeelor, așezămintelor culturale etc., există ca atare în lege din 2013. În perioada 2008-2013, în care au cîștigat concursurile de management chiar și unii dintre cei prezenți la dezbatere, limitarea în cauză nu exista, iar o analiză sistemică aptă să dovedească efectele dezastruoase ale aplicării legii, din perspectiva competiției larg deschise, în primii ei cinci ani nu există. Asta nu înseamnă că politizarea instituțiilor publice, inclusiv culturale, la nivel local mai mult decît central, pornind de la ideea că oricine (cu ceva studii de management) poate conduce o instituție de cultură, nu poate fi identificată empiric într-una sau mai multe situații concrete, ci că practica modificării OUG 189/2008 aproape în fiecare an s-a făcut pe bază de impulsuri, dintr-o extremă într-alta și suprapunînd intervențiile Parlamentului peste cele ministeriale. Lucru dovedit și de faptul că modificarea adusă acum notei minime pentru cîștigarea unui concurs este motivată de existența în legea tot „îmbunătățită" a unor paragrafe contradictorii, unele vorbind despre nota minimă 7 și altele, despre nota minimă 8. Altfel spus, sigur că e mult mai sănătos ca managerul să aibă o expertiză culturală dovedibilă și recunoscută, de preferință cît mai aproape de domeniul de activitate a instituției, dar de la a cita directoratele teatrale ale lui Horia Lovinescu și Liviu Rebreanu (nici unul dintre ei, absolvent în „domeniul instituției") la introducerea și supraviețuirea timp de trei ani a unei restricții fără legătură cu realitățile și cu dorința susținerii artiștilor/specialiștilor la conducere (în sistemul Bologna, studiile de lungă durată presupun absolvirea ambelor cicluri, licență și masterat, nu doar a primului; Biblioteconomia a apărut ca specializare de licență binișor după 1990, cei care *predau* biblioteconomie nu pot conduce biblioteci, doar studenții lor; unele arii artistice sînt astfel structurate ca practică – vezi dansul contemporan – încît absolvenții de licență „în domeniu" sînt minoritari; managementul cultural e o supraspecializare în disperare de dezvoltare, nu va mai face nimeni efortul supraspecializării dacă nu-i folosește decît la respectul de sine, iar în instituțiile publice contează licența și un curs de management de o săptămînă etc.) e cale lungă. Iar cei care spun că legea dă posibilitatea ca domeniul de activitate să fie identificat în moduri mai largi și multiplicat uită că această posibilitate stă fix în mîinile autorității finanțatoare, tocmai cea de a cărei politizare trebuie să ne ferim… În urma negocierilor tripartite între mediul cultural, Ministerul Culturii și Parlament și a panicilor bruște, Legea managementului a funcționat ca un fel de ușă fără balama: ba o dăm jos, să intre toată lumea, ba o batem în cuie, să nu intre nimeni, de regulă, în funcție de cum ne afectează *personal*. Iar la cît de peticită a tot fost în acești opt ani, mai bine, vorba lui Alexandru Darie, la dezbatere, arunci la coș OUG 189 și faci alta. Și că veni vorba de peticeală, să ne aducem aminte că, anul trecut, managerul la final de mandat al teatrului din Râmnicu-Vâlcea, Adrian Roman, a trecut prin momente dubioase legal fiindcă mandatul i s-a terminat între două variante ale legii, iar autoritățile locale au așteptat cu organizarea concursului pînă să-și revină Parlamentul după alegerile prezidențiale ca să voteze niște modificări propuse la OUG 189. Sună bizar? Așa a sunat justificarea Consiliului Județean. Căruia nici nu i-a fost, pînă la urmă, clar ce variantă e de aplicat…

Însă nu poți face o altă lege, de la zero, cît timp punctele comune între toți cei implicați sînt atît de puține, iar foarte multe poziții sînt marcate de ochelarii de cal ai propriei situații. Ce altceva poți să spui despre propunerea sindicaliștilor de la Operă ca managerul să aibă minim 15 ani de „recunoaștere națională", adică minim 40 de ani, căci atunci se formează vocea în teatrul liric??? Sau despre faptul că nota minimă 8 nu e bună fiindcă există un caz, undeva, unde autoritatea locală voia să „pice" un director și un membru al comisiei a făcut o măgărie, pe care e mai ușor s-o faci cu nota minimă 8 decît cu 7, că la 7 te rușinează breasla??? Sau, tot cu sindicatul Operei, despre propunerea să se introducă în lege obligativitatea cunoașterii limbii române, fiindcă la Operă există personal de decizie care vorbește doar englezește (plus altă limbă, de mai mică circulație), nu și românește?

Știm foarte multă cazuistică și foarte multă anecdotică. Dar ce ne dorim, ca ansamblu al practicienilor și teoreticienilor din mediul cultural, de la managementul unei instituții publice de cultură din România și de la legea care-l guvernează? Va trebui să dezbatem în continuare.

AICT.ro mulțumește pentru găzduire Centrului Cultural Maghiar „Petőfi Sándor" din București.

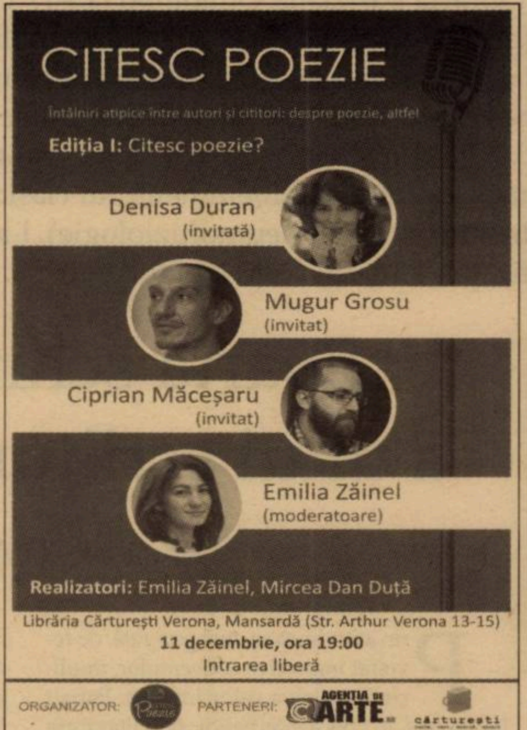
■


"Milostivirea este întâiul atribut al lui Dumnezeu. Este numele lui Dumnezeu. Nu sunt situații din care să nu putem ieși, nu suntem condamnați să ne afundăm în nisipuri mișcătoare."
Papa Francisc

Numele lui Dumnezeu este Milostivirea
Editura Trei; în librării, din 13 ianuarie!

Citesc poezie? Citesc poezie!

Mircea Dan DUȚĂ


CITESC POEZIE

Întâlniri atipice între autori și cititori: despre poezie, altfel

Ediția I: Citesc poezie?

Denisa Duran
(invitată)

Mugur Grosu
(invitat)

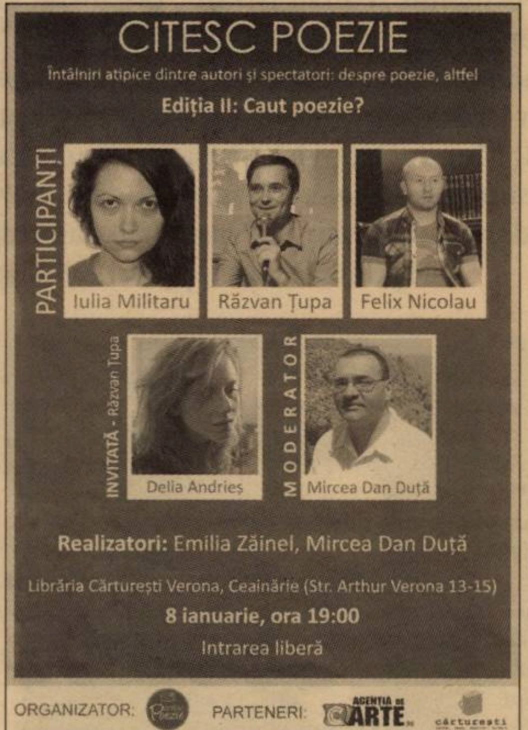
Ciprian Măceșaru
(invitat)

Emilia Zăinel
(moderatoare)

Realizatori: Emilia Zăinel, Mircea Dan Duță

Librăria Cărturești Verona, Mansardă (Str. Arthur Verona 13-15)
11 decembrie, ora 19:00
Intrarea liberă

ORGANIZATOR: PARTENERI:


CITESC POEZIE

Întâlniri atipice dintre autori și spectatori: despre poezie, altfel

Ediția II: Caut poezie?

PARTICIPANȚI
Iulia Militaru
Răzvan Țupa
Felix Nicolau

INVITATĂ - Răzvan Țupa
Delia Andrieș

MODERATOR
Mircea Dan Duță

Realizatori: Emilia Zăinel, Mircea Dan Duță

Librăria Cărturești Verona, Ceainărie (Str. Arthur Verona 13-15)
8 ianuarie, ora 19:00
Intrarea liberă

ORGANIZATOR: PARTENERI:

Proiectul „Citesc poezie" a apărut inițial din inițiativa tinerei, talentatei și entuziastei poete Emilia Zăinel, sub forma unui sondaj de opinie printre autori. Aceștia au fost întrebați, pornind de la titlul proiectului, nu numai dacă citesc poezie, ci și ce fel de poezie citesc, de ce fac acest lucru, ce șanse mai are poezia de a se impune ca formă de expresie în vremurile mai degrabă (la propriu și la figurat) prozaice pe care le trăim, ce ne aduce poezia în viață, de ce merită a fi, pe de o parte, creată, și pe de alta, citită și, desigur, dacă tot citim poezie, „ce rost mai are" să o mai și scriem... Răspunsurile au fost dintre cele mai variate, în favoarea lecturii (și, în complementar, a scrierii) de poezie, invocîndu-se un spectru larg de argumente, de la nevoia lăuntrică de a absorbi (respectiv a zămisli) starea poetică, trecînd prin caracterul reciproc stimulativ al celor două procese (formal antagonice, practic complementare) abordate aici (lectura de poezie mă „ambiționează"/inspiră/capacitează/determină să încerc eu însumi a o crea, și reciproc, scriind poezie mă simt tentat/„obligat"/curios să văd cum fac acest lucru și alții), și ajungînd pînă la aspecte legate de viața spirituală, comuniunea cu divinitatea, relațiile dintre poezie în special (și artă/cultură în general) și religia, credință, mitologie și supranatural (poezia îmi intermediază relația cu Dumnezeu, mă ajută să înțeleg mai bine voința și determinismul divine și, în același timp, îmi susține și îmi facilitează dialogul/comunicarea cu divinitatea, reprezintă o formă elevată, personală, încifrată de rugăciune, îl definește pe misticul – evident sau ascuns, concret sau abstract, știut sau neștiut – din mine, îi dă contur, mă ajută să-l cunosc mai bine, să mă decid dacă pot/doresc să îl accept sau nu etc.). Și am prezentat – literalmente pe scurt – numai cîteva dintre tipurile de răspunsuri pe care le-a primit Emilia la întrebările sale.

Este evident că aceste răspunsuri, analize și comentarii au îmbogățit țelul inițial al campaniei (de a atrage atenția asupra poeziei și asupra faptului că ea nu este și nu trebuie să fie o „Cenușăreasă" a literaturii, a culturii și a artei, asupra necesității de a ne îmbogăți universul intelectual, cultural – sau cum dorim să-l numim – prin apelul cel puțin periodic, dacă nu constant, la această delicată, dar atît de complexă formă de exprimare artistică pe care o definim drept poezie), l-au lărgit, l-au transformat în ceva mai amplu și mai complex, au deschis noi drumuri și perspective, au definit noi înțelesuri.

■■■ Poezia, „ambalată" și „vîndută" publicului

Plecînd de la diversitatea aspectelor abordate și comentate de către autorii care au răspuns la sondajul de opinie al Emiliei, ținînd seama de referirile frecvente la legăturile dintre poezie și alte arte, la tendințele interesante și solid argumentate de a defini o latură/ dimensiune/formă a poeziei (și) în cadrul altor forme de artă, exprimare spirituală sau intelectuală, la începutul lunii noiembrie a anului 2015 ne-am gîndit, împreună cu inițiatoarea proiectului, că ar fi momentul să definim și să creăm un nou nivel al acestuia, să-l facem mai vizibil și mai dinamic, să-l extindem în spațiul public – de exemplu sub forma unor întîlniri literare desfășurte sub același generic care a dat titlul inițial al campaniei: „Citesc poezie". Evenimentele sînt prevăzute a se desfășura lunar (de fiecare dată, în a doua seară de vineri a lunii respective) la Librăria Cărturești Verona, care s-a dovedit a fi o gazdă minunată, generoasă și primitoare pentru serile literare organizate de noi. (Profităm de ocazie pentru a aduce mulțumiri librăriei și în special doamnei Oana Dumitru, al cărei ajutor în organizarea evenimentelor a fost, de fiecare dată, esențial.)

Așa cum era de așteptat, autorilor invitați le este, de fiecare dată, adresată „în direct" întrebarea care a dat titlul proiectului (și la care, pînă acum, răspundeau numai pe pagina noastră de Facebook), urmînd ca, în funcție de turnura pe care o ia dialogul cu moderatorii, să fie abordate și alte aspecte legate de ceea ce înseamnă poezia, rolul și importanța ei în existența noastră. Dar lucrurile nu se opresc aici. Ceea ce ne propunem, în plus, este ca, în cadrul acestor întîlniri literare, să subliniem în mod creativ caracterul plurivalent al poeziei, complexitatea acestei noțuni, relația cu alte forme de artă, oportunitatea definirii unor dimensiuni „poetice" în cadrul acestora și, poate mai mult decît orice altceva, discutarea, amplificarea, dinamizarea și diversificarea modului de prezentare a poeziei pentru publicul larg, atragerea acestuia către poezie într-o manieră mai variată, mai dinamică de a-i „ambala" și „vinde" acest atît de sensibil și de perisabil „produs finit".

■■■ Poezia ca „show"

Pe scurt, întîlnirile literare din cadrul proiectului „Citesc poezie" se bazează pe ideea că poezia poate fi prezentată și altfel decît prin simpla lectură a paginii de hîrtie în fața microfonului (nu că acest proces în sine ar fi unul banal sau superficial, dimpotrivă) – și tocmai asta le solicităm invitaților: să interacționeze cu publicul, să găsească și să aplice metode neconvenționale, atipice de prezentare pentru spectatori/cititori a creației lor literare, de exemplu cu ajutorul altor forme de exprimare artistică (muzică, film, videoclip, dans, teatru, performance), prin intermediul unei interacțiuni dinamice cu publicul, prin stimularea acestuia de a participa la „show", prin transformarea, într-o oarecare măsură, a cititorului-spectator în element activ al serii literare respective.

Spre exemplu, în cadrul primei ediții (subintitulate „Citesc poezie?" și excelent moderate de către Emilia Zăinel) care a avut loc pe 9 decembrie, Denisa Pișcu a prezentat două interesante materiale audio, care combinau muzica vocală și instrumentală și lectura de poezie, Ciprian Măceșaru a venit în mijlocul publicului și i-a cerut unei spectatoare să-i permită să citească un poem lipit de scaunul pe care stătea doamna respectivă, iar Mugur Grosu și-a citit o parte dintre texte în acompaniament de muzică electronică. De asemenea, atît Ciprian, cît și Mugur au proiectat niște minunate videopoeme. La cea de-a doua ediție, desfășurată pe 8 ianuarie, subintitulată „Caut poezie" și moderată de mine, Răzvan Țupa și-a citit poemele cu ajutorul unor spectatori cărora, în prealabil, le șoptea, pe rînd, fiecare vers, urmînd ca interlocutorul să repete fragmentul respectiv de text cu glas tare, Iulia Militaru și-a citit o parte dintre texte stînd jos, pe parchet, îmbrăcată într-un costum ce amintea de subiectul „animalier" al ciclului de texte citite și acompaniată de onomatopee sonore specifice gingașelor patrupede la care făceau referire materialele prezentate, iar Felix Nicolau și-a prezentat poemele pe fondul unor proiecții video și cu acompaniament de orgă electronică, într-un dialog inspirat și extrem de sugestiv cu ecranul (videopoeme sonore). Un moment de vîrf al serii a fost dansul de „noapte bună" dintre Răzvan Țupa și Claudiu Komartin.

Un alt aspect pe care încercăm să-l abordăm în cadrul acestor seri literare este și publicul, componența sa, nivelul educației, gradul de pregătire (atît intelectuală, cît și umană sau psihologică) pentru receptarea poeziei. În primele două ediții, nu ne-am sfiit să problematizăm inclusiv elementul perturbator provenit fie din afara publicului, fie chiar din rîndurile sale: prima situație a fost ilustrată cu brio de către Emilia, pe 8 ianuarie, cînd tînăra poetă a jucat incognito (mascată) rolul unei agresive femei de serviciu care se apuca de curățenie în sală, în momentele-cheie ale serii, deranjîndu-i (desigur, conform unei regii bine puse la punct) atît pe invitați, cît și pe spectatori; în ceea ce privește a doua situație, am încercat s-o pun în scenă eu însumi, la prima ediție, cînd mi-am asumat rolul ingrat al unui spectator bădăran și primitiv, care nu știa prea bine de ce se afla acolo și nu pricepea de ce „poeții ăștia de azi nu scriu cu rimă și ritm, ca strămoșii noștri Coșbuc și Arghezi". În ambele cazuri, răbdarea publicului a fost din greu pusă la încercare, dar, în fond, acesta era și scopul – iar demascarea de la sfîrșit a încununat, de fiecare dată, performance-ul serii.

■■■ „Se poate și altfel"

Spre bucuria noastră, spectatorii, în cea mai mare parte, au reacționat pozitiv la „provocările" invitaților și ale realizatorilor și s-au simțit atrași de această manieră neconvențională de a prezenta poezia și de a-i intermedia relația cu publicul. Se dovedește, așadar, o dată în plus, că spectatorul român este dispus să „guste" și să recepteze poezia și altfel decît „în dulcele stil clasic" – desigur, fără a manifesta dispreț la adresa acestuia, însă luînd act cu interes și, îndrăznim s-o spunem, cu bucurie de existența unor posibilități alternative. Or, tocmai aceasta dorim să subliniem prin organizarea acestor întîlniri literare: nu ne propunem să „distrugem" establishmentul actual, să polemizăm cu ceea ce există și, pe bună dreptate, și-a cîștigat admirația unui public loial și constant, ci să atragem atenția și să demonstrăm că „se poate și altfel" și că acest „altfel" își are propriul său farmec și o veritabilă – chiar dacă, deocamdată, atipică și neconvențională – valoare artistică. Dacă Ceainăria de la Cărturești, în care organizăm aceste întîlniri, va fi și în continuare cel puțin la fel de neîncăpătoare ca la primele două ediții pentru cei interesați de receptarea „neobișnuită" a poeziei de calitate, vom avea toate motivele să sperăm că proiectul „Citesc poezie" își atinge scopurile. ■

www.polirom.ro

- Mika Waltari
Romanul
Traducere din limba finlandeză și note
de Andreea Niță și Pólika Szász

- M.I. Lermontov
Un erou al timpului nostru eBook
Traducere din limba rusă și note
de Leonte Ivanov

- Nora Iuga
Lebăda cu două intrări eBook
Ediția a II-a revăzută
Prefață de Alexandru Matei

- Gellu Dorian
Cartea de la Uppsala eBook

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat
în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Panait Istrati: un dosar (re)deschis

În august 2014, s-au împlinit 130 de ani de la naşterea lui Panait Istrati; în aprilie anul trecut – 80 de ani de la dispariția acestuia. Marcate, în spațiul francez, prin semnificative reeditări, prin articole în presa cotidiană, prin dezbateri, seri de lectură sau evenimente mai de amploare – între care Festivalul „Panait Istrati“, organizat la Librăria pariziană Quilombo (15-17 mai 2015) –, cele două momente au fost întîmpinate în România cu o cvasigenerală indiferență. Cum se explică reticența lumii noastre literare față de, e o evidență!, cel mai cunoscut prozator român din toate timpurile – tradus şi, mai ales, citit în atît de variate spații culturale, din Franța pînă în Turcia şi din America Latină pînă în Israel? Este întrebarea de la care porneşte „dosarul“ inclus în acest număr al revistei *Observator cultural*, grupaj realizat împreună cu dl Mugur Popovici, „istratian“ cu state vechi, diplomat, membru al Asociației „Les Amis de Panaït Istrati“, prin bunăvoința căruia publicăm, între altele, o impresionantă mărturie a profesorului/eminentului clasicist Mihai Nasta – al cărui tată, medicul şi, ulterior, academicianul Marius Nasta (fondatorul Institutului de Pneumoftiziologie), l-a avut sub supraveghere, la Spitalul Filaret, pe Panait Istrati, spre sfîrşitul vieții scriitorului.

Viața şi opera

Panait ISTRATI (în actele oficiale: *Gherasim Istrate*; 10 august 1884, Brăila - 16 aprilie 1935, Bucureşti) – fiu al Joiței Istrate şi al contrabandistului grec (originar din Insula Kefalonia) Gheorghios Valsamis (decedat în 1885).

După ce absolvă (în 1897) patru clase primare, la Şcoala nr. 3 din Brăila, devine băiat de prăvălie la locanda lui Kir Leonida. În anii următori va fi, pe rînd, ucenic în sala cazanelor din docurile Brăilei, ajutor de plăcintar, ucenic la o pescărie sau la o fabrică de frînghii, salahor în portul Giurgiu, zugrav. În 1904, pleacă la Bucureşti şi intră în biroul de plasare al militantului socialist Gheorghe Cristescu (supranumit „Plăpumarul“). În 1906, debutează ca publicist în *România muncitoare*, unde va colabora constant în perioada 1909-1916. După o perioadă aventuroasă, cu îmbarcări clandestine pe vapoare ce duc spre Egipt sau spre Franța, cu „sejururi“ mai mult decît paupere la Alexandria, Pireu, Neapole, Cairo, Port-Said, Damasc sau Beirut, aderă, efectiv, la mişcarea socialistă. La sfîrşitul anului 1913, călătoreşte pentru prima dată la Paris (în calitate de corespondent al *României muncitoare*).

În 1916, pleacă în Elveția pentru a-şi trata tuberculoza, stabilindu-se pentru început la Leysin. Ulterior, va fi internat la Sanatoriul Sylvane-sur-Lausanne, unde, împrietenindu-se cu scriitorul Josué Jéhouda, va lua cunoştință de opera lui Romain Rolland. Cînd, în 1919, în *Tribune de Genève* se anunță sosirea lui Romain Rolland la Hotel Victoria, Istrati – angajat, la acea dată, la garajul Peugeot din Geneva – îi adresează scriitorului o lungă şi impresionantă confesiune, devenită ulterior celebră, citată în toate comentariile dedicate lui Istrati. Romain Rolland părăseşte localitatea după numai o zi, fără să primească scrisoarea lui Istrati.

În primăvara lui 1920, Istrati se mută temporar la Paris, pentru ca toamna să-l regăsim la Nisa, în căutarea unor mijloace de subzistență, profund demoralizat, practicînd ilegal meseria de fotograf ambulant. În această stare, scrie, în ajunul Anului nou 1921, o a doua confesiune către Romain Rolland, cu trei zile înainte de tentativa sa eşuată de sinucidere din parcul Albert I. Cercetările poliției în marginea acestui caz de suicid scot la iveală scrisoarea din 1919 către Romain Rolland, abandonată într-un sertar, în locuința lui Istrati. Trimisă (fără ştirea lui Istrati) la redacția revistei *L'Humanité*, scrisoarea ajunge în mîinile lui Fernand Desprès, care, la rîndu-i, i-o remite, în fine, adevăratului destinatar. Fernand Desprès este acela care insistă pe lîngă Rolland, inițial reticent, să-i răspundă nefericitului anonim de la Nisa, în legătură cu care *Le Petit Niçois* titrase: „*Un sujet roumain se tranche la gorge devant le monument du centenaire. Son état est très grave*“. Şi tot Fernand Desprès este acela care foloseşte, apropo de Istrati, sintagma de „Gorki român“ (într-o scrisoare adresată lui Rolland), notînd totodată această frază esențială pentru scrisul istratian: „Même s'il n'écrivait qu'un seul livre: le récit de sa vie, il laisserait une oeuvre qui ne pourrait pas passer inaperçue“. În 1921, începe o lungă corespondență între Istrati şi Romain Rolland.

Lucrînd la Paris ca zugrav, Istrati publică în revista pariziană *Europe*, în vara lui 1923, un amplu fragment din *Kyra Kyralina*, cu o recomandare elogioasă semnată de Romain Rolland. În anul următor, debutează în volum (cu romanul modular *Kyra Kyralina*), la Editura Rieder, primit cu entuziasm de critica franceză. În 1925, se întoarce pentru cîteva luni în România, dar – hărțuit de agenții Siguranței – e silit să-şi întrerupă sejurul şi să revină în Franța, unde face declarații de presă furibunde la adresa regimului de la Bucureşti.

Între timp, cota scriitorului creşte, în țara de adopție, astfel încît acesta se poate, în sfîrşit, întreține din scris. Publică (în Franța, dar şi în alte țări) scrieri precum *Moş Anghel*, ciclul *Haiducilor, Codin, Mihail, Nerantula, Ciulinii Bărăganului*.

În 1927, invitat să ia parte la cea de-a zecea aniversare a Revoluției din Octombrie, pleacă în URSS, unde va rămîne timp de 16 luni şi unde îl va cunoaşte pe Nikos Kazantzakis. Pe măsură ce ia cunoştință de realitățile societății sovietice, entuziasmul său inițial se stinge, astfel încît, odată revenit la Paris, ia distanță față de utopia Revoluției ruse, publicînd trilogia *Vers l'autre flamme* (din care doar o secțiune îi aparține: *Confession pour vaincus*, celelalte două fiind scrise de Victor Serge, *Soviets 1929*, şi, respectiv, de Boris Souvarine, *La Russie nue*, dar semnate, din motive strategice, de Istrati). Opinia publică franceză, în mare parte de stînga, îl repudiază. Publică, totuşi, în aceşti ani, *Țata Minca* (1931), *Viața lui Adrian Zografi* (cu romanele *Casa Thüringer* şi *Biroul de plasare* – ambele din 1933), precum şi cele două volume din Mediterana (1934, 1935) [anii dintre paranteze trimițînd aici spre edițiile princeps – cele în limba franceză].

În ultimii ani ai vieții, scriitorul – bolnav, extenuat, hărțuit politic din toate părțile – revine în România. Moare pe 16 aprilie 1935, fiind înhumat la Cimitirul Bellu. (**B.B.-C.**)

Soarta schimbătoare a unui scriitor din Levant

Bianca BURȚA-CERNAT

Prin atitudinea sa, mai generală, de revoltat împotriva convențiilor, implicit împotriva celor literare, Panait Istrati este, în epoca interbelică, şi în literatura română mai mult decît în cea franceză, un marginal. Prețuit de puțini prieteni literari, în special de aceia din cercul *Vieții româneşti* şi, în genere, din zona social-democrată. Un *marginal* al literaturii române, un „caz“, un autor greu de încadrat, de anexat unei direcții rămîne, de altfel, Istrati, pînă azi. Prejudecata călinesciană potrivit căreia, nescriind în limba română, Istrati nu e un autor român – locul lui fiind în literatura franceză, dar chiar şi acolo, tot undeva la margine... – e îmbrățişată de unii şi în epoca noastră, în pofida fapului că, între timp, perspectiva asupra apartenenței sau a nonapartenenței lingvistice a unui scriitor la o literatură a suferit importante nuanțări. Din acest punct de vedere, *marginalitatea* lingvistică a lui Istrati basculează primejdios spre *excluziune* – şi termenul nu e deloc excesiv în acest context. Istoriile literaturii române, mai vechi sau mai noi, de la Călinescu încoace, nu-i dau acestui autor drept de cetate în literatura noastră, de la motivația lingvistică trecîndu-se uneori insidios, şi totodată sofistic, la una axiologică. Ambele ascund, de fapt, în anumite contexte, neformulată ca atare, o motivație ideologică/politică.

Nu de puține ori, rezervele „estetice“ față de proza autorului *Chirei Chiralina* se întîlnesc cu idiosincraziile față de un Istrati urmărit de Siguranță ca spion comunist, în timpul scurtelor sale şederi în România de după Primul Război – fapt neconfirmat, dar colportat şi astăzi (a se vedea paginile pe care i le rezervă Stelian Tănase, în *Clienții lu' tanti Varvara. Istorii clandestine*, Ed. Humanitas, 2005). Marginalizat în România ca stîngist, Istrati este, după întoarcerea din călătoria sa de 16 luni din URSS şi după publicarea confesiunii din *Vers l'autre flamme*, renegat în Franța pentru a fi trădat cauza comunistă. Spre sfîrşitul vieții, cînd circumstanțele îl împing în brațele „camarazilor“ de la *Cruciada românismului*, scriitorul oferă posterității sale imediate alte motive de marginalizare. Intră, poate, într-o logică „firească“ a funcționării oricărui sistem social marginalizarea scriitorilor/intelectualilor inapți de înregimentări dogmatice, a căror libertate de spirit exclude adeziunile definitive.

Curtat în Franța – unde debutul exploziv, girat de Romain Rolland, se bucură de un succes imediat, atît de public, cît şi de receptare, cu atît mai surprinzător cu cît Istrati ajunge să fie citit şi disputat de tabere literare şi ideologice adverse –, în țara natală, scriitorul e supus oprobriului de către o parte a lumii literare, care vede în *Chira Chiralina* (ca N. Iorga, de exemplu) etalarea cu scop comercial a unor „scîrbării de bordel levantin“ şi expresia unei atitudini antinaționale. Într-un articol din *Vieața nouă* (nr. 6-7/august-septembrie 1924), Ovid Densusianu ironizează „fişele de bună recomandație ale lui Romain Rolland“, cu „trecere în anumite cercuri“, şi acuză în *Chira Chiralina* „împestrițări de orientalism“ ori trivialitatea unor „bestialități şi sminteli orientale“ străine unui aşa-numit spirit românesc.

■■■ „Fenomenul“ Istrati

Cantitatea de articole denigratoare, „pe jumătate politice, pe jumătate literare“, „ar putea constitui deja un volum“ – îi aduce la cunoştință lui Romain Rolland (într-o secrisoare din septembrie 1924) scriitorul ultragiat, adăugînd că a renunțat la gîndul de a petrece trei luni în România, cu ocazia lansării versiunii româneşti a *Chirei Chiralina*, întrucât se teme de o primire „violentă“. Traducerea românească (nesemnată a) a primei cărți istratiene va fi un eşec şi le va oferi noi argumente celor care îi contestă lui Istrati calitatea de prozator român. Totuşi, Istrati îşi are şi în România apărătorii săi – de primă mînă, avînd în vedere că aceştia sînt Slavici, Sadoveanu, Arghezi, G. Ibrăileanu, Tudor Vianu, Mihail Dragomirescu sau T. Arghezi.

Critica românească interbelică nu a văzut în Panait Istrati un scriitor de vîrf sau, în anumite cazuri, cum este acela (nu lipsit de interes, dimpotrivă!) al lui H. Sanielevici, din *Clasicismul proletariatului* (1924), l-a acceptat doar ca pretext pentru o pledoarie *pro domo* – şi nu e lipsit de semnificație faptul că, dintre cei care au scris entuziast în România despre autorul *Chirei Chiralina* şi al lui *Moş Anghel*, majoritatea sînt ei înşişi scriitori, nu critici. Dacă în Franța de după Primul Război Mondial Istrati s-a impus fulgerător – pe de o parte, datorită nevoii de exotism şi de evaziune, fireşti în contextul respectiv, pe care scrierile sale o satisfăceau, pe de alta, datorită faptului că se înscria în orizontul de aşteptare al cercurilor stângii franceze –, în România interbelică el e văzut ca un străin.

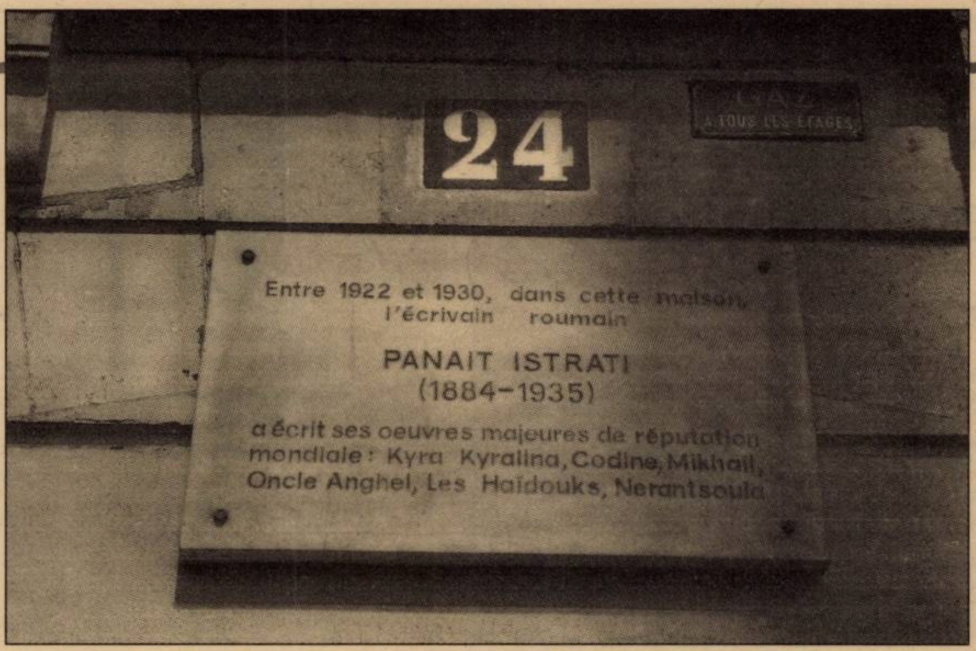
În schimb, succesul european aproape neverosimil al acestui autor apărut din „neantul valah“ e încă un secret neelucidat. Prin ce s-a impus, pînă la urmă, Panait Istrati? „Talentul de povestitor“, invocat de susținătorii şi de exegeții săi din toate timpurile (începînd cu Romain Rolland), nu e un argument suficient. O explicație a succesului istratian în Franța anilor '20, într-un context saturat de literatură, încearcă, încă din 1924, la apariția *Chirei Chiralina*, Joseph Kessel (unul dintre bunii prieteni ai lui Istrati din lumea literară şi, cum se va dovedi cîteva decenii mai tîrziu, un om providențial pentru destinul operei istratiene): lui Istrati

„nu-i e ruşine" să se arate sentimental, uman, plin de compasiune față de condiția umană, să-şi povestească aventurile pe care, luați la un loc, romancierii francezi contemporani cu el, refugiați în somptuoasele lor biblioteci, nu visau să le fi trăit. Istrati – notează Kessel – scrie „aşa cum a trăit: în stare de grație", cu o „ingenuitate" ce infuzează „paginile cele mai sumbre" şi care ar fi îndeaproape legată de o aşa-numită „înțelepciune a Orientului", stranie şi fascinantă din perspectiva cititorului occidental; Istrati reabilitează sensibilitatea, emoția necontrafăcută, trăirea, opunîndu-se deopotrivă hipersofisticării moderne şi sentimentalismului precar.

Accentul cade, în articolul entuziast al lui Kessel, pe *diferență* şi pe *insolit*, ambele în conexiune cu ideea de reabilitare literară a sensibilității. Punct de vedere de reținut, chiar dacă explică doar în parte „fenomenul" Istrati. În orice caz, Joseph Kessel (la acea dată, un foarte tînăr scriitor şi publicist) reuşeşte să vadă în proza istratiană şi dincolo de imaginea „povestitorului oriental", impusă, cu toată autoritatea, de un Romain Rolland şi propagată în virtutea unei „anxietăți a influenței" (în Franța şi la noi). Aproape nici unul dintre cei care comentează, la apariție, primele cărți istratiene (*Kyra Kyralina, Oncle Anghel, Présentation des Haïdoucs, Domnitza de Snagov*) nu ratează clişeul mai înainte menționat, etalat cu entuziasm şi, altminteri, cu cele mai bune intenții, cu voluptatea de a repeta o formulă considerată adecvată şi „sigură".

În Franța, acceptat la debut de aproape toate „taberele" posibile, Istrati va fi, în mai puțin de un deceniu, cu argumente diferite, renegat de aproape toată lumea. Ascensiunea sa spectaculoasă de la mijlocul anilor '20 va avea ca revers, nu mai tîrziu decît la începutul deceniului următor, o la fel de senzațională prăbuşire. Campania de ucidere în efigie dusă împotriva lui Istrati după publicarea *Spovediei pentru învinşi* anunță, cu circa două decenii mai devreme, scandalul provocat de apariția *Omului revoltat* (1951) şi concentrează, în mare, contraargumentele aduse față de încercarea lui Camus de a face o recapitulare a angajamentelor şi a deziluziilor primei jumătăți a secolului al XX-lea. Într-un context ideologic polarizat fără rest – în anii '30 şi, pe alte coordonate, în deceniul al şaselea –, şi lui Istrati, şi lui Camus li se reproşează, de către foştii lor tovarăşi de idei de la stînga, dezangajarea, amîndoi sînt acuzați că, printr-o aşa-zisă „obiectivitate", fac jocurile dreptei. În contra curentului, implicit împotriva polarizării epocii lor, nu pot „adera" la nici una dintre extreme, ci au în vedere o „a doua cale": adevărata democrație, dincolo de convenționala compartimentare între stînga şi dreapta – alternativă pe care, e adevărat, Istrati o defineşte într-o manieră indirectă, nu foarte precis articulată ideatic, dar, în substanță, aderentă la punctul de vedere formulat mai tîrziu de Camus, pentru care mult invocata opoziție dintre comunism şi capitalism s-ar cere înlocuită cu aceea dintre democrație reprezentativă şi autoritarism. Schimbînd ceea ce este de schimbat, aceasta este, pe fond, şi atitudinea lui Istrati în chestiunea utopiei întruchipate de proiectul URSS, cu toate consecințele ce decurg de aici: atacuri concertate, contestări politice transferate pe teritoriul contestărilor literare, apoi un complot al tăcerii care va dura trei decenii.

În intervalul dogmatic al anilor '50, „dezangajatul", dilematicul, scepticul Istrati nu poate fi decît un subiect tabu – nu doar în România comunizată, dar şi într-un Occident intrat în zodia Războiului Rece. Prezența autorului nostru, ca referință, în spațiul francez rămîne sporadică pînă spre sfîrşitul anilor '60, cînd – în Franța, ca şi, de această dată, în România – asistăm la redescoperirea entuziastă a unei *terra incognita* istratiene. Reeditările din autorul incriminatei *Spovedanii* sînt rare în deceniul al şaselea şi volumele, apărute la edituri mai puțin importante, nu au o circulație foarte bună. Iar cele două ecranizări ale regizorilor francezi Louis Daquin (*Ciulinii Bărăganului*, 1958) şi Henri Colpi (*Codine*, 1963) sînt realizate, în mod semnificativ, sub egida unui studio românesc, nu francez.


24
Entre 1922 et 1930, dans cette maison,
l'écrivain roumain
PANAIT ISTRATI
(1884-1935)
a écrit ses oeuvres majeures de réputation mondiale: Kyra Kyralina, Codine, Mikhail, Oncle Anghel, Les Haidouks, Nerantsoula

Rue du Colisée 24, Paris, unde scriitorul a fost găzduit de prietenul său, cizmarul Gheorghe Ionescu

În prefața la primul volum din ediția de *Opere* Panait Istrati inițiată în 1968 de Gallimard (editură căreia Margareta Istrati îi cedase, cu un an înainte, aproape integral drepturile de publicare), Joseph Kessel arăta că, în ultimele trei decenii, cărțile istratiene deveniseră intruvabile şi anunța revenirea în actualitate a „capodoperelor unui vagabond român". Textul lui Kessel e o lungă confesiune de scriitor despre împrejurările în care l-a întîlnit prima oară pe Istrati, pe la mijlocul anilor '20, pe o stradă dintr-un Montmartre pestriț, între Place Blanche şi Place Pigalle, şi despre o prietenie pe care nici unul dintre cei doi autori nu a trădat-o. Sînt aici detalii importante – pitoreşti, unele dintre ele – ce compun portretul unui Istrati cu alură singulară: sclipitor, generos, imun la cîntecele de sirenă ale gloriei literare şi – dincolo de convivialitatea spumoasă a celui care ştie să povestească – profund. Ediția în patru volume (1968-1970) prefațată de Kessel este prima şi, timp de patru decenii, singura ediție integrală, în limba franceză, a prozei istratiene. Acest tip de demers va fi reluat după 2000 de o istratiană redutabilă, Linda Lê, păstrînd aproximativ neschimbată compartimentarea propusă de Kessel (ce urma împărțirea prozei istratiene în ciclurile narative bine cunoscute: *Povestirile lui Adrian Zografi, Tinerețea lui Adrian Zografi, Viața lui Adrian Zografi*, plus cărțile neintegrate acestor cicluri – *Ciulinii Bărăganului, Țața Minca, Nerantula* şi celelalte) şi adăugînd un minimal aparat critic ce include un studiu introductiv semnificativ: *Panaït Istrati, un brasier d'énigmes*.

Revenind la contextul receptării istratiene de la sfîrşitul anilor '60: efectele foarte vizibile ale dedogmatizării (după etapa fierbinte a Războiului Rece din deceniul anterior) sînt foarte bine ilustrate de reevaluarea autorului *Spovedaniei pentru învinşi*. Anul 1968 este o bornă: apar acum primele două volume din ediția mare de la Gallimard (căreia i se vor adăuga, în timp, numeroase ediții de masă, în format „poche", din proza istratiană – periodic reimprimate şi uşor de găsit şi astăzi în librăriile franceze); iar Edouard Raydon înființează Asociația „Les Amis de Panaït Istrati" (cu Joseph Kessel preşedinte de onoare) şi publică, totodată, prima carte franceză despre autorul *Chirei Chiralina*: *Panaït Istrati, vagabond de génie*, o biografie scrisă frumos şi cu cele mai bune intenții, deşi amendabilă din punct de vedere istorico-literar. De altfel, cartea lui Raydon este avenit amendată de monografia lui Monique Jutrin-Klenner (cercetătoare cunoscută în spațiul românesc şi ca exegetă a lui Fundoianu), *Panaït Istrati, un chardon déraciné* (1970), bine documentată (şi aici, desigur, cu unele mici amendamente, care țin de o insuficientă cunoaştere a contextelor literaturii române), sistematică, acribioasă, cu bune intuiții interpretative – referință inconturnabilă în bibliografia critică a operei istratiene; de fapt, cel mai substanțial dintre volumele scrise pînă acum despre Istrati în spațiul francez. Autoarea îşi va reedita monografia în 2014, la Éditions L'échappée (Montreuil-Paris), eveniment mai mult decît bine-venit; cu două observații însă: în primul rînd, ar fi fost, neîndoielnic, utilă o revizuire a cărții, după aproape o jumătate de secol de la prima apariție, operațiune ce ar fi presupus şi aducerea la zi a tabelului receptării; în al doilea rînd, renunțarea la amplul capitol bibliografic din prima ediție văduveşte lucrarea de o dimensiune prețioasă.

■■■ Panait Istrati azi

Cu toată atenția şi considerația se cuvine examinată activitatea desfăşurată, de-a lungul cîtorva decenii, cu unele justificate sincope, de „Prietenii lui Panait Istrati", a căror generoasă – şi gratuită, în cel mai pur spirit istratian – asociere a urmărit să gestioneze memoria unui scriitor atipic, neînregimentat şi dificil încadrabil, cu priză la un public destul de larg şi de variat, dar care, în a doua jumătate a secolului al XX-lea, nu s-a bucurat propriu-zis de suportul criticii „de autoritate" (deficit de pus în relație, posibil, şi cu tot mai accentuata şi tot mai denunțata, în ultimele decenii, slăbire a ideii de autoritate – în spațiul social, în acela cultural şi, implicit, în spațiul criticii literare). Acțiunea unor eseişti sau editori precum Edouard Raydon, Roger Grenier, Marcel Mermoz, Christian Golfetto, Jean Hormière, Catherine Rossi, Dominique Foufelle sau Christian Delrue s-a dovedit providențială în această nouă fază a posterității istratiene. Buletinele informative şi *Caietele* editate, în variate formule, de la înființarea Asociației „Les Amis de Panaït Istrati" pînă în prezent (de la seria Edouard Raydon a *Buletinelor*, între 1969 şi 1975, trecînd prin seria Marcel Mermoz – 1976-1984 – din Les *Cahiers des Amis de Panaït Istrati* şi prin alte două serii, în perioada 1985-1999, pînă la recent apăruta revistă *Le Haïdouc*, sub coordonarea lui Christian Delrue), au recuperat de-a lungul vremii numeroase inedite din sau privitoare la Istrati, au centralizat şi tezaurizat tot ceea ce poate da o idee despre personalitatea şi despre scrisul acestui autor, au oferit, nu de puține ori, teme de reflecție şi interpretări mai puțin convenționale.

Cum stau însă lucrurile în privința posterității româneşti a lui Panait Istrati?

Interzis în România în anii realismului socialist ca scriitor ostil Uniunii Sovietice şi ca apropiat, aproape de mijlocul anilor '30, al *Cruciadei românismului* (etichetat în consecință de un Barbusse ca „haiduc al Siguranței"), Istrati e reabilitat în epoca dezghețului prin demersurile lui Alexandru Oprea, a cărui monografie din 1964, semnificativ revizuită şi adăugită în volumele din 1976 şi 1984, este, în ciuda unor urme ale discursului ideologizant, o întreprindere riguroasă, bine documentată, utilă. Acelaşi Alexandru Oprea publică într-un număr al revistei *Manuscriptum* (nr. 3/1974) dosarul de la Siguranță al lui Panait Istrati. Concomitent, încep reeditările, nesistematice într-o primă etapă, din proza istratiană, primul titlu republicat fiind romanul *Ciulinii Bărăganului*, în 1957, ecranizat în anul imediat următor (în regia lui Louis Daquin) sub patronajul Studioului cinematografic „Bucureşti". Semnalul reabilitării autorului este dat, în 1956, de un articol al lui Geo Bogza din *Contemporanul*, pentru ca, în anii următori, revistele literare să găzduiască tot mai multe articole, eseuri, studii consacrate lui Istrati. Totuşi: să nu ne lăsăm induşi în eroare de *cantitatea*, impresionantă la prima vedere, de material. S-a scris mult, în perioada 1965-1989, despre autorul lui *Moş Anghel*, dar puțin din ceea ce s-a scris şi-a dovedit importanța pe termen mediu şi lung. Nu putem să nu constatăm, astfel, că situația receptării interbelice a lui Panait Istrati se repetă, pe alte coordonate, şi în epoca de după 1965, cînd, cu mici excepții, critica de autoritate a păstrat față de acest autor o atitudine rezervată.

O discuție aparte ar merita receptarea lui Istrati de după căderea comunismului, cînd ar fi fost de aşteptat ca în jurul „cazului" Istrati să se poată purta o discuție în sfîrşit neîncorsetată ideologic. Nu s-a întîmplat acest lucru, mai ales în primul deceniu postrevoluționar, cînd excesele de un anumit semn au fost înlocuite de, aproape la fel de violente, excese de semn contrar şi cînd, în scenariul maniheic al revizuirilor – anunțînd o nouă fază a „Războiului Rece" (după transformările din Estul Europei şi după dezmembrarea URSS) –, autorul *Ciulinilor Bărăganului* se vede din nou la mijloc, între tabere, cînd revendicat, cînd suspectat de ambii beligeranți. Adeziunea de o viață la valorile stîngii – la valorile unei stîngi umanitariste, în parte idealizate – şi aparenta reevaluare a acestor opțiuni, în anii '30, printr-o presupusă îmbrățişare a unei drepte extremiste, au predominat, după 1989, în receptarea lui Istrati. Reeditarea, în 1990, într-o nouă traducere, a *Spovedaniei pentru învinşi* şi, doi ani mai tîrziu, republicarea (sub titlul *Cruciada ta sau a noastră*) a articolelor semnate de Istrati în *Cruciada românismului* au canalizat discuția aproape exclusiv în direcția opțiunilor politice şi a atitudinii etice a scriitorului, punînd între paranteze literatura acestuia şi amînînd momentul unei reevaluări critice. Rînd pe rînd, autorul este aplaudat pentru ceea ce se crede a fi reorientarea sa de după întoarcerea din URSS sau, după caz, suspectat pentru „naționalismul" de la sfîrşitul vieții. În plus, opțiunile sale socialiste (antiliberale, antimonarhice ş.a.m.d.) au făcut dificilă, în anii '90, o justă evaluare a autorului, într-o lume intelectuală/literară care, în plină criză posttraumatică postcomunistă, şi-a manifestat la modul aproape visceral aprehensiunea față de tot ceea ce înseamnă „stînga". Unii au vorbit chiar despre un Istrati agent kominternist.

Pe de altă parte, anumiți intelectuali adepți ai doctrinei neoliberale (Vladimir Tismăneanu fiind, din acest punct de vedere, un caz ilustrativ) încearcă, pe baza aceleiaşi mult invocate *Spovedanii...*, să acrediteze ideea unui Istrati care ar fi devenit exemplar (aproape exclusiv) prin „convertirea" sa de la sfîrşitul anilor '20 şi prin denunțarea iluziei totalitare (între ideea de *stînga anticapitalistă* şi aceea de *totalitarism* insinuîndu-se automat un semn al egalității). În afara acestui cîmp de bătaie – în afara discuțiilor cu miză ideologică (prea puțin literară) –, Istrati a fost, după 1989, în general obiectul unor abordări critice „cuminți", neocolind ideile primite de-a gata şi înscriindu-se în arealul tezelor de doctorat oneste. Excepțiile sînt puține; între acestea, de neocolit, demersurile istorico-literare şi editoriale ale unor istratieni redutabili precum Zamfir Bălan sau Ion Ursulescu (cel care a restituit, aproape în integralitate, publicistica autorului); sau, semnificative, pledoariile proistratiene semnate de un Mircea Iorgulescu (cel mai important exeget istratian, autor al unui eseu monografic care a cunoscut trei ediții: *Spre alt Istrati*, 1986; *Celălalt Istrati*, 2004; *Panait Istrati nomadul nestatornic. Viața, opera, aventurile – legende şi adevăruri*, 2011) ori de E. Simion, căruia, de altfel, i se datorează şi editarea cvasiintegrală, în 2003, a prozei istratiene (în colecția de tip Pléyade de la Fundația Națională pentru Ştiință şi Artă). Dosarul Istrati rămîne, în continuare, deschis.

■

Între o aniversare şi o comemorare

Mugur POPOVICI

La 10 august 2014, se împlineau 130 de ani de la naşterea lui Panait Istrati, iar pe 16 aprilie anul trecut, 80 de ani de la trecerea în nefiinţă a celui care, deşi şi-a scris cea mai mare parte a operei în limba franceză, este unul dintre cei mai traduşi autori români. Au onorat evenimentele două instituţii culturale din Brăila, loc de naştere al „pelerinului inimii": Muzeul de Artă – Casa Memorială „Panait Istrati" şi, respectiv, Biblioteca Judeţeană care îi poartă numele. La rîndul său, Biblioteca Centrală Universitară din Iaşi, oraş de care Istrati a fost atît de legat, i-a organizat, cu un an în urmă, o expoziţie documentară. O coincidenţă fericită a făcut ca premiera filmului *Kyra Kyralina*, în regia lui Dan Piţa, să aibă loc în septembrie 2014, fiindcă şi aşa Bucureştiul nu a marcat nici aniversarea, nici comemorarea lui Istrati, deşi cu ani în urmă îşi mai amintea de acest scriitor.

Chiar dacă opera sa aparţine domeniului public, editurile nu s-au grăbit să îl readucă în atenţia cititorului român în acest interval de timp. A făcut-o numai Editura Humanitas, care a publicat *Chira Chiralina* în 2014 (cred că mult mai nimerit ar fi fost *Spre altă flacără. Spovedanie pentru învinşi*, dacă tot aceeaşi editură a tradus *Jurnalul în Rusia* al prietenului său de călătorie din acei ani, Nikos Kazantzakis, lucrare destul de obedientă faţă de realitatea sovietică în comparaţie cu „petarda" istratiană). Ridică semne de întrebare nepublicarea încă a corespondenţei integrale cu Romain Rolland, tradusă înainte de 1989 de Alexandru Talex şi apreciată drept un document de prim ordin pentru înţelegerea personalităţii sale şi a formării ca scriitor, într-o epocă plină de convulsii sociale şi politice. Tot Alexandru Talex intenţiona să realizeze un volum cu corespondenţa lui Istrati cu scriitori români şi prieteni apropiaţi, dar din păcate totul a rămas în faza de proiect. Albumul *Panait Istrati fotograf şi în fotografii*, apărut în 1984, ar trebui regîndit şi el în alte condiţii grafice şi cu un număr sporit de imagini, aducînd un plus de cunoaştere personalităţii unui scriitor care a şi practicat această meserie.

Universitarii nu l-au uitat însă. Dolores Toma, cu *Panaït Istrati de A à Z*, şi respectiv Nicoleta Redniciuc, cu *L'écriture et ses langues: la littérature de Panaït Istrati. Une analyse stylistique et poétique*, au publicat, la prestigioase edituri străine, lucrări care s-ar cuveni traduse şi în limba română. Nu îmi amintesc să se fi întîmplat acest lucru, pînă în prezent, cu vreun studiu critic despre Istrati apărut în alte limbi.

Cu una-două excepţii, publicaţiile culturale de la noi au tăcut şi ele. Iată însă ce scrie Sébastien Lapaque în debutul articolului său „Panaït Istrati, roi des vagabonds", apărut în *Le Monde Diplomatique* din iulie 2015: „Este un lucru straniu, pentru un scriitor, acela de a nu se fi ataşat niciodată pentru multă vreme de vreun partid, de a se fi străduit să nu fie omul nici unei coterii. Artistul capabil să se sustragă «ordinului degradant al hoardei», după expresia lui Pier Paolo Pasolini din *Scrierile corsare*, riscă să plătească singurătatea sa sfidătoare cu preţul propriei opere, mai ales după moarte. Timp de mai mulţi ani, uneori, nici un editor nu se va simţi responsabilul, nici un universitar apărătorul, nici o patrie legatarul universal al acestei opere. [...] Mai tinerii confraţi [ai lui Panait Istrati] Eugène Ionesco şi Emil Cioran au avut prevederea de a-şi sfîrşi liniştiţi zilele la Paris. Astăzi, amîndoi sînt publicaţi în colecţia «Bibliothèque de la Pléiade». Posteritatea este crudă cu literaţii a căror stare civilă e nesigură, mai ales dacă n-au putut fi obligaţi să-şi plătească la timp tributul, într-un fel sau altul". Excerptul cu care se deschide articolul merită, de asemenea, citat – ca o concluzie: „Face parte dintre acei scriitori rari şi valoroşi care i-au celebrat pe marginali şi au ales tabăra celor săraci. Panait Istrati, autodidact născut în România, a imprimat astfel un puternic suflu liric literaturii franceze. Inclasabil şi îndrăzneţ, n-a încetat niciodată să creadă că revoluţia trebuie făcută sub semnul copilăriei".

În Franţa, ţară care i-a dat botezul de scriitor şi unde se spune că este cel mai citit autor român, în ultimii doi ani, i-au fost retipărite cvasitotalitatea operei literare în trei volume la Editura Phébus şi monografia *Panaït Istrati, un chardon déraciné* de Monique Jutrin Kléner (prima ediţie a apărut în 1970). Titluri noi: culegerea de texte *Présentation des haïdoucs*, îngrijită de Sidonie Mézaize, fondatoarea primei librării franceze în România, botezată atît de sugestiv „Kyralina", şi eseul *Panaït Istrati – L'amitié vagabonde* de Jacques Baujard. Cel din urmă, librar de meserie, a fost la originea organizării, la Librăria Quilombo din Paris, a Festivalului Istrati (15-17 mai 2015). Au fost trei zile de întîlniri, dezbateri, spectacole-lectură. Iată că Istrati, acest fiu al cărţii, este apreciat şi de semănătorii de cultură. Din păcate, nu am remarcat în program comunicări din partea unor cercetători sau universitari din România.

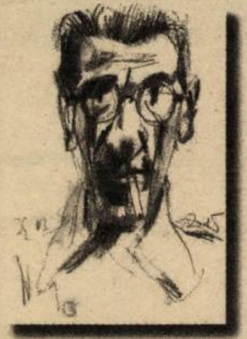
Asociaţia „Prietenii lui Panait Istrati" din Franţa, înfiinţată în 1969, şi-a propus să fie la originea redescoperirii operei şi a publicării de numeroase inedite. Şi a reuşit cu prisosinţă. Dacă ne referim numai la cele 13 numere *Cahiers Panaït Istrati*, repere inconturnabile în studierea creaţiei sale, recent digitalizate, la retipărirea, după 48 de ani de uitare, a lui *Vers l'autre flamme*, la organizarea unor evenimente de marcă. Deşi asociaţia a înregistrat o anumită perioadă de stagnare cu ceva timp în urmă, anul 2013 a marcat un nou început, cu o sporită dinamică.

În Italia, tînăra şi dinamica cercetătoare Elena Dumitru a publicat, anul trecut, volumul *De vorbă cu Panait Istrati/Parlando con Panait Istrati*, selecţie bilingvă de articole şi interviuri apărute în presa română, beneficiind în acest sens de o bursă pentru traducătorii profesionişti oferită de Institutul Cultural Român. În urmă cu patru ani, tot ea îşi publica lucrarea de doctorat avînd ca temă emigraţia intelectuală din Europa Centrală şi de Est şi unde era analizat şi „cazul Panait Istrati". Sînt sigur că nu se va opri aici. La 7 august 2015, pavilionul României de la Expo Milano a găzduit spectacolul *Verso un'altra fiamma*, inspirat de proza omonimă istratiană, în regia tînărului Vlad Scolari, care a avut premiera acum cîţiva ani. Este o abordare inedită a unui text cu mai puţine valenţe literare, dar cu multiple conotaţii în plan politic şi ideologic.

Parcurgînd rîndurile de mai sus, orice cititor se poate întreba de ce Istrati rămîne un scriitor despre care se vorbeşte şi se scrie atît de puţin în propria lui ţară, în timp ce pe alte meridiane el continuă să fie nu numai citit şi studiat, dar şi omagiat. Şi încă ceva: nu puţini sînt cititorii de limbă franceză care au cunoscut România graţie acestui autodidact care a debutat la 40 de ani scriind direct în limba lui Voltaire, fiind considerat unul dintre primii scriitori antitotalitari ai veacului trecut.

Între aniversările/comemorările atîtor scriitori români din aceşti ultimi ani, Istrati nu şi-a găsit locul pe care îl merită, cum, de altfel, nu şi-l găsise nici în timpul vieţii printre mulţi dintre confraţii săi, continuînd să rămînă un caz.

■



Portrait de Panaït Istrati par Dominique Hérody

LE HAÏDOUC

BULLETIN d'INFORMATION
et de LIAISON
de l'Association des Amis
de Panaït Istrati
– n° 5-6 –
33e année
Printemps - Été - Automne - Hiver 2015
Prix : 6 €

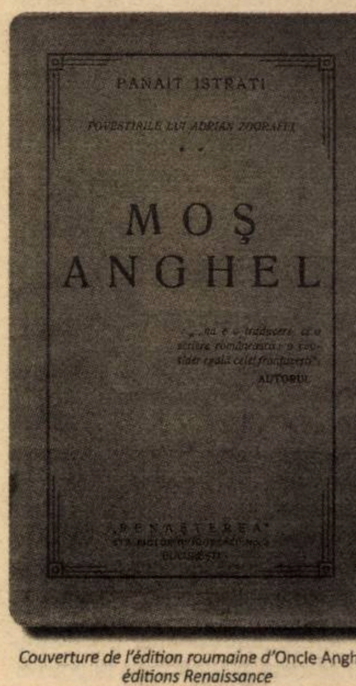
« ... rajeunir, pour le prince des vagabonds, à travers les ronces du temps, la piste royale que, jadis, tracèrent ses pas »

Joseph Kessel

« *Moş Anghel* n'est pas une traduction mais un écrit roumain : je considère qu'il égale le texte français. »

« Dans *La Maison Thüringer*, j'essaie de faire une large adaptation en roumain tout en respectant le texte français. [...] Je crois [...] que personne, quel que soit son effort, ne pourrait me traduire mieux que moi. [...] je prouve ici qu'une bonne traduction ne peut être obtenue qu'au prix d'une courageuse violation de l'original »

Panaït Istrati



*Couverture de l'édition roumaine d'*Oncle Anghel*, éditions Renaissance*

Panaït Istrati – *écrivain sans frontières*

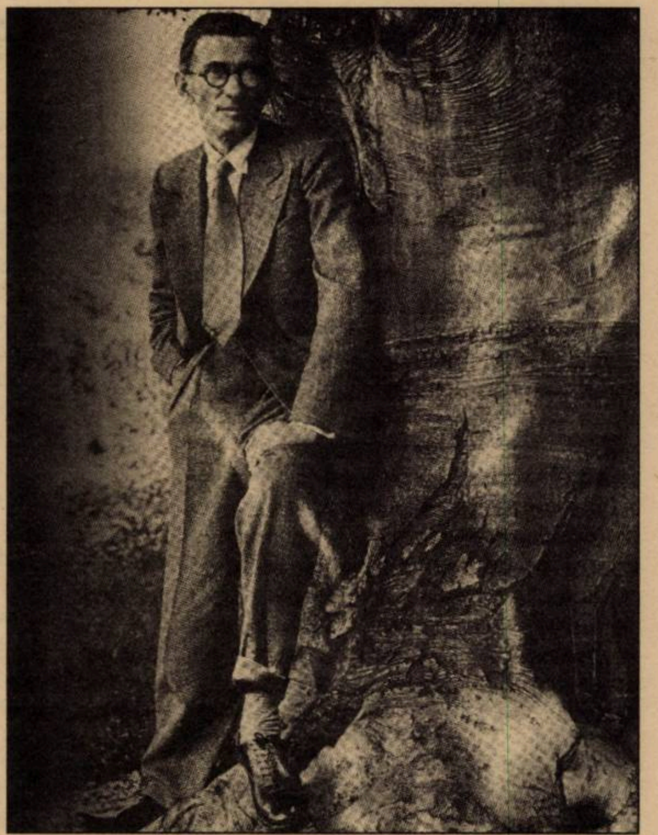
La 12 noiembrie 2015, La Maison Culturelle Belgo-Roumaine – ARTHIS, condusă de Carmen şi Liviu Hopârtean – doi dinamici promotori ai culturii române în Regatul Belgiei –, a organizat la Bruxelles seara literară *Panaït Istrati – écrivain sans frontières*, care a cunoscut un frumos succes. Am remarcat acolo prezenţa eurodeputatului şi actorului Mircea Diaconu, a unor personalităţi belgiene şi a unor intelectuali români din diaspora. A avut loc, mai întîi, o animată masă rotundă, cu prezentări făcute de prof. Carmen Hopârtean, prof. dr. emerit Mihai Nasta, de scriitorul Daniel Simon şi de autorul acestor rînduri.

În introducerea sa, directoarea ARTHIS a făcut un inspirat excurs al vieţii lui Panait Istrati şi al particularitaţilor unei opere aflate sub semnul unei perpetue iniţieri, al unei filozofii personale şi autentice. Prezentarea lui Daniel Simon a refăcut într-un mod poetic periplul istratian avînd drept destinaţie Rusia sovietică, cu elanurile începutului transformate, treptat, într-o teribilă decepţie. Prof. Mihai Nasta s-a referit la cîteva momente definitorii legate de prietenia părinţilor săi cu scriitorul brăilean aflat la finalul vieţii. Contribuţia mea s-a referit, în principal, la Panait Istrati şi la prietenii săi belgieni din lumea artelor plastice: graficianul de talie internaţională Frans Masereel, colaborator, la începutul secolului trecut, al publicaţiei *La Feuille* din Geneva, unde Istrati a publicat, în 1919, primele sale articole în limba franceză şi căruia i-a oferit manuscrisul lui *Moş Anghel*, scris în subsolul cizmarului Gheorghe Ionescu din Paris, tapetat cu gravuri ale aceluiaşi Masereel; apoi pictorul George Van Raemdonck, cel care a realizat coperţile mai multor povestiri istratiene traduse în neerlandeză şi unul dintre cele mai sugestive portrete ale sale. Se pare că au fost mai multe variante ale portretului, una din ele fiind adjudecată la o licitaţie la Anvers, în luna februarie 2015. Din păcate, nepoata artistului, care trăieşte în Flandra, nu ne-a putut oferi prea multe elemente inedite despre prietenia celor doi. Tot cu această ocazie m-am referit la rîndurile reconfortante şi de totală adeziune trimise lui Istrati în 1933, la sanatoriul Filaret, după apariţia articolului său „Omul care nu aderă la nimic", în presa franceză, de tînăra Marguerite Yourcenar, cea care va deveni mai tîrziu marea doamnă a literelor belgiene; am comentat vizita sa la Bruxelles în 1927, la invitaţia PEN-clubului belgian, dar şi reacţiile presei de stînga locale, după apariţia *Spovedaniei*...

Au fost şi lecturi de texte. Atît noi, cît şi publicul am fost marcaţi de rostirea plină de emoţie artistică a actriţei Monique Dorsel, o fidelă prietenă a României. În calitate de directoare a Théâtre Poème din Bruxelles, ea a găzduit mai multe evenimente aflate sub semnul lui Istrati. La final, a fost proiectat filmul *Kyra Kyralina*, urmărit cu interes de cei prezenţi, precedat de un scurt fragment din filmul mut, realizat în 1928, de regizorul rus Boris Glagolin, după nemuritoarea *Chira*, o raritate filmografică. Site-ul *radioarthis.be* al Casei de Cultură a reflectat în mod corespunzător seara literară. Îmi amintesc cu plăcere de alte două manifestări istratiene organizate de ARTHIS, în 1995 şi 2004, cu deosebire de prima, organizată cu ocazia Colocviului Internaţional *Panait Istrati în conştiinţa europeană*, la Universitatea Catolică din Louvain, la Neuve. Cînd am ajuns la Bruxelles, la începutul anilor '90, nu bănuiam că Belgia îmi va oferi atîtea „oportunităţi istratiene", concretizate într-o serie de proiecte menite să contribuie la mai buna cunoaştere a vieţii şi a operei acestui scriitor fără frontiere, unul din marii revoltaţi ai epocii sale. (**Mugur POPOVICI**)

Ultimele peregrinări ale lui Panait Istrati

Mihai NASTA



Panait Istrati în 1933

Mă leagă de Panait Istrati amintiri mai adevărate decît orice cunoaştere livrescă: mi se înfăţişează un fel de anamneză stranie, recurentă, cu scene şi mărturii dintr-o viaţă de familie. Evocări de tot felul se perindă prin acest du-te-vino al conştiinţei, cu aluviuni latente sau cu tot felul de instantanee, ivite cum ar sări o scînteie din amnar. Biografia sa de povestitor sortit peregrinării şi darul său de a recunoaşte oamenii – prin lumea largă – au intersectat deopotrivă preludiul ascuns al existenţei mele. Potrivit unor împrejurări preluate aidoma din spusele mamei, datorită lui, pare-se, mi-a fost sortit să vin pe lume! Sub semnul evocării succinte, obiective, voi începe prin a relua, în cele ce urmează, cîteva date dintr-un şir de atestări documentare. Mai înainte de a ne părăsi, regretatul Jean Hormière a publicat o culegere de sinteză, apărută sub îngrijirea lui: *Cahiers Panait Istrati*, nr 13 – volum dedicat, în 1996, *Scriitorului european*, care include şi o serie de mărturii din trecutul familiei mele.

Prin octombrie 1932, Panait a dat spre publicare, în *Curentul*, o înştiinţare destinată oricărui om de inimă. Încolţit de agravarea tuberculozei sale cronice, se adăpostise într-o chilie modestă la Mănăstirea Neamţului, lipsit de orice îngrijire medicală consecventă. Părăsit de lume, cerea de-a dreptul un ajutor de nădejde, care i-ar fi permis să supravieţuiască în mod civilizat. Azi, după trei sferturi de veac, nu se mai ştie cum a reacţionat îndeobşte opinia publică aflînd această veste, asimilată, pare-se, cu ştirile unei rubrici de fapte diverse. Apelul a găsit totuşi un ecou generos îndată ce a fost citit de părinţii mei, care arătaseră încă dinainte o vie înţelegere pentru peripeţiile acelei biografii ce îşi găsise expresia răscolitoare în scrierile istratiene. Iar după citirea rîndurilor publicate de *Curentul*, primul răspuns i l-a dat mama, cu multă emoţie, trimiţîndu-i scriitorului, în septembrie 1932 (de la o adresă de pe Splaiul Independenţei nr. 103: Institutul Cantacuzino, unde părinţii mei au locuit pînă în 1933), o epistolă în limba franceză, din care desprind, în traducere, cîteva fraze cu tonalităţi mîngîietoare:

„Dragă Panait Istrati,

De curînd aţi semnat articolul intitulat «Mănăstirea Neamţ» şi am izbutit astfel să aflăm adresa d-voastră. [...] Trebuie să ştiţi că sîntem un cerc de prieteni care ţin la dumneavoastră, vă înţeleg, se apropie şi vă înconjoară cu simpatie. De fapt, eu simt că sînteţi în suferinţă [...]. Am dori să venim acolo, dacă această vizită nu v-ar obosi. Trimiteţi-ne un răspuns prin soţia d-voastră, ca să mai ştim totodată ce v-ar fi de trebuinţă. Dumneavoastră care înţelegeţi atît de bine ce înseamnă simpatia umană, veţi avea poate un dram de bucurie, simţind că sînteţi iubit şi înţeles de un grup de tineri şi tinere, doritori să aducă o alinare suferinţelor de care aţi avut parte.

Pe curînd, dragul nostru Panait Istrati. Vă încredinţăm de toată prietenia noastră.

Lucia Dr Nasta".

În săptămînile următoare, un schimb de mesaje tot mai prietenoase concretiza elanul primelor semnale. Se petrecu şi transferul bolnavului sub o supraveghere atentă la Bucureşti, la Spitalul Filaret, unde pe atunci tata lucra ca medic primar, în clinica ce urma să ocupe un loc de frunte pentru „profilaxia" tuberculozei (viitorul Institut de pneumoftiziologie „Marius Nasta"). Deşi nu exista încă o medicaţie salvatoare (cum avea să devină tratamentul cu antibiotice), timp de aproape şase luni, Panait primi la Filaret îngrijiri constante, care l-au ajutat mai întîi să-şi întremeze făptura vlăguită şi nesupusă, iar ulterior au stîrnit în mod paradoxal dorul de ducă şi o nouă tentativă de a comunica semenilor fantasma unor dezvăluiri autentice. A se vedea în acest sens o evocare concisă – retrospectivă – a pribegiilor de tinereţe în ultimul său roman, *Mediterana*:

„Port-Said va rămîne pentru mine un loc de răscruce măreţ, pe unde se-ntretaie căile maritime, iar inima noastră deopotrivă resimte şi înregistrează pulsaţia din arterele vieţii planetare. Aici am avut o viziune clară, un sentiment precis al diversităţii destinelor omeneşti, cea care smulge un soţ din braţele soţiei, desparte fiul de mama sa, desparte doi îndrăgostiţi, îi aruncă prin spaţii cu nerăbdare, pe unde vor fi atraşi de alte afinităţi, mai puternice şi mai îmbietoare decît legăturile de familie".

Pe alt plan, o primă serie de simptome a coincis cu spitalizarea sa vremelnică la Filaret. De prin noiembrie-decembrie 1932, s-a ivit un răstimp de relativă stabilitate, iar odată cu anul 1933, s-au vestit, în cele din urmă, semne de „înviorare". Efectiv, sub auspiciile primăverii din 1933, părinţii mei legaseră o prietenie cordială cu Istrati şi cu ultima sa soţie, tînăra Margareta Izescu. Acum aveau loc şi o seamă de sindrofii, în care „povestitorul" se simţea tot mai mult în largul său şi astfel, cu o prezenţă vehementă, insul frămîntat de contradicţii – adesea încolţit de polemici nemiloase – regăsea o familiarite nouă în frecventarea persoanelor cultivate şi spontane, care cunoscuseră dinainte aroma povestirilor istratiene, scrise într-un idiom franco-român (spre a aminti doar de fascinatoriul joc de umbre proiectat de *Chira Chiralina* sau de *Neranţula*, de neobişnuita înfăţişare a *Haiducilor*, de *Ciulinii Bărăganului*, de rătăcirile unui Adrian Zografi). Se precizase, deci, un context nou, la vremea îngrijilor sanatoriale primite la Filaret: făpturi deosebite, din rîndul „cititorilor" prietenoşi, l-au înconjurat pe un Istrati *redivivus*. Alături de mama (Lucia Nasta, zisă Loulou, se aflase dintru început Marianne Cantacuzino, soţia medicului biolog Alexandru Cantacuzino (fiul marelui profesor Ion Cantacuzino, ctitor al Institutului de seruri şi vaccinuri – ce-i va purta numele –, personalitate medicală de o „politropie" unică, promotorul bacteriologiei româneşti). La fel se cuvin amintite doamnele Romalo şi Cantacuzino, sculptoriţa Miliţa Petraşcu, precum şi o seamă de medici „cantacuzinişti", printre care soţii Magheru, colecţionari de peregrinări elenice. Providenţială şi neaşteptată va fi, mai tîrziu, în anul dureros 1934, întîlnirea cu luminatul Monsenior Vladimir Ghika, precedată de o scrisoare blîndă, pe frontispiciul căreia prelatul misionar îşi desenase autopotretul.

Aici, regăsesc din nou o interfaţă pe un ecran al cronicii de familie şi se mai conturează, pentru mine, relatarea unor evenimente fatidice, din vremea cînd mama – femeie plăpîndă – suferea de durerile facerii, în aşteptarea ultimului născut... Deci, odată cu acea lună de primăvară din 1933, izbucnise liliacul pe aleile sanatoriului, şi medicul veghetor de la Filaret îngăduise aşa-numita „externare" provizorie pentru pacientul pribeag, mereu doritor să încerce un tratament ambulatoriu. Estimp, şi raporturile familiei noastre cu cel întremat vremelnic se transformară în relaţii fraterne. Oaspete de seamă, el petrecea, în repetate rînduri, zile însorite de odihnă la Predeal, pe terasa de sus a Vilei „Doctor Nasta", recent construită pe culmea colinei Cioplea. Se bucura, deci, acolo de aerul tare şi reînvia pantomima povestirilor sale din tinereţe: verva drămuită cu pauze frecvente, punctate de remarci amare. Dar toate aceste desfătări avură şi un revers, ca negura de întunecat april... Era cu părinţii mei în salonul de jos, unde mai stăruia printre meseni unul din acele amurguri de tăcere prelungită, după cină. Pe neaşteptate, mama, bîntuită de insomnii, i-a mărturisit oaspelui nostru neliniştea care o năpădea subit în pragul nopţii. Într-adevăr: dinainte chiar de sosirea lui, se chinuia tot mai des cu simptomele unei graviditāţi dureroase, aşa cum se întîmplase şi cu celelate sarcini, cînd aduse pe lume trei copii teferi, după lungi suferinţe ale facerii. Or, de la un timp, nu se mai încumeta să suporte noile dureri şi ar fi preferat să alunece spre somnul nefiinţei. De abia îşi terminase mama tînguirea, şi a răsunat foarte limpede dojana, rostită de Panait Istrati, cu ison tutelar, de prevestire: „La ce bun să-şi piardă mereu firea, pustiită de nesomn?!". El propunea cu isteţime o altfel de stratagemă, care schimba, vezi bine, legenda pînzei ţesute de Penelopa – lucrată ziua de o mînă măiastră şi destrămată noapte de noapte cu aceeaşi migală, spre disperarea peţitorilor... Acum însă mama trebuia să renunţe la tertipuri: de-ar fi ştiut să urzească, seară de seară, o vastă lucrare, cu imagini ţesute de mîna ei, somnul ar fi cuprins-o mereu spre dimineaţă, şi astfel şi-ar fi găsit o alinare, „mai înainte chiar de a se împlini sorocul naşterii". Proiectul s-a bucurat de o bună primire. Deprinsă din fragedă copilărie cu lucrul de mînă şi cu horbota dantelei, mama pregăti un ibrişim în şapte culori şi dădu comanda pentru o pînză deasă, cu desfăşurare de 4 metri şi 90 de centimetri lăţime. Cînd reveni, după o săptămînă, Panait, era gata şi pînza de bumbac, iar el, povestind, s-a înţeles cu ţesătoarea să brodeze pe canavaua stacojie o mîndreţe de pasăre Phoenix, ţîşnind din văpaie, sclipind cu aripi negre. Lucrarea a fost luată în serios dintru început şi, după trei luni, părinţii l-au chemat pe scriitor să vadă singur cum se adeverise proiectul din aprilie. Dar el plecase din ţară pe furiş, fără să dea nimănui de ştire, dorind să-şi aline spasmul respiraţiei suferinde pe meleaguri temperate şi umblînd să recupereze, la Paris, sumele datorate de un editor parizian, mai totdeauna neglijent (sau incapabil să-şi asume corect obligaţiile financiare). Un alt document, din acelaşi fond al arhivelor literare, ne dezvăluie, aşadar, următoarele circumstanţe. Citez dintr-o scrisoare a mamei din iulie 1933:

„Prieten drag,

Am fost foarte surprinsă aflînd ştirea plecării dumitale la Paris. Acum cîtăva vreme, Marius trecuse tocmai să vă întîlnească şi atunci i s-a spus că plecarea se datora necazurilor cu Rieder [directorul casei de editură]. Sper din toată inima să se aranjeze lucrurile printr-o convorbire directă şi să nu vă obosească prea mult această călătorie. Sînt de altfel neliniştită dorind să capăt alte ştiri de la d-voastră. [...] Aveţi mai degrabă nevoie de odihnă curativă şi să nu vă supăraţi cu editorii la Paris, în toiul acestei arşiţe de iulie. [...] Ar trebui să petreceţi cam două-trei luni de odihnă în Elveţia sau în Pirinei. Dacă sînteţi prea obosit pentru a răspunde, aş ruga pe soţia d-voastră să-mi scrie cîteva cuvinte. [...] Marius vă trimite bineţe, dorind să vă ştie teafăr, într-o stare fizică şi morală tot mai bună. Trebuie să vă gîndiţi mereu la noi, care vă sîntem prieteni. Sper că ştiţi acest lucru şi nu aveţi nici o îndoială.

De mii de ori cu prietenie!

Lucia Nasta «Loulou»".

Aceste rînduri poartă amprenta unei delicate solicitudini, dozate cu discernămînt şi cu atît mai surprinzătoare, dacă vom ţine seama de conotaţia împrejurărilor respective. În fond, Panait se îndepărta vremelnic de prietenul care-i acordase un sprijin medical inestimabil, deşi plecarea la Paris va căpăta şi semnificaţia unei evaziuni aproape necesare, motivate în subsidiar de tratativele cu editorii. Mai presus de alte considerente, se profila un ţel suprem, de o neasemuită splendoare: încordarea creatorului prigonit de loviturile ftiziei, capabil totuşi să încheie proiectele literare începute. Pe calea unei împăcări senine, sosi în sfîrşit epistola din 4 august 1933, prin care tata îl anunţa pe răzvrătitul Panait că venise pe lume pruncul, ocrotit de păsărea Phoenix: „Acum două zile, spre marea bucurie a familiei, soţia mea dădu naştere unui băiat. V-am luat urma cu gîndurile noastre şi sînteţi adeseori pomeniţi cînd mai stăm de vorbă, cu speranţa că şi călătoria voastră va fi *un drum* al izbutirii, aducător de pace şi de sănătate pentru tot ce aveţi de întreprins".

Nu a fost să fie o împlinire pe un drum fericit viaţa de chin a lui Panait, dar prietenia cu familia doctorului Nasta (viitorul academician) a dăinuit dincolo de orice peripeţii efemere şi tot spre Filaret s-au îndreptat prin 1935 paşii săi, cînd veni aici să caute o ultimă alinare pe un pat de spital.

■

Casa Memorială Panait Istrati de la Brăila

Alexandru Talex despre Panait Istrati

Alexandru Talex l-a cunoscut pe Panait Istrati cu puţin înainte de moartea scriitorului, dedicîndu-se ulterior, cu devotament, readucerii în actualitate a operei autorului *Chirei Chiralina*. Au fost numai 5 luni, care au schimbat complet sensul existenţei tînărului absolvent al Facultăţii de Litere şi Filozofie. Dintr-un martor al dramei unui om şi scriitor, a devenit o fiinţă implicată în posteritatea operei acestuia, în paralel cu activitatea desfăşurată în presa românească. Datorită lui Alexandru Talex, creaţia romanescă istratiană a fost publicată *in integrum*, pentru o mai justă interpretare. La aceasta se adaugă publicarea paginilor de corespondenţă cu scriitori străini, dar şi de amintiri, confesiuni şi evocări, manuscrise inedite, texte din epocă uitate, articole de presă şi interviuri, parte din ele traduse din limba franceză. Sînt mii de pagini îngrijite cu devoţiune statornică timp de peste cinci decenii – o muncă tenace şi discretă, nu lipsită de greutăţi. Cea mai importantă realizare a lui Alexandru Talex rămîn, în opinia mea, cele două volume *Panait Istrati – Cum am devenit scriitor*, o reconstituire pe bază de texte autobiografice a vieţii şi operei autorului *Ciulinilor Bărăganului*. Un Istrati „par lui-même".

M-am bucurat de prietenia sa vreme de mai bine de trei decenii şi mă aflu în posesia unui mănunchi de scrisori şi de cărţi poştale expediate din Franţa, între 1976 şi 1988, cînd s-a ocupat, împreună cu asociaţia franceză, de realizarea mai multor numere *Cahiers Panaït Istrati*, de editarea corespondenţei cu Romain Rolland, a volumului *Le Pèlerin du coeur*, dar şi de pregătirea unor evenimente istratiene. Scrisorile sale, pierdute la un moment dat şi apoi regăsite, au rămas la fel de vii şi acum. Le recitesc ori de cîte ori mi se face dor de Alexandru Talex.

M-am oprit astăzi doar la patru dintre ele.

Mugur POPOVICI

Paris, 24 octombrie 1976

Dragă prietene Mugur,

Îţi răspund cu o lună întîrziere la lunga dumitala misivă confesivă, deşi ţi-am trimis 2-3 ilustrate între timp. Am vrut ca să-ţi dau vestea cea mare, pe care de altfel o şi doreai la sfîrşitul scrisorii din 24 august. Am reuşit, în sfîrşit, ca proiectul tipăririi corespondenţei Istrati-Rolland să devină realitate. La acordul doamnei Rolland s-a adăugat cel al Editurii „Albin Michel". De cîteva zile se află aici şi Mihai Gafiţa, cu care am mers la doamna Rolland. Mîine după-amiază mergem tustrei la editură, ca să iscălească contractul de coeditare în limbile franceză şi română. Gafiţa înscrisese cartea în planul editurii pe 1977 şi a obţinut aprobarea respectivă. Mie îmi revine sarcina de îngrijire a ediţiei, confruntarea textului cu originalele, traducerea în română şi adnotarea scrisorilor. Va fi o muncă grea de maximă răspundere de care nu trebuie să mă tem. Mai rămîne să obţin semnătura „cu greutate" pentru prefaţa ce va deschide acest volum de corespondenţă. O semnătură, desigur, franceză.

Altă veste bună, adusă de Gafiţa şi pe care nu ştiu dacă ţi-am comunicat-o: manuscrisul meu despre Panait, *Cum am devenit scriitor*, a fost acceptat de editură[1], cu laude pe care mă jenez să ţi le reproduc. Mi-a repetat întocmai ce-mi scrisese. Amîndouă cărţile sînt prevăzute să apară în anul viitor , ceea ce – să recunosc – depăşeşte orice aşteptare.

Reîntors la începutul lunii viitoare acasă, voi efectua adăugirile la manuscrisul meu şi încă din acest an mă apuc de lucru la celălalt volum, corespondenţa cu scriitori străini[2]. Cum vezi, mă aşteaptă o perioadă de activitate fructuoasă şi mă bucur sincer că te-am avut pe dumneata ca prieten şi tovarăş de visare, în faza de pregătire.

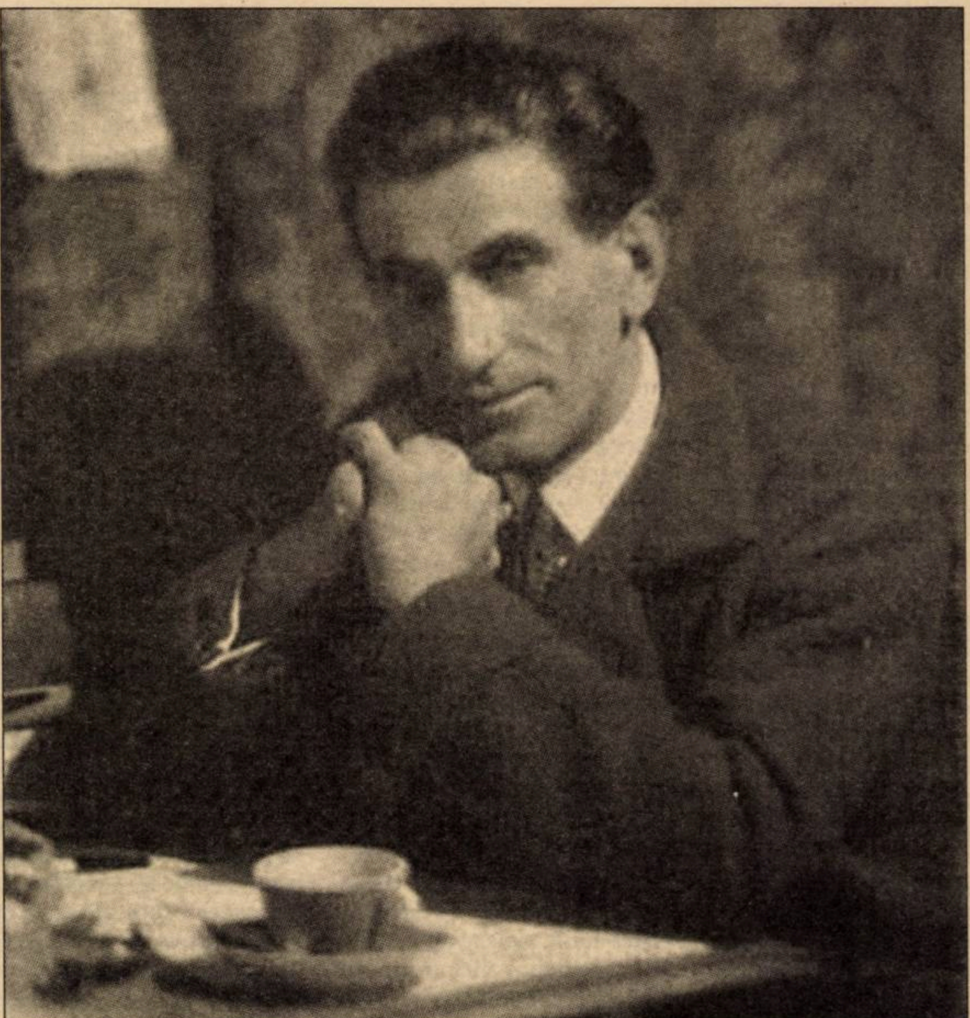
Am ajutat şi încă ajut asociaţia la redactarea *Caietelor* şi [la] punerea bazei „Centrului documentar Istrati" [de la Paris, *n.n.*] ce va fi pus la îndemîna eventualilor cercetători începînd cu luna viitoare. Un „Centru" asemănător se va realiza la Nisa, în cadrul Universităţii. M-am refăcut puţin stînd vreo opt zile pe Coasta de Azur, la Jean Stănescu. Vecinătatea Mediteranei m-a scos din minţi, obsedat de imaginea lui Panait care a visat şi a suferit atîta pe aici. Îmi aduc aminte de-o confesiune, în care mărturisea că a vrut să-şi curme viaţa privind albastrul fără seamăn al Mediteranei. Am promisiunea că pe 1-2 noiembrie să mă ducă un prieten la Saint-Malo şi Mont Saint-Michel, unde a fost Panait fotograf ambulant în 1923 şi cînd, flămînd, a citit la 15 august, pe meterezele lui Vauban, prefaţa lui Rolland ce anunţa lumii pe noul Gorki, autorul fermecătoarei şi etern-tinerei *Kyra-Kyralina*. [...]

Mi-e dor, totuşi, de cei de acasă. Ca şi de puţinii prieteni ce mi-au mai rămas şi în ale căror prime rînduri te afli. M-am gîndit, nu o dată, la dumneata, confruntat fiind cu atîtea lucruri frumoase, ce mă obligau la mărturisiri cu cineva apropiat. Deşi ca vîrstă îmi eşti atît de depărtat, ca simţire te consider ca pe unul din „leatul meu". Ce ciudată e uneori viaţa!

Te rog să transmiţi mamei dumitale respectuoase şi afectuoase salutări din partea mea.

Iar pe dumneata te îmbrăţişez frăţeşte,

Al. Talex



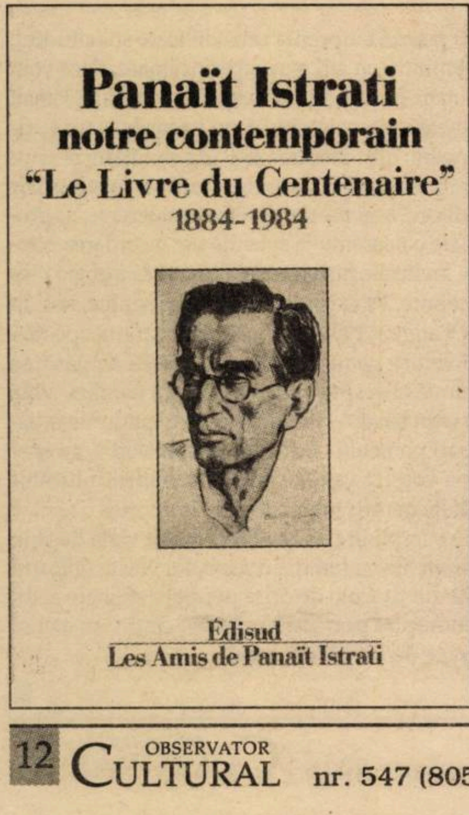
Valence, 17 mai 1978

Dragă prietene Mugur,

Sînt vinovat faţă de dumneata că nu ţi-am trimis nici un semn de viaţă. Rîndurile dumitale, atît de calde, de prietenoase şi spontane, mi-au făcut o deosebită plăcere, dar în acelaşi timp mi-au mărit reproşurile faţă de mine însumi. Sper, însă, că mă înţelegi, acordîndu-mi circumstanţe atenuante. Ca niciodată acest drum m-a obosit peste măsură. Poate că şi eram extenuat la limită, pînă la plecare. La Paris am dus-o într-o goană, abia ţinîndu-mă de Mermoz[3] care m-a tîrît la Grand Palais (Retrospectivă Cézanne), la Porte de Versailles (Foire Internationale de Paris), la Malmaison (Chateau Josephine de Beauharnais). Noroc că n-a stat decît două zile, după sosirea mea. Eu am rămas la Paris încă 7 zile ca să-mi revăd prietenii, să mă aclimatizez cu atmosfera. [...]

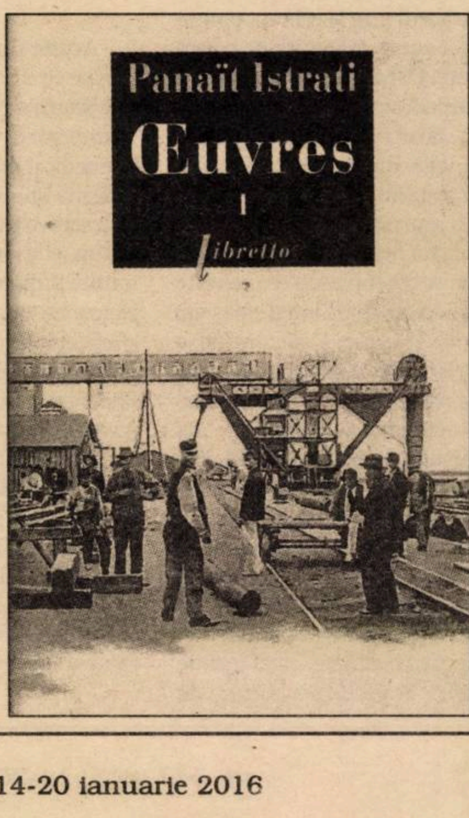
Mi-ai făcut o bucurie nespusă cu articolul lui Darie Novăceanu. Nu ştiam că Alvaro Mutis şi Gabriel Garcia Marquez îl iubesc şi apreciază pe Panait. Într-un interviu, apărut în *Contemporanul* cu mulţi ani în urmă, o personalitate sud-americană declara că Panait a făcut epocă în America de Sud şi sugera realizarea unei teze de doctorat despre influenţa brăileanului nostru asupra scriitorilor sud-americani. Fenomenul este existent şi în Turcia, ca şi în Orientul Apropiat (Siria, Liban), ca să nu mai vorbesc de literatura mediteraneeană care îl revendică pe Panait, ignorat de fraţii lui români. Nu-i nimic, frăţioare. „Are Chiria socoteală – zicea el. Şi într-o zi va veni ea vremea răfuielii cu frumoasa mea patrie".

Nu trebuie să-ţi faci inimă rea. Panait îşi face dreptate singur pentru că împotriva valorii şi adevărului nu se poate împotrivi nimeni. Un exemplu recent, care m-a făcut să scot chiote de bucurie: ziarul *L'Humanité* din 21.IV.1978 a publicat în pagina sa literară articolul „Sur le nouveau Gorki balkanique", semnat de Claude Prévost. Se spune între altele că atacurile calomnioase ale lui Barbusse nu sînt îndreptăţite, Panait fiind în acel timp persecutat de poliţia care îl spiona, hărţuit de mizerii şi neprieteni – iar în concluzie se afirmă că „Panait Istrati face parte din istoria noastră (e vorba de Partidul Comunist Francez) şi din aspectele ei cele mai dureroase". Se apreciază apoi că Asociaţia desfăşoară o muncă utilă, de conţinut, şi se apreciază că reeditarea lui *Vers l'autre flamme* reprezintă: „un text de interes capital care înglobează un număr impresionant de documente şi care permit cititorului actual să aibă mai uşor acces la înţelegerea unei epoci. Va trebui recunoscut lui Panait Istrati rolul glorios (dar ingrat) de pionier".



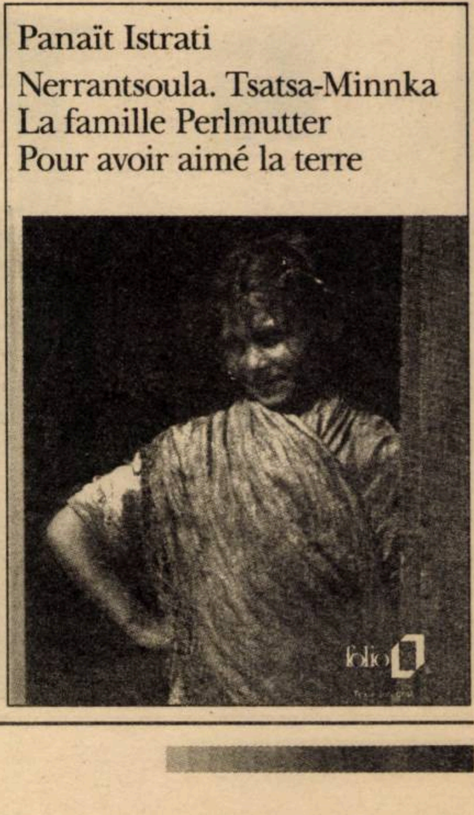
Panaït Istrati
notre contemporain
"Le Livre du Centenaire"
1884-1984

Édisud
Les Amis de Panaït Istrati

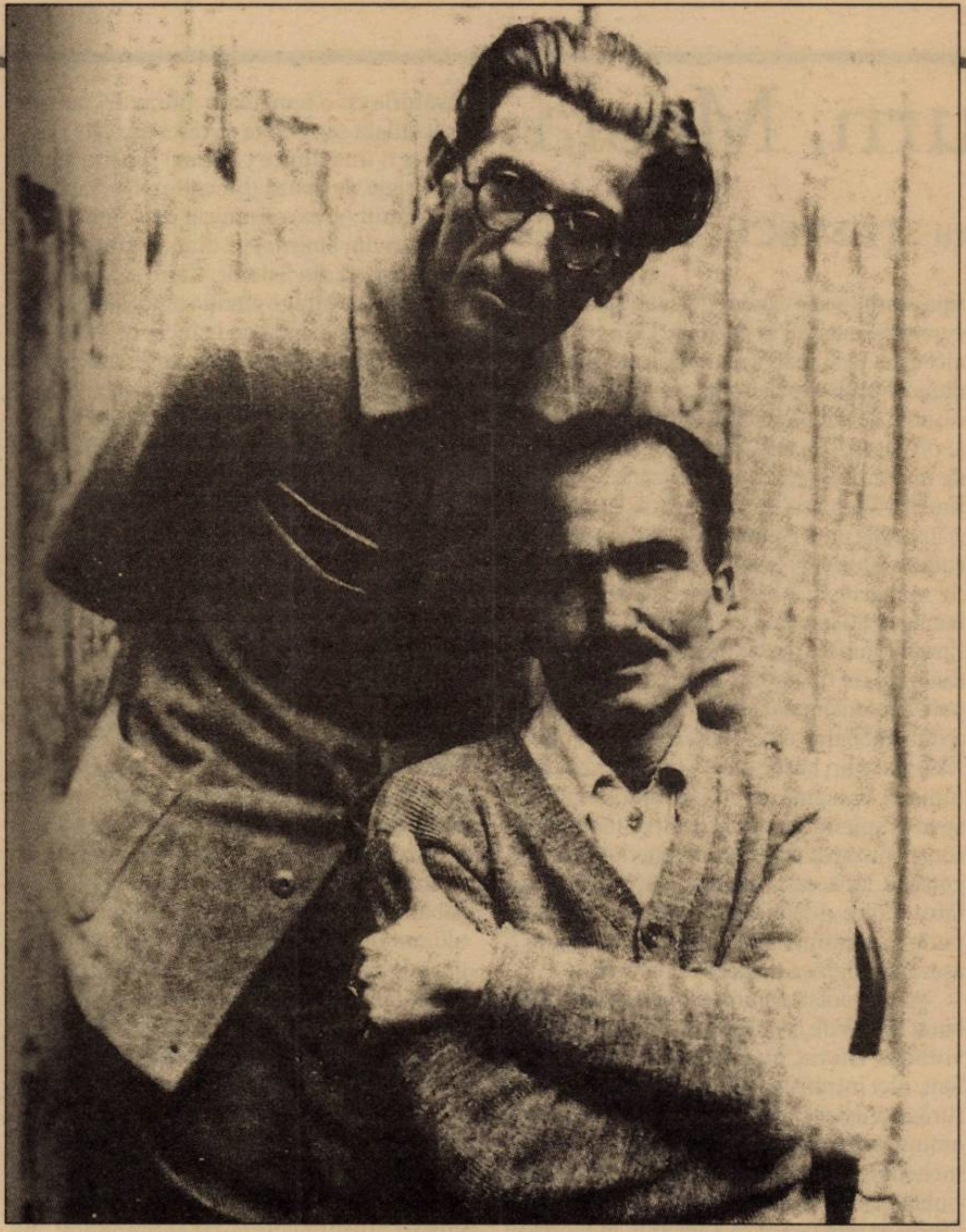


Panaït Istrati
Œuvres
I
libretto

Panaït Istrati
Codine. Mikhaïl
Mes départs
Le pêcheur d'éponges
folio



Panaït Istrati
Nerrantsoula. Tsatsa-Minnka
La famille Perlmutter
Pour avoir aimé la terre
folio



Panait Istrati şi Nikos Kazantzakis în URSS (1927)

Ce să-ţi adaug în plus, dragă Mugur? Am dorit ca să apuc acest eveniment, ca Panait să fie spălat de ignomiile debitate timp de zeci de ani. Ca să fie revendicat ca pionier tocmai în ziarul care l-a batjocorit cîndva şi care la moartea lui a scris că „acest scriitor revoluţionar a murit în România în pielea unui fascist. S-a plecat în faţa fasciştilor". Că sînt fericit, este puţin spus.

Te îmbrăţişez cu deosebită afecţiune,
Al. Talex

Valence, 18 iulie 1978

Dragă prietene Mugur,

Ieri mi-au parvenit rîndurile d-tale, pentru care nu găsesc cuvinte ca să-ţi multumesc. Mai ales pentru elanul şi dragostea cuvintelor de la sfîrşitul scrisorii d-tale. Face să te străduieşti în viaţă, să dispreţuiesti tot ce stă în calea confortului sufletesc, dacă la sfîrşit ai şansa – pe lîngă multe altele, numai de tine ştiute – să întîlneşti un suflet tînăr care ţi se alătură redîndu-ţi tării care uneori se subţiază. Lectura scrisorii d-tale mi-a readus în suflet imaginea altor tineri cu care m-am înfrăţit duminică la Valréas. Aş fi nedrept dacă nu i-aş menţiona şi pe cei vîrstnici; îmi ţin şi ei de cald, este însă o căldura în cerc închis, puţin dezabuzată, umbrită de eşecuri personale sau prejudecăţi care izolează de clocotul vieţii în continuă mişcare. La Valréas, „Ziua Panaït Istrati" a fost pentru mine o surpriză neaşteptată şi, în acelaşi timp, experimentarea altui fel, mai intim şi mai pregnant, al abordării celor prezenţi, a stabilirii undei comune de comunicare, la unison în ce priveşte ondulările ei.

Dar s-o iau de la început. Valréas este o mică cetate medievală care şi-a păstrat caracterul arhitectonic şi atmosfera pînă astăzi. Străzi ce se croiesc în majoritatea lor ca nişte poteci şerpuitoare pe lîngă clădiri patinate de ani. Cînd priveşti în sus, la fragmentul de cer care stă parcă aninat de acoperişul caselor, ai impresia că rătăceşti prin oraşele închipuite ale Atlantidei. Vezi oameni şi şovăi să ţi-i apropii, crezîndu-i necunoscuţi. O geometrie *sui generis* a creat în acest orăşel „l'enclave des papes" de pe vremea cînd rezidau la Avignon. În piaţa centrală se află primăria, ca un castel ce-şi aşteaptă invadatorii, iar jur-împrejur o librărie, cu nişte vitrine cît ţine înălţimea parterului, farmacie, oficiu de turism şi felurite *boutiques*, variaţie năstruşnică şi îmbietoare de stiluri ce-ţi opresc paşii.

Ei bine, vitrina a fost primul şoc: toată dedicată lui Panait, cu cărţi de la Gallimard, cu *Caietele Panait Istrati* şi *Vers l'autre flamme* editate de Asociaţie, cu cîteva traduceri în limbi străine, cu gustul neîntrecut al francezului cînd e vorba să provoace frumosul. Sala de spectacol a primăriei nu-i mare. Are însă o scenă cu cortina brodată, ca într-o miniatură cu păpuşi. La opt şi jumătate se aflau pe scaune circa 80-100 de persoane, în majoritate tineri. A deschis Mermoz, vorbind despre Asociaţie şi schiţînd viaţa lui Panait. A urmat filmul color realizat în voiajurile lui la Bucureşti, Brăila şi în bălţile Dunării. Apoi reprezentaţia cea cu emoţii. Mai ales că fusesem din vreme prevenit cum trebuie să fie. Obiceiul aici, în sezon artistic estival, nu sînt conferinţele propriu-zise. Aici faci o scurtă intrare în temă şi apoi sala, prin întrebări, îţi dă reperele şi adîncimile. Odată pornit pe firul evocării, tot sala îţi adînceşte sau îţi cere completări. Este un fel de întoarcere a subiectului pe toate părţile şi în toate felurile, întrebările curg gîrlă şi tu le ţii piept, la fel de năvalnic, conferinţa se transformă în confesiune-dialog, uiţi de timp, mai pui şi tu întrebări, atmosfera se înfierbintă, simţi că-ţi circulă prin vene rîuri de foc, vorbele se zvîrcolesc înăuntrul tău şi-şi caută eliberarea, dar apăsarea nu slăbeşte, şi atunci te laşi în voia gîndurilor conduse de inimă, de amintiri şi de ceea ce a mai rămas nealterat în ordinator. Fără să vrei, te uiţi la ceas, aşa cum te uiţi la orice. E trecut de miezul nopţii şi, amuţit de spaima că ai abuzat, te opreşti. Reacţia sălii nu se molcomeşte şi te obligă să mai continui. Şi uite aşa, la 1,30 am terminat ceea ce n-am crezut că o să pot face niciodată în viaţa mea şi încă în franceză. Pe trezie, e imposibil să nu te frîneze teama de gramatică. În seara aceea, nu o dată mă minunam eu însumi de rostogolirea armonioasă a vorbei franţuzeşti şi realizam că buzele mele se fermecau de muzicalitatea lor. Aveam impresia că la ureche se zbătea, se incendia, se preda, se destăinuia vocea altcuiva. Şi poate că nu mă înşelam...

Nu-ţi mai descriu cum am fost înconjurat la sfîrşit, cum discuţiile nu voiau să se oprească; cum tinerii mei de visare din sală m-au condus *in corpore* la maşină, ca pe o rablă ce-şi dă ultimul spectacol etc. Ca să închei seara, onorabil, n-am putut adormi decît pe la patru şi, bineînţeles, la şase şi jumătate m-am trezit, odihnit, cu bună dispoziţie de lucru şi cu nostalgia că îmi sînteţi atît de departe fizic.

P.S.: N-am mai avut puterea să citesc scrisoarea. Iartă-mi eventualele greşeli. E 3,20 şi mă duc să mă culc. Noapte bună, prietene şi, încă o dată, îţi mulţumesc pentru scrisoare.

Al. Talex

Montreuil, 30 aprilie 1984

Dragă Prietene,

Întîi îţi cer scuze pentru tăcerea involuntară. Sosit aici, am fost pur şi simplu tras în toate părţile în vederea pregătirii centenarului. Timpul a trecut foarte repede, abia am avut timp să mă dezmeticesc. Aseară m-am înapoiat de la Nisa, după o şedere de şase zile acolo, după o altă şedere de aproape două săptămîni la Valence, unde au avut loc două zile consacrate lui Panait. Sînt la pămînt, abia mă mai ţin pe picioare, de oboseală dincolo de limitele suportării carcasei mele, şi aşa în curs de predare. Dar s-o iau de la capăt:

În cele două săptămîni care au urmat după sosirea aici, am avut trei întîlniri cu presa: cotidienele *Le Matin de Paris, Le Quotidien de Paris,* revista *Les Nouvelles Littéraires* şi cîte o înregistrare la France Culture şi TV 3. Pe 13-14 aprilie au avut loc, la Valence, două zile Panait Istrati, proiecţie şi discuţie cu Henri Colpi (filmele *Codin* şi *Ciulinii Bărăganului*), inaugurarea unei expoziţii permanente dedicate lui Istrati, lansarea cărţii *Le Pelèrin du cœur* şi un montaj de texte despre viaţa şi opera sa realizat de Christian Golfetto[4].

La Nisa, între 26-28 aprilie a avut loc *Colocviul Internaţional Panait Istrati* în sala Facultăţii de Litere. Delegaţia română: Al. Balaci, C-tin Ţoiu, Mircea Iorgulescu şi Teodor Vîrgolici. Comunicări de substanţă. Colocviul rămîne o reuşită.

Pe 3 mai, UNESCO omagiază centenarul. Vor vorbi: Al. Balaci şi Roger Dadoun, scriitor şi profesor la Paris-Sorbonne VIII, iar între 9-11 mai, la Sorbonne III va avea loc un colocviu unde, în prima zi, se va vorbi despre Panait (voi vorbi şi eu circa 20 de minute). Te voi ţine la curent.

A apărut la Gallimard cartea pe care am pregătit-o aici acum doi ani. Poartă titlul *Le Pèlerin du cœur.* Sînt pagini autobiografice, cunoscute la noi acasă. În *Le Monde,* Hubert Juin a publicat o cronică copioasă despre carte. Cum vezi, n-am stat cu mîinile în sîn.

Cu toată dragostea frăţească te îmbrăţişează,
Al. Talex

---

1. Primul volum a fost publicat în 1981, la Editura Scrisul Românesc. Cel de-al doilea nu a putut să apară pînă în 1989 din cauza capitolelor care relatau călătoria lui Istrati în URSS. Ambele volume au fost publicate în 1998, la Editura Florile Dalbe.

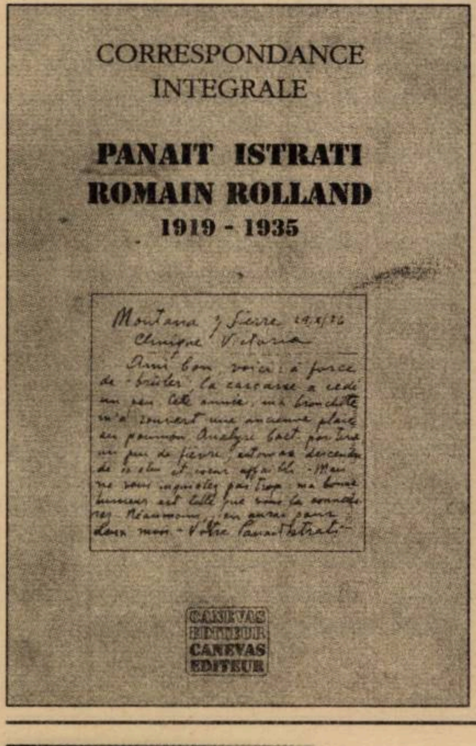
2. *Panait Istrati în corespondenţă cu scriitori străini* a apărut la Editura Minerva, în 1988.

3. Marcel Mermoz, preşedintele Asociaţiei franceze „Prietenii lui Panait Istrati", în perioada 1976-1982.

4. Preşedintele Asociaţiei franceze „Prietenii lui Panait Istrati", între 1987 şi 1991, respectiv între 1997 şi 2012.

■

Dosar realizat de Bianca BURŢA-CERNAT



Panait Istrati
Vers l'autre flamme
10/18

PANAIT ISTRATI
OPERE
I. Povestiri • Romane
ACADEMIA ROMÂNĂ
Editura Academiei Române
univers enciclopedic

PANAIT ISTRATI
OPERE
II. Povestiri • Romane
ACADEMIA ROMÂNĂ
Editura Academiei Române
univers enciclopedic

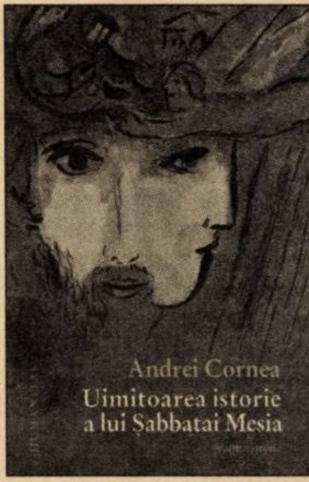
Fiul lui Saturn, Mesia

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Mai curînd decît a aşeza dialogul acesta romanesc în siajul celor platoniciene, cred că *Uimitoarea istorie a lui Şabbatai Mesia* (roman istoric) trebuie pus în relaţie cu dialogul lui Martin Buber, *Ich und Du*. Pentru că aici se află punctul de fugă al tabloului pictat de Andrei Cornea: posibilitatea (sau opusul acesteia) de a stabili un raport între pasiunea religioasă (cumva obiectivată, răcită de trecerea timpului) şi încrederea nelimitată în forţa raţiunii: este chiar întrebarea pe care şi-o punea Buber la întîlnirea cu hasidismul – cum poate fi trăit actul religios ca un continuum cotidian, şi nu doar ca o încercare discontinuă de accedere la cerul ideilor. Acest eseu istoric (voi reveni asupra acestei catalogări polemice) trebuie privit, structural, ca o operă picturală, ale cărei adîncimi, realizate prin asumarea unor convenţii de care literatura are nevoie, dezvăluie detalii valorizate de dialogul central.

Cuplul central, ca să păstrăm şi noi convenţiile, este format din Mehmet Akif, misterios reprezentant al comunităţii dönmeh, şi voltairianul său prieten, doctorul grec Spiros Philippidis – fundalul istoric este cel al unei crize majore: comunitatea dönmeh din Tesalonic este expulzată de turci şi forţată să se expatrieze pe tot cuprinsul Turciei. Aceşti dönmeh sînt un grup de marginali, consideraţi eretici atît de evrei, cît şi de musulmani: de către primii pentru că au acceptat „calitatea de Mesia" a personajului istoric Şabbatai Ţevi şi pentru că s-au convertit (forţat) la islam, de către cei din urmă pentru cripto-evreitatea lor, chiar şi după ce au acceptat turbanul şi s-au convertit. Noua lor prigonire, cea de secol XX (tînăr şi mustind de energii distructive), avea să ducă la dispariţia acestei secte extrem de interesante, după cum scrie autorul în postfaţă. Ce interesează aici este, însă, parcursul intelectual al unei demonstraţii desfăşurate treptat, într-o succesiune de amînări şi dezvăluiri, de analepse şi prolepse, de descătuşări ale unei retorici de multe ori prea puţin partizane şi mai curînd învăluitoare, misterioase. Adăugăm aici şi inserţiile unui Autor care-şi bagă nasul prin rufăria istoriei şi care dă senzaţia că, alături de misteriosul Akif, a participat la evenimente ce au avut loc în secolul al XVII-lea, în timpul vieţii lui Şabbatai Ţevi. Înfruntarea, dialogul de tip agonic dintre Akif şi Spiros pare a fi contaminată de spiritul epocii în care a trăit Şabbatai: este vorba despre secolul al XVI-lea, plin baroc, acel „tip de existenţă" (utilizez sintagma lui Edgar Papu) ce-şi trage seva şi splendoarea decorative tocmai din conştientizarea unei leziuni interioare ce sîngerează. Iar această leziune este chiar înfruntarea dintre „scepticismul raţional" şi „exasperarea sentimentală" pe care Unamuno o aşeza la originea respectivei leziuni.

Acum, acest oximoronic şi inclasabil Şabbatai diferă de ceilalţi Mesia despre care ne vorbeşte Istoria: nu este nici ascet, nici violent, nici intransigent, ci are o puternică latură dionisiacă (de altfel, procesiunile sale amintesc de cele ale lui Dionisos urmat de menade), pe care nu se sfieşte s-o exhibe în public. De la început (o altă asemănare cu Dionisos este faptul că Ţevi ar fi, în fond, cel mai tînăr Mesia, aşa cum zeul trac era cel mai tînăr dintre olimpieni), tînărul rabin intuieşte că cea mai scurtă cale spre notorietate ar fi cultivarea blasfemiei: rostirea numelui celui de nenumit (Tetragrammatonul) sau căsătoria simbolică cu sulurile Torei, urmată de o căsătorie cu o femeie de moravuri uşoare, prostituata sacră Sara (a cărei poveste mi se pare a fi una dintre cele mai reuşite şi mai apropiate de proză din carte). Un Şabbatai dezlănţuit (şi excomunicat de comunitatea rabinică din Smirna) va uimi pe rînd grupurile evreieşti din Salonic, Cairo şi Ierusalim, pînă cînd va atrage atenţia autorităţilor otomane. Devine, încă de la început, evidentă similitudinea dintre cariera mesianică a lui Şabbatai şi cea a lui Iisus, dacă nu rîvna celui dintîi de a copia paşii primului Mesia. Ceea ce accentuează însă (şi aici stă punctul de forţă al cărţii) Akif este mecanismul politic al mişcărilor noului Mesia, motorul acţiunilor sale: „Iar acum, revenind la Şabbatai şi la mişcarea sa, cred că putem înţelege de ce a avut atîta succes, dincolo de charisma lui personală, dincolo de unele circumstanţe, să le zicem *tehnice*, precum răspîndirea tiparului, intensitatea legăturilor internaţionale ale sefarzilor mediteraneeni, prezenţa Cabalei: prin faptele lui stranii de încălcare sistematică a Torei, desigur justificate prin Cabala – pronunţarea Numelui inefabil, consumul de alimente interzise, desfiinţarea unor posturi şi introducerea de noi sărbători, modificări în slujba sinagogală, chiar mutarea locului Şabatului într-o altă zi a săptămînii şi, nu în ultimul rînd, prin ideea fundamentală că singură credinţa în Mesia justifică orice păcat –, Şabbatai îşi permitea să facă şi să spună în public şi deschis ceea ce, în sinea lor, mulţi şi-ar fi dorit, fără să îndrăznească, spre a se elibera de resentimentul adunat de veacuri: să sfideze Tora, avînd totuşi încuviinţarea a ceva prescris în Tora! Într-adevăr, de un astfel de hocus-pocus sînt în stare numai Mesia şi cei care-l urmează, potrivit acelei binecuvîntări nu atît *nihiliste*, cît antirabinice: „binecuvîntat eşti Tu, Doamne, care ai îngăduit ceea ce este oprit!". Destul de riscantă această interpretare, însă tot pe atîta de ingenioasă. Ingeniozitate ce sfîrşeşte prin a-l transforma pe lucidul, pozitivistul, voltairianul Spiros. Lucru previzibil, de altfel. Spiros este un personaj mecanic, lipsit de prea mare subtilitate (a construcţiei), diametral opus misteriosului Akif şi aflat în cu totul altă galaxie decît Şabbatai, fiul lui Saturn, melancolicul Mesia. Convertirea lui la mister (căci aceasta este finalitatea dialogului), prin contactul cu naraţiunea lui Akif, are loc, culmea, tocmai prin supralicitarea de către acesta a elementelor politice, printr-o infuzie de raţiune în Sacru. Este, dacă vreţi, un amplu eseu istoric şi filozofic ce are ca rezultat evidenţierea unor elemente inexplicabile din Istorie tocmai prin alăturarea lor unor explicaţii extrem de raţionale. Ceea ce nu pot însă admite, oricît aş fi încercat, este calitatea de roman a cărţii lui Andrei Cornea: îi lipseşte carnaţia romanescă, îi lipsesc imprevizibilul, iraţionalul. Îi lipseşte, cu alte cuvinte, nespusul. Iar intervenţiile Autorului mi s-au părut la fel de iritante ca şi în cazul romanului lui Octavian Soviany, *Moartea lui Siegfried*. Ţin, totuşi, de o recuzită ruginită a postmodernismului. ■



Andrei CORNEA

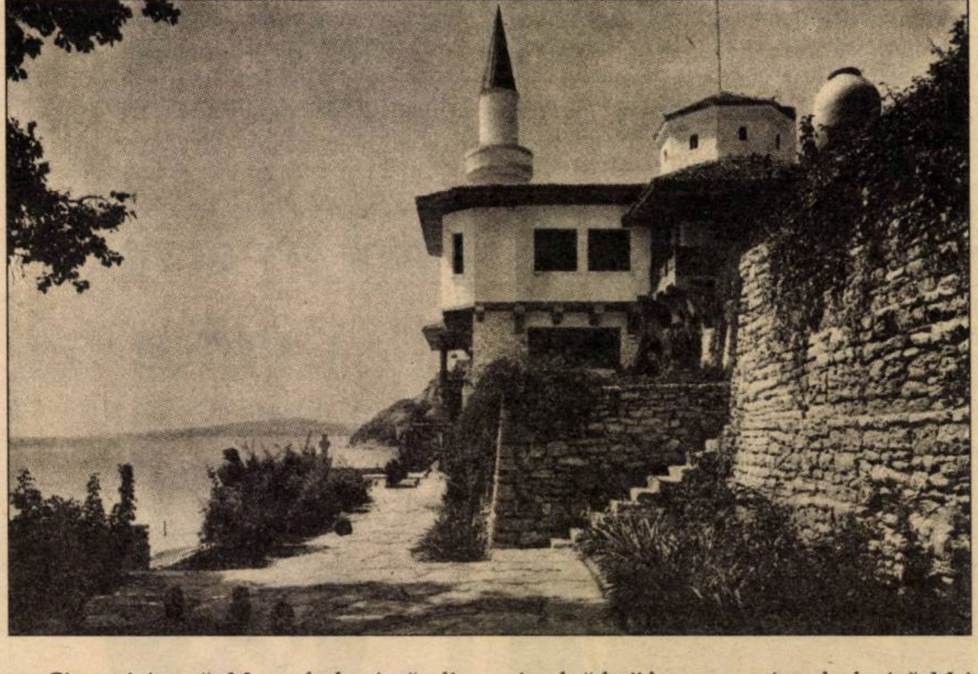
Uimitoarea istorie a lui Şabbatai Mesia
Editura Humanitas,
Bucureşti, 2015, 340 p.

EVADĂRI DIN BIBLIOTECĂ

La Balcic

Consideraţii primordial turistice în extrasezon

Geo ŞERBAN



Ofensiva turismului pe litoralul bulgar al Mării Negre a scos din anonimat o salbă de aşezări impuse, în ultimii 30-40 de ani, atenţiei internaţionale: Albena, Nisipurile de Aur, Constantin şi Elena, Nesebar, Burgaz, mai nou Sozopol ş.a. Afluenţei lor estivale în plină expansiune i se adaugă prestigiosul Balcic, beneficiarul unei aure istorice de cînd Regina Maria a României a ales localitatea pentru un cuib preferenţial de relaxare şi meditaţie. Amenajările concepute după gustul său aristocratic au creat o atmosferă de vrajă cristalizată în jurul unui elegant palat, de reduse dimensiuni, o capelă discretă, ca şi evlavia religioasă a Majestăţii Sale, un spaţiu decorativ destinat rezervaţiei botanice, celebre prin colecţia de cactuşi şi felurite alte specii rare. Regina trecea la cele veşnice în iulie 1938, fără a se fi bucurat nici zece ani încheiaţi de întreg ansamblul plasat într-un perimetru natural fermecător.

Farmecul locului explică suita pictorilor care dădeau năvală aici, dinainte de 1930. Generaţii succesive de artişti ai penelului – de la maeştrii Iser, Nicolae Dărăscu, Ştefan Dimitrescu, Tonitza pînă la debutanţi precum Margareta Sterian – şi-au făcut veacul la Balcic, găsind aici motive de inspiraţie transpuse în tablouri intrate ferm în muzee şi, implicit, în conştiinţa unui public larg. Efervescenţa aceasta creatoare era susţinută de prezenţa marelui număr de scriitori, actori, aparţinători ai liberelor profesii, precum doctori, avocaţi, înalţi demnitari. Filozoful Nae Ionescu putea fi întîlnit pe promenadă peripatetizînd cu insubordonatul său cirac Mihail Sebastian, Camil Petrescu dialogînd pe teme teatrale cu Ion Iancovescu sau Marieta Sadova, Cella Serghi în contemplarea fluxului uman, atentă la tipologii diferenţiate de culoare locală, în vederea reflectării specificului lumii din preajmă în viitorul ei roman *Pînza de păianjen*.

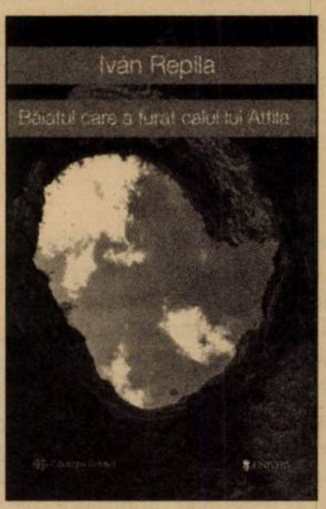
Cine vizitează Muzeul de Artă din Constanţa rămîne cucerit de zestrea picturală rezultată din mulţimea de desene, acuarele, uleiuri ale unor creatori dedicaţi trup şi suflet descifrării frumuseţilor infinite ce aşteptau pe uliţele şi coclaurile Balcicului să fie puse în valoare. Amprenta puternicului localism etnografic şi peisagistic putea conţine riscul căderii într-un exotism de duzină. Mai trebuia evitată însăşi rutina observaţiei imediate pe o întindere minimă; mereu cam aceleaşi figuri la cafeneaua turcească, măgăruşi trăgînd sacalele încărcate cu apă la cişmeaua din răscruce, moscheea de peste drum, cu minaretul care veghează (şi astăzi) pacea sufletească a locuitorilor din casele scunde cocoţate pe povîrnişuri, în fine pereţii stîncoşi expuşi, din zori pînă la crepuscul, unui soare ce-şi schimbă continuu unghiul de refracţie spre a le oferi privirilor o gamă nesfîrşită de nuanţe coloristice.

Toate defilează pe dinaintea ochiului sedus a răsfoi ca pe o colecţie de suveniruri scumpe albumul realizat de doamna Doina Păuleanu (*Balcicul în pictura românească*, Editura Arc 2000, Bucureşti, 2003), mai ales că timpul scurs nemilos le-a scos în mare parte din panoplia actualităţii. Un iureş constructiv modifică fără cruţare perspectiva de ansamblu. La vizita anterioară, acum patru ani, era proaspăt intrat în circuit, chiar sub fostul domeniu regal, un hotel numit Regina Maria. Între timp, s-au mai ridicat două sau trei, plus cele în stare de şantier, în aşteptarea finalizării îndată ce starea vremii le va permite revenirea lucrătorilor pe schele. Mai mult, aproape de ţărmul mării se conturează un cvartal de locuinţe rezidenţiale, cu apartamente inascripţionate după moda timpului: *for sale*. La unele ferestre păreau a flutura draperii, semn că s-au şi găsit cumpărători. Alinierea noilor zidiri constituie un parapet ce ascunde splendoarea fundalului de aglomerări stîncoase în pantă. Dar pentru cine, prea tînăr, n-a apucat să le contemple aşa cum ispiteau fantezia atîtor pictori de altădată, această intruziune în decor nici nu contează. Pe toată lungimea falezei n-am zărit decît un pictor izolat în „chinurile facerii", străduindu-se să prindă un colţ de golf pe o pînză miniaturală. Involuntar, îţi venea să reflectezi melancolic: se stinge fala Balcicului de-odinioară? Însăşi memoria localnicilor sărăceşte, zadarnic am iscodit în dreapta şi stînga să aflu unde ar fi existat acea plajă numită Ecrené, pomenită obsesiv în *Jurnalul* lui Sebastian. ■

O parabolă vizionară despre pierderea libertății

Cezar GHEORGHE

Iván Repila



Iván REPILA

Băiatul care a furat calul lui Attila
Traducere de Simona Sora
Editura Univers, 2015, 96 p.

Preocuparea centrală a scriitorului spaniol Iván Repila este legată de pierderea și cîștigarea libertății. În romanul *Băiatul care a furat calul lui Attila,* apărut la sfîrșitul anului trecut la Editura Univers, în traducerea de excepție a Simonei Sora, cititorului i se oferă o situație-limită și un spațiu narativ compact, dezvoltat însă într-o parabolă (alegorie?) vizionară de mare intensitate : doi frați, cunoscuți numai sub numele de Cel Mare și Cel Mic, sînt aruncați într-un puț adînc, lipsiți de hrană și de orice adăpost, fiind astfel obligați să se lupte pentru propria supraviețuire.

■■■ Existența ca o lungă captivitate

Nu primim alte informații precise despre situația celor doi, deşi aceştia ştiu cine i-a condamnat la captivitate. Informația este însă subtil divulgată, mult mai tîrziu, pe parcursul romanului. Nu este precizat timpul și spațiul (geografic) în care agonia celor doi se desfășoară. Pe măsură ce construieşte două psihologii foarte complexe, Repila reuşeşte să construiască şi o poveste cu mize etice. Totul pare să se petreacă într-o lume în care societatea pare să fi dispărut aproape în totalitate şi în care aceasta pare să ignore situațiile în care oamenii sînt supuşi torturii. Deşi nu e vorba de un roman cu teză, *Băiatul care a furat calul lui Attila* oferă indicii referitoare la o posibilă legătură între situația din roman și cele mai dramatice experiențe concentraționare ale istoriei recente. Întrebarea politică pe care romanul pare să o formuleze în subtext este legată de responsabilitatea pe care umanitatea ar trebui să și-o asume pentru crimele de acest tip. Cei care au trăit experiențe concentraționare poartă cu ei urmele lăsate de cușca în care au trăit și poate întreaga noastră existență este o lungă captivitate: „Aceste ultime zile au fost foarte stranii pentru el, cu toată rușinea asta șiroindu-i prin fiecare por și lubrifiindu-i orice contact uman. Pe drumuri de țară, în fabrici devastate de disperare, în mine de aramă, în orașe măcinate de supunere, lumea îi făcea loc. Nimeni nu suporta străfulgerarea din ochii lui, în care se mai putea vedea încă imaginea puțului. Și totuși, mulțimea s-a recunoscut în această rușine, în obscenitatea atîtor ani de abrutizare și, în tăcere, a început să-l însoțească, precum o caravană invulnerabilă, o mulțime de bărbați și de femei părăsindu-și cuștile". Captivitatea celor doi frați, prezenți în roman şi ca reprezentanți ai unor arhetipuri umane, aminteşte de captivitatea personajelor lui Kafka sau Camus. Am putea să vedem, în personajul numit Cel Mare, arhetipul omului puternic, al gardianului care răspunde violenței prin rezistență şi prin luptă, iar în personajul Celui Mic am putea vedea arhetipul poetului, al vizionarului şi, în acelaşi timp, prototipul victimei. În realitate, parabola filozofică a lui Repila oferă virtualități de sens mult mai complexe. Pe măsură ce viața în captivitate devine din ce în ce mai insuportabilă, Cel Mic traversează aproape întregul spectru al stărilor umane, experiența ultimă fiind aceea a pierderii totale a raționalității şi ceea ce, în carte, e descris ca „o deteriorare a limbajului". Fără a face vreun consens cititorului, scriitorul pare să ne arate consecințele abandonării civilizației, regresarea la o animalitate primitivă şi o umanitate diformă, care pare să îşi găsească oglindirea în istoria traumatică a prezentului şi a secolului trecut.

Băiatul care a furat calul lui Attila
oferă indicii referitoare la o posibilă legătură între situația din roman și cele mai dramatice experiențe concentraționare ale istoriei recente.

În *Băiatul care a furat calul lui Attila* autorul este preocupat şi de modul în care oamenii răspund la violență: pe de o parte, există individul înfricoşat, „adaptat la forma unei cuşti", prototipul celui învins de suferința la care este supus şi, pe de altă parte, există oamenii revoltați, „care sînt, prin vocație, incapabili să-şi ignore spiritul critic […] adevărata problemă este natura fertilă a acestor revoltați, instalată în centrul intim al conştiinței omeneşti: cînd unul moare, doi ocupă locul lăsat liber. Gîndeşte-te bine la toate astea şi închipuie-ți nişte cuşti agățate de acoperişurile tuturor cafenelelor, librăriilor, bisericilor, spitalelor şi, mai ales, ale şcolilor, şi imaginează-ți că cel puțin una dintre ele e ocupată de unul dintre aceşti răzvrătiți nonconformişti şi rebeli".

■■■ Pierderea limbajului

Episodul în care asistăm la deteriorarea limbajului este unul dintre stadiile cele mai însemnate ale subminării naturii umane prin tortură şi prin privarea prelungită a libertății individuale. Pe parcursul încercării teribile la care cei doi sînt supuşi, abilitatea de a spune poveşti este una dintre cele mai abile strategii de supraviețuire. Învingerea acestei din urmă trăsături umane îl aruncă pe Cel Mic într-o zonă a umanității animale nonarmonizabile şi indicibile a „celulelor" becketiene. Cartea lui Repila este inteligent construită pe două planuri. Primul dintre acestea este linia descriptivă care relatează, cu o exactitate dureroasă, fiecare aspect al deteriorării fizice a celor doi frați (slăbirea exagerată, lipsa hranei, degradarea cărnii, mutilarea fizică prelungită, bestialitatea interioară, reducerea la instinctele primitive), al doilea plan este un „eseu" filozofic asupra modului în care mintea umană este deformată de supliciul la care cei doi sînt supuşi, alunecarea celor doi în nebunie şi degradarea morală. Situația pe care Iván Repila o creează în romanul său reconfirmă o evidență deja istorică, întărită de întreaga istorie a opresiunii şi a totalitarismului: victima se transformă în călău, torturatul se transformă în torționar. Însă forța incontestabilă a poveştii din *Băiatul care a furat calul lui Attila* stă în frumusețea teribilă, halucinantă a frazelor lui Repila, în care proza se construieşte într-un limbaj poetic de mare forță acordat perfect la problematica filozofică analizată în acest roman alegoric de mare intensitate.

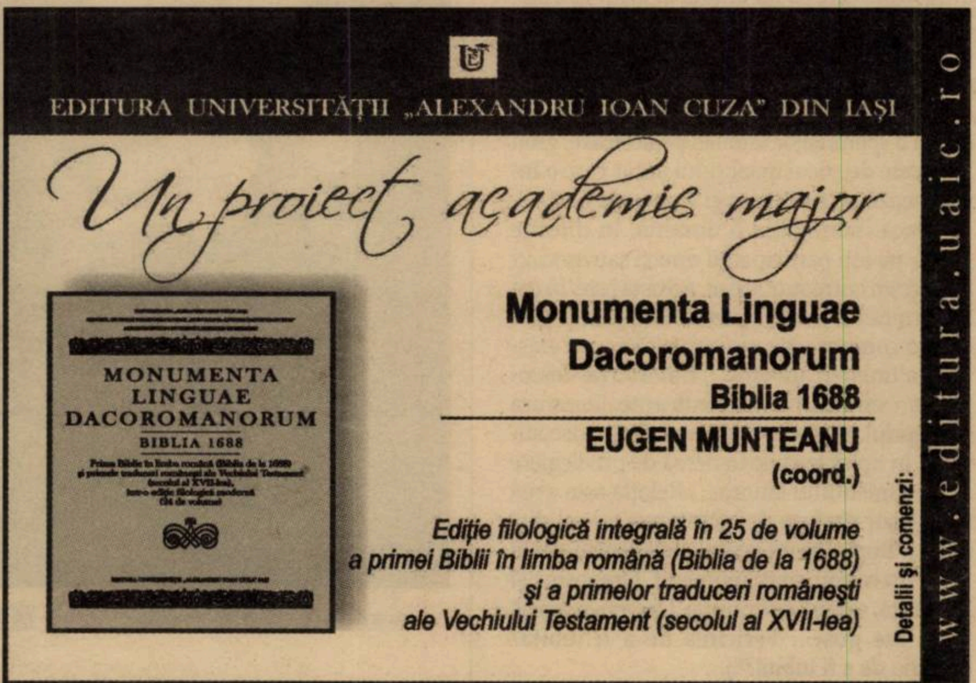
■

Joi 21, Vineri 22, ora 19
Orchestra Filarmonicii
George Enescu
Dirijor
ANDREA SANGUINETI
Solist
COSTIN FILIPOIU

ATENEUL ROMÂN

MUZICA LA EA ACASĂ

Beethoven
Uvertura *Coriolan*
Mozart
Concertul nr. 20 pentru pian și orchestră
Schubert
Simfonia nr. 9


EDITURA UNIVERSITĂȚII „ALEXANDRU IOAN CUZA" DIN IAȘI

Un proiect academic major

Monumenta Linguae
Dacoromanorum
Biblia 1688
EUGEN MUNTEANU
(coord.)

Ediție filologică integrală în 25 de volume
a primei Biblii în limba română (Biblia de la 1688)
şi a primelor traduceri româneşti
ale Vechiului Testament (secolul al XVII-lea)

Detalii şi comenzi:
www.editura.uaic.ro

Eroarea de atribuire

Norman MANEA

Ingenios construit şi alcătuit cu o rafinată gradaţie, romanul iubirii, oferit de Florence Noiville într-o partitură plină de prospeţime şi patos (*Ataşamentul*, Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2015, în fidela traducere a Floricăi Ciodaru-Courriol, care semnează şi introducerea), ne readuce „normalitatea“ unei lumi contemporane în care nu bîntuie marile furtuni sîngeroase şi globale ale zilei, ci tensiunile „domestice“ ale vechiului-nou conflict între generaţii, fără să zguduie decisiv, nici acesta, echilibrul familial şi convenţional, cu atît mai puţin armonia mediului.

Liceana Marie trăieşte varianta franceză a Lolitei, ameliorată de autenticitatea vibraţiei juvenile şi dinamizată de elanul erotic al tinerei mai curînd decît de pasiunea vîrstnicului amant; naraţiunea aparţine, de data asta, cu totul eroinei, care îşi consumă cei „şapte ani de acasă“ în torida atracţie faţă de profesorul ei de literatură. „Cînd ai plecat de lîngă mine, eram pe jumătate goală. După versurile din *Cîntarea Cîntărilor*, dîndu-ţi seama că nu aveam nici o experienţă, mi-ai spus că trebuie să mai aşteptăm – pînă cînd voi împlini optsprezece ani. Eram în pragul dragostei. Aş fi putut să-mi «vin în fire» atunci. N-am făcut-o. Nu-mi amintesc nici măcar dacă mi-a trecut prin gînd.“

Literatura îşi joacă rolul de intermediar stimulator, încărcînd senzual clipele aşteptării şi pe cele ale comuniunii, magia exaltării şi a extazului şi suprasaturînd potenţialul de dăruire al celor doi. „Totul venea de la magnetismul textelor“, se precizează, la un moment dat. Este de presupus şi se şi confirmă cîndva că profesorul de literatură H. era, în ciuda înfăţişării modeste şi a vîrstei, „sclipitor“ şi unic, aşa cum avea să precizeze o altă elevă a sa.

Actul II, scena I, din *Mizantropul*, serveşte, în clasă, drept o introducere hipnotică în jocul amoros între Alceste, „bătrînul ipohondru amorezat de o tînără“, şi seducătoarea Celimena, asaltată de admiratori care o plictisesc, „fiindcă sînt aşa de puţin sigură, să fiu solicitată, flatată e vital“.

Scena se petrece în clasa a XI-a şi ridică o cortină de azur asupra unei poveşti de dragoste cu persistentă iradiere în biografia ulterioară a protagoniştilor. „Tu, Alceste, tu erai deja îndrăgostit. Iar eu probabil îndeajuns de tulburată pentru ca dialogul nostru teatral să prindă accente de adevăr cu fiecare replică spusă... Mi-ai spus «Te iubesc» în limbajul Marelui Secol. Şi pentru micul nostru teatru sentimental, aceasta va reprezenta «scena primitivă» a cuplului nostru. Amprenta.“

Nu doar reacţia familiei ultragiate înteţeşte întrebările care se tot adună în jurul scandaloasei înlănţuiri. Însăşi eroina încearcă să înţeleagă bizareria şi forţa care o magnetizează, natura impulsului şi palpitul furtunos ale aventurii care o posedă, sfidarea bunei cuviinţe şi a speranţelor familiei protectoare, greu încercate de şocul insolitului amor care o înstrăinează pe frumoasa şi eminenta fiică.

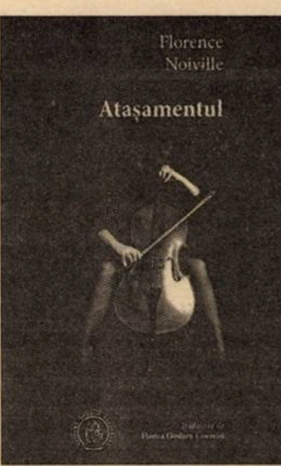
Dacă interogaţia îi domină, în diferite grade, pe toţi participanţii direcţi sau asociaţi ai micului cutremur social, aceasta este, în cazul eroinei, o sursă benefică de iluzii şi plăcere, o compensaţie mult rîvnită a unei existenţe altminteri anodine. („Datorită ţie descopeream simultan două continente, literatura şi propriul meu corp“, spune frenetica iscoditoare, în tipică tradiţie franceză de privilegiere a experimentului amoros. „Relaţia asta avea şi un uşor parfum de incest care nu-mi displace... Rupîndu-mi voalul melancoliei, mi-ai făcut un cadou nemaipomenit. Dragostea şi literatura, sensul şi simţurile. Descopeream că viaţa are gust... Fericirea de a fi iubită? Bucuria de a fi iubită?“).

Nimic din încrîncenarea resentimentară a ceea ce se numeşte azi, pe alte meridiane, „political correctesss“ nu descoperim în această retrospectivă generoasă a intensităţii juvenile, nici în gratitudinea naratoarei faţă de aparent „greşita“ ei alegere a unui partener vîrstnic, căsătorit şi zgîrcit în efuziuni sentimentale, nimic din retorica unei pedagogii oficializate, din autosatisfacţia unei „înalte“ moralităţi, manipulate public şi abia respirînd sub marile sloganuri despre libertate, „self-esteem“, victimizare şi restul banalităţilor în circulaţie. „Povestea noastră a avut trei faze. Singurătatea înainte de a te cunoaşte. Exaltarea întîlnirii, a doua naştere. Apoi, şapte ani mai tîrziu, o altă formă de singurătate, muşcătoare şi insidioasă, chiar alături de ţine. Îndepărtarea prietenilor de mine, reprobarea familiei, rînjetele necunoscuţilor din metrou... M-ai încurajat să trimit la ziar primul meu articol, un articolaş format timbru poştal...“

Iubirea fiind, după unii, dintotdeauna, o „eroare de atribuire“, este scrutată aici cu avidă curiozitate, ca un firesc şi captivant experiment uman, darnic în revelaţii, atît în monologurile Mariei, cît şi în încercările ulterioare ale fiicei, Anna, de a descoperi, peste ani, resorturile intime ale timpului fabulos trăit de mama ei, „mioapă“, în vremea fără calendar a trecutului. Între timp, anotimpurile se succed, magia pare a se estompa, „boala de origine divină“, dragostea, îşi transferă iradierile spre proaspătul soţ, un violoncelist care pare a anestezia temporar, fără a elimina cu totul, amintirea intensei şi fermecătoarei rătăciri juvenile, atît de darnică în trepidaţii toride şi tenace transfigurare. Ancora aurită continuă să plutească însă, prin preajmă, în apele nocturne ale amintirii; Marie îi scrie „fostului“, cînd ea împlineşte 49 de ani, vîrstă la care el apăruse, ca un prinţ întîrziat în senectute, un mesaj epistolar pe urmele mareei lunare de altădată.

Ghidată mai curînd de literatură decît de pedagogia socială, şcolară, părintească şi alinată tot de literatură („Barthes evocă undeva «îmbrăţişarea copilăroasă» înainte ca logica dorinţei să se declanşeze“, „Beckett spune că nu se poate vorbi despre adevăr. Fiindcă este parte integrantă a deznădejdii“, „Sînt incomparabilă, spune Lolita. Uitaţi-vă şi voi. La optsprezece ani eu mă culc cu Heidegger…“, „Ai aşteptat conştiincios să împlinesc optsprezece ani să fim amanţi: punînd cap la cap petice povestite, se poate oare reconstitui ceva din atracţia ce ne-a împins unul spre celălalt?... Tu erai prima mea iubire, eu eram pentru tine ultima“), cititoarea devine scriitoare. La un salon al cărţii, i se pare că îl vede, printre amatorii de autografe, pe adoratul ei antierou, dar umbra dispare înainte de a se întruchipa.

> Iubirea fiind, după unii, dintotdeauna, o „eroare de atribuire“, este scrutată aici cu avidă curiozitate, ca un firesc şi captivant experiment uman, darnic în revelaţii.



Florence NOIVILLE

Ataşamentul
Traducere şi introducere de Florica
Ciodaru-Courriol
Editura Şcoala Ardeleană,
Cluj-Napoca, 2015, 180p.

Îndoiala apare odată cu... sandalele. Cînd domnul profesor, care va ajunge scriitor celebru, este prins în „flagrant delict de prost-gust“ şi se înfăţişează în sandale cu şosete, neglijent şi micşorat, sandalele grosolane şi groteşti nu mai pot fi ignorate, iar percepţia lor se aliază, din nou, ca tot restul confesiunii, cu memoria literară: „Subiectul vede cum Imaginea bună se alterează subit şi se răstoarnă“, avertizează Barthes şi evocă corpul dezgropat, „intact şi pur“ al lui Ruskov, în *Fraţii Karamazov*, cînd pe nas i se vede un punct negru, „urmă de putreziciune“. Ceea ce era gata să fie murdărit definitiv de neplăcuta descoperire este salvat, paradoxal, şi nu cu totul, din nou, de... literatură: „Iată peste ce dau în cartea la care citesc azi“, spune fiica: „Kawabata, primind Premiul Nobel din mîna Regelui Suediei, se apropie de el încălţat cu nişte sandale ciudate peste şosete albe. Prinţesele şi prinţii aşezaţi în faţa lui, şi pe care îi domină puţin de la estradă, afişau pe largile lor feţe europene o expresie de stupoare angoasată“. Solidaritate livrescă, Kawabata salvîndu-l pe necunoscutul confrate francez.

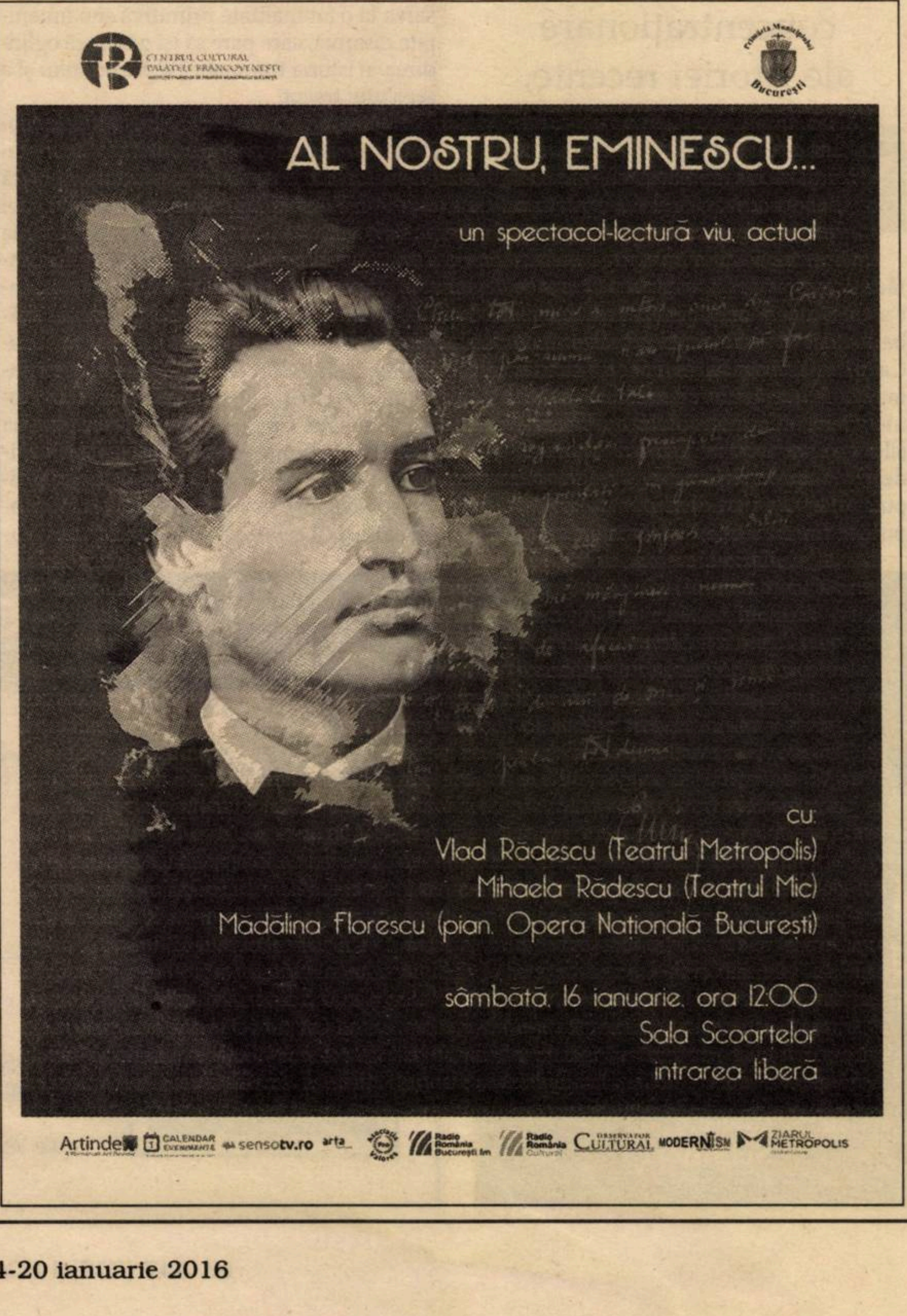
Aluziile literare abundă în carte şi nu este întîmplător că şi Marie devine autoare de cărţi, iar fiica ei, Anna, studentă la Medicină, nu scapă nici ea cu totul de vraja şi capcanele lecturii, ale jocului de umbre între real şi imaginar, de pendularea între ipoteze ludice. Ea citeşte înfrigurată *Lolita*, dezamăgită că drama se centrează doar pe bărbatul victimizat de obsesia sa erotică, dar nume că Romain Gary, Oedip, Venus, Nabokov, Queneau, Werther, Zweig, titluri precum *Cîntarea Cîntărilor*, *Odiseea*, *Harold şi Maude* întreţin binefăcătoarea vrajă a devorării cărţilor; livrescul marchează şi finalul, peste ani, al incandescentei istorii: în camera de spital a lui H., bătrînul bolnav de Alzheimer, ceea ce rămîne încă neanihilat este doar confuzia fericită a trecutului, în care medicinista Anna şi fostul amant al mamei sale întreţin un dialog în versuri din piesa lui Moliere, cum se întîmplase pe vremuri cu perechea de îndrăgostiţi, la începutul aventurii lor inefabile.

„Ca şi cum literatura îl reataşa la propria-i fiinţă“, observă tînăra mesageră a posterităţii despre interlocutorul unui alt timp. Cînd Anna îi cere să-i vorbească despre Marie („ea“), vocea pacientului devine fermă şi memoria total înceţoşată: „Era toamna anului 1803. Una dintre cele mai frumoase din prima perioadă a acestui secol pe care-l numim Imperiu“, informează fostul profesor şi scriitor. Tînăra insistă: „Mama a murit, e moartă“.

Mortul încă viu abia dacă se animă. „Nu-i nimic... De altfel, nu mai fumez...“ Apoi, deschide braţele trecutului şi ale dorului pentru trecutul fără întoarcere: „Vino...“.

Undeva, în surdină, se aude, probabil, sonata *Arpeggione* de Schubert.

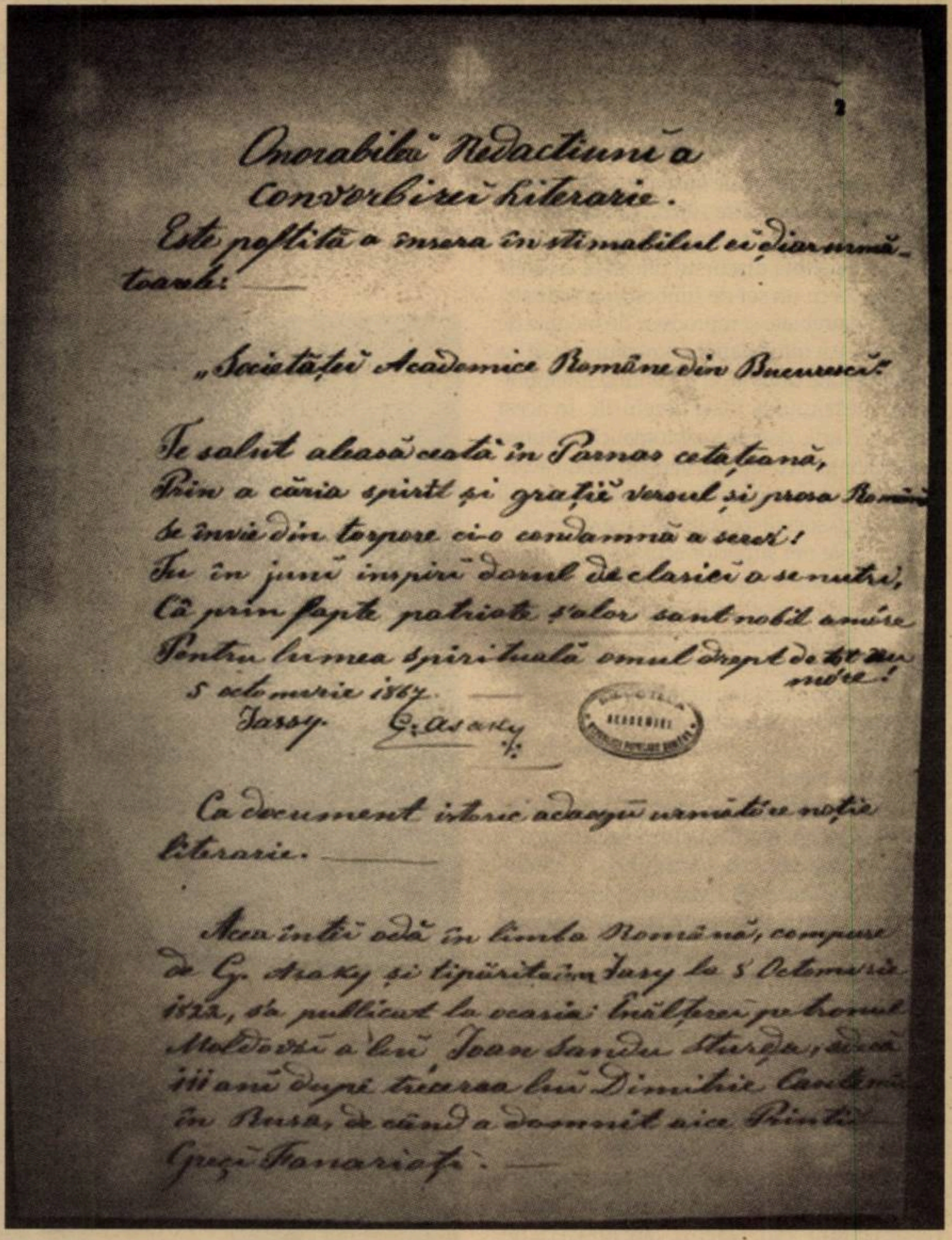
■


CENTRUL CULTURAL PALATELE BRÂNCOVENEŞTI
Primăria Municipiului Bucureşti
AL NOSTRU, EMINESCU...
un spectacol-lectură viu, actual
cu:
Vlad Rădescu (Teatrul Metropolis)
Mihaela Rădescu (Teatrul Mic)
Mădălina Florescu (pian, Opera Naţională Bucureşti)
sâmbătă, 16 ianuarie, ora 12:00
Sala Scoartelor
intrarea liberă
Artindex · Calendar Evenimente · sensotv.ro · arta · Radio România Bucureşti fm · Radio România Cultural · Observator Cultural · Modernism · Ziarul Metropolis

De la istoria personală la istoria literară

Gheorghe Asachi, o scrisoare inedită

Andreea TELIBAN



Între toate suvenirurile pe care le păstrează cineva, poate cele mai apropiate de literatură sînt albumele de salon, caietele cu amintiri, oracolele sau chiar albumele de pension care adesea nu conţin mai mult decît nişte simple transcrieri din operele autorilor *en vogue* la momentul respectiv (lucru deloc de neglijat pentru o discuţie despre receptare). Unele pot surprinde prin originalitatea şi expresivitatea unor condeieri anonimi. Altele, prin prezenţa inopinată a unor rînduri semnate de autori profesionişti pe care nu i-ai fi bănuit că se dedau practicii, în fond, amatoristice de a scrie într-un album de salon. Iar altele, infime, sînt constituite aproape exclusiv din texte autografe ale unor scriitori, dacă nu de raftul întîi, atunci cel puţin bucurîndu-se de o oarecare notorietate.

Un astfel de caz este cel al *Albumului* cu diferite autografe (I. Ghica, G. Enescu, Minulescu), titlu sub care sînt indexate, la secţia de manuscrise a Bibliotecii Academiei Române, documentele cu cota A. 91. Este vorba despre un album cu file cartonate, maro, pe care au fost lipite de la scrisori la vederi, de la poezii în manuscris la simple semnături. Intervalul temporal în care se încadrează colecţia (ţinînd cont doar de textele datate) este 1867-1920, deci ceva mai bine de o jumătate de veac. Albumul nu s-a păstrat în integralitatea lui. Cu o singură excepţie, scrisorile au fost dezlipite şi redirecţionate spre alte arhive. Dar înainte de aceste transferuri, informaţii esenţiale s-au notat cu creionul sub locul în care fuseseră lipite textele manuscrise: numele expeditorului şi al destinatarului, data şi, uneori, şi localitatea de unde era trimisă scrisoarea. La maximă rigoare, ar putea fi consultate şi epistolele absente, însă un asemenea demers nu ar situa neapărat albumul într-o lumină nouă. Pe de o parte, selecţia documentelor care alcătuiesc astfel de caiete de amintiri, fie ele şi „livreşti", urmează doar o logică sentimentală. Posesorul nu face decît să păstreze ceea ce consideră el că ar fi relevant, astfel încît unitatea albumului este dată doar de simpla subiectivitate a posesorului. Iar pe de altă parte, cum liantul documentelor respective este persoana care le-a reunit între aceleaşi coperte, atunci ar fi suficient să inventariem pe cîţiva dintre semnatarii şi destinatarii epistolelor pentru a găsi indicii cu privire la posesor: Ion Ghica către Iacob Negruzzi, Vasile Alecsandri către Leon Negruzzi, M.D. Cornea către Iacob Negruzzi, G. Bibescu către Konya, Mihail Kogălniceanu către Konya, George Enescu către Eduard Caudella. Dacă primele epistole menţionate ne duc instantaneu cu gîndul la Junimea, pentru următoarele este nevoie, poate, de un mic efort de memorie. Konya, farmacist cunoscut şi apreciat în Iaşii sfîrşitului de secol al XIX-lea, apropiat al Junimii, apare în corespondenţa lui Caragiale cu Petre Th. Missir, între faimoasele rînduri despre Fridolina. Aceeaşi corespondenţă, urmînd calea unui detectivism strict literar, ne oferă informaţii cu privire la Caudella, primul profesor de muzică al lui Enescu, în a cărui casă Caragiale a cunoscut-o şi întîlnit-o frecvent pe Leopoldina Reinecke (Fridolina). Înainte de a stabili orice fel de concluzii despre felul în care se aşază aceste documente într-o istorie intimă sau literară, sînt necesare cîteva cuvinte despre textele rămase în album, texte cu adevărat surprinzătoare. Să nu anticipăm, însă.

Dintre acestea, găsim cîteva versuri ale Matildei Cugler, poezia *Nu mă uita* a lui Petru Grăsişteanu, semnătura lui Nicu Gane, un articol în franceză despre învăţămînt. Mult mai ofertante pentru analize sînt alte trei texte. Primul constituie varianta manuscrisă originară, însoţită de corecturi, a poemului *Magnitudo Parvi* al lui Vasile Pogor, poem publicat în primul an al *Convorbirilor literare*. Este lesne de bănuit că o interpretare în limitele criticii genetice ar furniza rezultate mai mult decît fructuoase. Al doilea text este o variantă a poeziei minulesciene *Da capo al fine*. Ediţia Academiei a operei ne prezintă trei variante: (I) strofa a doua, însoţită de un desen propriu, schiţat la 14 iunie 1912 într-un album; (II) poemul cu titlul schimbat, *În catacombe*, apare în *Flacăra* şi este dedicat lui V.G. Morţun, la data de 19 octombrie 1913; (III) varianta definitivă, *Da capo al fine*, poem dedicat lui N. Davidescu, prezent în volumul *Versuri*, din 1939. Se adaugă o a patra versiune (IV), cea din acest album, care poartă titlul *Inedite*, datată august 1912 şi cuprinzînd doar primele două strofe scrise pe spatele unei vederi trimise lui Conya (păstrez grafia lui Minulescu, dar este vorba, neîndoielnic, despre acelaşi farmacist ieşean). Toate aceste variante au în comun, dincolo de evidenţe, caracterul dedicatoriu. Într-un poem destinat, pe rînd, la nu mai puţin de patru persoane, autorul trebuie să fi văzut o formulă ideală, versuri care se mulează perfect pe această practică omagială atît de răspîndită mai ales în secolul al XIX-lea. Poate că studierea atentă a acestor variante (alături de alte poeme similare) ar elucida felul în care se stabilea legătura dintre autor şi destinatar, cum se poziţiona pe sine autorul în cadrul unei practici literare neprofesioniste, dacă exista sau nu un mobil exterior literaturii care impulsiona scrierea unei asemenea poezii şi în ce fel putea afecta calitatea scriiturii ş.a.m.d.

În fine, mai există şi un al treilea text ofertant, de care mă voi ocupa pe larg: o scrisoare inedită a lui Gheorghe Asachi, destinată redacţiei *Convorbirilor literare*. Este uşor de bănuit că posesorul albumului era un apropiat al Junimii (poate chiar „arhivarul" ei, Iacob Negruzzi). Pînă la urmă, farmecul albumului stă şi în această incertitudine care îngăduie tatonări şi supoziţii pasionante. Redau în continuare scrisoarea:

Onorabilei Redacţiuni a Convorbirei Literarie.

Este poftită a însera în stimabilul ei ziar următoarele: —

„Societăţei Academice Române din Bucuresci"

Te salut aleasă ceată în Parnas cetăţeană,
Prin a căria spirit şi graţie versul şi prosa Română
Se învie din tarpare ci-o condamnă a servi!
Tu în juni inspiri darul de clasici a se nutri,
Că prin fapte patriote ş'alor sant nobil amare
Pentru lumea spirituală omul drept de tot nu mare!
5 octombrie 1867 —-

Iassy G. Asaky

Ca document istoric adaogu următore naţie literarie. —

Acea întîi odă în limba Română, compuse de G. Asaky şi tipărită în Iasy la 8 Octomvrie 1822, s'a publicat la ocasia Înălţarei pe tronul Moldovei a lui Ioan Sandu Sturza, adecă 111 ani după trecerea lui Dimitrie Cantemir în Rusa, de cînd a domnit aice Prinţii Greci Fanarioţi. —

■■■ Politica în contrapunctul literaturii

Inutil să menţionez că aceste rînduri nu au apărut niciodată în *Convorbiri literare*. Dar simplul fapt că Asachi doreşte să publice în *Convorbiri*... cele cîteva versuri, nu altundeva, este, în sine, grăitor. Asachi, dacă ar fi vrut doar să vadă tipărită strofa dedicată Societăţii Academice Române, ar fi putut oricînd să o publice în altă revistă, pe o foaie volantă sau în *Calendarul* pe care îl edita în fiecare an. Dar scriitorul a avut o ţintă precisă, iar cînd aceasta nu a fost atinsă, nici nu a mai încercat să tipărească poezia în altă parte. Ceea ce arată că Junimea era deja percepută la 1867 ca un grup „de presiune" (folosesc expresia în sensul în care este ea fixată de Sorin Alexandrescu în studiul său dedicat Junimii), o comunitate intelectuală puternică şi influentă. Iar *Convorbirile...*, care oglindeau convingerile lor literare, funcţionau şi ca instrument de manipulare în favoarea junimiştilor şi a colaboratorilor lor. Revista exista de aproximativ o jumătate de an, de la 1 martie 1867, însă Asachi simţea nevoia unor rînduri care nu atît să-i justifice îndrăzneala de a rîvni să fie publicat acolo, dar care să-i şi legitimeze aplombul. Doar el scrisese „întîia odă în limba Română", iar pionieratul constituie un argument. Totuşi, nu unul suficient. Pe lîngă acesta, întemeietorul *Albinei româneşti* aduce în discuţie şi afinităţile politice semnificative din viaţa lui, încadrîndu-le într-o logică vag disimulată.

Admiraţia sinceră pe care Asachi i-o poartă lui Dimitrie Cantemir vine, cel mai probabil, din faptul că domnitorul Moldovei a fost un mare cărturar, iar în mintea lui Asachi aceste două atribute trebuie să se fi organizat în reţeta perfectă: patriotism şi dedicare culturală. Exaltarea, odată cu reinstaurarea domniilor pămîntene sub Ioan Sandu Sturza, priveşte, de data aceasta, un eveniment contemporan lui Asachi, cîntat ca atare în oda pe care o aminteşte şi în scrisoare: *La moldoveni. La restatornicirea domnilor pămînteni*. Din nou motivul patriotic.

Asachi nu evocă întîmplător aceste două nume de domnitori în cadrul rîndurilor care însoţesc poezia. Dacă e să ţinem seama de contextul istoric în care poate fi încadrată epistola, versurile par a fi dedicate mai degrabă regelui Carol I, pus implicit în descendenţa lui Cantemir şi a lui Ioan Sandu Sturza, şi oferindu-i-se astfel un vot de încredere din partea lui Asachi. Scriitorul a făcut asta de nenumărate ori: atunci cînd intuiţia lui politică eşua, îşi redresa mereu opţiunile prin literatură, prin poezie (de exemplu, poziţia lui antiunionistă este „corectată", prin vot, la comerţul din 1858). Nu trebuie ignorat nici faptul că Regele Carol I devenise, cu cîteva zile înainte de redactarea scrisorii, la 15 septembrie 1867, primul membru de onoare şi protector al instituţiei academice.

Deşi Asachi trebuie să-şi fi dorit să facă parte din proaspăt înfiinţata Societate Academică Română şi deşi poate vedea medierea perfectă prin publicarea unor versuri în *Convorbiri literare*, el a rămas ce-a fost: un romantic. Considerînd că o autoritate culturală de talia instituţiei academice poate călăuzi înălţarea literaturii române. Pentru că, la o privire mai atentă, din poezia lui se desprinde literal acest deziderat: „versul şi prosa Română/ Se învie din tarpare". Cuvîntul „tarpare", de provenienţă italiană, înseamnă tăierea aripilor unei păsări, pentru a o împiedica să zboare.

Astfel, această poezie recuperată dintr-un album de amintiri potenţează preocuparea lui Asachi pentru condiţia unei literaturi aflate încă în formare şi ar putea deschide un orizont de cercetare prea puţin avut în vedere: felul în care micile istorii literare personale interferează cu istoria literară clasică, atingînd uneori aceleaşi altitudini. ■

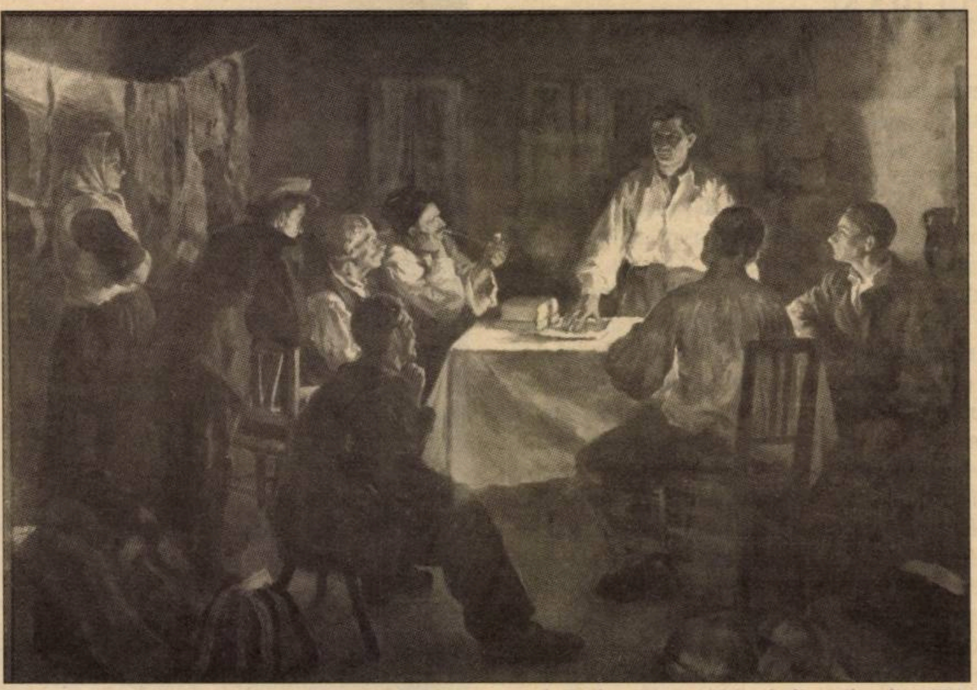
Ce este realismul socialist?

Monica ENACHE

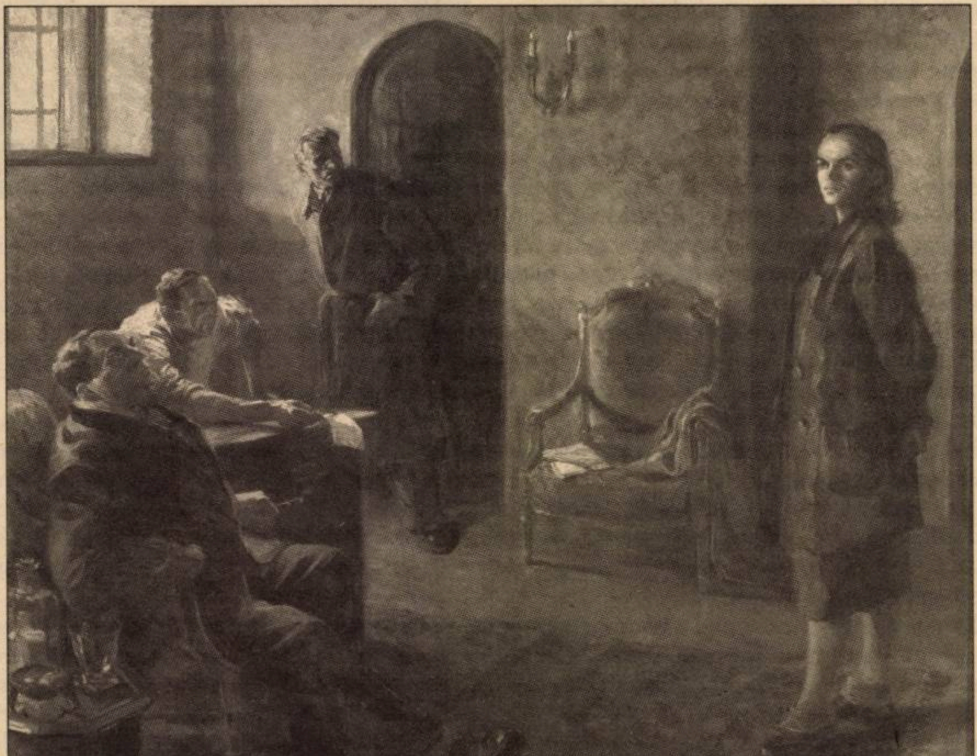
Sistemele totalitare ale secolului al XX-lea au suprapus imaginii suveranului cu ascendenţă divină, expresie a unui sistem centrat pe religie, imaginea „omului nou", întruchipată de conducătorul unei noi societăţi pseudoegalitariste. Este vorba despre o translare de paradigmă către „iluzia că masele conduc de fapt"[1]. Cultura emanată de noua organizare reprezintă discursul oficial al acesteia şi operează cu un set de simboluri acreditate, ce trebuie preluate şi reproduse de mediile de diseminare a informaţiei. Limbajul folosit va fi întotdeauna unul facil, garantînd inteligibilitatea mesajului la toate nivelurile. În acest context, în artă, devine simptomatică opţiunea sovieticilor pentru realism în detrimentul avangardei, în compania căreia a debutat. Impactul realismului socialist, ce se adresează emoţionalului, este net superior ecoului artei spiritualizate şi elitiste a avangardei. Trebuie menţionat faptul că realismul socialist a rămas, la nivel oficial, unica doctrină estetică permisă în toate ţările din spatele Cortinei de fier, pînă la căderea comunismului, din 1990. Termenul va fi reinterpretat permanent, din ce în ce mai permisiv la nivel estetic, în funcţie de nevoile politice de moment.

Lenin a înţeles, de la început, importanţa capitală a propagandei pentru impunerea şi menţinerea la putere a partidului şi a ideologiei sale. Identificînd duşmanii noii ordini şi, implicit, ai partidului (burghezia, chiaburii, imperialismul occidental, conspiraţia mondială etc.), Lenin menţine voit starea conflictuală în societate, pentru a justifica raţiunea însăşi a doctrinei: revoluţia permanentă. Sub pretextul „construirii socialismului" se face *tabula rasa* în toate domeniile (cultural, ştiinţific etc.), spre a elimina orice urmă a mentalităţii burgheze „retrograde", a capitalismului „pervers".

În fapt, era destul de clar că „pentru făurirea socialismului este nevoie de un anumit nivel de cultură" (V.I. Lenin)[2], care lipsea cu desăvîrşire în Rusia profundă. Momentul şi contextul erau ideale pentru inseminarea teritoriului devastat de lupta de clasă şi antagonismele de tot felul; proiectul avea sorţi de izbîndă, întrucît exista acum puterea de a concepe şi introduce prin toate mediile, de la mass-media pînă la învăţămînt, arte etc., imaginea unei lumi socialiste virtuale. Universul irealităţii îşi va întinde spectrul asupra întregii societăţi sovietice şi, după cel de-Al Doilea Război Mondial, prin simetrie şi asupra celorlalte popoare asociate „lagărului socialist", ajungînd să înlocuiască realitatea redusă la tăcere, inertă. Propaganda va reuşi această mutaţie unică în istorie, prin care realul este suprimat şi înlocuit cu ideea despre o realitate ideală, cea socialistă; materialismul ştiinţific eşuează într-un proiect, departe chiar de concretul pe care se sprijină. În absenţa substanţei, tot ceea ce rămîne este ideologia, care umple toate formele definibile ale realului cu un fals conţinut.



Agricola Lidia (1914-1994), *Şedinţă ilegală*, 1951, Muzeul Naţional de Artă al României



Titina Călugaru (1911-1973), *Interogatoriul*, 1953, Muzeul Naţional de Artă al României

Crearea unui limbaj unitar şi unic prin monopolul partidului, indiferent de mediul de transmitere a informaţiei, va contribui decisiv la înlăturarea oricărui tip de background sociocultural, rezultatul fiind o populaţie de indivizi hibrizi, care reacţionează şi gîndesc similar la un stimul dat, oricare ar fi nivelul de cultură din care provin. De fapt, mai corect ar fi să ne referim la acest tip de comunicare ca la un discurs, schimbul pe care dialogul îl presupune fiind *ab initio* exclus.

Pe această bază, poate fi înţeleasă implozia fulgerătoare a comunismului în Europa de Est, după 1989, la baza edificiului său stînd, de fapt, cuvîntul şi imaginea:

„Căci atunci cînd oamenii întorc spatele minciunii, minciuna încetează pur şi simplu să mai existe. Aidoma unei maladii contagioase, ea nu poate exista decît cu concursul oamenilor" (Aleksandr Soljeniţîn)[3].

Ca orice alt regim totalitar, cel comunist a operat, imediat după instalarea la putere, o sistematică şi agresivă campanie de anulare a trecutului, intenţia fiind aceea de a distruge sau altera corpul dur, nucleul imaginarului colectiv: „se defineşte ca o de neocolit reprezentare facultatea de simbolizare din care toate temerile, toate speranţele şi roadele lor culturale izbucnesc continuu..."[4]. În breşa astfel creată vor insera, prin intermediul propagandei, care inundă spaţiul public sub toate formele ei, un nou trecut, o nouă istorie, a cărei aură mitică va îngloba „eroii" momentului, înălţîndu-i către un spaţiu al sacrului. Întocmai după modelul autocratic de drept divin, reprezentanţi ai ordinii divine pe pămînt, aceşti „stăpîni" ai momentului astfel legitimaţi vor privi către poporul aflat acum la picioarele lor, reclamînd metanoia în spiritul noii mistici politice.

Această plasare a discursului oficial în spaţiul eterat al unei adevărate metafizici comuniste „reprezintă [...] acea nevoie de a exalta poporul, de a-l menţine concentrat asupra scopurilor ce i-au fost impuse, şi în cele din urmă de a-i impune o stare de tensiune şi de servitudine"[5]. Tot ce se inventează acum în materie de imaginar sociopolitic – un Panteon de eroi, fie ei ai trecutului, reevaluaţi în spiritul vizionarismului socialist sau ai prezentului, călăuzitori sau făuritori ai *noii lumi*, o suită de sărbători, evenimente publice grandioase impregnate de simbolistica puterii – va forja în chip agresiv, prin amploarea şi forţa mesajului transmis, naşterea unei noi conştiinţe, cea a *omului nou*, un individ gata oricînd să răspundă chemării partidului. În acest proces, rolul artei este unul important, ca mijloc tradiţional de a pune în mişcare masele, indiferent de pregătirea sau nivelul social al indivizilor ce le compun, prin extraordinara sa forţă de captare a atenţiei şi de sugestie, dublată de capacitatea de a ilustra în imagini programul ideologic dictat de la centru. Cunoscînd bine faptul că indivizii, departe de a-şi coordona viaţa şi acţiunile exclusiv pe baze raţionale, preferă mai degrabă o orientare către structurile afectului, familiare majorităţii acestora, ca parte a celui dintîi şi cel mai comun nivel de cunoaştere – cel senzorial –, „îndrumătorii politici" vor abuza de utilizarea imaginii. Formulele vizuale ale acesteia vor fi controlate şi condiţionate în mod drastic şi metodic, pentru a corespunde cerinţelor şi, deci, intereselor partidului. Imaginea devine „un instrument de tetanizare, de condiţionare, de oprimare, într-un cuvînt, un înlocuitor al violenţei"[6].

Termenul „realism socialist" devine oficial, cu ocazia primului Congres al Uniunii Scriitorilor Sovietici, ce a avut loc la Moscova, în 1934. Promovarea sa este atribuită lui Andrei Jdanov, secretar al Partidului Comunist. Chiar dacă iniţial se referea doar la literatură, formula a fost ulterior aplicată tuturor artelor. Încă de la început, lucrurile nu au fost foarte clare în ceea ce priveşte forma şi conţinutul acestei metode. Nu putem vorbi de o estetică realist-socialistă, din moment ce sistemul însuşi nega orice altă formă de clasificare anterioară a genului, ca fiind o expresie a altor sisteme filozofice anterioare şi inferioare doctrinei comuniste[7] şi materialismului dialectic, adevărata filozofie. Aşadar, legătura cu trecutul fiind întreruptă, şi exigenţele, categoriile, regulile puteau fi regîndite, recreate.

„În primul rînd, înseamnă să cunoşti viaţa în aşa fel încît să fii capabil să o redai veridic în opere de artă, nu să o descrii în mod formal, ca o simplă «realitate obiectivă», ci s-o redai în progresul ei revoluţionar."[8]

În ceea ce priveşte artele plastice, ideea fusese formulată anterior, într-o formă apropiată – realism eroic –, în „Declaraţia inaugurală a Asociaţiei Artiştilor din Rusia Revoluţionară", publicată în 1922. Aici apăreau elemente care se vor transforma, mai tîrziu, în dogma realismului socialist în artele plastice din spaţiul de influenţă sovietică. Se trasa de-acum direcţia tematică a „stilului realismului eroic", care trebuia să zugrăvească „viaţa Armatei Roşii, a muncitorilor, a ţăranilor, a revoluţionarilor şi a fruntaşilor în muncă"[9].

Dincolo de conţinutul ideologic, se face referire şi la forma de expresie prin formula „adevărata imagine a evenimentelor, nu născociri abstracte"[10], sau prin necesitatea introducerii unui nou „stil" în acord cu cerinţele societăţii celei mai avansate, cea comunistă: „un nou stil este esenţial, un stil puternic, inteligibil, proaspăt, care pune ordine în raţiune şi sentiment, acel stil care, în scurtul nostru manifest, este numit realism eroic"[11]. De asemenea, se stabileşte acum, şi va rămîne literă de lege, sursa de inspiraţie în ceea ce priveşte formula plastică potrivită, făcîndu-se referire la cîţiva pictori ruşi realişti de la sfîrşitul secolului al XIX-lea, cunoscuţi sub numele de „rătăcitorii" (Peredvijniki) – Ilia Repin, Vasily Surikov, Vasili Perov. Operele lor monumentale, ce reprezintă subiecte istorice, portrete, aspecte sociale, într-o manieră foto-realistă impresionantă, vor fi modele pentru toţi pictorii din arealul sovietic.

În esenţă, dincolo de orice critică a realismului socialist şi de faptul că nu poate fi considerat un stil sau un curent artistic, din moment ce nu i se pot defini o platformă pe teritoriul plastic, un fond de idei coagulate filozofic şi o formă în acord cu acestea, probabil cel mai aproape de adevăr este următoarea afirmaţie: „Spiritul poporului (narodnost) a fost, în esenţă, principiul fundamental al realismului socialist. Legătura sa estetică cu conştiinţa de partid constituie adevăratul nucleu estetic, caracteristica principală, sensul estetic al realismului socialist."[12] Cultura maselor nu putea fi o *estetică*, ea era doar un simplu mijloc de propagandă ce folosea un vizual facil, de tip kitsch.

În România, diseminarea realismului socialist s-a făcut, ca şi în celelalte ţări comuniste, prin intermediul textelor de specialitate traduse şi publicate în tiraje impresionante, al expoziţiilor de artă sovietică itinerate în toate oraşele mari, al schimburilor de experienţă, al reproducerilor după maeştrii sovietici sosite în ţară pentru prelucrarea deopotrivă a publicului şi a artiştilor în spiritul noii doctrine[13]. Ca particularitate, România era singura ţară din fostul bloc sovietic care deţinea o colecţie impresionantă de reproduceri[14], după opere canonice ale realismului socialist sovietic, de care făcea uz, cînd un anume eveniment o cerea. Acest lucru este, într-o oarecare măsură, relevant pentru servilismul exagerat şi dorinţa de afirmare a liderilor locali. Ele erau uneori introduse, spre comparaţie şi perfecţionare, în expoziţiile naţionale importante. Trebuie menţionat că aceste cópii[15], realizate tot de pictori ruşi, erau cumpărate de Statul român la prețuri deloc neglijabile.

Cu timpul, alături de vocile sovietice avizate, vor apărea şi critici autohtoni, ce par să fi deprins cu brio acelaşi limbaj de lemn prolix. Ei vor critica, vor face recomandări, vor trasa direcții de urmat, evident, sub atenta supraveghere a aparatului de propagandă, ba chiar la îndemnul său. Potopul de epitete şi de construcții verbale bombastice care umplu paginile publicațiilor dedicate genului erau menite să îndrume şi să îndrepte artiştii pe calea realismului socialist. Tematica „recomandată", în dorința de a surprinde specificul şi transformările momentului, va fi „munca în uzine, fabrici şi mine, aspecte ce reflectă prefacerile adînci care se petrec în viața țăranilor muncitori, a tineretului, aspecte ale luptei pentru pace în țara noastră şi de peste hotare, scene de gen"[16], portrete reprezentîndu-i pe „muncitorul fruntaş, țăranul colectivist, intelectualul legat de popor"[17]. Devine din ce în ce mai clar faptul că nici oamenii propagandei, nici critica de artă şi, cu atît mai puțin, artiştii nu au înțeles vreodată în ce consta, realmente, metoda realismului socialist. De altfel, această situație ambiguă va fi folosită din plin de oamenii sistemului spre a orchestra diverse campanii de demascări şi epurări, inventînd şi aruncînd în joc argumente dintre cele mai fanteziste şi contradictorii, modificîndu-şi discursul după conjuncturi.

---

1. Clement Greenberg, „Avangardă şi kitsch", *Partisan Review*, nr. 6/1939, p. 39.
2. În Alain Besançon, *Originile intelectuale ale leninismului* (Editura Humanitas, Bucureşti, 2007), p. 347.
3. În Alain Besançon, *Originile intelectuale ale leninismului*, p. 358.
4. Gilbert Durand, *Aventurile imaginii. Imaginația simbolică. Imaginarul*, Editura Nemira, București, 1999.
5. Jean-Jacques Wunenburger, *Imaginariile politicului* (Editura Paideia, Bucureşti, 2005), pp. 47-48.
6. Jean-Jacques Wunenburger, *Imaginariile politicului*, pp. 61-62.
7. Leonid Heller, „A world of Prettiness. Socialist Realism and Its Aesthetic Categories" în *Socialist Realism Without Shores*, Editori Thomas Lahusen, Evgeny Dobrenko (Duke University Press, USA, 1997), p. 52.
8. Andrei Jdanov, „Discurs la Congresul Uniunii Scriitorilor Sovietici", în *Art in Theory 1900-2000. An Anthology of Changing Ideas*, Editori Charles Harrison, Paul Wood, 2nd ed. (Blackwell Pub., USA, 2003), p. 427.
9. „Declaration. Association of Artists of Revolutionary Russia", în *Art in Theory 1900-2000*, p. 403.
10. *Ibidem*.
11. „The Immediate Tasks of AKhRR", în *Art in Theory 1900-2000*, p. 405.
12. Evgeny Dobrenko, „The Disaster of Middlebrow Taste or Who *Invented* Socialist Realism?", în *Socialist Realism Without Shores*, p. 157.
13. Magda Cârneci, *Artele plastice în România 1945-1989*, p. 25.
14. Antoine Baudin, „Why is Soviet painting Hidden from Us? Zhdanov Art and Its International Fallout 1947-53", în *Socialist Realism Without Shores*, p. 236.
15. Astăzi cea mai mare parte a acestor lucrări se află în depozitele Muzeului Țăranului Român, moştenitor al fondului Muzeului Istoriei PCR. MNAR păstrează, și el, în colecția de artă europeană, cîteva piese din această categorie.
16. Mircea Popescu, „Tema actualității în pictura compozițională", *Arta Plastică*, nr. 1/1954, p. 6.
17. Radu Bogdan, „Unele aspecte ale portretului", *Arta Plastică*, p. 6.

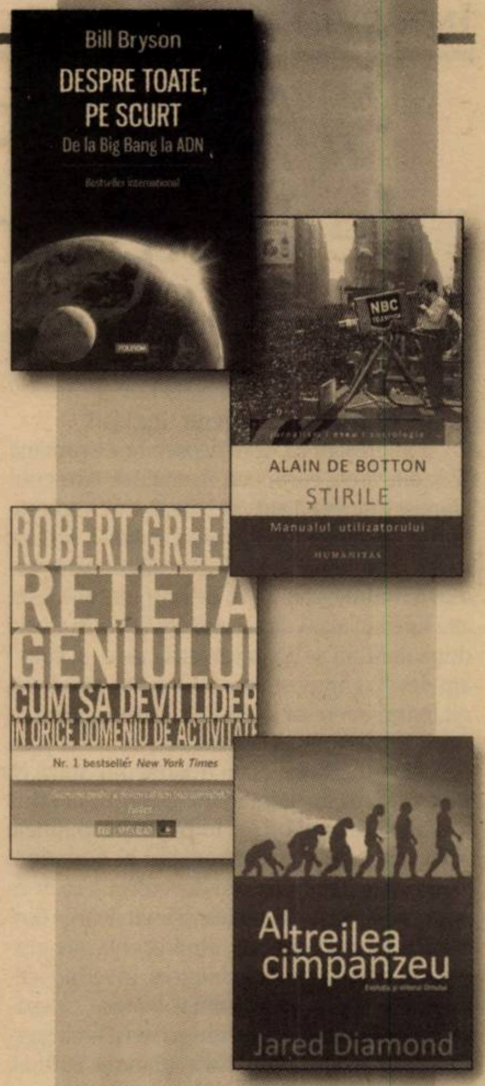
Monica ENACHE *este doctorand al Universității Naționale de Arte din Bucureşti, specializarea Istoria artei.*

■

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

De toate pentru toți

Cristina MANOLE



■■■ Bill Bryson este un nume deja cunoscut pe la noi. Ca şi Alain de Botton, a făcut gazetărie, a fost şi profesor universitar, a scris/scrie cu eleganță şi erudiție, dar şi cu inteligență şi farmec, despre foarte mult lucruri. Teme. Subiecte. Unele de mare suprafață intelectuală, altele, glose despre te miri ce. Capitole: „Cum se contruieşte un univers", „Bine ați venit în sistemul solar", „Ştiința după gheare şi dinți" – din aşa ceva se recompune un întreg trecut. E vorba despre elemente sau despre universul lui Einstein – de mult timp nu am mai folosit termeni din chimie sau din fizică. Trăim oare doar cu literatură şi ştiri? Nu sînt sigură de nimic, ca şi femeile germane abuzate în noaptea de anul nou, fapt despre care s-a vorbit *sotto voce*. Ca să menajeze pe cine? În lumea asta trăieşte şi Bill Bryson, autor din simpatica clasă de eseişti din care ar face parte la noi un Alexandru Paleologu, un Andrei Pleşu sau – pentru cei care l-au mai apucat – matematicianul Grigore Moisil. O clasă de oameni care văd şi întregul, nu doar partea, dar care pierd teren în fața celor cu (doar) înaltă expertiză pe diferite zone de nişă. Cred că încă mai avem nevoie de acest tip de gînditori care baladează cu uşurință prin diferite sectoare ale ştiinței, culturii şi filozofiei, pentru a ne antrena şi pe noi să gîndim cu propria minte.

Bill Bryson este un autor de succes, cărțile lui circulă în întreaga lume, ajungînd, iată, şi pe la noi, şi ne obligă să citim fel de fel de considerații despre subiecte cărora, altminteri, nu le-am acorda atenția necesară. Mai ales dacă nu au de-a face cu literatura, cu politica sau cu ceea ce numim „Breaking News". Masivul volum din 2003 al lui Bill Bryson, distins, între altele, cu Descartes Science Communication Prize, se intitulează *Despre toate, pe scurt. De la Big Bang la ADN* şi a apărut anul trecut, în traducerea Elenei Neculcea, la Editura Polirom. Din 2003 pînă azi, cartea nu şi-a pierdut farmecul, mai ales că aici nu primează informația sau multele evenimente articulate într-o poveste despre viața şi destinul omului. O mulțime de întîmplări/date/explicații/teorii pe care le ingurgităm pe nemestecate la şcoală – indiferent dacă e vorba de istorie, de geografie, de biologie sau de geologie – sînt reluate şi explicate pe un ton sprințar. Citind acest volum, devenim curioşi să aflăm ce s-a întîmplat cu noi înşine, cu omul, în general, dar mai ales cu planeta Pămînt.

■■■ Pentru că tot am pomenit de Alain de Botton, vă semnalez şi volumul *Ştirile. Manual de utilizare*, o carte nouă, din 2014, apărută aproape imediat (în 2015) şi la noi, la Editura Humanitas. Traducerea din engleză, într-o limbă românească flexibilă şi picantă – un turcism precum „cusur" este folosit, de data asta, aşa cum trebuie – îi aparține lui Radu Paraschivescu. Totul e de citit atent şi de luat la bani mărunți. Indiferent dacă sîntem realizatori TV, consilieri prezidențiali – am zis ceva rău? –, prompteriste sau cititori ai lui de Botton. Informație bine selectată, exemple convingătoare (o călătorie în Congo pentru a arăta cum funcționează manipularea informațiilor); stilul comentariilor, acid şi alert; fraza impecabilă. Eseistul comentează neutru – cu finețe şi, *of course*, cu ironie –, explicînd cum se produc şi cum se livrează ştirile sau ce putem face cu ele. Cît putem conta pe informația neutră – cît de neutră poate fi o informație – şi cît putem conta pe selecția lor. Că sînt ştiri din lumea întreagă, din economie, despre dezastre (care fac rating, evident, aşa se şi atrag reclamele), că e vorba de pastă de dinți sau de pastile împotriva constipației, atît de dragi televiziunilor autohtone, ori de politica atît de dragă tuturor. Nu doar românilor. De la admirație la plictiseală. Un concis comentariu despre cartea lui Flaubert *Dicționar de idei primite de-a gata*, cu toate platitudinile şi „idioțeniile" – termenul e utilizat de Flaubert –, adunate cu mai bine de un secol în urmă şi valabile şi astăzi, mi-a făcut o mare plăcere. Cum reuşesc ştirile să ne determine uneori să le împărtăşim concluziile clişeizate şi greşite? – se întreabă Alain de Botton. Cartea este o pledoarie pentru gîndirea liberă, îndemnîndu-ne să nu ne lăsăm furați de prestigiul, deseori real, al emitenților, de instituții sau individualități de marcă ale lumii. Un set de fotografii dintre cele mai frumoase/expresive, comentate cu mult umor, completează un peisaj intelectual de primă mînă, pe care-l putem admira/citi în aceste zile de iarnă.

■■■ Masivul volum – de 600 de pagini – al lui Robert Greene, *Rețeta geniului. Cum să devii lider în orice domeniu de activitate* (Editura Litera, traducere din limba engleză de Emanuela Jalbă-Şoimaru şi Vladimir Lazurcă), se leagă de minune de celelalte două cărți menționate mai sus. Un plan de bătaie al lucrării – care nu este o searbădă colecție de titluri şi de citate din autori cu nume răsunător, ci o frumoasă poveste despre cum se poate clădi o carieră de succes – este asezonat cu exemple concrete din viețile celor care au reuşit în domeniul lor. „Ideile prezentate în această carte se bazează pe cercetări extinse din domeniul ştiințelor neurologice şi cognitive, pe studii despre creativitate, dar şi pe biografiile celor mai mari maeştri din istorie. Printre aceştia se numără Leonardo da Vinci, maestrul Zen Hakuin, Benjamin Franklin, Mozart, Goethe, poetul John Keats, oamenii de ştiință Faraday, Darwin, Edison, Einstein, Henry Ford, scriitorul Marcel Proust, dansatoarea Martha Graham, inventatorul Buckminster Fuller, artistul de jazz John Coltrane şi pianistul Glenn Gould" – am citat din capitolul introductiv, intitulat „Rețeta geniului". Avem cazuri reale, fiecare cu o altă motivație, dar care au dus la acelaşi final: succesul, gloria, popularitatea şi, deseori, admirația posterității. Secvențele biografice din viața/cariera fiecărui nume/caz în parte sînt folosite cu explicațiile de rigoare, ce vor să dovedească, iar şi iar, că fiecare viață este o experiență unică. Goethe a ajuns la succes înfrînîndu-şi tendința de a comenta ceea ce se întîmplă în jurul său – o lume mediocră şi plină de, să le zicem, „moftangii" –, Proust a descoperit propria viața ca temă pentru a analiza şi a înțelege lumea din jur, Gould şi-a folosit propriile abilități preluînd anumite tehnici de la profesorul său, care a ştiut să-i pună în valoare calitățile. Aşa a ajuns Gould la propriul său stil de a interpreta, dar şi de a înțelege, în profunzime, marile miracole ale muzicii. Frumoase şi miezoase toate aceste poveşti – un John Coltrane care atinge sublimul în expresia sonoră NU datorită drogurilor, cum se crede îndeobşte, ci din contră, tocmai atunci cînd renunță la ele –, istorii care nu ştiu dacă ne vor ajuta să ajungem, la rîndul nostru, nişte genii, dar grație cărora, în mod cert, vom desluşi resorturile intime ce au condus la succesul altora.

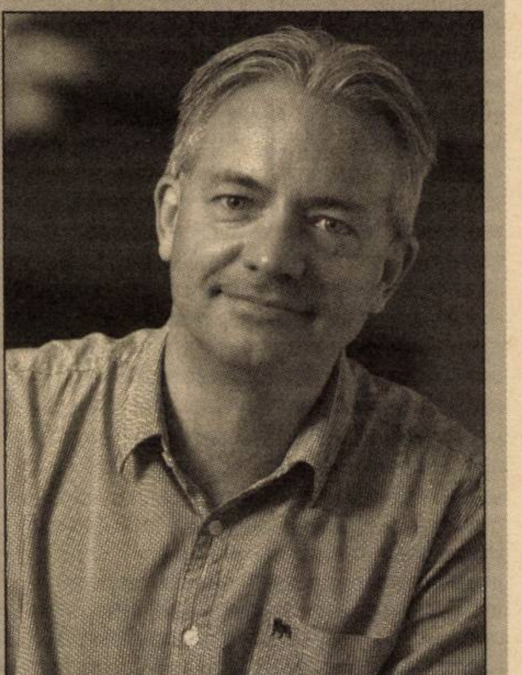
■■■ O carte care m-a lăsat cu gura căscată – la propriu – se intitulează *Al treilea cimpanzeu. Evoluția şi viitorul omului* (Editura All, 2015; traducere din limba engleză şi note de Iacob Vicențiu Mihail) şi îi aparține lui Jared Diamond. Profesor de geografie şi fiziologie la UCLA, adică University of California, Los Angeles, cu o carieră ştiințifică în fiziologie, extinsă apoi la biologie evolutivă şi biogeografie. Autorul este membru al mai multor instituții academice americane, a publicat mai mult de 200 de articole în reviste de prestigiu şi este beneficiar al unui Premiu Pulitzer pentru bestsellerul *Viruşi, arme şi oțel*, după cum aflăm dintr-o prezentare de pe coperta a patra. Am găsit anul naşterii (1937) pe net, plus alte date – i-a cerut mîna viitoarei soții după ce a interpretat, la pian, un *Intermezzo* de Brahms (cum să nu fie *simpa* un astfel de savant?) –, însă ne interesează mai mult cartea decît autorul.

De ce? Povestea celor trei cimpanzei este fabuloasă. Are dreptate Alain de Botton cu ştirile lui cu tot, care ne manipulează pe nesimțite, de ajungem să nu mai ştim cine sîntem şi ce vrem de la viață. Doar cu shopping la malluri, cu seriale TV, cu alimentație fast-food şi cu filme hollywoodiene, nu prea mai ştim ce să facem cu viețile noastre. Aventura omului este descrisă de Jared Diamond – cei 100.000 de ani ce despart neanderthalienii de Cro-Magnon. Şi-mi aduc aminte de Cioran care, după ce a vizitat Muzeul Omului din Paris, şi-a spus că, atunci cînd se gîndeşte la epoci atît de lungi, îi dispare orice chef de a mai face ceva... Citim uluiți fel de fel de istorii şi de poveşti la care nu ne-am fi gîndit niciodată, nefiind avizați în domeniu. Un capitol se numeşte „De ce îmbătrînim şi murim?". (Aflu că, la naştere, un copil, avînd în medie 3 kg, este de două ori mai mare decît un pui de cimpanzeu, femelele acestor primate cîntărind, în medie, 90 de kg!) Ce să mai vorbim despre expedițiile în Noua Guinee şi Papua sau despre locuitorii dispăruți azi din Tasmania... Cum s-a ajuns de la supraviețuirea omului – deget opozabil, viață socială, dezvoltarea creierului în dauna muşchilor, vulgarizez eu – la Genocidurile şi Holocaustul epocii moderne? „Noi, oamenii, împărtăşim 98% din ADN-ul nostru cu cimpanzeii. Şi totuşi, noi sîntem specia care domină planeta – pentru că am pus bazele unei civilizații, avem mijloace complexe de comunicare, am dezvoltat capacitatea de a stăpîni lumea, dar şi pe cea de a o distruge –, pe cînd cimpanzeii au rămas în continuare animale preocupate de propria supraviețuire. Ce anume din diferența de două procente din ADN-ul nostru a condus la o astfel de divergență între două specii înrudite?", se întreabă autorul. „Anularea progresului uman peste noapte", partea a cincea a cărții, este un sever avertisment adresat omenirii de către un om de ştiință care-şi dedică cercetarea copiilor săi, *pentru a-i ajuta să înțeleagă de unde venim şi spre ce am putea să ne îndreptăm*.

■

„Am decis să predau un curs de limba română la Cambridge“

Interviu cu Adam LEDGEWAY



Adam LEDGEWAY este profesor de lingvistică romanică la Facultatea de Limbi Moderne şi Medievale a Universităţii din Cambridge (şi decan al acestei facultăţi, din 2015) şi membru al Colegiului Downing din Cambridge. Este unul dintre cei mai cunoscuţi romanişti din Europa, cu remarcabile contribuţii în studiul latinei, al limbilor romanice vechi, al dialectelor italieneşti de sud şi, mai recent, al sintaxei limbii române. Format la Universităţile din Salford şi Manchester ca discipol al reputatului romanist Nigel Vincent, Adam Ledgeway şi-a început cariera didactică la Universitatea din Cambridge, unde a urcat toate treptele universitare. A ţinut prelegeri ca profesor invitat în centre importante de romanistică din Europa (Universitatea din Molise, Universitatea Federico II din Napoli, Universitatea din Zürich, Universitatea din Manchester, Universitatea din Venezia, Universitatea din Leiden, Universidade Nova de Lisboa). Cartea lui Adam Ledgeway, care se preocupă de tranziţia latină – limbi romanice din punct de vedere gramatical şi tipologic, *From Latin to Romance. Morphosyntactic typology and change* (Oxford University Press, 2012), va apărea în curînd în traducere românească.

Avînd în vedere meritele sale ştiinţifice remarcabile în domeniul istoriei şi al sintaxei limbilor romanice (între care şi româna) şi generozitatea cu care a contribuit la strîngerea legăturilor academice între Cambridge şi Bucureşti, Universitatea din Bucureşti va avea onoarea de a-i oferi lui Adam Ledgeway titlul de *doctor honoris causa*, pe 19 ianuarie 2016 (ora 11.00, Sala Stoicescu, Facultatea de Drept).

De ce și cum ați devenit lingvist?

E interesant că, spre deosebire de română și de alte limbi europene, în engleză, termenul lingvist înseamnă atît „persoană care vorbește multe limbi“ (*Mary is a great linguist, she can speak 5 languages!*), cît și „cercetător care studiază limbile (dar care, de fapt, nu vorbește alte limbi în afară de cea maternă)“, și în aceste două definiții se concentrează „de ce și cum“ am devenit lingvist. În adolescență, am devenit foarte interesat de limbile străine, după ce am intrat în contact la școală cu franceza și cu germana și, fiindcă eram frustrat din cauză că ni se cerea să învățăm foarte puțin, m-am dus la biblioteca locală și am împrumutat puținele cărți de acolo despre franceză și germană. După ce le-am citit și am devenit din ce în ce mai conștient de diferențele și asemănările dintre franceză și germană, am trecut la alte gramatici și manuale din bibliotecă, învățînd singur italiana, apoi alte limbi romanice, ca spaniola și portugheza, precum și cîteva limbi germanice, neerlandeza și norvegiana și, în final, latina. Am epuizat destul de repede toate manualele și gramaticile din bibliotecă, așa că am început să-mi cumpăr propriile cărți, între care multe din seria Hodder&Stoughton, *Teach Yourself*. În această perioadă am învățat și „mormăit“ în română, catalană, islandeză și în limbi din alte familii, cum sînt galeza (o opțiune firească, avînd în vedere că am crescut în Țara Galilor – deși într-o zonă în care engleza era limba predominantă), rusa și ceea ce se numea atunci sîrbo-croata. Pe scurt, mi-am creat o adevărată pasiune pentru limbile străine și, spre sfîrșitul adolescenței, am devenit un „lingvist“ versat, în sensul popular al termenului, dar, în același timp, expunerea la atîtea varietăți lingvistice și cunoașterea lor au însemnat și că am devenit lingvist în sens tehnic, din ce în ce mai conștient de dimensiunile variației lingvistice și mai adînc interesat să le observ și să le înțeleg.

Ați fi putut să studiați, ca lingvist profesionist, oricare dintre aceste limbi. De ce studiază un britanic limbile romanice?

Există atît un motiv practic, cît și unul mai științific. Primul este că, tradițional, în Marea Britanie, franceza este prima limbă străină studiată în gimnaziu, deci a fost prima limbă străină cu care am intrat în contact și față de care am manifestat o profundă curiozitate intelectuală. Totuși, cînd am început să învăț alte limbi romanice, mi-am dat imediat seama că, din perspectivă științifică, erau multe de cîștigat din studiul comparativ al varietăților romanice. La început, am fost atras de numeroasele asemănări lexicale, fonologice, morfologice și sintactice dintre franceză, italiană și spaniolă, dar după aceea mi s-au părut mai interesante diferențele dintre aceste limbi. În fața acestei variații, adesea subtilă, am ajuns să mă gîndesc la modul în care au apărut aceste diferențe și la motivul pentru care anumite tipare nu sînt atestate; ulterior, am descoperit că multe dintre acestea există, de fapt, în alte varietăți romanice, româna fiind adesea o revelație sub acest aspect.

Care au fost întîlnirile (providențiale) care v-au marcat activitatea științifică și/sau viața personală? Aveți un lingvist preferat?

Au fost atît de multe – începînd, desigur, cu părinții mei, care mi-au influențat profund cariera academică și viața personală –, încît mi-ar fi imposibil să le acopăr pe toate aici, așa că mă voi limita la cîteva exemple. Fără îndoială, prima și cea mai imporantă influență asupra evoluției mele ca lingvist (romanist) a fost prima întîlnire, numai virtuală, cu Anna Laura și Giulio Lepschy. În adolescență, cînd eram încă la școală în Țara Galilor și căutam cu disperare cărți și gramatici ale italienei, am avut norocul să găsesc, într-o librărie, *The Italian Language Today* (London, Hutchinson & Co., 1977), semnată de Lepschy și Lepschy. Nu știam atunci că, la mijlocul anilor '80, acest volum, care m-a impresionat profund, devenise deja – și continuă să fie și azi – una dintre cele mai citite și citate cărți despre limba italiană. Laura și Giulio au devenit profesorii mei virtuali și nu am mai lăsat din mînă această carte, pe care am devorat-o și din care am aflat nenumărate informații și date despre teoria lingvistică, despre evoluția anumitor structuri din italiană și despre dialectele italienești. Nu numai că m-a ajutat să înțeleg mai bine multe subiecte din lingvistica și dialectologia italiană, dar mi-a stîrnit dorința de a cerceta același tip de probleme pentru alte limbi romanice. Mi-a făcut o plăcere imensă să-i cunosc, în primii ani ai carierei mele, pe Laura și Giulio, mai întîi în calitate de colegi, apoi ca prieteni, și să le spun că, fără să știe, au jucat un rol enorm la începuturile evoluției mele ca italienist, dialectolog și lingvist.

De-a lungul anilor, au fost mulți alți oameni care m-au influențat; probabil că cel mai mult a făcut-o Joe Cremona, profesor de filologie romanică la Cambridge, din 1955 pînă în 1989, al cărui post îl ocup acum la Cambridge. Deși nu mi-a fost niciodată profesor în mod direct, a format generații întregi de lingviști (romaniști) în Marea Britanie, inclusiv pe coordonatorul tezei mele de doctorat, Nigel Vincent, și pe unii dintre cei mai apropiați colaboratori ai mei, cum este Martin Maiden. Colaborînd cu aceștia, am fost și eu indirect influențat de concepția lui Joe și, mai ales, de puternica sa convingere că studiul adecvat al limbilor romanice presupune o cunoaștere profundă a teoriei lingvistice și, invers, că cele mai convingătoare rezultate teoretice se bazează pe o cunoaștere profundă a unor date lingvistice extrem de bogate, așa cum sînt cele oferite de limbile romanice.

În fine, mai este o persoană pe care trebuie să o menționez aici și care mi-a influențat mai mult decît oricine atît cariera, cît și viața personală: soția mea, Alessandra. Ne-am cunoscut cînd eram amîndoi doctoranzi la Universitatea din Manchester, sub coordonarea lui Nigel Vincent, și lucram amîndoi în domeniul sintaxei și al dialectelor italenești de sud. De atunci, am avut aceleași interese științifice, care au dus de multe ori la publicarea unor lucrări în colaborare; predînd sau făcînd cercetare, am beneficiat tot timpul de sfaturile prețioase și de ajutorul neobosit al Alessandrei. Dar sigur că, deși lingvistica a fost cea care ne-a adus împreună, Alessandra a avut o influență enormă asupra mea mai ales în viața personală, ca soție și ca mamă a celor trei copii extraordinari pe care îi avem împreună: Luca, Chiara și Lorenzo. Pe scurt, Alessandra este pentru mine o sursă de inspirație și un model pentru modul în care a făcut, cu o lipsă totală de egoism, multe sacrificii personale, așa încît toate succesele profesionale de care mă bucur azi i se datorează într-o măsură deloc de neglijat.

Care sînt temele de cercetare preferate?

Mi-a plăcut întotdeauna să alternez între subiecte „mari“ și subiecte care par „minore“. De exemplu, multe dintre lucrările mele recente sînt despre problemele „majore“ legate de presupusele diferențe tipologice dintre latină și limbile romanice în privința organizării propoziției și a ordinii cuvintelor (așa-numita configuraționalitate) și de modul în care aceste diferențe pot fi cuprinse în termenii variației macro- și microparametrice. Dar, în același timp, sînt preocupat de chestiuni specifice unei anumite limbi, care par să suscite un interes mai limitat, așa cum se vede din lucrarea mea recentă despre poziția specială, enclitică, a pronumelui neaccentuat de acuzativ, femininul singular *o* din română, în condiții structurale specifice (***o** văd* vs *am văzut-**o***). Ca în multe situații, acest tip de cercetare, chiar dacă are în vedere fenomene aparent minore și specifice numai unei anumite limbi, se dovedește relevant pentru teoria lingvistică generală.

Dar în același timp sînt fascinat de studiul variației morfosintactice din textele vechi, aparent opțională, care a fost subestimată, mai ales în cercurile de filologi, fiind considerată o situație întîmplătoare de variație liberă. O reanaliză atentă a textelor, în concordanță cu ideile actuale din teoria lingvistică, poate aduce satisfacții enorme: o nouă interpretare a datelor poate demonstra că distribuția anumitor structuri urmează, de fapt, principii structurale precise. Deși lingvistica modernă ca disciplină a evoluat, în mare parte, din studiul filologic al textelor, o caracteristică izbitoare a cercetării actuale, atît lingvistice, cît și filologice, este că legătura tradițională dintre cele două discipline nu este atît de puternică și de vizibilă pe cît ar trebui. Așa cum cred că am arătat în multe dintre studiile mele, lingvistica și filologia trebuie să funcționeze complementar pentru a produce rezultate remarcabile, și nu să fie văzute ca discipline alternative, care funcționează izolat una de alta.

De unde vine preocuparea pentru latină și pentru studiul diacronic al limbilor romanice?

În mod oarecum paradoxal, numai după ce am învățat și am studiat cîteva limbi romanice am ajuns să studiez latina, limba din care provin toate aceste varietăți. Asta m-a făcut să înțeleg mai bine că un lingvist poate aborda anumite probleme și subiecte controversate analizînd nu numai diferitele stadii sincronice ale unor limbi înrudite, ci și modul în care aceste limbi sînt legate de limba-mamă. În plus, atestările clasice ale latinei nu pot fi considerate întotdeauna ca fiind sursa limbilor romanice, iar lingviștii sînt obligați să apeleze la alte metode, instrumente și surse. Am ales, ca și alți lingviști, să pătrund în domeniul romanic din următorul motiv: nu numai că dispunem de multe informații și de atestări textuale (epigrafice și literare) bogate pentru latină, începînd cu secolul al VI-lea î.Hr., dar putem să analizăm evoluția limbilor și a dialectelor romanice cu ajutorul numeroaselor texte romanice medievale și moderne, și începînd cu secolul al XIX-lea, prin analiza și descrierea multor dialecte romanice.

Cum ați ajuns să studiați dialectele italienești de sud?

Așa cum am spus, am fost foarte interesat, ca să nu spun obsedat, de dialectele romanice încă din adolecență, cînd am citit pentru prima dată *The Italian Language Today* de Lepschy și Lepschy și am descoperit că, pe lîngă limba standard, cei mai mulți italieni continuau să

Manifestările prilejuite de vizita profesorului Ledgeway, la Universitatea din Bucureşti, se vor desfăşura pe 18 şi 19 ianuarie

Calendarul manifestărilor este următorul:

■■■ *Lectio magistralis*: *Configuraționalitate și ordinea cuvintelor: de la latină la limbile romanice*
Data: luni, 18 ianuarie 2016, ora: 18.00
Facultatea de Litere, Sala de Consiliu; strada „Edgar Quinet“, nr. 5-7, sectorul 1, Bucureşti

■■■ Ceremonia de decernare a titlului *doctor honoris causa*
Data: marți, 19 ianuarie 2016, ora: 11.00
Facultatea de Drept, Sala „Stoicescu“ (etajul 1); bulevardul „Mihail Kogălniceanu“, nr. 36-46, sectorul 5, Bucureşti

■■■ Conferințele Academiei Române: *Limitele teoriei şi variației lingvistice: cazul limbii române*
Data: marți, 19 ianuarie 2016, ora: 17.00
Amfiteatrul Bibliotecii Academiei Române, Academia Română, Calea Victoriei 125, sectorul 1, Bucureşti.

aibă, ca limbă maternă, un *dialetto*, adică ceea ce a rezultat din numeroasele varietăți locale ale latinei vorbite, care au evoluat natural, în afara influenței școlii, în Peninsula Italică. Am fost foarte fericit cînd l-am cunoscut, la începutul masteratului de la Manchester, sub coordonarea lui Nigel Vincent, pe un reputat dialectolog italian aflat într-un schimb Erasmus la departamentul nostru de lingvistică, venit de la Universitatea din Napoli, un oraș al cărui dialect era încă vorbit pe scară largă, dar care beneficiase de foarte puțină atenție din partea lingviștilor. Așadar, trebuia să petrec ceva timp la Napoli ca să fac cercetare de teren și să-mi scriu teza de doctorat despre sintaxa dialectului vorbit acolo. În același timp, am întîlnit-o pe Alessandra, care studia morfosintaxa dialectelor dintr-o altă zonă din sudul Italiei, Calabria, deci a fost numai o chestiune de timp pînă cînd am devenit interesat de calabreză și de alte dialecte din sudul Italiei, ajungînd apoi să arunc o privire comparativă asupra tuturor dialectelor din sudul Italiei. Cercetările mele și ale colegilor mei au arătat că microvariația prezentă în morfosintaxa acestor dialecte, ale căror gramatici sînt într-o mare măsură convergente, dar în același timp conțin diferențe mici, însă precise, oferă un mediu bine controlat științific, în care se poate investiga cu succes variația parametrică, evaluîndu-se și abordările curente ale acesteia, dincolo de studiul tradițional oferit de dialectologia comparată.

Cum și de ce ați decis să învățați, să predați și să cercetați limba română?

Ca romanist profund doritor să aibă o bază comparativă solidă pentru întreaga familie romanică, a fost inevitabil ca mai devreme sau mai tîrziu să ajung să studiez româna, deși este regretabil că nu toți romaniștii simt această necesitate, și româna continuă să fie, în afara României, limba romanică cu care romaniștii sînt cel mai puțin familiarizați. Acesta este motivul pentru care, așa cum am explicat într-un răspuns anterior, româna a fost printre ultimele limbi romanice pe care le-am studiat în adolescența mea tîrzie, pur și simplu pentru că, la momentul respectiv (înainte de era internetului!), erau foarte puține materiale despre limba română scrise în engleză. Pentru mult timp, singura mea sursă a fost *Romanian* de Murrell și Ștefănescu-Drăgănești, apărută în *Teach Yourself*, la Hodder & Stoughton (1977). Totuși, chiar din acele lecturi neprofesioniste de adolescent, mi-a apărut clar ideea că nici un romanist serios nu poate ignora importanța datelor din dacoromână și că o cunoaștere profundă a faptelor de limbă românești era *sine qua non* pentru studiul comparativ al familiei romanice. De atunci, studiind între timp multe alte varietăți romanice, m-am întors periodic la română și chiar am urmat un curs de nivel avansat la Școala de vară a Universității din București, în 2013.

Conștient de importanța românei pentru studiul comparativ al limbilor romanice și dornic să joc un rol pentru a împiedica declinul studiului românei în Marea Britanie, am decis, acum cîțiva ani, să încep să predau un curs de română la Cambridge, la nivelul de licență, ca parte a cursului meu de lingvistică romanică, fiindcă româna era limba romanică despre care studenții fie nu știau nimic, fie făceau afirmații complet greșite. Cursul a fost fructuos și, în ultimii ani, numărul de studenți a crescut foarte mult; acest curs nu numai că îmi permite să le prezint limba (și parțial cultura) română noilor generații de romaniști, dintre care mulți și-au cultivat un interes special pentru română, ci și, din pur egoism, mă obligă să îmi mențin nivelul de română și să folosesc limba în mod regulat. Deși, în multe privințe, competențele mele active de română sînt departe de a fi perfecte – unul dintre motivele pentru care îmi face mare plăcere să studiez în continuare româna –, cred că anumite cunoștințe despre limba română, chiar predate de un vorbitor nenativ, sînt mai bune decît nimic. În fine, în ce privește cercetările mele, am publicat din ce în ce mai mult despre română în ultimii ani, pentru că mi-am dat seama cît de importante sînt datele din română pentru a completa piesele absente din puzzleul romanic.

Cît de mult a influențat mediul de la Cambridge dezvoltarea dvs ca lingvist și ca profesor?

Într-un cuvînt, enorm. Nu numai că am avut privilegiul de a avea cei mai buni studenți și doctoranzi, cărora le-am predat diverse limbi, dialecte și subiecte de lingvistică, dar am putut să-mi folosesc cercetările ca sursă pentru predare, ceea ce m-a energizat și mi-a oferit ocazia să primesc un feedback în legătură cu interesele mele de cercetare. De asemenea, în ultimii zece ani, am putut să formez și să consolidez un grup de cercetare puternic, format din doctoranzi și postdoctoranzi care investighează diferite limbi și subiecte de lingvistică romanică, așa încît Cambridge este acum unul dintre cele mai dinamice centre de lingvistică romanică. Fără îndoială, succesul lingvisticii romanice la Cambridge a fost susținut de colaborările frecvente cu colegii mei, Ian Roberts și Theresa Biberauer, de la Departamentul de Lingvistică. În ultimii ani, ei mi-au împărtășit cu generozitate ideile și teoriile lor, încurajîndu-mă să le investighez pe unele dintre acestea în context romanic, așa cum se vede din cercetarea mea despre *Final-over-final constraint* (un ingredient esențial pentru a înțelege aparenta schimbare spre o sintaxă pur configurațională și cu centru inițial în trecerea de la latină la limbile romanice) și, mai recent, din analizele pe care le-am propus pentru anumite schimbări parametrice apărute în trecerea de la latină la limbile romanice, modelate după teoria ierarhiilor parametrice propuse de ei.

Preferați să fiți în ipostaza de profesor sau în cea de cercetător?

Îmi e greu să separ cele două roluri și cred că cercetările mele sînt influențate constant de activitatea de predare, deoarece numai cînd trebuie să explici un concept sau un subiect îți dai seama dacă l-ai înțeles complet și dacă este coerent. Din experiența mea, punînd în discuție conceptele în felul acesta, și beneficiind adesea de intervențiile profunde ale celor mai buni studenți, poți ajunge la idei noi și la piste noi de cercetare. În același timp, cred că unele dintre cele mai bune și stimulatoare lecții ale mele sînt cele bazate pe propriile cercetări și cred cu tărie că predarea bazată pe cercetare are un rol fundamental în universitate.

În final, îndrăznim să vă punem o întrebare ceva mai personală, dar care sigur satisface curiozitatea multora dintre cei care vă cunosc. Care este secretul pentru energia și forța de lucru extraordinare pe care le aveți, pentru generozitatea pe care o manifestați în relația cu studenții și cu colaboratorii și pentru lipsa de oboseală și de plictiseală științifică, pe care o manifestați permanent?

Deși pare un nonsens, cu cît mi s-a cerut să fac mai multe – chiar dacă a fost nevoie să reduc, evident, timpul de odihnă și de relaxare –, cu atît am devenit mai productiv și mai eficient. Pe scurt: muncește mai mult, dormi mai puțin!

Interviu realizat de
Adina DRAGOMIRESCU *și*
Alexandru NICOLAE

■

DE-CLIC(K)/ATELIER DESCHIS

Europa acum

Bogdan GHIU

Europa nu are cap. Sau pare a-şi fi pierdut capul, „direcția", cum se spune azi într-un anumit argou. Sau, mai exact, ceea ce iese la iveală este nepregătirea ei, am putea spune chiar: improvizația. În ciuda unei organizări şi a unei legislații pletorice, stufoase, baroc-labirintice, excesiv de tehnicizate – de parcă ar fi o maşină; dar poate că tocmai asta este şi, mai mult, doreşte să fie Europa: o maşină, o sumă de mecanisme; poate că tocmai aceasta este ipoteza corectă de la care ar trebui să plecăm –, pusă în fața unor situații noi, adică pur şi simplu în fața realității ca atare, realitate care, cum se ştie, nu stă, Europa pare total nepregătită şi, mai mult, negîndită. Pare a fi un uriaş care s-a aventurat cu capul înainte într-o aventură care îl depăşeşte. Ceea ce creează aproape o situație de *hybris*. În loc să fie matadorul, Europa devine taurul: un monstru greoi; cum spuneam: o maşină.

Se poate glosa şi, mai ales, specula mult, literar-filozofic, pe marginea actualei stări de disfuncționalitate a Europei, organism-maşină atins, parcă, de o fundamentală neotenie. Mai exact, de o (aproape tragică, dar deloc paradoxală) asimetrie an-arhitecturală (sau deconstructivă, contra-constructivă) între structuri şi funcționare: pe cît pare de organizată, pe atît se dovedeşte de nepregătită, de (cum iarăşi spuneam) improvizată.

Dar de ce? De ce ar sta aşa lucrurile? Pentru că Europa a crezut că se poate reduce, că-şi poate rezolva, armoniza complexitatea istorică (adică însăşi esența) transformîndu-se doar într-un spațiu de afaceri (politică post-politică), evoluție accelerată, după Căderea Zidului Berlinului, de teama de a nu fi depăşită, o dată în plus, la ea acasă. Şi atunci (pare că) s-a aruncat cu capul înainte, neglijîndu-şi în mare măsură societățile şi, mai cu seamă, istoria: neglijîndu-şi propria istorie (ca trecut) şi neglijînd pur şi simplu istoria (ca prezent). Europa chiar s-a purtat *ca şi cum* Istoria ar fi luat sfîrşit. S-a ipostaziat pe sine într-un paradis istoric atins, realizat, împlinit, şi-a imaginat că poate să-şi înfrîngă, să-şi pacifice, să-şi reducă (fenomenologic: făcînd abstracție de ea, „punînd-o între paranteze") istoria, memoria, să-şi uite, să-şi elimine, să-şi ignore propria istorie, adică propriul dinamism – tocmai ea, creatoarea de istorie şi creatoarea însuşi a conceptului de Istorie.

Şi unde am ajuns? Ce se poate vedea azi? Care este impresia dominantă pe care o lasă mersul şi mişcarea Europei? Una de ezitare şi, mai ales, de disfuncționalitate, de dizarmonie.

Vreau să iau însă partea acestei stări de fapt, adică să recunosc realitatea actuală a Europei, care, după părerea mea, aceasta este. Singurul pericol, aşa cum văd eu lucrurile, este ca Europa, speriată de ea însăşi, să se oprească, să se hiper-blocheze, să continue, adică, să elimine reflecția şi imaginația, să persevereze, altfel spus, în a se purta ca şi cum Istoria s-ar fi oprit, ca şi cum ea, Europa, ar fi reuşit să construiască raiul pe pămînt. O vreme, cam un deceniu şi jumătate, pînă la criza economică (financiară) venită din altă parte s-o trezească din somnul de sine, Europa a dormit şi s-a visat împlinită: campioana mondială a victoriei dialectice (altă „maşinărie" europeană) asupra propriilor dualități şi adversități constitutive. Adică transformată în altceva, în opusul ei, evadată în sfîrşit din „teroarea istoriei" (M. Eliade), aceea a producătorului de istorie care trebuie să-şi accepte şi să-şi asume, să conviețuiască cu propriul dublu, cu propria umbră, cu propria violență. Europa a crezut că se poate, în sfîrşit, pacifica (şi, eventual, democratiza) oprindu-se din mers, retrăgîndu-se din istorie şi ocupîndu-se doar de *business as usual*. Nesocotindu-şi propria definiție, adică, poate, urîndu-se pe sine, Europa a crezut că poate să decupleze bunăstarea de violență şi dominație, adică economia de politică, transformînd-o într-o fantasmatică postpolitică semiotic-speculativă a afacerii pure, ferite de „referent".

Şi a început să se dezarmeze interior, pentru a se proteja de propria istorie socială de revoltă, adică de propriul dinamism „de jos în sus": cumpărîndu-şi sau, cînd aşa ceva nu era posibil, şantajîndu-şi cetățenii, supuşii cu bunăstarea, cu pacea; condiționînd pacea cu dezarmarea.

Şi în felul acesta s-a dezarmat singură, elitele i s-au anchilozat narcotizîndu-se „tehnic", iar poporul a fost mituit să nu facă nimic. Europa a devenit o realitate virtuală dependentă de o tehnologie.

Şi iată, acum, poporul, istoria refulate revenind din afară ca real(itate) şi surprinzînd Europa, trezind-o din visarea de sine, făcînd ca, de pildă, ca într-o extraordinară pildă geopolitică, acelaşi punct să fie în acelaşi timp centrul instituțional al Uniunii Europene şi placa turnantă a terorismului jihadist. Mă refer la polaritatea *Bruxelles-Moellenbeck*, care rezumă întreaga realitate europeană actuală: acolo unde se află hiperconcentrată puterea, acolo se adună şi traficul de contra-putere, pată neagră care nu face decît să definească perfect marea orbire (de sine, la sine, în primul rînd) a Europei *momentului actual*.

Căci eu cred că nu este decît un *moment* şi că, dacă Europa îşi va regăsi propria gîndire sintetic dublă, altfel spus logica fundamentală, întemeietoare, a *pharmakonului* care a călăuzit-o fie şi subteran (şi pe care Hölderlin, unul dintre poeții în care Europa, pe vremea cînd mai credea în capacitatea sintetică a poeților, s-a proiectat, o rezumă, în traducerea lui Doinaş, poate cel mai bine: „unde-i primejdie, sporeşte şi mîntuirea"), va putea merge mai departe, transformînd actualul moment traumatic şi de zăpăceală, de somnambulism istoric, în resursa unei noi înțelepciuni.

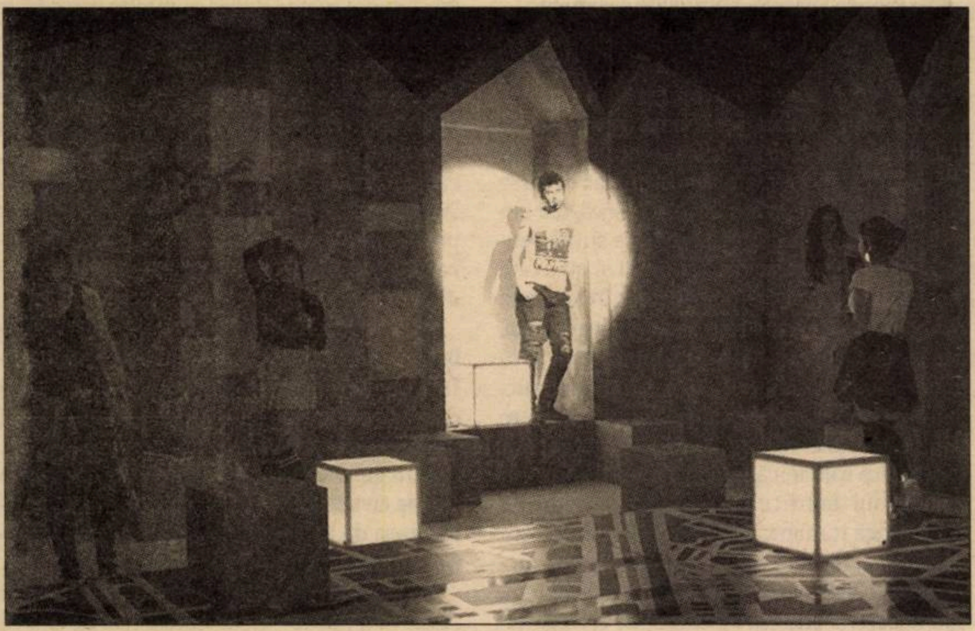
Tocmai de aceea, *dubla reacție*, atît de stupid criticată, a cancelarei Merkel mi se pare dădătoare de speranță, tocmai ca evitare a amalgamului. Căci *una* e să primeşti imigranți forțați, adică năvala istoriei, revenirea istoriei în paradis, cu toată teroarea ei ascunsă (şi teroriştii ei ascunşi: nu este nevoie de terorişti că să ne reamintim că istoria e terorizantă, este teroarea însăşi), şi *alta* să-i urmăreşti polițieneşte pentru delicte, adică să-i tratezi ca pe nişte (potențiali) cetățeni. Între cele două gesturi ale Angelei Merkel, de data aceasta, eu nu văd contradicție, ci tocmai adecvare.

În ăst timp, fosta „Nouă Europă", mă refer la Estul Europei, dezgroapă reactiv, ca pur automatism, tocmai refulatul Europei occidentale, care dă, iată, peste margini tocmai pe la margini. Dar nu este vorba, poate, decît de resentimentul şi, deci, de răzbunarea neconsumată a Estului pe Vest: şantajul cu „Europa".

P.S. Deşi pare a ne covîrşi cel puțin informațional (nu vom avea niciodată „toate datele"), tema „Europa" trebuie cutezată şi ar trebui, chiar, să devină, metodologic şi programatic, tema de căpătîi a sporovăielii cotidiene a europenilor înşişi. Europa trebuie reapropiată şi praticată comun, re-dată la îndemîna cetățenilor ei, iar percepțiile populare în general, fie ele preponderent „emoționale", trebuie re-acreditate, re-calificate, recunoscute politic de către „elite" nu doar orgasmic-electoral, ci tot timpul: ca referent curent, altfel spus ca agora. Emoțiile sînt gîndirea politică a poporului şi substanța (tocmai de aceea infinit modelabilă) a societăților. Altfel riscă, aşa cum se întîmplă acum, să se întoarcă sub masca terorismului. Nu vi se pare că politicienii au început să se teamă cel mai mult de realitatea însăşi, să se simtă terorizați de ceea ce nu pot controla prin semne şi pe ecrane, de ceea ce, paradiziac, au încercat să elimine, să ignore? Să-i „terorizăm", aşadar, cu emoțiile noastre „negative", despre ei înşişi, în primul rînd. Să-i reobişnuim, altfel spus, cu realitatea istoriei, care nu este decît umbra politicii. Căci tocmai de propria umbră se sperie în primul rînd politicienii europeni tot mai tehnocratizați.

Disco silent și fantasma de grup

Cristina RUSIECKI



Zgomot. Decibelii îți pătrund în măduvă. Lumina e slabă. Din cînd în cînd, valuri de fum. În jur, tineri cu căști pe urechi. Țipă. Nu se opresc din dans. Mișcare în toate colțurile. Lumea se agită, se plimbă de colo-colo, își schimbă locul. Din întuneric, în căști, se aud voci care povestesc. Nu știi de unde vin. Te uiți surprins în dreapta, în stînga și, dacă ai noroc, reperezi personajul care vorbește de-abia la ultimele cuvinte. Replicile scurte răsar te miri de unde. Te întorci într-o parte și descoperi un tînăr vorbind chiar în nișa de lîngă tine. Iar TU ești în mijlocul acțiunii. De fapt, al poveștii. În fumul din Clubul Periferia, te mixezi cu tot ce e în jur, cu fantasmele pastilate și inocente ale tinerilor de lîngă tine.

■■■ Nici un strop de patetism

Clasica relație scenă-sală și distanța între cele două entități bine delimitate au dispărut cu totul. Prezentat în Festivalul Internațional al Teatrului Contemporan de Animație, ImPuls, *Pisica verde* de Elise Wilk, în regia lui Bobi Pricop, de la Teatrul pentru Copii și Tineret „Luceafărul" din Iași, rămîne unul dintre cele mai inovatoare spectacole pe care mi-a fost dat să le văd. Printre puținele montări care propun un veritabil concept regizoral, producția destinată tinerilor le vorbește exact pe limba lor, cu cuvintele și cu vitalitatea lor, despre fantasmele și problemele lor. Biciuit de stimulii din jur, publicul se impregnează de atmosferă fără drept de apel. Luminile de club îl absorb, muzica îl obligă să prizeze teatrul în ritmuri de *disco silent*, după cum își definește regizorul Bobi Pricop metoda. Cînd și cînd, actorii țipă ca la concertele rock. Povestesc și dansează. Vorbesc despre același lucru fără să intre în relație. Elise Wilk realizează un excelent mozaic dramatic din unghiuri subiective. Nu există interacțiune, ci doar perspectivele diverse asupra aceluiași eveniment ale unor personalități diferite. În fond, un multiplu de aceeași personalitate, cea a adolescentului de secol XXI, dominat de inocență, de atracții invincibile, de gîndire magică, de debusolare și, mai presus de toate, de o fugă disperată de realitate, redusă generic la motivul pisicii verzi. Acestea ar fi, pe scurt, trăsăturile care definesc tinerețea de la periferia orașului strîns în jurul fostului combinat. Primele replici restituie cadrul realist: „Imaginează-ți că mergi pe stradă, în zona aia nașpa cu blocuri din spatele combinatului. Şi totu' e gri. Vezi babe cu plase în mînă, care ies din magazinul de pîine. Vezi femei cu cearcăne, care întind rufe pe balcon. Auzi muzică populară de la parter şi vezi tot felu' de *loseri* în şlapi de plastic, care sparg semințe în fața blocului".

Uzînd de străvechea tehnică balzaciană, autoarea își prezintă personajele de cum intră în scenă, cu deosebirea că schimbă persoana a treia, obiectivă, cu cea dintîi, ultrasubiectivă. Face zoom pe o porțiune din lume, o etalează, pentru ca sfîrșitul rotund care reia, *ad litteram*, primele replici să o lase în urmă, nemodificată. Doar că regizorul îi îmblînzește realismul prin tehnicile senzitive ale vremii noastre. În clubul construit de scenografa Irina Moscu, publicul atinge, prin proximitate, un grad intens de participare. Dacă în scriitură personajele nu relaționează, în spectacol, actorii își spun poveștile oamenilor de lîngă ei. În picioare, alături de interpreți, corp la corp, spectatorii respiră aceeași atmosferă încinsă. Istoriile trec printre ei consonînd într-un halou comun. La început, obnubilați de întuneric, vorbitorii nu se disting. Cu timpul, cînd acțiunea se adună într-un fir limpede și unitar, profilurile se vor decupa în lumină. La final, pe măsură ce accentul se deplasează de la poezia de grup la povestea crimei, monologurile celor două personaje principale se întrepătrund. Bianca (Ioana Corban, cu o naturalețe bine personalizată) și Dani (Dragoș Maftei, cu un realism meritoriu) își descriu pas cu pas senzațiile, cu detalii care umplu scena de verosimil.

Îmbrăcați *casual*, tinerii povestesc te miri ce. „Mă trezesc, mănînc, mă îmbrac, mă dau cu spray, ies din bloc, traversez pe la chioşcul de ziare, ajung la şcoală, copiez la mate, chiulesc de la bio, fumez în parc, aştept să vină sîmbăta, ca să merg în Periferia", va spune Roxana (Carmen Mihalache). Nu lipsește nimic din recuzita adolescenței: prietenele ce își împart totul, de la sandviciuri la rujul cu sclipici sau parfumul, ba chiar și îngerul păzitor, pe nume Victor; fițele și cinismul celui înstărit, care, meditat la șase materii, își etalează bunăstarea şi uşurința în impresionarea fetelor (George Cocoş, cu sonorități de băiat de cartier); tînărul îndrăgostit de ani buni de fata care l-a învățat să deseneze un dinozaur, fără să ridice creionul de pe hîrtie (Alex Iurașcu, cu accente de poezie disco, grație amintirilor naive). În lumea lor, metodele de evaziune din realitate sînt cele știute: băutura sau cocteilul de pastile din farmacia mămicii: „Umpli un pahar cu apă şi dizolvi în el un praf pe care-l faci din toate pastilele pe care le găseşti în casă. Eu ultima dată mi-am făcut din ceva pilule pe care le ia maică-mea, nişte chestii mici şi colorate ca nasturii de la şorțul lu' Scufița Roşie. Deci pui apa, dizolvi praful. După care nu-ți mai rămîne decît să înghiți tot ce e în pahar. Şi în cîteva secunde o să porneşti într-o super călătorie, cu un avion mic şi roz". De ce? Simplu: „Pentru că acolo se întîmplă numai ce vrei tu".

■■■ Aplauze pentru regizor şi echipă

Pas cu pas, spectacolul compune un întreg imaginar bazat pe inocență, confuzie și fragmente, în care pulsează gîndirea magică. Roxana și Flori (Camelia Dilbea) scot din mînecă trucuri naive de a accesa suprarealitatea, după modelul vecinei care vorbește cu morții prin puricii de la televizor (deși ca să devii performant e nevoie de ceva exercițiu) sau al monedei puse pe șina de tramvai pentru a afla litera cu care începe numele viitorului soț. Oricît de teribilist ar părea, prin acumulare, imaginarul din *Pisica verde* răspîndește o poezie veritabilă. Proveniți din familii disfuncționale, ca a celor două surori cărora mama trece pe acasă să le lase bani de mîncare pentru zilele în care pleacă cu noul iubit, acestor tineri nici inocența, nici vitalitatea nu le alungă disperarea. Evoluția emoțională le e strangulată. Cazul cel mai grav îl reprezintă băiatul cu tată etilic, care, în lipsa unui model consistent, balansează în gol. Aflat pentru prima dată alături de o fată, cel căruia tatăl îi bea bicicleta, apoi banii, pentru școala de șoferi, nu va ști cum să gestioneze nici plăcerea, nici dezgustul („Puțea îngrozitor a vodcă. Fix ca taică-miu. Mirosu' ăla m-a urmărit de cînd eram mic. Şi mi s-a făcut scîrbă"). Din teama că va pleca („Mă uitam la ea şi mă gîndeam că, la un moment dat, o să trebuiască s-o las să plece, şi simțeam cum o mie de lame de ras mi se înfig în piele"), sfîrșește omorînd-o aproape inconștient.

Nici un strop de patetism în spectacol. Personajele își spun povestea cu o sinceritate dezarmantă. Actorii nu strălucesc prin recitaluri, ci printr-un tot unitar din care fiecare e parte organică. Faptul că Bobi Pricop le spală orice urmă de artificial, de declamativ, de teatralitate convențională se numără printre marile reușite ale spectacolului. Adaptat perfect la mentalul celor tineri, în peisajul nostru teatral, *Pisica verde* rămîne un spectacol-unicat. Fie și pentru acest atribut, regizorul și echipa merită toate aplauzele.

■

Dar din dar. Donații pentru Muzeu
17 decembrie 2015 – 17 ianuarie 2016, Sala Tancred Bănățeanu
Muzeul Național al Țăranului Român
Șoseaua Kiseleff, nr. 3
www.muzeultaranuluiroman.ro

Ultimul Vîrîpaev

Oltița CÎNTEC

Insuportabile lungi îmbrățișări, cel mai nou text al lui Ivan Vîrîpaev, a fost comisionat de Deutsches Theatre din Berlin, unde a avut premiera în martie anul trecut. Cum însă i s-a părut că artiștii germani nu l-au înțeles, autorul s-a decis să monteze el însuși piesa, la Teatr Powszechny im. Zygmunta Hübnera din Varșovia, în parteneriat cu Łaźnia Nowa din Cracovia. Producția a fost invitată la showcase-ul Boska Komedia Cracovia (decembrie 2015), unde l-am văzut datorită generozității Institutului Polonez București. Nucleul tematic este „viața reală, adevărată", iar cum pentru Vîrîpaev teatrul este artă legată identitar de „limbaj, stil, cuvinte, fraze frumoase", *...îmbrățișări* are lirismul acela ușor tragic, specific marii culturi ruse.

Acțiunea se petrece la New York și Berlin, dar apar în discuție și fostele țări comuniste, tarele cu care și-au amprentat cetățenii, mulți dintre ei – emigranți în Vestul european ori transatlantic. Trei personaje provin din această categorie, iar în poveste e vorba și despre diferențele structurale dintre Vest si Est, dintre civilizațiile care favorizează individualismul, concurența feroce, pînă la anularea umanismului, și cele care mai au încă preocupare pentru omenesc, sensibilitate, dragoste, altruism și alte sentimente din gama celor care ne definesc ca ființe cu rațiune și suflet. „Putem descrie realitatea prin cuvinte? Nu putem. Dar cuvintele pot evoca starea aceasta care reprezintă conexiunea interioară cu propria noastră existență", consideră Vîrîpaev. Despre asta povestesc la timpul prezent, în general la persoana a III-a, doar de cîteva ori pe parcurs la persoana întîi, cele patru personaje: Charlie, newyorkezul; Monica, Amy și Kryštof, tineri în jur de 30 de ani care au trecut Oceanul în căutarea unui loc mai bun decît cel de-acasă. Replicile sînt scurte, cu informații aparent impersonale, deși narează amănunțit tot ce se întîmplă, plus stările afective. Subiectele de metafizică sînt, printre altele, etiolarea ființei umane prin secătuirea de sentimente, absența idealurilor, debusolarea legăturilor interumane, pierderea esenței trăirii.

NIEZNOŚNIE DŁUGIE OBJĘCIA

Adresarea e direct către public, nu există întîmplări, doar istorisiri fragmentare, secvențiale. Actorii se detașează de roluri, deși le reprezintă în scenă, developînd, treptat, portretele personajelor. Cu un ton confesiv, intimist, în dialoguri contemplative, cu o abundență de detalii ce fac textul și spectacolul foarte vizuale, stimulînd plăcerea de a asculta și de a-ți imagina. Vîrîpaev are știința *storytelling*-ului, te ține lîngă el, știe cînd și cum să vireze narativ. *...îmbrățișări* are un halou de stranietate prin referințele la vechi tradiții spirituale, discrete reflecții teologice ortodoxe, tibetane, budiste, conexiuni cu forțe supraumane, extramundane, care finalmente readuc personajele la valorile fundamentale ale omului ce-i dau autenticitate.

În spectacolul lui Vîrîpaev, actorii Karolina Gruszka, Julia Wyszyńska, Maciej Buchwald și Dobromir Dymecki, costumați neutru, stau pe scaune pe un postament din lemn supraînălțat și își spun povestea, fără relație scenică, auster, vreme de două ore. Regia e minimalistă, cu mijloace scenice puține, cu o dinamică dată de mișcare într-un perimetru foarte limitat, și cu schimbări de lumină, mai ales spoturi. Nu pot zice că m-a convins sută la sută, dar *...îmbrățișări* are ceva hipnotic, care te captivează, în principal, datorită elocinței sale dramaturgice. Totul, într-o ritmicitate de mantre, pe care muzica lui Cazimir Liske o pune în evidență.

Viață, moarte, libertate, empatie, cum ne definim traseul terestru, nevoia de iubire, de adevăr, ca să simți că ești viu, sînt puncte atinse în subsidiar de Vîrîpaev. Creația lui e și naivă, are elemente fantastice, dar se referă în adîncimi la teme eterne: ce înseamnă să fii om, să trăiești și la raporturile cu lumile nevăzute, fie ele cosmice, ori la adîncimile propriei noastre interiorități.

■

Kantor Downtown și alte fapte cracoviene

Iulia POPOVICI

Jolanta Janiczak e dramaturg de spectacol; soțul ei, Wiktor Rubin, e regizor de teatru, unul dintre numele importante ale tinerei generații poloneze; Joanna Krakowska este curator și critic de teatru, iar Magda Mosiewicz e realizatoare de film. Împreună, semnează probabil cel mai interesant spectacol pe care l-am văzut la ediția 2015 a Festivalului Boska Komedia, showcase-ul polonez de teatru: *Kantor Downtown*, o producție a Teatr Polski din Bydgoszcz.

Pe scenă sînt doi interpreți, un bărbat și o femeie (grimați și îmbrăcați în costume masculine negre, trimit la imaginarul kantorian, cu precădere apariția regizorului însuși în faimoasa *Clasă moartă*), citind din scrieri ale lui Tadeusz Kantor despre actori și teatru, pînă la explozia femeii care, ieșind din „rol", pune în discuție statutul financiar și social al actorului din Polonia de azi. Decorul e format din bănci de lemn (din nou, *Clasa moartă*), pe care sînt așezate plasme – iar cînd din aceste plasme încep să vorbească Penny Arcade, Lee Breuer (cofondator al Mabou Mines), Citizen Reno și o serie de alți artiști sau oameni de teatru ce au marcat avangarda americană a anilor '70-'80, spectacolul (în sine, mai curînd o instalație performativă) devine unul în același timp despre moștenirea lui Tadeusz Kantor și despre locul teatrului experimental și de avangardă în lumea zilelor noastre.

În Polonia, există o adevărată mistică în jurul lui Kantor și Grotowski (mai ales al celui din urmă, cel dintîi părînd mai curînd un corp venerat, dar străin), mai ales în privința impactului pe care l-a avut fiecare asupra teatrului occidental. Artiștii intervievați în *Kantor Downtown* – care, într-un montaj multiplu sincronizat (live), par că-și răspund, ascultă și/sau comentează reciproc – fac parte dintre spectatorii reprezentației cu *Clasa moartă* din 1979, de la Teatrul LaMaMa, și cu toții păstrează amintiri marcante ale experienței. În același timp, însă, devine curînd evident că universul lui Kantor și lumea din care venea erau la distanțe cosmice de preocupările și realitățile New York-ului șaptezecist – mărturiile foștilor spectatori sînt un exercițiu de reală admirație presărat cu naivități tușante (cum ar fi revelația lui Lee Breuer că Tadeusz Kantor nu era evreu), dar imaginea regizorului polonez se amestecă rapid în peisajul performance-ului queer și feminist, anarhist și subversiv al perioadei. O suprapunere similară are loc în cazul fragmentelor kantoriene și al discursului personal-performativ al actriței, acesta din urmă rupînd magia mantrelor unui mare regizor și gînditor despre teatru cu realitatea condiției actorului, atît de departe de viziunea filozofică a lui Kantor. La fel ca majoritatea regizorilor de aceeași statură, și Kantor, și Grotowski aveau puțină apreciere pentru auctorialitatea actorilor, pe care-i considerau un fel de „unelte magnifice", dar inconștiente și ale căror nevoi extrascenice, viața reală, cum ar veni, nu aveau importanță, o altă contradicție cu practicile performative despre care vorbesc artiștii americani intervievați – practici ignorînd ierarhiile tradiționale ale producției teatrale și unde arta, viața personală și politica sînt totuna.

Dramaturgic, spectacolul e foarte bine construit, cu momente emoționante sau foarte intime și cu altele, de un inevitabil comic, și, în ciuda unor posibile aparențe, nu neagă nici un moment tradiția kantoriană. Doar o coboară de pe piedestalul muzeificării și o chestionează la fel cum chestionează moștenirea, la fel de mitică, a avangardei americane. Și ne face să ne gîndim cum e cu succesul în artă, cum e cu siguranța financiară, cu riscurile negării mainstreamului, ce rămîne posterității. Și ce, cum contează.

În mod evident, *Kantor Downtown* nu a fost singurul spectacol interesant la această ediție a Boska Komedia, însă pare că și teatrul polonez trece printr-un moment de derută (nici n-aș spune că showcase-ul are o viziune foarte clară, alta decît cea de a aduce creații ale unor regizori pe care lumea îi cunoaște deja, spre deosebire de edițiile de acum cîțiva ani), suprapus unor presiuni politice abia la început – de pildă, în același timp cu Festivalul, la Stary Teatr, instituție-fanion, avea loc un… audit *artistic* al Ministerului Culturii. Deruta s-ar putea să aibă legătură și cu laitmotivele tematice ale teatrului polonez – de la *Noaptea lui Helver* (1999) a lui Ingmar Villqist și *Dybbuk*-ul lui Warlikowski (2003) încoace, Holocaustul și relațiile polono-evreiești au devenit o constantă în dramaturgia și spectacolele din Polonia, la fel ca și Biserica Catolică (luată în răspăr, criticată, ridiculizată) sau revizitările constante, în cheie iconoclastă, ale dramaturgiei canonice poloneze (mai ales Marii Romantici). Uneori, adaptarea la preocupările tematice ale regizorului necesită forțări masive ale textului original – ca, acum, în *Martirii* lui Marius von Mayenburg (pusă în scenă, și în România, de Theodor Cristian Popescu), în montarea lui Jan Klata, în care tema extremismului religios e asociată celei a homosexualității ca substitut pentru cea originală, poziția femeii (decorul lui Klata e un experiment superb, în schimb, de scenografie virtuală). Iar „adaptarea" cuplului Monika Strzępka – Paweł Demirski, după *Nedivina Comedie* a romanticului Krasinski (produsă de Stary după un scandal, în urmă cu un an, soldat cu concedierea lui Oliver Frljic pentru abordarea prea ireverențioasă a aceleiași piese), s-a dovedit de neprivit.

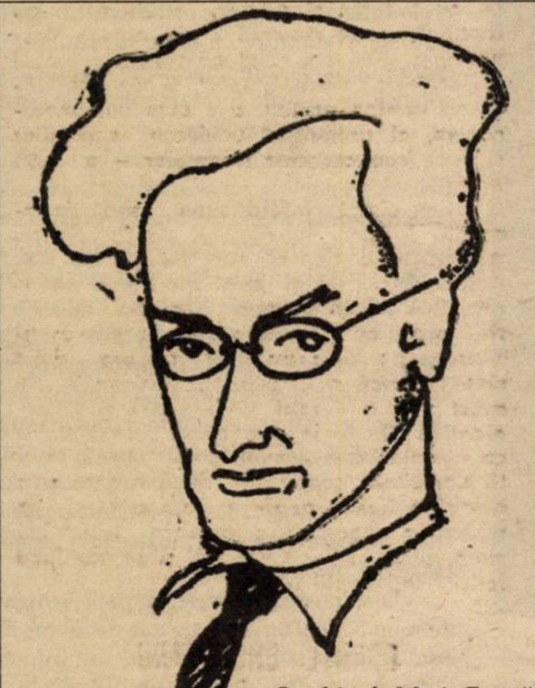
În contextul dat, o jucărie scenică precum *O chestiune tehnică* de Michał Buszewicz (Stary Teatr), care-i aduce în fața spectatorilor pe tehnicienii teatrului vorbind despre propria muncă, într-o manieră performativă extrem de ludică, s-a dovedit o încîntare, în ciuda faptului că, spre deosebire de marile derulări de forțe pomenite anterior, nu avea nici un fel de miză înaltă. Sau poate tocmai din acest motiv… Să așteptăm și versiunea light a teatrului polonez.

Mulțumiri pentru sprijinul acordat de Institutul Polonez la București.

■

Traduceri aminte: Raymond Queneau

O rubrică de Şerban FOARȚĂ



Crochiu de Maria Foarță

Puțin îmi pasă

Nu-mi pasă că azi-mâine nu vor mai fi pe lume
nici oasele nici nasu nici limba mea şi n-o
să-mi pese vreodată mie un moft pe nume
Raymond născut dintr-unu ce s-a numit Queneau

Nu-mi pasă ce s-o face cu vai hârțogăraia
cu Sena cu urâtu de fiecare zi
Nu-mi pasă mie care mă joc de-a puia-gaia
cu moartea descântând-o-ntr-un şir de poezi'

Nu-mi pasă Dulce noaptea se scurge prin găvane
de ochi de mort de chelbe mâncați în lutu ud
E dulce noaptea şoaptă a unei roşcovane
şi-i dulce mierea Terrei cu polii nord şi sud

Nu-mi pasă de-acea noapte Nu-mi pasă nici de
somnu
de veci Pe cât e plumbu de greu cred că-i şi el
uscat ca lava negru ca zarea surd ca domnu
trecând niznai prin dreptu milogului tembel

Mă tem însă de doliu de ceasu rău de răul
absenței de restrişte de spaime vagi de hăul
obez în care boala se lăfăie şi zace
de timp şi spațiu gândului meu nedându-i pace

Dar nu-mi pasă de ăla ce-n vârfu scobitorii
o biet zevzec lugubru mă va lua pe sus
când dat bătut cu ochiul sleit la cobitorii
cei încă vii curaju-mi întreg se va fi dus

Pe-Achile sau Ulysse îi voi cânta odată
pe Dido sau Eneea pe Don Quijote ori
pe Sancho Pescuitu sau fericirea dată
celor săraci cu duhu sau vilele-ntre flori

Ci azi sătul de ora gonită fără milă
ca o mârțoagă-n juru cadranului avar
dați voie-acestui craniu (scuzați vă rog): o bilă
neantului să-i cânte romanța cu amar

Deşluşirea metaforelor

Scăpat din timp şi spațiu, un om s-a rătăcit,
Subțire ca o ață, mai amplu decât coru,
Cu nările-nfoiate, cu ochiu rătăcit
Şi mâinile întinse să pipăie decoru

– Inexistent de-altminteri. Dar pentru ce, veți
spune,
Metaforele-acestea şi care-i tâlcu lor:
„Subțire ca o ață, mai amplu ca un cor"
Şi la ce bun aceste nări fără dimensiune?

De timp dac'aduc vorba, e fincă nu e încă,
De-un loc dac'aduc vorba, e că mi l-au furat,
De-un om, e c-au să-i sape curând o groap'adâncă,
De timp, e fincă timpu s-a şi evaporat.

Dacă vorbesc de spațiu, un zeu mi-l va sustrage,
Dacă vorbesc de zile, e că se duc în hău,
Dacă ascult tăcerea, vine un zeu şi rage
Iar răcnetele-i nu pot decât să-mi facă rău.

Căci zeii ăştia-s demoni; subțiri precum o ață,
Ei se târăsc în spațiu, mai ampli ca un cor,
Cu nările-nfoiate, îmbăloşați pe față,
Cu mâinile întinse să-nhațe un decor

– Inexistent de-altminteri. Dar pentru ce, veți
spune,
Metaforele-acestea şi care-i tâlcu lor:
„Subțiri precum o ață, mai ampli ca un cor"
Şi fața asta fără de nici o dimensiune?

De zei dac'aduc vorba, e că deşală marea
Cu marea lor povară, cu veşnic zboru lor,
De zei dac'aduc vorba, e fincă-mi umplu zarea,
De zei dac'aduc vorba, e fincă ei nu mor,

De zei dac'aduc vorba, e că sunt subterani,
Că fecundează solu cu,-n veci, viul lor suflu,
De zei dac'aduc vorba e că, de mari de ani,
Clocesc huila, fieru şi distilează sulfu.

Sunt zei sau demoni? Timpu-i al lor şi şi-l împart,
Subțiri precum o ață, mai ampli decât coru,
Cu nări care se umflă şi ochi cu smalțu spart,
Cu mâinile întinse spre-a înhăța decoru

– Inexistent de-altminteri. Dar pentru ce, veți
spune,
Metaforele-acestea şi care-i tâlcu lor:
„Subțiri precum o ață, mai ampli ca un cor"
Şi la ce bun aceste mâini fără dimensiune?

Sunt demoni. Urcă unu, altu coboară. Sumbră,
Noaptea-i urmează zilei, iar văii, dealu său,
Ziua-i urmează nopții: un arbore, o umbră,
O fință, o nefință; tot binele c-un rău.

Sunt, da, nişte răsfrângeri, imagini negative,
Mişcându-se de parcă ar sta pe loc şi făr'
Să-i doară că-şi consumă potențele active,
Ei trag o copie după tot ce-i un adevăr

Nici zeu, nici demon însă, omu s-a rătăcit,
Subțire ca o ață, mai amplu decât coru,
Cu nările-nfoiate, cu ochiu rătăcit
Şi mâinile întinse să pipăie decoru

– Inexistent de-altminteri. Căci şi-a sărit din cale;
Nu e de-ajuns de amplu, nici prea subțire nu-i:
Prea multă carne totuşi, prea multe scurse bale.
Se va întoarce pacea când Templu formei sale
Va fi chiar el garantu eternității lui.

■

O listă

Ovidiu ŞIMONCA

Profesor Dumitru Miron, decanul Facultății de Relații Economice Internaționale din ASE; IPS Laurențiu Streza, mitropolitul Ardealului; IPS Teodosie, arhiepiscopul Constanței şi Tomisului; profesor Marin Ion de la Universitatea Hyperion din bucureşti; profesor inginer Nicolae Toma de la Politehnica Bucureşti; profesor universitar doctor Paul Dobrescu de la SNSPA; conferențiar universitar doctor Gabriel Liviu Ispas, secretar de stat la Ministerul Educației, Universitatea „Titu Maiorescu" din Bucureşti; conferențiar doctor Dan Voinea; profesor universitar doctor Viorel Cojocaru, de la Universitatea Națională de Educație Fizică şi Sport; preot profesor Vasile Nechita de la Facultatea de Teologie Ortodoxă din Constanța; profesor universitar doctor Alexandru Trifu de la Universitatea „Petre Andrei" din Iaşi; conferențiar universitar doctor Iancu Anica de la Facultatea de Economie şi Administrarea Afacerilor din cadrul Universității din Craiova; profesor universitar doctor Stelian Brezeanu de la Universitatea Bucureşti; conferențiar universitar doctor Virginia Cucu, din cadrul Universității Artifex Bucureşti; profesor universitar doctor Marin Andreica din cadrul Academiei Comerciale din Satu Mare; conferențiar universitar doctor Eliodor Tanislav, Facultatea de Economie și Administrarea Afacerilor, Universitatea din Craiova; conferențiar universitar doctor Dan Pavel, Facultatea de Ştiințe Politice, Universitatea din Bucureşti; profesorul universitar Dan Dungaciu, director al Institutului de Ştiințe Politice şi Relații Internaționale al Academiei Române etc. etc.

În 2012 numai 5 deținuți au scris cărți, în 2013 numărul acestora a crescut la 14. În 2014, numărul deținuților autori de volume ştiințifice a ajuns la 50, iar în 2015, au scris cărți 124 de deținuți.

Făcînd un calcul sumar, în perioada 2013-2015, ani de prolificitate ştiințifică, 188 de deținuți au scris şi publicat peste 400 de cărți. Cu excepția studiului despre literatură, nici un alt domeniu n-a rămas neepuizat: economie, finanțe, contabilitate, agricultură, drept, istorie, religie, sociologie, construcții etc.

Potrivit articolului 96, alineatul 1, din Legea nr. 254/2013 privind executarea pedepselor, „pedeapsa care este considerată ca executată pe baza muncii prestate sau a instruirii şcolare şi formării profesionale, în vederea acordării liberării condiționate, se calculează după cum urmează: [...] f) în cazul elaborarii de lucrări ştiințifice publicate sau invenții şi inovații brevetate, se consideră 30 de zile executate, pentru fiecare lucrare ştiințifică sau invenție şi inovație brevetate".

Parcurgînd titlurile lucrărilor, ai impresia că toată elita intelectualității româneşti ar fi în puşcării. Acolo se face carte, acolo se scriu cărți, de afară, din universități, girul ştiințific curge în valuri. Profesorii enumerați la început au confirmat caracterul ştiințific al lucrărilor.

Sîntem o țară în care se face ştiință la greu.

Ce va urma? Deocamdată, pîrdalnica de DNA zice, într-un comunicat, potrivit Mediafax, că „a deschis dosar penal în cazul cărților scrise de către deținuți şi face verificări privind favorizarea făptuitorului, fiind vizați profesori universitari care au coordonat sau validat lucrările, reprezentanții editurilor care le-au publicat şi funcționari ai Administrației Naționale a Penitenciarelor care au propus eliberarea". „Potrivit procesului verbal de sesizare din oficiu întocmit de procurori, fapta ar fi fost săvîrşită de mai multe persoane care au acționat concertat în scopul de a crea aparența că sînt îndeplinite condițiile legale pentru ca persoanele condamnate să fie liberate condiționat. Dintr-o notă întocmită de Administrația Națională a Penitenciarelor, precum şi din datele existente în spațiul public rezultă indicii că, în realitate, aceste condiții nu erau îndeplinite în realitate, iar prin faptele săvârşite s-a urmărit exclusiv *favorizarea persoanelor condamnate*", arată DNA, într-un comunicat de presă.

Afara se plagiază, înăuntru, în închisori se face ştiință. Ce țară minunată! Nu deschidem şi o universitate la Rahova sau la Poarta Albă, cu licență, masterate şi doctorate? Vă dați seama cum ar fi să ai, într-o singur zi, cursuri şi seminarii cu Dan Voiculescu, Gigi Becali, Cristi Borcea şi George Copos? (*pentru scrierea acestui articol am folosit informații furnizate de Agenția Mediafax*)

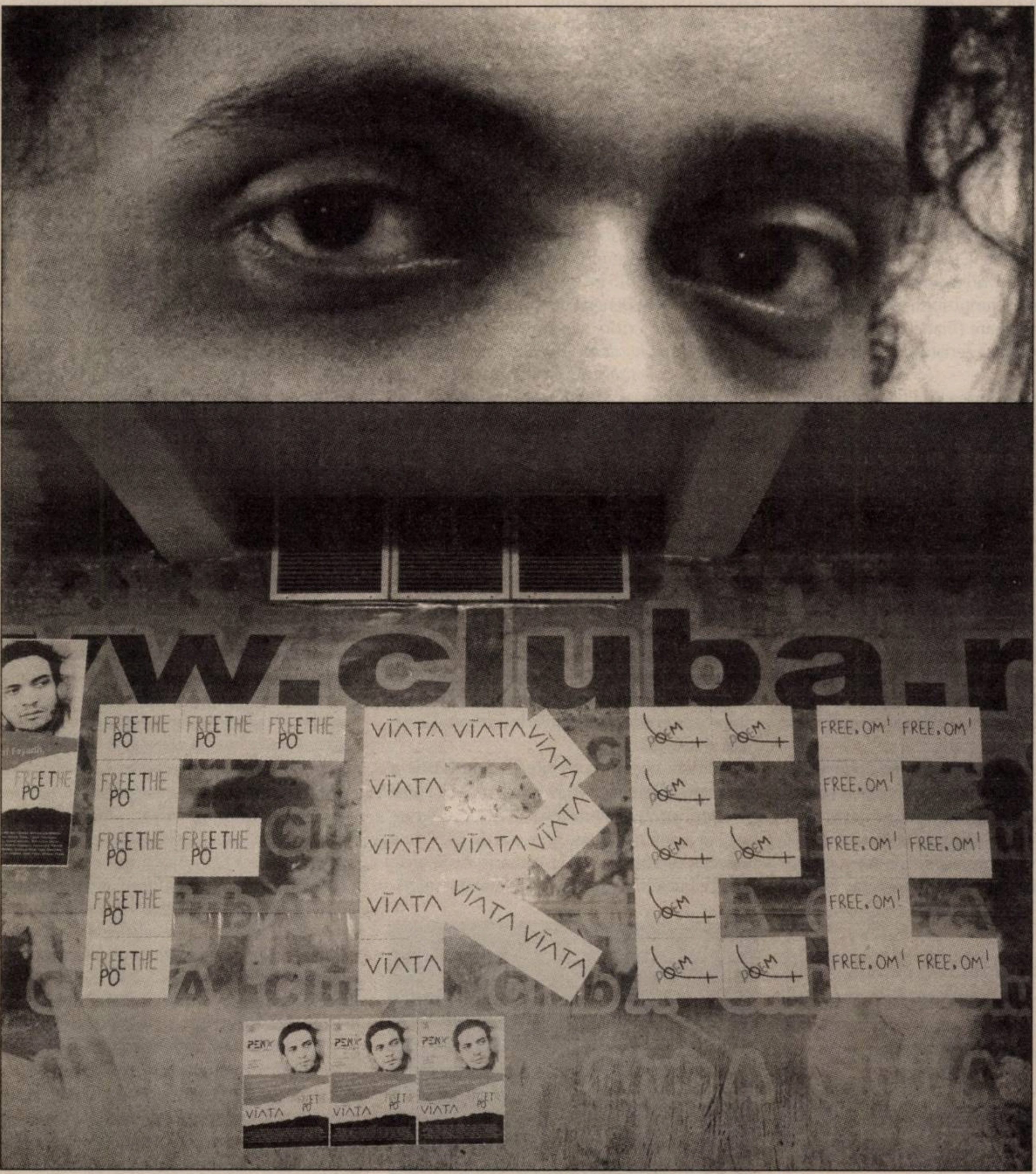
■

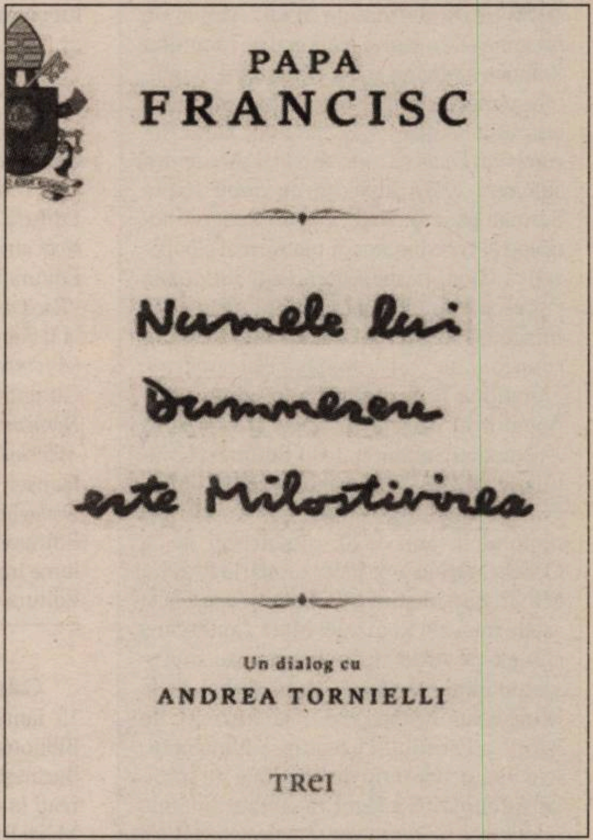
OBSERVATOR
CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XVI • serie nouă nr. 548 (806) 21-27 ianuarie 2016 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Scriitori români, solidari cu Ashraf Fayadh, poetul condamnat la moarte



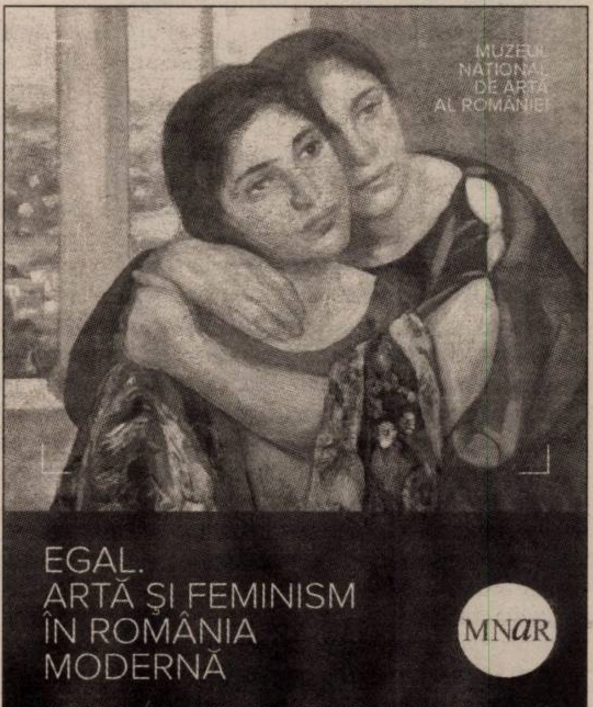

PAPA
FRANCISC

Numele lui
Dumnezeu
este Milostivirea

Un dialog cu
ANDREA TORNIELLI

TREI

Papa Francisc şi milostivirea


MUZEUL
NAȚIONAL
DE ARTĂ
AL ROMÂNIEI

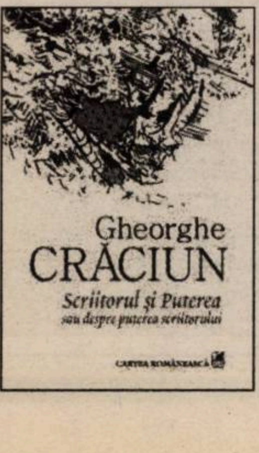
EGAL.
ARTĂ ŞI FEMINISM
ÎN ROMÂNIA
MODERNĂ

MNaR

16.12.2015 / 17.04.2016, CALEA VICTORIEI 49–53

(R)egal la MNAR

Şerban Foarţă: *Lui Gheorghe Grigurcu (anno aetatis suae LXX)*


Gheorghe
CRĂCIUN
Scriitorul şi Puterea
sau despre puterea scriitorului
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Cronici la *Scriitorul şi Puterea* de Gheorghe Crăciun

A FOST

■■■ **Institutul Blecher, ediţia 117.** La Clubul de lectură Institutul Blecher a citit, sîmbătă, 16 ianuarie, în Tramvaiul 26, Teodor Dună. Au fost prezentate volumele *Obiecte umane* (Cartea Românească, 2015) de Teodor Dună și *Dezmembrați* (Casa de Editură Max Blecher, 2015) de Adriana Carrasco, în traducerea lui Claudiu Komartin.

■■■ **Seară Berman la MŢR.** Arhiva de Imagine a Muzeului Naţional al Ţăranului Româna a organizat, pe 17 ianuarie, o întîlnire-proiecţie despre marele fotograf interbelic Iosif Berman. A fost proiectat filmul documentar *Omul cu o mie de ochi* (r. Alexandru Solomon, 2001), după care au vorbit despre Berman prof. univ. dr. Zoltán Rostás – sociolog și coordonator al platformei Cooperativa Gusti (*www.cooperativag.ro*), Ioana Popescu – etnolog şi creator al Arhivei de Imagine a MŢR, Alex Gâlmeanu, fotograf, coordonator *www.muzeuldefotografie.ro*, Florentina Ţone – sociolog şi editor coordonator al revistei *Historia* și regizorul Alexandru Solomon. Iosif Berman (17 ianuarie 1890 – 17 septembrie 1941) a fotografiat Revoluţia Bolşevică, Constantinopolul în anii 1920, puşcăriaşii de la Ocnele Mari în anii 1930, copilăria Regelui Mihai, Bucureştiul interbelic și oraşele şi satele mici ale României Mari. Confiscate, clişeele pe sticlă ale lui Berman au supraviețuit fiind transferate, după război, de la Ministerul Propagandei la Muzeul de Istorie a Partidului Comunist. Nimeni nu le-a mai privit timp de jumătate de secol, iar întîmplarea a făcut ca extraordinarele imagini să fie redescoperite de cercetătorii Muzeului Naţional al Ţăranului Român.

■■■ *Prietenii noştri imaginari.* Marţi, 19 ianuarie, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu, a avut loc o întîlnire cu Monica Pillat, Dan C. Mihăilescu, Marin Mălaicu-Hondrari, Iulian Tănase, Augustin Cupşa şi Nadine Vlădescu pornind de la volumul colectiv *Prietenii noştri imaginari*, apărut în 2015 la Editura Humanitas.

■■■ **Start înscrieri Gala Premiilor Gopo.** Pe 19 ianuarie, s-a dat startul înscrierilor pentru cea de-a zecea ediție a Galei Premiilor Gopo, eveniment ce recompensează, pe 28 martie, realizările anuale ale cinematografiei autohtone. Eligibile pentru a fi jurizate şi nominalizate la Premiile Gopo 2016 sînt lungmetrajele şi scurtmetrajele româneşti sau realizate în coproducţie cu participare majoritar românească, care au avut premiera pe marile şi micile ecrane din România şi în festivaluri competitive (naţionale sau internaţionale) în perioada 1 ianuarie - 31 decembrie 2015. Toate filmele de lungmetraj de ficțiune și documentar care au beneficiat de cel puţin o săptămînă de difuzare cinematografică (în săli de cinema, cu bilet) vor fi luate în considerare de către juriul de preselecţie format din: Stere Gulea (regizor), Florin Piersic Jr. (actor), Daniel Mitulescu (producător), Melania Oproiu (monteur), Sorin Botoșeneanu (operator/profesor universitar – UNATC), Miruna Berescu (directorul Festivalului Internaţional de Film Independent ANONIMUL) și criticii de film Cristina Corciovescu, Ștefan Dobroiu, Doinel Tronaru, Laurenţiu Brătan, Ionuț Mareş. După anunțul nominalizărilor, peste 450 de profesionişti activi din toate domeniile industriei de film româneşti vor fi invitaţi să voteze. Producătorii şi realizatorii de film din România pot completa fişa tehnică disponibilă pe *www.premiilegopo.ro* pînă pe 29 ianuarie.

Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu"

În urma sondajului efectuat de Fundaţia Culturală „Hyperion-c.b." Botoşani, laureatul ediţiei din acest an urma să facă parte dintre următorii nominalizaţi: Marta Petreu, Liviu Ioan Stoiciu, Gheorghe Grigurcu, Ioan Moldovan, Aurel Pantea, Nichita Danilov şi Ovidiu Genaru. În final, juriul de acordare a Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu", Opera Omnia, format din Nicolae Manolescu, preşedinte, Mircea Martin, Cornel Ungureanu, Ion Pop, Al. Cistelecan, Mircea A. Diaconu şi Ioan Holban, a decis ca laureatul celei de a XXV-a ediţii a acestui premiu să fie poetul Gheorghe Grigurcu.

Juriul de acordare a Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" Opus Primum, ediţia a XVIII-a, 2015, din care au făcut parte Al. Cistelecan, preşedinte, Mircea A. Diaconu, Daniel Cristea-Enache, Vasile Spiridon şi Andrei Terian, a hotărît ca, dintre nominalizările existente – Robert G. Elekes, Ionelia Cristea, Victor Ţvetov, Roxana Cotruş, Emilian Pal –, premiul să le fie acordat ex-aequo poeţilor Robert G. Elekes, pentru volumul *Aici îmi iau dinţii-n spinare şi adio* (Editura Tracus Arte), şi Ionelia Cristea, pentru volumul *Noaptea de gardă* (Editura Cartea Românească).

Norman Manea: bilanț 2015

Scriitorul român stabilit la New York a încheiat anul 2015 cu un remarcabil bilanţ editorial: romanul *Captives (Captivi)*, a apărut la Editura New Directions , New York ; *Oktober, klock an alta (Octombrie, ora opt)*, proza scurta, la Editura 2244, Stockholm; *Varianti di un autoritrato - Racconti (Variante la un autoportret)*, proza scurtă la Il Saggiatore, Milano; *La Quinta Impossibilita (A cincea imposibilitate)*, eseuri, la Galaxia Gutenberg, Barcelona; *Dialogue Saul Bellow-Norman Manea* – în chineză, la Shanghai Sanhui; *Wir sind alle im Exil (Sîntem cu toţii în exil)*, eseuri, Hanser Verlag, München ; *Les Tiroirs de l'exil. Dialogue avec Leon Volovici (Sertarele exilului)*, la Editura Le Bord de l'Eau, Franța. La aceste volume traduse, se adaugă alte două, publicate de Editura Polirom, în România: *Octombrie, ora opt* şi *Fericirea obligatorie*. Volumele traduse s-au bucurat de o excelentă primire în presa ţărilor respective. Ziarul *Le Monde*, din 10 decembrie 2015, scria: „Marele scriitor român citează formula lui Hugues de Saint Victor din secolul XII: «Este un voluptuos cel pentru care patria este dulce. Este curajos cel pentru care orice pămînt este o patrie. Dar este perfect cel pentru care întreaga lume este un exil. Primul şi-a fixat iubirea asupra lumii, cel de al doilea şi-a risipit-o, al treilea a stins-o». Manea interoghează teme inepuizabile şi fierbinţi. Identitatea – «care nu este niciodată sinonimă cu buletinul de identitate» –, rădăcinile, iudaitatea. Acest mare «nobelizabil» trăieşte în America de aproape 30 ani şi predă literatura europeană la Bard Colege, în statul New York".

Gala Tinerilor Scriitori

Gala Tinerilor Scriitori și-a desemnat vineri, 15 ianuarie, de Ziua Culturii Naționale, la Biblioteca Centrală Universitară „Carol I" din București, cîștigătorii. Juriul, format din critici laureați la ediții anterioare (Bianca Burța-Cernat, Mihai Iovănel și Andrei Terian), a acordat următoarele premii:

Teodor Dună – Cartea de Poezie a Anului 2015, pentru volumul *obiecte umane*, Editura Cartea Românească; Ana Donțu – Tînărul poet al anului 2015, pentru *Cadrul 25*, Casa de editură Max Blecher; Alexandru Voicescu – Tînărul prozator al anului 2015 pentru *Malad*, carte apărută la Editura Herg Benet; Laurențiu Malomfălean este Tînărul critic al anului 2015 pentru *Nocturnalul postmodern. Cînd visele imaginează hiperindivizi cu onirografii*, Editura Tracus Arte; Tînărul scriitor al anului 2015 a fost desemnat Vlad Drăgoi, pentru volumul *Eschiva*, Cartea Românească.

120 de ani de istorie a filmului maghiar

Institutul Balassi – Institutul Maghiar din Bucureşti, în colaborare cu Arhiva Naţională de Filme din Ungaria (MaNDA), inițiază, în 2016, o serie de proiecţii ce au menirea să prezinte cu scop educativ istoria filmului maghiar. În 2016 se împlinesc 120 de ani de la prima proiecție de film în Budapesta și de la deschiderea primului cinematograf în Budapesta, iar cu ocazia aniversării milenare s-a filmat primul film în Ungaria.

Seria de proiecţii debutează cu două filme mute, *Pînă ce îmbătrînim* (*Mire megvénülünk* – anul 1916) şi *Ultima noapte* (*Az utolsó éjszaka* – din 1917), ce au fost restaurate şi digitalizate în laboratoarele de film din Budapesta. Filmele vor fi acompaniate live la pian de Cătălin Răducanu. Filmul *Pînă ce îmbătrînim* (*Mire megvénülünk*) este prima adaptare cinematografică a romanului cu același titlu al marelui romancier Jókai Mór. Cel de-al doilea film, *Ultima noapte* (*Az utolsó éjszaka*), este o melodramă remarcabilă a epocii filmului mut și a fost filmat la Cluj, în studiourile de film Transylvania, în anul 1917, înființate de Janovics Jenő, directorul Teatrului Maghiar din Cluj, promotorul artei cinematografice la începutul secolului al XX-lea.

Filmele vor fi proiectate în Sala Eforie a Cinematecii Române, Arhiva Naționala de Filme (str. Eforie nr. 2). Proiecțiile vor avea loc în fiecare lună, în a doua jumătate, într-o zi de joi. Prima proiecție va avea loc joi, 21 ianuarie, de la orele 19.00. Filmele vor fi subtitrate în limba română.

Seria de autor
GHEORGHE CRĂCIUN
la Librăria Book Corner
(Bdul Eroilor nr. 15)
Dezbatere pornind de la volumele
Compunere cu paralele inegale
Scriitorul și Puterea
sau despre puterea scriitorului
Miercuri, 27 ianuarie, ora 18.00
Invitați:
Carmen Mușat
Mihaela Ursa
Caius Dobrescu
Horea Poenar
BOOK CORNER

Cafeneaua critică
seria a doua, ediția a 176 a
Aniversare
Nora Iuga,
cu o evocare a lui
George Almosnino
Amfitrion:
Ion Bogdan Lefter
Joi 21 ianuarie 2016,
orele 19.00-21.30

VA FI

■■■ ***Gîndit în România.*** Joi, 21 ianuarie, de la ora 17.00, la Institutul Cultural Român va avea loc lansarea seriei de filme documentare intitulate *Gîndit în România*, dedicată unor mari inventatori români: Victór Babeş, Anghel Saligny, Petrache Poenaru, Emil Palade, Aurel Vlaicu, Henri Coandă, Ana Aslan, Ion Cantacuzino, Hermann Oberth, Nicolae Vasilescu Karpen, Gogu Constantinescu și Traian Vuia. Va fi prezentat și albumul bilingv *Mari români de pretutindeni/ Outstanding Romanians Far and Wide*, apărut la Editura Alexis, în 2015. Vor lua cuvîntul: Radu Boroianu, președintele ICR, Mihai Vișinescu, producătorul seriei de filme documentare, Tudor Prisecaru, președintele ANCS, și Mihnea Costoiu, rectorul Universității Politehnice din București. Seara va include și un dialog, prin *live streaming*, cu Ana Maria Antonie și Alexandru Urdaș, doi dintre tinerii de excepție ai României care studiază în Franța, precum și cu reprezentanții studenților români de la Universitatea Harvard, SUA. La proiectul *Gîndit în România* și-au adus aportul regizorul Dan Mironescu, scenaristul Emanuel Bădescu, compozitorul Petru Margineanu și editorul Gabriel Coroiu. Evenimentul este organizat de Institutul Cultural Român și Autoritatea Națională pentru Cercetare Științifică și Inovare.

■■■ ***O istorie a Cenaclului de Luni*, la Sibiu.** Vineri, 22 ianuarie, de la ora 18.00, la Librăria Habitus se va lansa volumul *O istorie a Cenaclului de Luni* de Daniel Puia-Dumitrescu (Cartea Românească, 2015). Vor vorbi, alături de autor: Romulus Bucur, Radu Vancu și Dragoș Varga.

■■■ **Săptămîna Filmului Francez.** În perioada 22-28 ianuarie, Sala Eforie („Jean Georgescu") a Cinematecii Române găzduieşte evenimentul Săptămîna Filmului Francez, organizat de Arhiva Naţională de Filme a României, împreună cu Centrul Naţional al Cinematografiei din Franţa şi cu Federaţia Internaţională a Arhivelor de Film, în colaborare cu Ambasada Franţei şi Institutul Francez. Vor fi prezentate şapte filme (printre care şi o coproducţie franco-română), în copii restaurate (peliculă de 35 mm). Invitat special al evenimentului este Eric Le Roy, preşedintele Federaţiei Internaţionale a Arhivelor de Film, care va participa la spectacolul de gală de pe 22 ianuarie, ora 19.00: *Miracolul lupilor/Le miracle des loups* (Franța, 1924, copie restaurată, adaptare după romanul omonim al lui Henry Dupuy-Mazuel; regia: Raymond Bernard).

■■■ **Ziua de Comemorare a Victimelor Holocaustului.** Ambasada României în Regatul Suediei şi Institutul Cultural Român de la Stockholm organizează pe 26 ianuarie, de la ora 18.00, la sediul institutului şi în contextul preluării de către România a preşedenţiei IHRA (International Holocaust Remembrance Alliance), o serie de evenimente pentru marcarea, în Suedia, a Zilei Internaţionale a Victimelor Holocaustului. Seara va începe cu decernarea Ordinului Naţional „Steaua României" în grad de Cavaler doamnei Hédi Fried, supravieţuitoare a lagărelor de la Auschwitz şi Bergen-Belsen. Decoraţia a fost conferită de preşedintele României, Klaus Iohannis, şi va fi înmînată de către ES domnul Iulian Buga, Ambasadorul Extraordinar şi Plenipotenţiar al României în Regatul Suediei. Magnus Florin, şeful secretariatului literar al Teatrului Dramatic Regal, va susţine o *laudatio*. După ceremonie va fi proiectat documentarul *Aliyah Dada* (regia: Oana Giurgiu).

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Oameni de zăpadă 4
Valentin PROTOPOPESCU, România şi Norvegia – unde este mai bine? 5

ACTUALITATE

SCRIITORI ROMÂNI, SOLIDARI CU ASHRAF FAYADH, POETUL CONDAMNAT LA MOARTE

Magda CÂRNECI, Condamnare pentru Poezie!; Poemele incriminate ale lui Ashraf Fayadh – din volumul *Instrucţiuni interne* (2008) 6
Caius DOBRESCU, Pentru viaţa lui Ashraf Fayadh, un apatrid devenit cetăţean al lumii 7

PAPA FRANCISC ŞI MILOSTIVIREA

Virginia COSTESCHI, Suferinţele umanităţii 8
Tereza-Brînduşa PALADE, „Milă voiesc, iar nu jertfă“; Ovidiu ŞIMONCA, Nimeni nu este exclus 9

LITERATURĂ

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Harta durerii (I) 10

ESEISTICĂ

Raul POPESCU, George Steiner şi amurgul civilizaţiei moderne 11
Dorica BOLTAŞU NICOLAE, Puterea scriitorului este şi tristeţea lui 12
Adina DINIŢOIU, Scriitorul în spaţiul public 13

ISTORIE RECENTĂ

Adrian NICULESCU, 60 de ani de la primirea României la ONU 14

ARTE

TEATRU: Liviu ORNEA, Paşi în doi; Iulia POPOVICI, Un teatru social în America New Deal-ului 16
FILM: Ion INDOLEAN, Despre precaritatea unui sistem 17
CARTEA DE FILM: Cezar GHEORGHE, Canoane critice sub semnul întrebării (I) 18
Irina TROCAN, Vărul maghiar al lui Jean-Luc Godard 19
ARTE VIZUALE: Florin COLONAŞ, (R)egal la MNAR 20
MUZICĂ: Andrei ZBÎRNEA, Blackstar Bowie – Cum (ar trebui) să ne raportăm la D.B.; Emanuela IGNĂŢOIU-SORA, Bărbatul care a vrut să fie o revoluţie 23

RUBRICI

Ion BARBU, I Love Ciocolina 4
Michael FINKENTHAL, Intersecţii 12
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 15
Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis 17
Jan CORNELIUS, Poveste germano-românească 21
Şerban FOARŢĂ, Softul român 21
Călin DAN, T-Shirt 23

EDITORIAL

Punctul de rouă

Crsitian PÎRVULESCU

Dacă există o „temperatură“ optimă în care ideile şi mişcările politice încep să se condenseze – aşa cum, în meteorologie, există un moment cînd aerul răcit se transformă în picături de rouă –, aceasta este direct corelată ciclului electoral. Deşi momentul în care ideile şi mişcările politice, aflate în ebuliţie, încep să se satureze şi să se concretizeze este legat de calendarul electoral, acest fapt nu înseamnă în mod necesar că efervescenţa proceselor politice preelectorale este indusă artificial. Votul, fie cel ce mobilizează participarea masivă a electoratului în cazul alegerilor-cadru, precum cele prezidenţiale, fie cel ce provoacă minorităţile „vocale“ să se manifeste în condiţiile alegerilor intermediare sau a celor de la mijlocul mandatului prezidenţial, este un instrument de negociere între diferitele categorii socio-economice. Iar rolurile politice se distribuie şi redistribuie în funcţie de dinamica luptei politice şi a capacităţii de a impune noi teme în dezbaterea publică. Anul acesta, alegerile, atît cele locale din iunie, cît şi cele parlamentare, care ar putea avea loc în noiembrie sau decembrie, sînt alegeri de la mijlocul mandatului prezidenţial şi, din această cauză, se vor disputa în jurul proiectului prezidenţial. Iar în analiza electorală este o evidenţă statistică faptul că aceste alegeri sînt de obicei pierdute de cei ce se află la guvernare. Dar cine se află la guvernare, astăzi, în România?

Guvernul „tehnocrat“, instalat ca urmare a mişcării de la Colectiv, ar putea fi un alibi atît pentru preşedintele Iohannis, cît şi pentru PNL. Dar, cîtă vreme preşedintele a făcut propunerea instalării unui astfel de guvern de tranziţie spre o altă majoritate, dar una care să fie legitimată prin alegeri, există un risc important ca alegerile din acest an să se transforme, sau să fie transformate, în instrumente de invalidare a politicilor prezidenţiale. *Ciclul indignării* – început înaintea alegerilor locale din 2012, prin mişcările din Piaţa Universităţii din ianuarie-februarie, prin care se reacţiona împotriva politicilor de austeritate, dar mai ales ca reacţie de opoziţie faţă reforma sănătăţii (scandalul Arafat) – pare să se fi consumat, prin instalarea guvernului Cioloş.

În aceste condiţii, este posibil, ba chiar probabil, ca o parte a mişcării indignaţilor români să se „condenseze“ în forme politice organizate – de tipul partidelor politice. Dar, în condiţiile legislaţiei electorale existente la noi, misiunea de desţelenire a vieţii politice româneşti, pe care aceste mişcări şi-ar asuma-o, va fi greu de realizat. Fără să obţină o reprezentare cît de cît semnificativă în urma alegerilor locale, fie în ceea ce priveşte proporţia votului, fie în ceea ce priveşte cîştigarea unor mandate de primar prestigioase, noile forţe politice nu vor putea trece pragul electoral de 5% la alegerile parlamentare. În circumstanţele date, doar modificarea legislaţiei pentru alegerile locale, în special a celei pentru alegerea primarului, ar mai putea da o şansă noilor curente politice. Se mai poate, oare, schimba legislaţia electorală în acest moment?

Aparent, PNL, prin vocea Alinei Gorghiu, pariază tocmai pe modificarea legislaţiei electorale pentru alegerile locale. Din momentul din care PNL a solicitat premierului să iniţieze o Ordonanţă de Urgenţă pentru revenirea la sistemul majoritar în două tururi de scrutin, Guvernul este pus în impas. Dacă acceptă, riscă să îşi complice existenţa şi chiar să fie supus unei moţiuni de cenzură. Dacă nu răspunde pozitiv acestei cereri, devine complice al sistemului existent. În plus, există şi o serioasă problemă de constituţionalitate la astfel de schimbare electorală: deja, prin Decizia 51 din 25 ianuarie 2012, Curtea Constituţională a statuat principiul conform căruia nu se poate accepta modificarea substanţială a „legii electorale cu mai puţin de 1 an înainte de data alegerilor“, deoarece este „contrară dispoziţiilor constituţionale ale art.1 alin.(3) şi (5) privind statul de drept şi obligaţia respectării Constituţiei şi art.2 privind suveranitatea“. Mai mult, această poziţie a fost reiterată în mai multe rînduri, ultima dată în Decizia 799 din 18 noiembrie 2015, privind votul prin corespondenţă. În această ultimă decizie, Curtea citează un pasaj din Raportul explicativ al *Codului bunelor practici în materie electorală* al Comisiei de la Veneţia, de la care a şi preluat principiul mai sus prezentat, pasaj care devine semnificativ pentru subiectul în discuţie: „Ceea ce trebuie evitat este nu atît modificarea sistemelor de scrutin — ele pot fi întotdeauna îmbunătăţite —, ci modificarea lor frecventă sau cu puţin timp (mai puţin de un an) înainte de alegeri. Chiar în absenţa unei intenţii de manipulare, modificările vor fi dictate de interesele iminente ale partidului politic“.

Şi atunci, de ce ar mai cere PNL modificarea legislaţiei electorale? O ipoteză ar fi că PNL încearcă să se elibereze simbolic de suspiciunea că ar fi favorizat de actual guvern. O alta, că prin solicitarea schimbării tipului de scrutin lărgeşte marja de manevră a preşedintelui în raport cu un guvern care este privit ca fiind sub influenţa Cotroceniului. O altă explicaţie ar putea ţine de strategia de campanie şi de încercarea de a se prezenta ca un partid al schimbării pentru a atrage o parte a votului util dinspre electoratul indignării, mai ales acolo unde acesta ar putea face diferenţa. Şi, în felul acesta, punctul de rouă în jurul căruia s-ar condensa votul indignării ar putea fi translatat, ca şi la alegerile prezidenţiale din 2014, spre PNL.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia *Observator cultural*

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru
(purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu
(adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid,
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal
pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la
Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din
trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la
redacţie sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa
dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Oameni de zăpadă

Bedros HORASANGIAN

A venit iarna.

Nimic straniu. Aşa sînt anotimpurile pe la noi. Se rotesc. Anotimpurile. După cum a dat Dumnezeu. Chiar dacă încălzirea globală de astăzi şi degradarea mediului au produs schimbări. Nu numai climatice. Raderea pădurii amazoniene produce alte efecte decît raderea pădurilor din România.

A venit iarna.

Nimic ciudat. Punem haine mai groase, ne ferim de gheața de pe trotuar sau de pe uliță. Pisălogim copiii să fie mai atenți, facem un om de zăpadă şi ne batem cu bulgări. De fapt, nu mai facem treburile astea din urmă. Ce facem? Ne uităm la televizor.

De ce? Ca să trăim după ce se zice şi se face la televizor, şi nu după cum se făcea, înainte vreme, iarna, la noi. Se spărgeau lemne, se dădea zăpada din fața intrării şi din fața gardului, nu aşteptam să vină REBU cu un plug să facă potecă pe stradă sau angajații ROMPRESS să curețe zăpada din bătătură. Se scoteau din şifoniere paltoanele şi apăreau la vedere şoşonii.

De ce? Pentru că iarna nu-i ca vara. Simplu. Acum ne lăsăm potopiți de dezastrele care curg pe bandă rulantă în fluxurile de ştiri de pe la TV. Rău, rău, rău şi mai rău decît e. Că e vorba de un tren cu întîrziere, că e vorba de nişte automobilişti, cu copii cu tot, care pleacă la drum, cu toate că sînt avertizați de zile bune că va fi rău. Şi apoi – precum filozoful acela grec care i-a spus stăpînului: „Nu mai da, că o să-mi rup piciorul...", şi piciorul s-a rupt, „ai văzut că mi-ai rupt piciorul..." – dau declarații reporterilor care aleargă după incidente nefericite. Nu ştiu de ce nu a apărut nici o televiziune să mă filmeze pe Calea Moşilor, cînd am ajutat-o pe o femeie cu brațul rupt să se ridice. Nimic neobişnuit. Dar ceva de bine nu e o ştire, este un gest firesc, pe cînd o filmare în plin viscol, wow, tare de tot. Ce să mai zicem de primarii şi prefecții luați la refec de jurnalişti sau comentatori care în viața lor nu au lucrat cu oamenii – la o dezbatere sau o masă rotundă despre umanism sau despre lupta împotriva corupției este mai altfel decît atunci cînd trebuie să decizi şi să gestionezi viața a sute, mii de oameni, a unei întregi comunități.

A venit iarna.

Încotro batem? Că – nu de ieri, de azi, ci de la 1848 încoace – elitele româneşti, încet, încet, dar temeinic, s-au depărtat de necazurile gloatei. Ale poporului. Un clivaj care fărîmițează bruma de solidaritate românească ce se închegase la 1859 sau 1918. Momente de grație şi emoție pentru un întreg neam. Nu trebuie să vină nimeni de nicăieri să ne spună că nu e frumos să furi. Din avutul Statului sau din al concetățenilor. Fiindcă legile pedepsesc fărădelegea – ce cuvînt frumos! – şi te trimit la închisoare. Unde nu e bine deloc. Dar deloc. După doar cîteva zile de arest nu mai eşti om. Dinu Patriciu a fost arestat doar o noapte şi a fost apoi terminat. Nu e de joacă cu viețile oamenilor. Nu e nevoie să stai 5 sau 10 ani la pîrnaie (mititica, bulău etc.), ca să devii din om neom. Închisoarea nu reeducă decît pe hîrtie. De aici marea eroare a Statului român, care, în loc să pună mîna pe lovelele celor care au furat din greu, dă pedepse mari fără nici o noimă. Dincolo de condițiile îngrozitoare din penitenciarele româneşti, dincolo de faptul că nu mai ştim să fim generoşi şi toleranți cu cei căzuți în păcat. Cînd actuala ministreasă a Justiției a fost întrebată dacă s-ar putea preconiza o amnistie, chiar şi parțială, a răspuns – am imaginea ei în fața ochilor – cu un sictir greu de mimat, că „o amnistie nu intră în prioritățile mandatului meu!".

Ausgezeichnet, Wunderbach! Minunat!

Să fie lupta împotriva corupției singurul obiectiv strategic al poporului român în afara celui legat de integritatea teritorială şi de apărarea fruntariilor țării? În viața politică a României, totul se învîrte în jurul luptei anticorupție. DNA a ajuns să facă agenda politică a țării, partidele politice şi politicienii stînd cu inima strînsă la fiecare mişcare a mascaților. Cine a mai fost chemat să dea declarații, cine a mai fost dat în judecată, cine a mai fost condamnat. Ce pierdea un actant politic de vază al României, dacă aproba cererea de grațiere a unei femei bolnave, cu doi copii mici, şi pe cea a unui nutriționist încarcerat la 80 de ani? Despre generozitate şi toleranță este vorba. Ne apucă intransigențele taman acolo unde e nevoie de înțelepciune şi de dreapta cumpănire a faptelor.

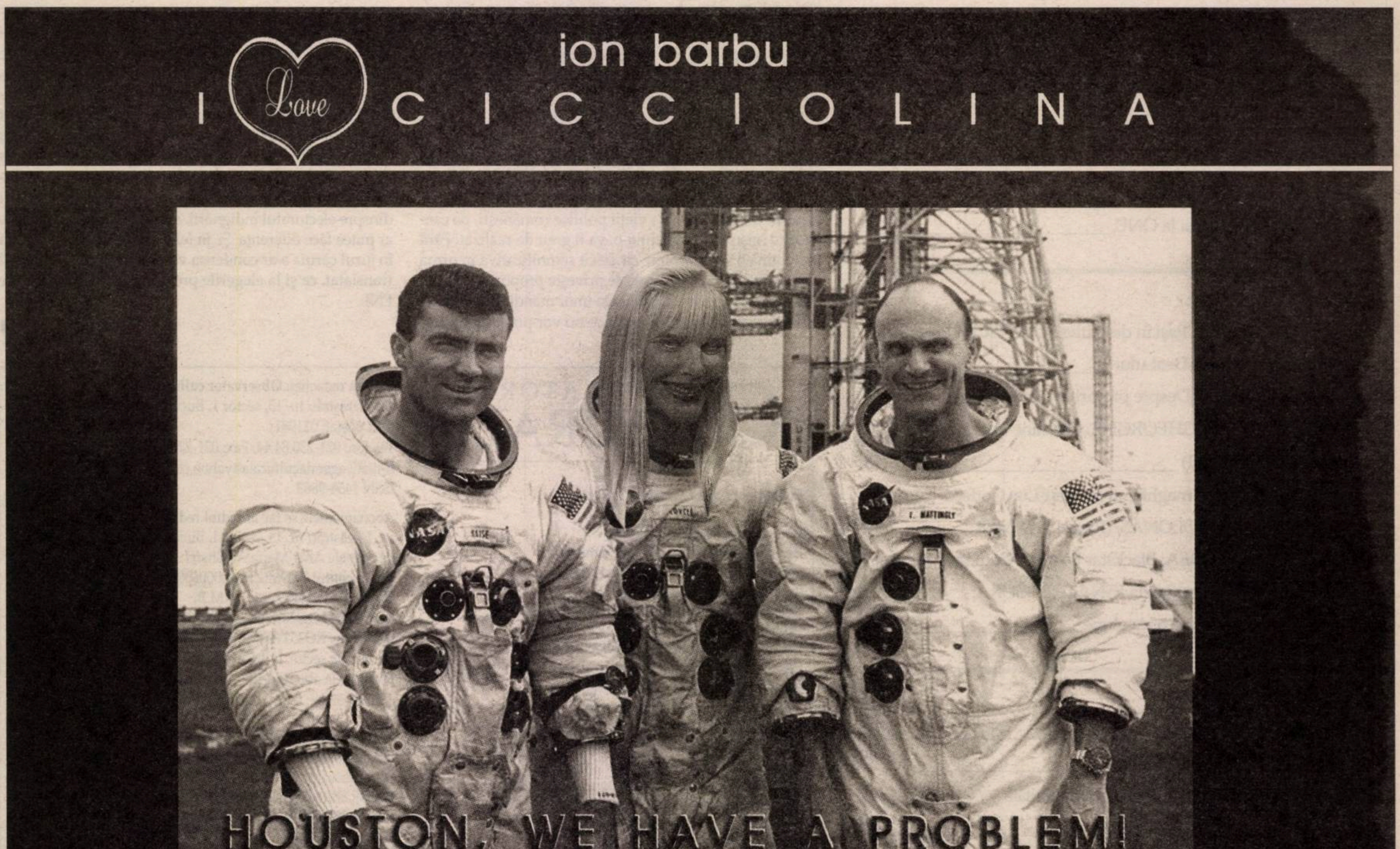
A venit iarna.

Iarna e iarnă. Nu trebuie să ne isterizăm că vin *geruri siberiene* peste noi. Dacă sînt minus multe grade în Covasna şi Harghita sau pe crestele Făgăraşilor, nu e nevoie să panicăm o țară întreagă din pricină că, în stațiile tramvaiului 41, care merge din Ghencea la Casa Scînteii, zăpada îți ajunge pînă la genunchi. Cine a circulat prin Bucureşti în aceste zile poate spune adevărul. Adică cu toții avem aşteptări doar de la alții. Nu trebuie să ne lăsăm furați de avalanşa de ştiri catastrofice. Aici, liderii noştri, locali sau naționali, miniştri de resort sau parlamentari cu stagii de confort, au o mare răspundere. Să vină în întîmpinarea unei realități din realitate şi nu a uneia fabricate în laboratoarele televiziunilor. Sau ale serviciilor secrete. Cu puțină îngăduință şi fără istericale, o să treacă şi iarna asta. Care e iarnă. Păcat că nu se mai fac oameni de zăpadă. Nu mai ştim să fim copii. În schimb, ne învrăjbim unii cu alții şi toți cu toată lumea. Nu e bine.

Dar va fi bine cîndva. Nu ştiu cînd, dar aş vrea să cred că va fi aşa.

A venit iarna. E iarnă. Iarna vrajbei noastre.

Steinbeck. Parcă. ■



România şi Norvegia – unde este mai bine?

Valentin PROTOPOPESCU

Europa, în ciuda aparenţelor, este departe de a fi un continent unitar sau măcar omogen. Uneori, trecînd peste diferenţele de ordin etnic şi lingvistic, unele care ţin de spectrul evidenţei, ecartul economic, cultural şi de mentalitate se vădeşte enorm. În Europa, între Nord şi Sud, între Apus şi Răsărit se interpun parcă veacuri şi necuprinse distanţe. Din acest punct de vedere, ar fi, parcă, mai multe şanse ca un european să se înţeleagă mai bine cu un latino-aemrican sau cu un australian decît cu un alt vecin de continent. Iar asemenea banale constatări mi-au fost trezite de „scandalul cazului Bodnariu", unul cu amploare internaţională.

Faptele sînt ultracunoscute, nu mai stărui asupra lor. Recunosc că eu însumi, într-o primă fază, am trăit (mi se părea mie) un legitim sentiment de revoltă că micuţii familiei româno-norvegiene sînt luaţi cu forcepsul de lîngă părinţi, pentru a fi daţi foarte rapid în adopţie, în loc să fie direcţionaţi mai întîi către un centru de plasament, măcar în intervalul în care se derulează ancheta socială, măcar în răstimpul în care instanţa analizează faptele speţei. Sincer, nu cred că aş avea o reacţie diferită de cea a soţilor Bodnariu, dacă fetiţa mi-ar fi luată cu forţa de autorităţi. Întrebarea este dacă aş ajunge într-o asemenea situaţie...

Într-un al doilea moment, după ce umorile mi s-au aşezat, am purces la o analiză mai „la rece" a nefericitului caz. La o sumară privire, este clar că asupra acestuia persistă numeroase semne de întrebare. Ştim multe detalii livrate de soţii Bodnariu, prin intermediul canalelor mediatice româneşti, cunoaştem foarte puţine aspecte dinspre deja mult-hulita Barnevernet, superpotenta asociaţie public-privată care se ocupă de protecţia copilului în Norvegia. A existat o anchetă preliminară? Sînt probe filmate şi înregistrate, sînt multiple mărturii ale vecinilor sau rudelor sau prietenilor, sînt redactate profiluri psihologice, sînt contabilizate antecedente, există o rezoluţie de ordin medico-legal etc.? A existat un mandat judecătoresc de decădere din drepturile parentale a soţilor Bodnariu?

Deocamdată, avem cunoştinţă doar de varianta adulţilor Bodnariu. Presa românească vuieşte. Cazul stîrneşte viu interes, cazul face rating şi tiraj, cazul vinde. Presarii români au descoperit speţe similare, familii atît româneşti, cît şi ruse, cehe şi lituaniene, ba chiar şi suedeze, fiind „victime" ale deja demonizatei Barnevernet. Şi ca suspansul să fie deplin, ni se livrează împrejurarea în care unii părinţi au recurs la răpirea propriilor copii din mîinile odioaselor autorităţi norvegiene, micuţii fiind trecuţi pe căi oculte peste frontiere şi restituiţi nefericitelor familii.

Avocaţi ai diavolului, precum politicianul UDMR-ist Frunda sau sociologul Pieleanu, între alţii, spun că legislaţia norvegiană este clară, poate aspră din unghiul nostru de vedere, dar bine adaptată situaţiilor de abuz familial care au îngrozit nordica ţară la începutul anilor 1990. Explicaţiile de acest tip sînt augmentate cu altele: Norvegia pune accentul pe relaţia cu individul, nu cu familia, juridic, copilul este asimilat unui adult, iar statul intervine direct pentru a-i apăra drepturile, în ultimele trei decenii acolo precumpăneşte caracterul laic, şi nu aspectele educaţiei religioase etc. Ducînd mai departe aceste consideraţii ale „taberei opuse", să observăm că statul „viking", unul foarte bogat (trăiască petrolul din Marea Nordului!), este unul extrem de civilizat, cu corupţie aproape zero, cu instituţii care pur şi simplu funcţionează, indiferent de nivel, cu o democraţie parlamentară asupra căreia nimeni nu se poate îndoi, cu o casă regală respectată pe tot continentul. E greu de presupus că Justiţia norvegiană tolerează prezumtivul abuz al Barnevernet, e greu de imaginat că un stat performant, precum cel norvegian, se dedă unor raptusuri mai curînd specifice ţărilor balcanice, latino-americane sau africane.

> Ca rezident sau proaspăt cetăţean norvegian, tu, venit din România, ar trebui să pui între paranteze mentalitatea şi obişnuinţele din patria lăsată în urmă. La Oslo acestea nu-ţi ajută la nimic.

Mai mult decît atît, nu ne e greu să ne imaginăm că în Norvegia legea chiar este sacrosanctă. Ea există, nu devine obiect de hermeneutică privată şi chiar este aplicată *tale quale*. Acolo nu încape tocmeală. Fireşte, nu putem exclude abuzuri prin exces de zel. Ele pot fi descoperite şi pedepsite. Procesele pierdute inclusiv de Barnevernet confirmă reala şi sănătoasa independenţă a Justiţiei norvegiene. Ducînd mai departe această logică, ne putem întreba de ce soţii Bodnariu, mai ales că doamna Bodnariu este nativă din Norvegia, nu au acţionat în sensul respectării legilor locale? Este ca şi cum eu, turist fiind, merg la Mecca în şort de tenis şi în şlapi, urmînd apoi să denunţ abuzul autorităţilor saudite care m-au arestat, închis şi condamnat la tăierea mîinii stîngi... Nu poţi să ignori nişte coordonate precise, de ordin legislativ şi comportamental, specifice spaţiului străin pe care-l frecventezi. O răspundere trebuie să-ţi asumi, vrînd-nevrînd. Ignoranţa nu reprezintă un argument, în acest caz...

Şi mai e ceva. Ca rezident sau proaspăt cetăţean norvegian, tu, venit din România, ar trebui să pui între paranteze mentalitatea şi obişnuinţele din patria lăsată în urmă. La Oslo acestea nu-ţi ajută la nimic. Oricum, între cele două spaţii distanţa culturală şi mentală este astronomică. Poate că ni se par „barbare" sau „naziste" acţiunile autorităţilor norvegiene, dar vă invit să facem un efort de obiectivitate şi să nu ignorăm esenţa realităţilor puse în paralel. Cine sau ce este România?

Păi, este ţara în care există 58.000 de copii în sistemul de protecţie specială, 4.000 fiind adoptabili. 21.000 de copii se găsesc în centre de plasament (publice sau private), iar restul sînt distribuiţi asistenţilor maternali, rudelor sau familiilor-surogat. România este ţara care, la începutul anilor '90, a şocat întreaga lume civilizată cu realitatea din orfelinatele comuniste, una în care atmosfera lagărelor de exterminare naziste părea să se fi regăsit fără probleme. Şi în prezent, chiar dacă lucrurile s-au ameliorat, continuă să şocheze frecventele cazuri de violenţă fizică şi sexuală înregistrate în rîndul copiilor instituţionalizaţi. Pînă la urmă, să nu uităm că în România, dintr-un total de aproape 3.800.000 de copii, 1.260.000 trăiesc în sărăcie, iar 95% dintre aceştia nu beneficiază de serviciile sociale ce ar trebui să fie asigurate de sistemul public. După datele Eurostat, 48,5% dintre copiii românilor trăiesc în risc de sărăcie sau excluziune socială, ceea ce înseamnă că România este pe locul doi în Europa la acest capitol. 63% dintre copiii din ţara noastră îndură corecţia fizică familială, în timp ce 38% dintre părinţi recunosc că recurg la asemenea pedagogie.

Prin urmare, dacă situaţia familiei Bodnariu este dramatică, iar acţiunea Barnevernet ne-a trezit legitima revoltă, cum să catalogăm atunci realitatea statistică înfăţişată mai sus, una care se pare că nu ne înfurie deloc şi nu ne disturbă feng shui-ul cotidian? Dacă Barnevernet este o instituţie „hidoasă", atitudinea noastră, veche de decenii, cum ar putea să le pară norvegienilor? Iată de ce nu mă sfiesc să afirm că privirea în oglindă e un gest de multe ori bine-venit, unul mai sanitar decît aruncarea revoltată a pietrei peste gard. Asta, dacă dorim să nu mai cultivăm cu sîrg ipocrizia socială, găsind mereu ţapi ispăşitori pentru nereuşitele şi căderile noastre.

Din comparaţiile de mai sus, se pare că avem de-a face cu două tipuri de extremism normativ şi acţional. Unul, cel norvegian, se bazează pe excesul de rectitudine legislativă şi de intruzivitate statală. Cel românesc are la temelie dispreţul faţă de individ şi viaţa sa, precum şi slabul caracter punitiv al acţiunilor instituţionale în raport cu abuzurile descoperite. De unde şi posibila concluzie că între excesul de civilizaţie şi cel de primitivism devine foarte greu să alegi. Iar dacă ai făcut deja opţiunea, aceasta presupune şi asumarea consecinţelor care decurg invariabil din aceasta...

■

Joi 21, Vineri 22, ora 19
Orchestra Filarmonicii
George Enescu
Dirijor
ANDREA SANGUINETI
Solist
COSTIN FILIPOIU

ATENEUL ROMÂN

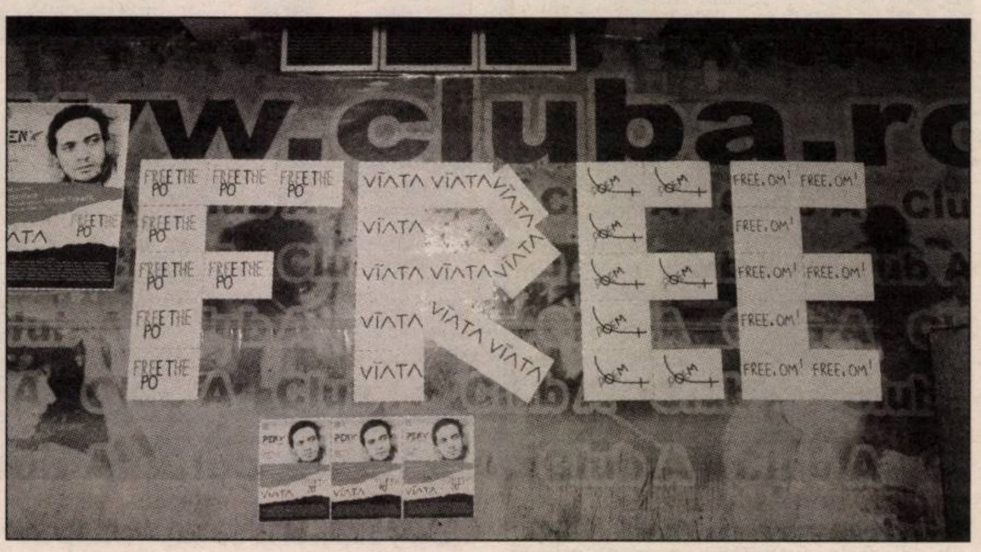
MUZICA LA EA ACASĂ
FILARMONICA GEORGE ENESCU

Beethoven
Uvertura *Coriolan*
Mozart
Concertul nr. 20 pentru pian şi orchestră
Schubert
Simfonia nr. 9

SAPTESERI · OBSERVATOR CULTURAL · CRONICA ROMÂNĂ · Radio România Muzical · Yacht · Deutsche Zeitung · timpul liber · Radio România Cultural · AutoExpert · PORT.ro · Salut București · LiterNet.ro

Scriitori români, solidari cu Ashraf Fayadh, poetul condamnat la moarte

Joi, 14 ianuarie, în Club A din Bucureşti, PEN România a organizat o seară de solidaritate şi literatură dedicată poetului palestinian Ashraf Fayadh, condamnat la moarte pentru apostazie de către autoritățile din Arabia Saudită. La această seară au participat zeci de poeți, prozatori, eseişti, jurnalişti din diverse generații şi de diverse orientări, care şi-au exprimat liber punctul de vedere asupra acestei situații teribile, care pune în discuție valorile de toleranță şi libertate individuală specifice lumii europene. În acest număr, la solicitarea revistei noastre, publicăm cîteva articole despre cazul Ashraf Fayadh, scrise de Magda Cârneci – preşedinte PEN România, şi de Caius Dobrescu – vicepreşedinte PEN.



Condamnare pentru Poezie!

Magda CÂRNECI

Pînă în noiembrie 2015 nu auzisem de numele lui. Apoi Ashraf Fayadh a devenit o „cauză internațională", un „brand" al solidarității literare (şi nu numai) mondiale. Ce anume l-a transformat pe tînărul poet şi curator vizual de 30 de ani şi de origine palestiniană într-o țintă a atenției şi grijii a mii şi mii de oameni din lumea întreagă? Aberația unei condamnări la moarte în Arabia Saudită pentru un volum de versuri tipărit cu 7 ani în urmă, în care un spirit tînăr şi sensibil îşi formulează dificultățile adaptării la condiția de refugiat într-o țară extrem de bogată şi extrem de rigidă şi de habotnică. Aberația de a fi incriminat pentru că poartă părul lung şi are în telefonul său mobil fotografii cu tinere artiste vizuale cu care a colaborat la expozițiile pe care le-a organizat. Aberația de a i se fi transformat o pedeapsă de 4 ani şi 800 de lovituri de bici într-o executare prin decapitare.

Arabia Saudită nu e la primul caz de condamnare drastică a unor bloggeri, jurnalişti sau jurişti luptători pentru drepturile omului într-o țară blocată într-un model de adaptare la modernitate conservator şi nesustenabil – şi am să amintesc aici numele bloggerului Raif Badawi, al avocatului Waleed Abulkhair şi, mai recent, al dr. Abduljalil al-Sigace. Dar ceea ce-l individualizează pe Ashraf Fayadh este condamnarea pentru „apostazie" prin poezie - căci el nu este un activist politic, ci doar poet şi curator. Condamnare pentru Poezie! Adică pentru un discurs mai aproape de esența însăşi a cuvintelor unei limbi şi ale unei culturi. Şi, brusc, ne amintim de vremurile din România comunistă în care în anii '80 poezia era de asemenea considerată periculoasă, iar volumele tinerilor poeți erau cenzurate sau interzise. Dar măcar poeții nu erau drastic condamnați şi nici încarcerați, deşi teama era aproape aceeaşi. Şi, brusc, ne amintim că poezia are o forță ascunsă, un rol simbolic insidios, pe care regimurile autoritare, clericale, ideologizante, totalizante de pretutindeni îl sesizează cu furie şi-l condamnă isteric.

Nici PEN International nu se află la prima bătălie cu structuri statale nedemocratice pentru apărarea şi protecția mînuitorilor cuvîntului din lumea întreagă. De peste 90 de ani de cînd există, agenda sa „geme" de cazuri teribile, disperate, strigătoare la cer, de scriitori, jurnalişti, activişti pentru libertatea de exprimare şi libertatea cuvîntului, puşi în dificultate, amenințați, interzişi, închişi, condamnați de forțele regresive ale diverselor regimuri politice care au deformat evoluția planetară a ultimului secol. Dar tînărul Ashraf Fayadh a cumulat atenția şi grija PEN International şi a altor peste 60 de organizații şi asociații internaționale pentru drepturile omului tocmai prin aberația extremă a cazului său, care a sensibilizat opinia publică şi rețelele de solidaritate transstatală şi transcontinentată într-un mod entuziasmant, admirabil.

Şi dacă PEN România s-a mobilizat, la rîndul său, într-un mod deschis şi vizibil în massmedia românească – prin scrisoarea trimisă Ambasadei Arabiei Saudite la Bucureşti, prin informațiile postate pe siteuri, blogguri şi pagini de Facebook, prin interviuri la radio şi televiziune, prin seara de solidaritate de la Club A, din Bucureşti, la care au participat peste 35 de scriitori de renume, membri şi nemembri ai PEN – aceasta arată, cred, un pas calitativ în exersarea, în asumarea solidarității, nu doar locale, ci şi globale. Forța rețelelor culturale şi de tip social-media e confirmată din nou. O nouă filozofie a societății civile îşi face loc prin asemenea acțiuni de impact. O solidaritate extinsă, spontană începe să-şi demonstreze puterea. Nevoia de conectivitate generalizată, de reactivitate critică transnațională se manifestă din ce în ce mai pregnant pentru recunoaşterea şi apărarea valorilor umane universale. ■

Poemele incriminate ale lui Ashraf Fayadh

din volumul *Instrucțiuni interne* (2008)

1

petrolul e inofensiv, doar că lasă în urmă sărăcie

în ziua cînd se-ntunecă la față cei care au mai descoperit o sondă,
cînd ți se pompează viață în inimă ca să extragă mai mult petrol
spre folos public...
asta e promisiunea petrolului, o promisiune adevărată.

Sfîrşitul.

2

s-a spus: instalați-vă aici...
dar unii din voi sînt duşmani cu toată lumea
şi-atunci... să plecați pe loc

priviți-vă singuri din albia rîului;
cei de deasupra să aibă puțină milă de cei mai de jos...
cel gonit din locul lui e un neajutorat,
ca sîngele pe care nu-l cere nimeni pe piața petrolului!

3

scuză-mă, iartă-mă
că n-am pompat mai multe lacrimi pentru tine
că n-am murmurat numele tău cu dor.
mi-am întors fața spre căldura brațelor tale
n-am găsit dragoste ci doar pe tine, pe tine doar, sînt primul tău căutător.

4

noapte,
tu nu ai experiența Timpului
nu ai stropii de ploaie
care să-ți spele urmele trecutului,
să te elibereze de ceea ce numeai pietate..
de inima aceea… aptă de iubire,
de joc,
de a intersecta neruşinata renunțare la religia fleşcăită
la falsul Tanzil, pogorîrea falsă,
la zeii care şi-au pierdut mîndria...

5

Rîgîi mai mult decît înainte...
Cînd barurile-şi binecuvîntează oaspeții
cu seducătoare dansuri şi recitări

în acompaniamentul DJ-ului
îți incantezi halucinațiile,
reciți lauda corpurilor care se leagănă
pe versuri de exil.

6

el nu are dreptul să meargă
nici dreptul să se legene ori să plîngă.

el nu are dreptul să deschidă fereastra sufletului,
să-şi curețe aerul, murdăria, lacrimile..

şi tu dai să uiți că eşti
o bucată de pîine

7

în ziua deportării, ei stau goi,
pe cînd tu, în picioarele goale, înoți prin țevi de scurgere ruginite…
o fi sănătos pentru picioare
dar pentru pămînt nu e

8

profeții s-au retras,
nu-ți mai aştepta profeții

pentru tine,
pentru tine monitoarele raportează zilnic
şi primesc salarii grase

cît sînt de importanți banii
pentru o viață demnă

9

zi de zi bunicul stă gol în picioare,
fără exil, fără creațiune divină.
eu am şi înviat fără vreun pumn dumnezeiesc în față.
experiența mea este iadul pe pământ…

pămîntul
este iadul pregătit pentru refugiați.

10

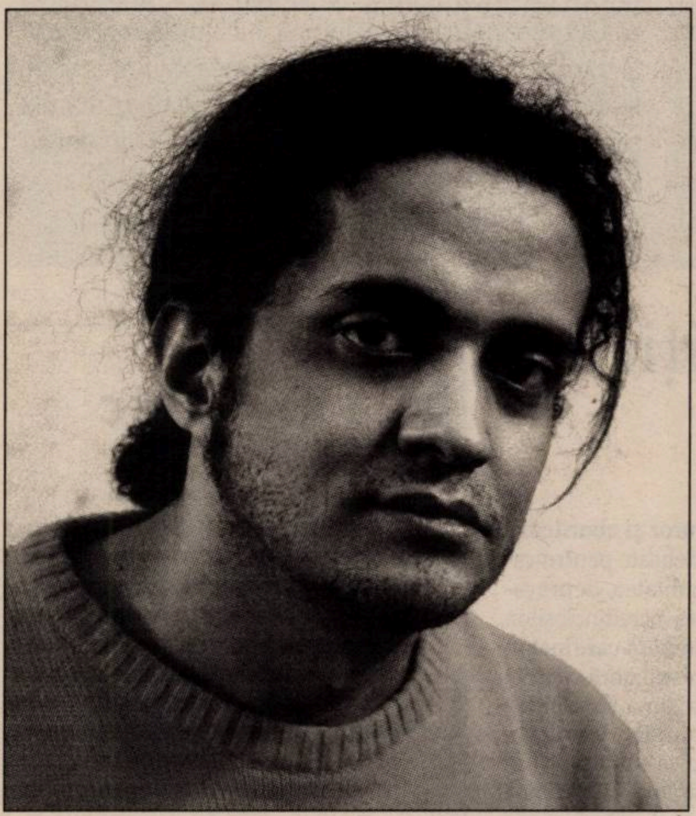
în tine sîngele tăcut nu va da glas
cîtă vreme eşti mîndru de moarte
cîtă vreme anunți – secret – că ți-ai lăsat sufletul
pe mîna celor care ştiu prea puțin.

a-ți pierde sufletul costă mult mai mult
timp decît ai nevoie să linişteşti
ochii care-au vărsat lacrimi de petrol

Grupaj de poeme incriminate, tradus în engleză de Mona Kareem; text după care s-a realizat versiunea românească, în traducerea realizată de Ioana Ieronim

Pentru viața lui Ashraf Fayadh, un apatrid devenit cetățean al lumii

Caius DOBRESCU


© vice.com

Organizația Pen, ce își propune să exprime solidaritatea internațională a scriitorilor, rețelele mondiale de alertă și sprijin privind încălcarea drepturilor omului, întreaga comunitate planetară a decenței și a bunului-simț reacționează la șocanta condamnare la moarte prin decapitare, pronunțată în noiembrie 2015 de către un tribunal din Arabia Saudită, a poetului și omului de cultură Ashraf Fayadh.

Tînăr palestinian crescut în Arabia Saudită (și de aceea apatrid, fiindcă statutul de refugiat nu îi dă dreptul la cetățenie), Fayadh părea sortit să rămînă, precum foarte mulți dintre conaționalii săi, prizonierul urii și al autocompasiunii. Însă în loc să îmbrățișeze retorica obosită care identifică în Statul Israel cauza tuturor relelor din lumea arabă și din lume, el a făcut ceea ce aleg în general să facă ființele inteligente și sensibile, oriunde și de oricînd: a preferat să se exploreze pe sine, confruntîndu-se totodată cu marile îndoieli înrădăcinate în condiția umană. Și angajîndu-se, în același timp, într-un dialog vibrant cu gîndirea, artele și, nu în ultimul rînd, cu poezia contemporaneității celei mai acute.

Dar toate acestea nu l-au ferit din calea răului. Mai mult decît atît, par să-l fi expus cu prisosință acestuia.

În ciclul său de poeme *Mustața Friedei Kahlo*, Ashraf Fayadh spune: „tot mai caut surse de lumină, nu fiindcă vreau să văd… bezna îngroșește întotdeauna/ Chiar cînd sîntem obișnuiți cu ea". Or, această zonă întunecată a naturii umane a reacționat violent la încercarea poeziei sale de a o aduce la lumină. Poetul avea să descopere curînd (mai precis, în aprilie 2013, cînd a fost pentru prima dată arestat, sub pretextul blasfemiei) că, fără voia lui, cu totală inocență, se plasa la intersecția unor ambiții și pasiuni de o imprevizibilă violență.

Mai întîi, nu a prevăzut invidia pe care personalitatea lui expansivă și generoasă o putea declanșa în ceilalți. Drama lui Ashraf Fayadh a început într-un mod care ne este bine-cunoscut, din istoria totalitară a propriei noastre societăți: cineva din anturajul său l-a denunțat poliției religioase a regatului fiindcă ar fi proferat blasfemii la adresa credinței și a Coranului și ar fi insultat Statul saudit.

Deși acesta a fost pretextul arestării sale în 2013, și apoi al procesului care i-a fost intentat în 2014, membrii grupului său de sprijin din interiorul Arabiei Saudite au exprimat bănuiala că, în fapt, poliția religioasă urmărea să se răzbune pe Fayadh, dintr-un motiv destul de puțin religios. Se pare că poetul a difuzat pe un site de socializare filmarea unei scene care exprimă omniprezența violenței orchestrate de stat în cotidianul saudit: o bastonadă publică nemiloasă aplicată de agenții poliției religioase unui presupus delincvent. După cum probabil ne amintim, deși era un organ oficial al statului comunist, a cărui activitate era întemeiată pe legi explicit-represive, Securitatea de la noi acționa, totuși, în condiții de conspirativitate, încercînd aproape obsesiv să-și ascundă urmele. Se pare că o schizofrenie similară afectează poliția religioasă din Arabia Saudită: pe de o parte recurge fără ezitare, cu sentimentul perfectei îndreptățiri, la pedepse publice de mare cruzime (de altfel, se pare că și decapitările sînt publice), dar pe de altă parte dorește cu disperare să ascundă acest fapt (de parcă i-ar fi, totuși, rușine?) opiniei publice internaționale.

Puterea poliției religioase se sprijină pe teroarea pe care o inspiră, iar această teroare se perpetuează, la rîndul ei, printr-o strategie a ambiguității, a penumbrei și a (semi)secretului. Or, în naivitatea lui, prezentînd lumii cruzimi instituționalizate ce par „firești" atîta timp cît sînt doar „cosa nostra", Fayadh a atins, se pare, nervul unuia dintre caninii puterii locale.

Dar lucrurile nu se opresc aici. Dacă poliția religioasă a fost iritată de faptul că Ashraf Fayadh interoga puterea ei discreționară asupra corpurilor membrilor societății, judecătorii saudiți s-au simțit, se pare, amenințați în puterea pe care o dețin asupra minților acestora. Ancheta care a premers trimiterea cazului în Justiție a pretins că a demascat blasfemii conținute în volumul de versuri *Instrucțiuni interioare*, publicat, în 2008, la o casă de editură din Beirut. În fapt, în versurile sale, Fayadh a dezvoltat, printre primii în lumea arabă, o vibrantă solidaritate cu efortul global de a depăși crizele identităților colective prin continua îmbogățire și potențare a identităților individuale. Termenii religioși apar în poeme, în contexte distinct metaforice și personale, fără să implice în mod necesar dimensiunea lor teologică. Așadar, versurile incriminate nu vorbesc despre atitudinea față de problemele de credință, și cu atît mai puțin, după cum poetul însuși a susținut în fața instanței de judecată, nu exprimă vreo renunțare la Islam.

Aceste explicații nu au convins, însă. Ca dovadă, inițial împotriva lui s-a pronunțat o sentință de patru ani de închisoare, precedați de aplicarea a 800 de lovituri de baston. Iar apoi, la recursul judecat în noiembrie 2015, această aberație s-a transformat într-o monstruozitate: Ashraf Fayah a fost condamnat la moarte prin decapitare.

Ca pentru a fi siguri că, transformîndu-l pe Ashraf Fayadh într-un exemplu, vor reuși să descurajeze tot mai puternica aspirație spre emancipare a tinerei generații, judecătorii saudiți i-au pus acestuia în sarcină o listă aiuritoare de culpe teologice. Iată-o, așa cum a fost reconstituită de organizația Human Rights Watch (*www.hrw.org*): „blasfemie împotriva «sinelui divin» și a Profetului Mohamed; răspîndirea ateismului și promovarea acestuia printre tineri, în locuri publice; luarea în derîdere a versetelor divine și a versetelor profeților; contrazicerea Coranului; negarea faptului că va veni o zi a resurecției; împotrivirea față de providență și voința divină". Această listă, încropită pentru a-l transforma pe poet într-un fel de arhi-dușman al Islamului, se încheie cu o schimbare de registru ce ar califica-o pentru antologia internațională a umorului absurd, dacă funcția ei nu ar fi aceea de a susține o condamnare la moarte: „întreținerea de relații ilicite cu femei și depozitarea pozelor lor în telefonul său". Este vorba despre niște banale *selfie*-uri pe care Ashraf Fayadh și le-a făcut în compania unor colege artiste, cu ocazia expoziției *Mostly Visible* pe care a organizat-o, în 2013, în localitatea Jeddah.

> Speranță pentru revenirea la un curs mai uman al evenimentelor, și în primul rînd pentru salvarea vieții lui Ashraf Sayadh, încă există.

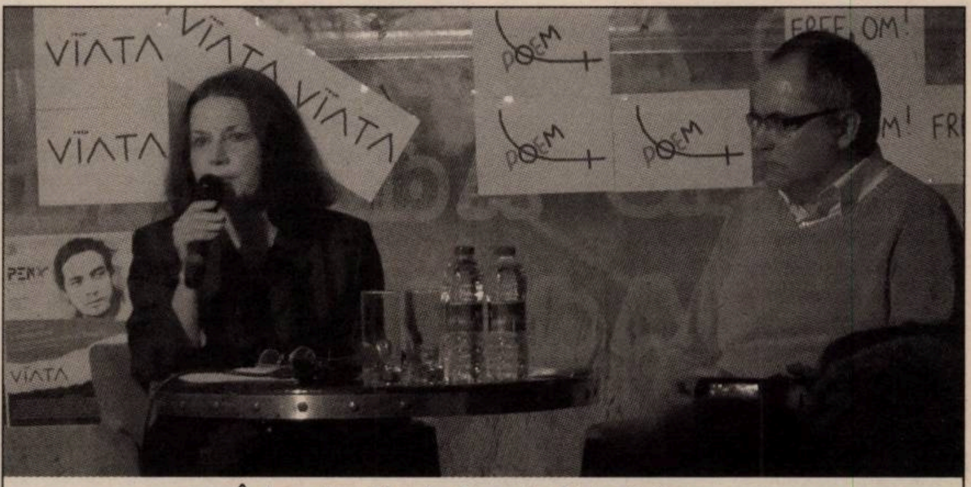
În sfîrșit, ar fi fost de sperat ca inacceptabilul situației să le devină evident membrilor elitei politice saudite. Presupunînd, desigur, că occidentalizarea lor trece dincolo de utilizarea artefactelor electronice cu multe beculețe și butoane, de pasiunea limuzinelor sau de acea *haute couture* notoriu ascunsă sub burnusurile și vălurile lor. În numele unor principii despre care știu că sînt elementare în lumea civilizată, membrii acestei elite l-ar putea determina pe actualul rege Salman să semneze un decret de grațiere. Numai că, în naivitatea sa, după ce a alertat habotnicia „anticilor", Ashraf Fayadh a reușit să stîrnească și suspiciunile „modernilor", fiindcă a atacat (simbolic) baza economică a puterii acestora: petrolul. Aristocrația locală îl simpatiza fără îndoială, pe tînărul palestinian atunci cînd, în 2013, în calitate de curator pentru pavilionul saudit de la Bielana de artă de la Veneția, făcea să se vorbească în presa internațională despre remarcabila deschidere culturală de care dădea dovadă țara lor. Dar, după toate aparențele, simpatia s-a evaporat brusc atunci cînd, datorită arestării și procesului, versurile publicate de Fayadh în 2008 au ieșit din *underground*-ul artistic, iar mecenații saudiți au aflat că petrolul devine, în acestea, un alt nume al lăcomiei, al cinismului, al indiferenței față de suferința semenilor.

Iată-l, deci, pe Ashraf Fayadh singur în fața tuturor acestor forțe care par să-și dispute dreptul de a-l pedepsi pentru cumplita crimă de a fi el însuși.

Situația lui le poate părea disperată celor ce se gîndesc la faptul că industria morții administrată de Daesh, așa-zisul Stat Islamic, dă senzația că, în Orientul Apropiat, viața unui om nu mai înseamnă absolut nimic. La fel de sceptici ar putea fi și cei ce știu că, în anul 2015, Arabia Saudită a executat 152 de persoane, o parte dintre acestea pentru ceea ce lumea civilizată numește „delicte de opinie".

Cu toate acestea, speranță pentru revenirea la un curs mai uman al evenimentelor, și în primul rînd pentru salvarea vieții lui Ashraf Sayadh, încă există. Cel puțin atîta timp cît Arabia Saudită își dorește să nu fie confundată cu o organizație criminală cum este Daesh, și atîta timp cît nu poate evita să rezolve paradoxul moral în care se află în acest moment. Fiindcă multe dintre petițiile care cer o acțiune internațională hotărîtă pentru grațierea lui Ashraf Fayadh, petiții venind din toate colțurile lumii, se îndreaptă spre un Comitet pentru Drepturile Omului al Organizației Națiunilor Unite prezidat, în acest moment, chiar de... Arabia Saudită.

■



În imagine: Magda Cârneci și Caius Dobrescu

Participanți și invitați la evenimentul din Club A: Mircea Cărtărescu, Magda Cârneci, Svetlana Cârstean, Marius Chivu, Dan Mircea Cipariu, Eugen Ciurtin, Andrei Cornea, Liliana Corobca, Simona-Grazia Dima, Caius Dobrescu, Sorin Gherguț, Mariana Gorczyka, Valentin Iacob, Medeea Iancu, Florin Iaru, Ioana Ieronim, Nora Iuga, Riri Sylvia Manor, Iulia Militaru, Carmen Mușat, Ioana Nicolaie, Felix Nicolau, Andrei Oișteanu, Alexandra Pârvan, Cosmin Perța, Simona Popescu, Ștefan Popescu, Andra Rotaru, Simona Sora, Ioan Stanomir, Cecilia Ștefănescu, Elena Ștefoi, Răzvan Țupa, un cristian, Ioan Vieru, Miruna Vlada.

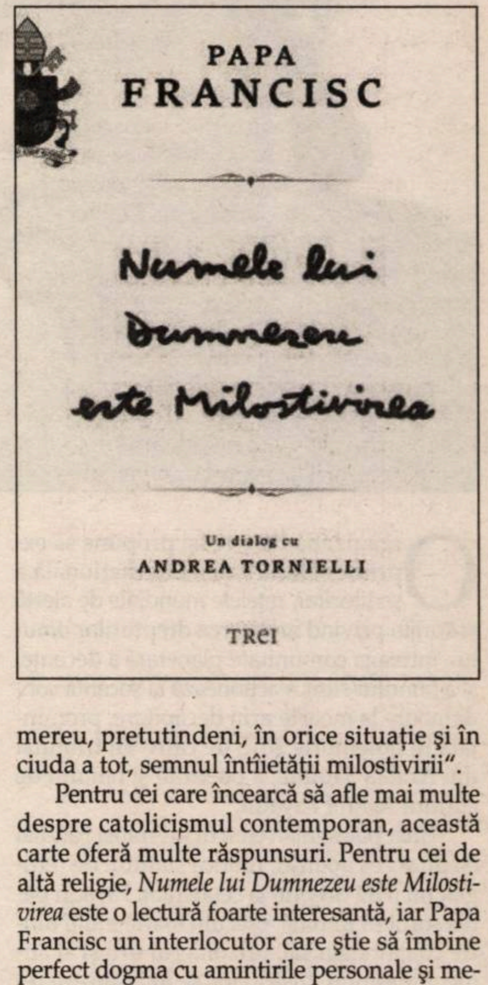
Papa Francisc şi milostivirea

Săptămîna trecută a apărut în librăriile româneşti volumul *Numele lui Dumnezeu este Milostivirea*, un dialog între Papa Francisc şi Andrea Tornielli, jurnalist al cotidianului *La Stampa* şi responsabil al site-ului *Vatican Insider*. Volumul *Numele lui Dumnezeu este Milostivirea* a apărut la Editura Trei, în traducerea din limba italiană a Ceraselei Barbone. Concomitent cu ediția în limba română, cartea fost lansată în alte 82 de țări. Papa Francisc este născut la Buenos Aires, pe 17 decembrie 1936, fiind, din 13 martie 2013, al 266-lea Papă al Bisericii Catolice. Pontificatul său este marcat de proclamarea, pe 13 martie 2015, a Anului Sfînt al Milostivirii, care se încheie pe 20 noiembrie 2016.

Vă propunem, în *Observator cultural*, cîteva puncte de vedere despre cartea Papei Francisc, reținînd faptul că volumul este o subtilă meditație despre relația dintre preoți şi credincioşi, primii find chemați să fie purtătorii unui „apostolat al urechii": „Îmi doresc să le spun confesorilor: vorbiți, ascultați cu răbdare, spuneți-le oamenilor, întîi de toate, că Dumnezeu îi iubeşte. Iubirea lui Dumnezeu există şi pentru cine nu e dispus să primească taina: şi pe bărbatul acela sau pe femeia aceea, pe tînărul acela sau pe fata aceea Dumnezeu îi iubeşte. Dumenzeu îi caută, ei au nevoie de binecuvîntare. Fiți blînzi cu acele persoane. Nu le îndepărtați".

Suferințele umanității

Virginia COSTESCHI



Numele lui Dumnezeu este Milostivirea este, pentru Papa Francisc, nu doar o explicație amănunțită asupra milostivirii ca har suprem al trăirii creştine, ci şi o confesiune publică despre sine. „Mesajul lui Iisus este milostivirea. Pentru mine, o spun cu smerenie, este cel mai puternic mesaj al Domnului", susține Papa, confirmînd că milostivirea este pilonul central al pontificatului său, este cuvîntul-cheie al tuturor discursurilor publice pe care le ține în fața credincioşilor. Este propria sa revoluție creştină şi probabil va rămîne în istorie atît grație acestui mesaj, cît şi manierei sale neobişnuite de a-l transmite. Pentru că, de la începutul misiunii sale, în 13 martie 2013, Papa Francisc nu a încetat să surprindă, prin acțiuni şi declarații.

Volumul *Numele lui Dumnezeu este Milostivirea* este, de fapt, un dialog extins cu Andrea Tornielli. „Trăim într-o societate care ne obişnuieşte tot mai puțin să ne recunoaştem responsabilitățile şi să ni le asumăm: cei care greşesc, de fapt, sînt întotdeauna ceilalți. Imoralii sînt întotdeauna ceilalți, vinile sunt întotdeauna ale altcuiva, niciodată ale noastre. Şi trăim, uneori, şi experiența revenirii la un anume clericalism, foarte concentrat să traseze granițe, să «reglementeze» viețile persoanelor prin impunerea de permisiuni şi interdicții care îngreunează deja dificilul trai cotidian. O atitudine gata mereu să condamne şi mult mai puțin să accepte. Mereu preocupată să judece, dar nu să se aplece cu compasiune asupra suferințelor umanității. Mesajul milostivirii încearcă să doboare aceste clişee", explica Andrea Tornielli.

Primul şi unicul pas cerut pentru a trece prin experiența milostivirii, adaugă Papa, este cel de a recunoaşte că avem nevoie de milostivire. Şi nu se referă doar la catolici sau doar la creştini, spune că vorbele sale sînt adresate oricărui bărbat şi oricărei femei din lume. „Milostivirea deține o valență care merge dincolo de limitele Bisericii. Ea ne leagă de iudaism şi de islam". Pare simplu, dar probabil că tocmai actul recunoaşterii nevoii de milostivire naşte cele mai multe îndoieli şi regrete în inimile oamenilor. Pentru cineva care îşi închină viața rugăciunii, milostivirea este un pas firesc, însă pentru un om care în fiecare zi îşi testează credința, milostivirea este ultimul gînd.

Poate v-ați aştepta la o lectură greoaie, înțesată de referințe dogmatice. Ele există, dar au doar rolul de a sublinia convingerile Suveranului Pontif, nu de a servi drept surse ale unui discurs rigid.

Papa Francisc povesteşte despre momentul în care şi-a găsit vocația, grație unei întîlniri cu părintele Carlos Duarte Ibarra: „Aveam 17 ani. Am simțit că sînt binecuvîntat cu milostivirea lui Dumnezeu dacă mă confesez lui".

Spune povestea unei femei care l-a căutat de Crăciun ca să îi mulțumească pentru... curtoazie. Deşi ştia că ea se prostituează pentru a-şi întreține familia, Francisc, pe atunci preot în Argèntina, a tratat-o întotdeauna cu respectuosul *señora*. „Sînt experiențe din care înveți cît este de important să-l primeşti cu delicatețe pe cel din fața ta, să nu-i răneşti demnitatea. Pentru ea, faptul că parohul, deşi intuind viața pe care o ducea, continua să-i spună «doamnă» era la fel de important sau poate mai important decît acel ajutor concret pe care i-l dădeam noi".

Dar nu aflăm doar poveşti din perioada romantică a parohiatului. Papa Francisc se lasă provocat de interlocutor şi abordează teme care sînt extrem de delicate pentru catolici: divorțul, homosexualitatea, depravarea, îndepărtarea de biserică a credincioşilor.

După ce în 2010, pe cînd era cardinal în Argentina, a fost protagonistul unui conflict cu preşedinta Statului, Cristina Fernandez de Kirchener, pe tema uniunii religioase a persoanelor gay, susținînd că acestea ar trebui să se limiteze doar la căsătorii civile, Papa pare să-şi fi nuanțat discursul: „Dacă o persoană e gay, îl caută pe Dumnezeu şi are bunăvoință, cine sînt eu ca s-o judec?".

Papa Francisc este liderul unei biserici cu peste 1,2 miliarde de credincioşi, o structură imensă, o corporație mondială. Este remarcabilă viziunea sa asupra parohilor de provincie, a preoților care stau în confesional şi care s-au transformat, în timp, funcționari ai Bisericii, nu mai sînt în primul rînd slujitori ai Domnului. Toate normele pe care le aplică orbeşte nu fac decît să îi alunge pe cei care caută în biserică alinarea – şi asta cred că se întîmplă şi în Biserica ortodoxă. „Fiecare confesor va trebui să-i primească pe credincioşi ca tatăl din parabola fiului risipitor: un tată care aleargă în întîmpinarea fiului, în ciuda faptului că-i irosise averea. Confesorii sînt chemați să-l strîngă în brațe pe acel fiu care se întoarce acasă căit şi să exprime bucuria că l-a regăsit. [...] Nu vor pune întrebări impertinente, ci, precum tatăl din parabolă, vor întrerupe discursul pregătit de fiul risipitor pentru că vor şti să înțeleagă, în inima fiecărui penitent, invocarea ajutorului şi cererea iertării. În fine, confesorii sînt chemați să fie mereu, pretutindeni, în orice situație şi în ciuda a tot, semnul întîietății milostivirii".

Pentru cei care încearcă să afle mai multe despre catolicismul contemporan, această carte oferă multe răspunsuri. Pentru cei de altă religie, *Numele lui Dumnezeu este Milostivirea* este o lectură foarte interesantă, iar Papa Francisc un interlocutor care ştie să îmbine perfect dogma cu amintirile personale şi mesajul profund religios.

Virginia Costeschi *reprezintă Editura Trei şi a fost redactor al volumului* ***Numele lui Dumnezeu este Milostivirea.***

■

George Pătru. Călătorie în oniric
Expoziție de pictură şi grafică
21 ianuarie – 3 februarie 2016, Sala Irina Nicolau
Muzeul Național al Țăranului Român
Şoseaua Kiseleff, nr. 3
www.muzeultaranuluiroman.ro
ŞERBAN & ASOCIAȚII
LAW FIRM
MUZEUL ȚĂRANULUI ROMÂN

„Milă voiesc, iar nu jertfă“

Tereza-Brînduşa PALADE

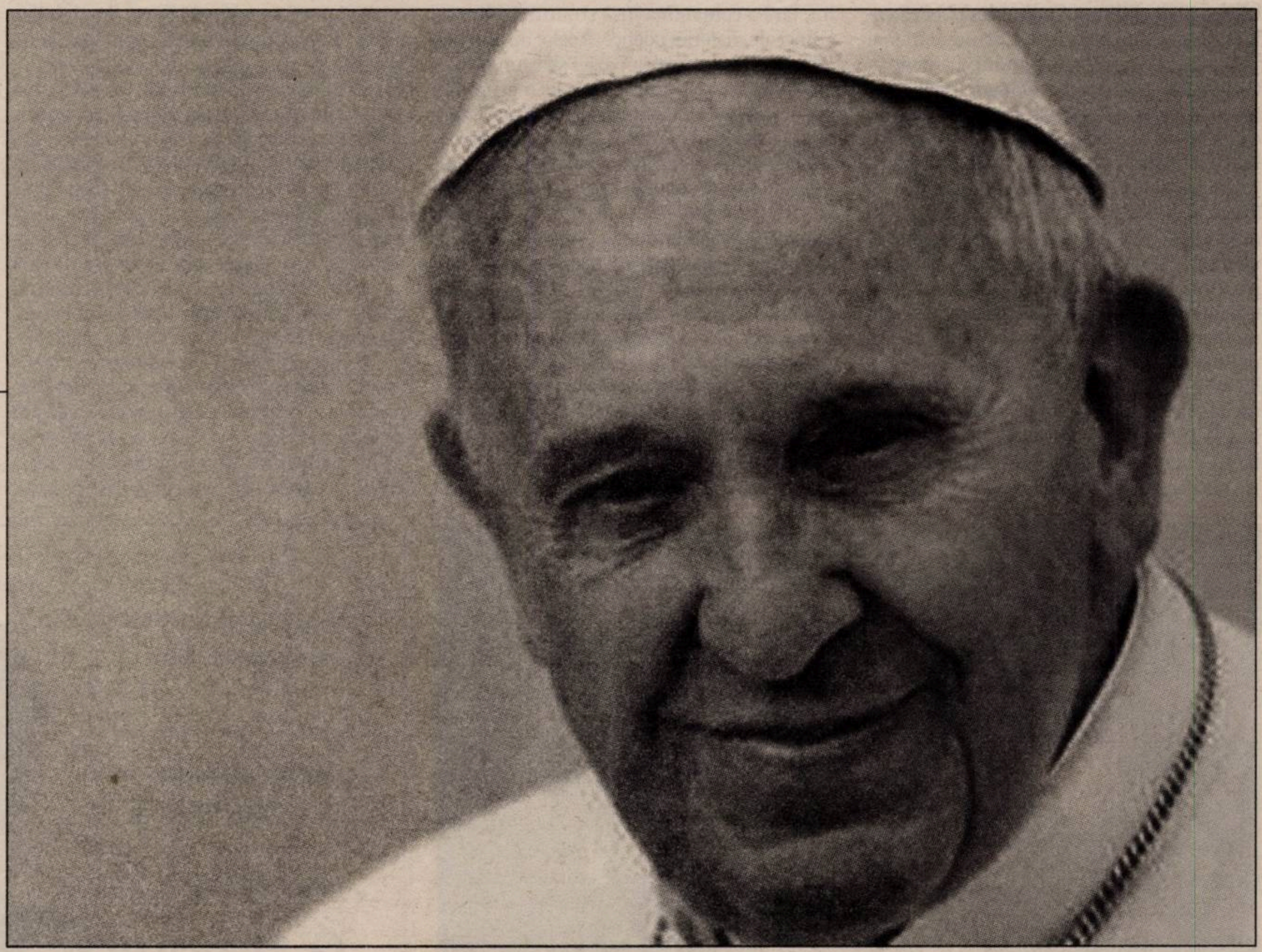
Papa Francisc a proclamat anul 2016 ca pe un Jubileu al Milostivirii, care marchează un „timp special“, considerat de creştini *sfînt*, în care toţi cei care îşi regretă sincer păcatele prin spovedanie primesc mîngîierea milostivirii divine. Milostivirea, explică Papa Francisc, merge mai departe decît iertarea, întrucît e un gest de consolare care îl învăluie pe cel care a greşit, precum tatăl din parabola fiului risipitor. Mai mult, milostivirea vindecă. Iertarea poate fi strict omenească („te iert, dar nu te uit“). Milostivirea care vindecă este, în schimb, rodul singular al acţiunii divine.

Acest „eveniment jubiliar“ este marcat şi de apariţia simultană, în mai multe limbi, a cărţii *Numele lui Dumnezeu e Milostivirea* – în fapt, un dialog al Papei Francisc cu Andrea Tornielli. În limba română, cartea a apărut la Editura Trei. Este de sperat că apariţia lucrării la o editură neconfesională îi va asigura o audienţă mai largă decît sfera creştinilor practicanţi. De altfel, nu este prima carte de interviuri cu Papa Francisc care apare în româneşte la o editură fără profil confesional.

Secolul al XX-lea a fost, de altfel, unul în care catolicismul a descoperit mesajul milostivirii. Începînd cu Papa Ioan al XXIII-lea, care a deschis Conciliul Vatican II atribuindu-i Bisericii folosirea „leacului milostivirii“ în locul „armelor rigorii“, şi continuînd cu descoperirea spiritualităţii sfintei poloneze Faustina Kowalska, care a inspirat instituirea sărbătorii „Divinei Milostiviri“ de către Ioan Paul al II-lea şi, indirect, enciclica *Dives in misericordia*, catolicismul contemporan a subliniat figura maternă şi caritabilă a Bisericii în locul anatemelor şi excomunicărilor. Este, probabil, unul dintre paradoxurile Bisericii acela că a ales mesajul milostivirii exact în epoca răspîndirii de masă a secularismului, indiferenţei religioase şi ateismului. Secole de-a rîndul, Biserica a îndrumat sufletele cu mesajul judecăţii şi al rigorii. În schimb, exact în momentul cînd Biserica a încetat să mai fie frecventată de creştinii tot mai secularizaţi şi mai „culturali“, şi-a reamintit mesajul evanghelic al tatălui milostiv care-l primeşte cu braţele deschise, cu emoţie paternă pe fiul risipitor întors acasă. Biserica şi-a amintit că numai divinitatea poate alege calea milostivirii. Oamenii aleg de obicei calea „fratelui mai mare“, care îl condamnă pe fratele păcătos şi ar dori să-l supună la umilinţe şi mortificări pentru a-l „îndrepta“. În comentarea parabolei fiului risipitor, Papa Francisc îi propune, de aceea, Bisericii să-i întîlnească pe păcătoşi „cu acea iubire viscerală care este milostivirea lui Dumnezeu“, ieşind din sine şi organizînd un „spital de campanie“ pentru vindecarea sufletelor rănite de păcat.

Papa Francisc reia în acest dialog şi o parte din temele sale de reflecţie mai vechi, cum ar fi deosebire dintre depravarea care corupe şi pietrifică inima, sporind autosuficienţa, şi păcatul care lasă o uşă deschisă spre salvare, cum era cel din inima lui Zaheu, Nicodim sau tîlharul cel bun. Papa distinge şi între milostivirea divină şi compasiune, care este un sentiment mai uman, de participare la suferinţa altuia. Pe de altă parte, compasiunea „te implică“ în suferinţa celuilalt, şi este şi sentimentul pe care Isus l-a manifestat, ca om, de fiecare dată cînd a întîlnit în cale oameni suferinzi. Papa recomandă, de aceea, compasiunea tuturor credincioşilor, „pentru a învinge globalizarea indiferenţei“. Desigur însă, nu de pe poziţii condescendente, ci cu conştiinţa propriului păcat, care te ajută să te simţi solidar cu orice alt om. Papa predică o evanghelie a milostivirii care respiră ceva din prospeţimea mesajului lui Isus. La rîndul ei, insistenţa „doctrinară“ de a defini milostivirea ca pe „primul [şi cel mai important] atribut al lui Dumnezeu“, care le subordonează pe toate celelalte, transmite un mesaj eliberat de o parte dintre poverile dogmatice care îi ţin departe pe mulţi contemporani de mesajul lui Isus.

În esenţă, Papa Francisc invită, în această carte, la o reaşezare a creştinismului pe temelia cuvintelor şi a acţiunilor lui Isus, care manifestă bunătatea şi milostivirea Tatălui. Un creştinism care nu mai este ursuz, posomorît şi blocat intelectual (sau ideologic) în maniheisme morale şi condamnări mai mult sau mai puţin subtile. Anul Sfînt al Milostivirii este şi o invitaţie la descoperirea acestui „nou“ creştinism – în fapt, inaugurat în secolul I, chiar de fondatorul religiei în discuţie. Cartea este, în egală măsură, o invitaţie pentru Biserică de a adopta un spirit pastoral, în locul celui juridic al învăţaţilor legii, şi de a-şi aminti de vocaţia ei maternă universală. ■



Nimeni nu este exclus

Ovidiu ŞIMONCA

Ce este foarte important în cartea Papei Francisc, în dialogul purtat cu Andrea Tornielli, aparţine ideii că nimeni nu este exclus de la posibilitatea refacerii vieţii sale. Nu există proscrişi, oameni cărora să le întoarcem spatele, să-i abandonăm, eventual – să-i uităm şi să-i „aruncăm“ din existenţele noastre ca pe un măr putred şi viermănos. Chiar şi celor care nu merg la biserică, oameni care arată indiferenţă, care nu cred, biserica n-are dreptul să-i refuze. Şi nici noi n-ar trebui să-i refuzăm, pentru că vieţile nostre sînt ciuntite prin lipsa noastră de empatie. Dimpotrivă, tocmai la cei mai puţin habotnici, mai puţin „duşi la biserică“, preoţii trebuie să le vină în întîmpinare. Tema acestei înţelegeri a Celuilalt – pentru care nu există pedeapsă *definitivă* – ţine şi de o etică nu neapărat religioasă. Ţine de înţelegere, compasiune, umanitate, ceea ce la Papa Francisc are sensul de *milostenie*. Interesant este că în această etică nu avem un judecător („ascultaţi, nu interogaţi!“ este mesajul Papei Francisc), ci o persoană (preotul) care ajută, nu condamnă, care trebuie să poată fi în relaţie cu toţi, indiferent de prejudecăţi.

Acolo unde există păcat va trebui să existe şi un preot care să asculte, indiferent cum ar fi acel om, indiferent cît de încărcat de vină s-ar afla. „Biserica îşi arată chipul matern, chipul de mamă, umanităţii rănite. Nu aşteaptă ca răniţii să-i bată la uşă, se duce să-i caute pe stradă, îi adună, îi îmbrăţişează, îi îngrijeşte, îi face să se simtă iubiţi“, spune Papa Francisc chiar la începutul dialogului. Cuvîntul care este conţinut în titlul cărţii, *milostivirea*, este astfel explicat de Papa Francisc: „să-ţi deschizi inima faţă de cel în suferinţă“. Volumul acesta este un îndreptar pentru preoţi, pentru cei catolici, dar probabil că replicile Papei Francisc ar putea fi un îndemn şi pentru preoţii ortodocşi. Din tot volumul răzbate ideea că nu trebuie condamnată răutatea oamenilor, preoţii nu trebuie să acuze, să condamne, ci să caute să fie blînzi şi răbdători cu toţi cei din jur.

Sînt date şi cîteva exemple de raportare a preoţilor la categorii sociale. Papa Francisc se simte ataşat de cei din închisori: „Căderile lor ar fi putut fi ale mele, nu mă simt mai bun decît cei pe care-i am în faţă. Astfel mă trezesc că repet şi că mă rog: de ce el, şi nu eu?“. Papa Francisc este impresionat de membri ai familiilor care vin la închisori: „Un alt exemplu de gest aparent mic, dar mare în ochii lui Dumnezeu e cel făcut de multe mame şi soţii, care sîmbăta şi duminica fac coadă la intrarea închisorilor pentru a duce hrană şi daruri fiilor sau soţilor deţinuţi. Se supun umilinţei percheziţiilor. Nu-şi reneagă fiii sau soţii care au greşit, se duc să-i viziteze. Acest gest aparent atît de mic este atît de mare în ochii lui Dumnezeu. Este un gest de milostivire, în ciuda greşelilor comise de cei dragi lor“.

Apoi, Papa Francisc aminteşte de o mamă, care avea copii şi care fusese părăsită de soţ. Lucra doar temporar, iar în lunile în care nu lucra se prostitua. Biserica se străduia să o ajute cu produse alimentare. Femeia a mulţumit bisericii nu doar pentru ajutorul în alimente, ci şi pentru că parohul continua să-i spună *doamnă*. Foarte tuşant este şi pasajul despre homosexualitate, la care Papa Francisc spune că îi place că se vorbeşte despre *persoane homosexuale*, „mai întîi este persoana, în integralitatea şi demnitatea ei“; „să nu uităm că toţi sîntem fiinţele iubite de Dumnezeu, destinatare ale iubirii Lui infinite“. Aşa cum, la fel de încărcată de milostenie este „privirea unei mame care se istoveşte ca să ducă acasă pîine pentru fiul toxico-dependent. Îl iubeşte, în ciuda greşelilor lui“.

Aşadar, o lecţie despre cum milostivirea este „întîiul atribut al lui Dumnezeu“. „Iisus ne aşteaptă, ne-o ia înainte, ne întinde mîna, ar răbdare cu noi. Dumnezeu este fidel. Milostivirea va fi întotdeauna mai mare decît orice păcat, nimeni nu poate limita iubirea lui Dumnezeu cel iertător“. Un volum despre noi şi El, despre preoţi care ar trebui să-ţi vină în întîmpinare, oriunde te-ai afla, despre privirea din interior cînd ne găsim „în faţa unui sărac, a unui marginal, a unui păcătos“. Într-o lume derutată, bezmetică şi rănită, acest volum al Papei Francisc este tămăduitor. Salutăm cu reverenţă gestul Editurii Trei de a aduce acest volum şi în limba română, într-o traducere fluentă şi expresivă realizată de Cerasela Barbone. Încheiem tot cu un citat: „În a-l accepta pe marginalizatul cu trupul rănit şi în a-l accepta pe păcătosul cu sufletul rănit e în joc însăşi credibilitatea noastră de creştini. Să ne amintim mereu de cuvintele Sfîntului Ioan al Crucii: «La sfîrşit vei fi întrebat despre iubire»“. ■

Harta durerii (I)

Aici mă doare

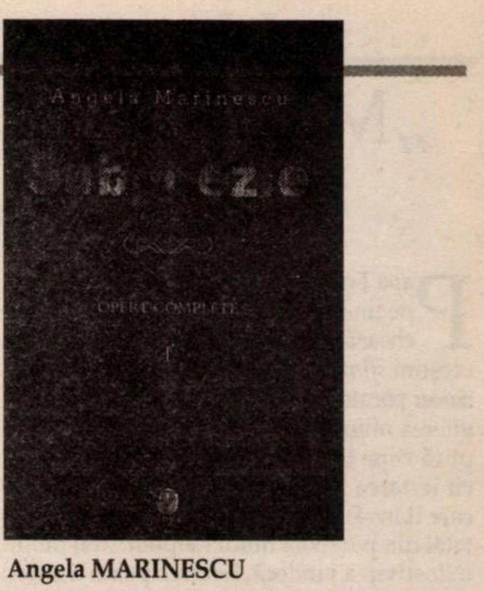
Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Pe la 1520 (data este incertă), Albrecht Dürer îi trimitea unui medic din alt oraș un autoportret (desen și acuarelă), în care indica locul unde simțea o durere. *Dürer bolnav*, după cum e cunoscut autoportretul, deși a avut inițial o finalitate practică (un consult la distanță, dacă vreți), s-a transformat într-un minisimbol al manierismului. Arta devine expresia unei sfișieri lăuntrice, a tensiunii rezultate în urma unei leziuni interioare. Leziunea psihică nu este niciodată numită, ci doar sugerată, simbolizată de cea fizică. Răul detectabil contaminează întregul areal interior. Autoportretul acesta al lui Dürer mi-a venit în minte citind, pentru prima oară, integral, opera poetică a Angelei Marinescu. Nu cred că exagerez, nici nu lărgesc artificial limitele prin această comparație, avînd în vedere importanța majoră pe care o acordă scriitoarea patologicului. E de ajuns să citești tabelul cronologic al ediției de Opere complete apărute la Editura Charmides, pentru a realiza că acesta nu e altceva decît o hartă extinsă a durerii. Un autoportret în care cele două maladii se înfruntă și devin apoi complementare. Iată, de exemplu, cum se încheie acest tabel: „2013 – Editura Charmides publică volumul de poezii *Intimitate*. Locuiește în mai multe cartiere ale Bucureștiului și ajunge în final în Balta Albă, zona Diham. În tot acest timp își iubește fiul, sora care a mai rămas după moartea părinților, așa cum poate ea iubi. A scris permanent. Alt lucru semnificativ este evoluția imunodeficienței central celulară pe limfocitul B care o face aproape incapabilă să trăiască normal". Orice iubitor al artei își va aminti automat de unul dintre cele mai ciudate jurnale scrise vreodată, cel al pictorului manierist Jacopo da Pontormo, cel care nu face altceva decît să noteze zilnic, cu minuțiozitate maniacală, ceea ce mănîncă, bolile care-l încearcă, trecînd sub tăcere chinurile la care-l supune propria artă, lupta sa cu Îngerul. Se mulțumește să noteze că merge la lucru (lucru care în perioada respectivă nu era altceva decît Corul de la San Lorenzo).

Angela Marinescu a fost și este, ca să folosesc un clișeu, o scriitoare incomodă. Agresivitatea ei jignește bunul-simț călduț tocmai pentru că nu folosește dubla măsură: înainte de a ataca lumea, ea se automutilează. După care își exhibă rănile. Relația ei tensionată cu lumea, cu arta și cu propria ființă cunoaște aceeași intensitate încă de la volumul debutului (*Sînge albastru* – 1969), ceea ce s-a schimbat fiind o mult mai dezinhibată exhibare a arsenalului lingvistic. A devenit aproape un loc comun să vorbești despre expresionismul poeziei Angelei Marinescu. Părerea mea este că, fără a contrazice apropierea făcută de iluștrii critici, acest expresionism poate fi identificat la nivelul limbajului, fără a contamina însă straturi mult mai adînci ale materiei poetice. Acolo, după o călătorie spre tenebrele poeziei sale, un cititor atent va găsi zăcăminte uriașe de melancolie necontaminate de agresivitatea suprafeței. Mi-e teamă că, în general, critica s-a oprit cu suficiență la sus-numitul expresionism, arareori dorind să coboare în profunzimea trăirii care precedă expresia. Într-un fel, e și „vina" Angelei Marinescu – ea a știut mereu să deghizeze acel substrat manierist, sub epiderma orgolioasă a exhibării rănilor, sîngelui, nebuniei. Este acolo, în adînc, un ocean de *atrabilă*, o imensă apă întunecată care trimite semnale abia perceptibile (dar *perceptibile*) spre suprafața poemelor. Aceasta este *subpoezia* (titlul dat de autoare ediției sale de opere): un sistem de semne (de stileme) trimise la suprafața lingvistică de fondul întunecat, saturnian: noaptea (compactă), întunericul, umbra. Rana, un alt loc simbolic al poeziei Angelei Marinescu, nu este neapărat semn al sfișierii cauzatoare de durere/moarte, ci mai curînd o cale de acces spre acest teritoriu saturnian/acvatic: „învăluitoare lamă de cuțit, rodul tău fulgerînd în neant o clipă,/ Lumina de nesuportat ce-și lipește obrazul de argintul rece/ Și răcoritor, trăindu-și esența. Pe treptele albe, curățite cu migală,/ Nopți la rînd, unde pelerinul, ghemuit într-un colț, se tîrăște, apoi,/ Umilit, îndepărtîndu-se de albul imaculat, ca efortul însuși; animal,/ Totuși, în putrefacție".

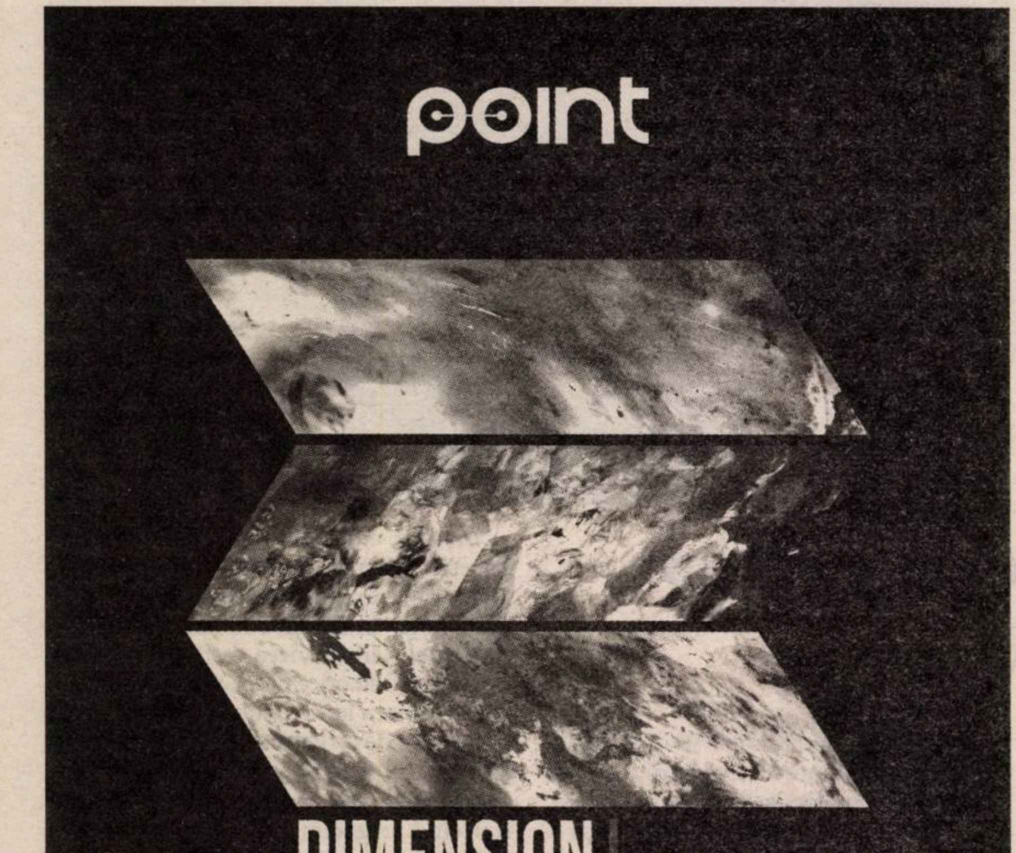
Văd în poezia Angelei Marinescu (pentru cine nu și-a dat seama pînă acum, mă refer, în acest episod, exclusiv la prima parte a creației poetice, adunată în cel de-al doilea volum al *subpoeziei*) o sete de optimism neremarcată de prea mulți: noaptea nu este un spațiu al pierderii identității, rana nu e expresie a unui masochism ontologic, ci ambele sînt căi de acces spre un teritoriu interior, sînt hărți de pelerinaj. Atîta timp cît se poate întrezări o soluție, poezia nu este scena unei tragedii (absență a zeilor, singurătate absolută, universală), ci a unei drame: iar expresia, oricît de violentă, este o perdea de fum menită a distrage: „cred în bucurie", scrie nihilista, pesimista Angela Marinescu în deschiderea volumului *Blindajul final*, o afirmație pe care o percep ca fiind foarte sinceră. Scena aceasta se construiește încet, dar constant, de la primul volum (pe care-l văd atît de legat de cel de-al doilea și de-al treilea încît fac parte dintr-un tot organic) și pînă la *Parcul* (o părere personală destul de riscantă, accept lucrul acesta). Harta durerii se desenează prin expediții îndelungate în teritoriul inamic, dar și prin reveniri, perioade de „relaxare" poetică. Este o constantă negociere între planuri, dar și una stilistică: de la văditele influențe bacoviene și barbiene la fluviul poetic din *Structura nopții*, materia pare a tinde tot timpul să rupă barajele artificiale ale strofei, ale versului calculat. Deci o nouă tensiune, corespondentă a celei interioare, între materie și formă. Una dintre bătăliile aproape fără de sfîrșit din întreaga carieră poetică a Angelei Marinescu este a unui dresor de lei care încearcă să țină, în spațiul bine delimitat al circului, animalele scăpate de sub control. Sau a aceluia care încearcă să peticească, sisific, încontinuu, crăpăturile unui baraj care abia mai ține în loc o apă furioasă. La baza *poieticii* Angelei Marinescu stă un chiasm: tendința de a accede în interior, la acel fond saturnian, prin rană, și aceea de a ține în frîu expresia interioară, în spatele unui blindaj (final). Va urma…

■



Angela MARINESCU

Subpoezie. Opere complete I
Editura: Charmides 486p., Bistrița, 2015


point

DIMENSION
Cristiana Cott
Negoescu

OPENING EVENT
29/01/2016
ora 20:00

Str. General Eremia Grigorescu 10
facebook.com/pointarthub

Vineri, 29 Ianuarie 2016
Ora 19.00, Sala Radio

Orchestra Națională Radio
Dirijor David Crescenzi

Operă în concert

G. Donizetti
La Favorita

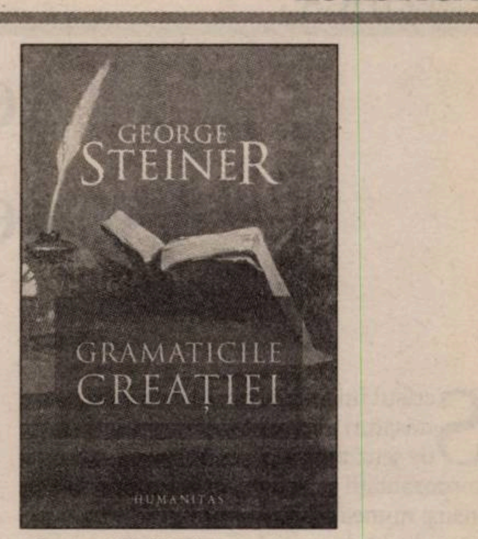
Soliști:
Leonora Ruxandra Donose
Fernando Cosmin Ifrim
Ines Diana Țugui
Alphonse Șerban Vasile
Baldassare Sorin Drăniceanu
Don Gaspar Liviu Indricău

Corul Academic Radio
Dirijor Dan Mihai Goia

eventim
Biletele sunt disponibile pe www.eventim.ro, în magazinele Germanos, Orange, Vodafone, Domo, Carrefour, librăriile Cărturești, Humanitas, în benzinăriile OMV și la casa de bilete a Sălii Radio.

George Steiner şi amurgul civilizaţiei moderne

Raul POPESCU



George STEINER

Gramaticile creației
Traducere din limba engleză
de Adina Avramescu
Editura Humanitas, Bucureşti, 2015, 380 p.

În urma unor conferințe susținute la Glifford, Scoția, în 1990, de către George Steiner, a rezultat un tom masiv, dens, ambițios, tom publicat abia în 2001, cu titlul *Grammars of Creation*. Trecînd prin filozofie, religie, literatură, George Steiner instituie principiile unei solide gramatologii a creației, o întreprindere problematică, interogativă, care se transformă, în cele din urmă, într-o meditație asupra sfîrşitului civilizației noastre, al modului nostru de a percepe lumea, al capacității noastre de a o reconstrui, pornind, în cazul literaturii, de la limbaj, de la cuvînt, elementele prime în acest joc serios al creației.

■■■ „Eclipsa mesianismului"

Grammars of Creation, volum apărut şi la noi în 2015, la Editura Humanitas, în traducerea Adinei Avramescu, se revendică, conform mărturisirii autorului, dintr-un acut „sentiment al amurgului", bazat pe evidența de netăgăduit că lumea modernă, începînd cu secolul al XX-lea, în ciuda progresului tehnologic, nu a evoluat, ci, dimpotrivă, a ales calea unei regresii spre condiția animală (ceea ce ar face din *Metamorfoza* lui Kafka fabula-cheie a modernității). Mai mult, cele două războaie mondiale, masacrele etnice etc., toate aceste calamități ale secolului al XX-lea, care, probabil, au produs mai multe victime decît oricare alt dezastru din istorie (fie el război, molimă etc.), au atributul *singularității*, prin faptul că au ignorat total progresele anterioare, cu greu dobîndite, ca eradicarea torturii, a cenzurii, a ignoranței, a diferențierilor rasiale. Nu ar fi prima dată în istorie cînd abnormitățile tind să anuleze orice urmă de progres civilizațional, însă acum, totul este grefat pe fondul unei dezvoltări tehnologice care, prin turnura ei distructivă, ar putea şterge, în chiar cîteva minute, întreaga omenire de pe fața Pămîntului: „Repet: de-a lungul istoriei, violența, asuprirea, subjugarea economică şi iraționalitatea socială, fie ele tribale sau metropolitane, au fost endemice. Însă secolul al XX-lea, din pricina amplorii masacrului, a contrastului halucinant dintre bogăția de care dispunem şi mizeria existentă şi a posibilității ca armele termonucleare şi biologice să ducă la distrugerea omului sau a mediului înconjurător, a ridicat disperarea pe noi culmi. A deschis posibilitatea distinctă a inversării evoluției, a unei regresii sistemice către condiția animalică". Speranța, forma religioasă a acesteia, a slăbit. La fel, încrederea în cuvînt, în capacitatea acestuia de a reflecta cu adevărat realitatea. Iată numai cîteva simptome de la care George Steiner îşi construieşte discursul despre „amurgul" civilizației noastre.

„Eclipsa mesianicului" ar fi, în viziunea lui George Steiner, una dintre caracteristicile secolului al XX-lea. Altfel spus, odată cu abandonarea treptată a religiosului, omul modern a devenit mult mai suspicios în ceea ce priveşte viitorul. Mai exact: „El chestionează rațiunea şi credibilitatea timpului viitor". Pentru creştini, Iisus reprezintă încarnarea speranței, o speranță cu atît mai puternică cu cît ea este, mai mult sau mai puțin, în afara oricărei suspiciuni. Nu întîmplător, în aproape fiecare discurs al lui Iisus, verbul este la timpul viitor. „În sistemele religioase occidentale, afirmă Steiner, mesianicul, fie el personalizat sau metaforic, a reprezentat reînnoire, sfîrşitul temporalității istorice şi venirea glorioasă a lumii-de-după. Iarăşi şi iarăşi, timpul viitor al speranței a căutat să fixeze o dată pentru acest eveniment (anul 1000 sau 1666 sau, potrivit unor secte chiliastice din ziua de azi, sfîrşitul mileniului nostru). Într-un sens mai exact, speranța a devenit eternă". Mesianicul, scos din contextul religios, s-a regăsit, ce-i drept, în discursurile de tip anarhist sau marxist, unde transcendența a devenit imanentă, tentativă care s-a dovedit păguboasă, căci prin eşecul ei a ucis şi ultima urmă de speranță într-o lume mai bună, mai dreaptă. Astfel, „gramaticile nihilismului" au devenit din ce în ce mai agresive, mai evidente, în detrimentul unei speranțe care, oricît de amăgitoare ar fi fost, dădea, de bine, de rău, un sens existenței.

Paradoxul timpurilor noastre este, cel puțin pentru George Steiner, unul evident. În ciuda dezvoltării tehnologice, tendința actuală constă, susține pe bună dreptate acesta, într-o chestionare obstinată a originilor, într-o „căutare a punctului zero", lucru evident mai ales în fizică sau astronomie, în fascinația cu care ele descriu începuturile universului, propunînd diverse şi halucinante modele cosmologice. Prototipul acestei mişcări este, crede acelaşi Steiner, spirala, model inspirat de dubla spirală a ADN-ului, un alt element prim în ecuația începutului vieții. Freud, prin psihanaliză, Jung, prin psihologia abisală, confirmă, la rîndul lor, modelul spiralei – o sondare obsesivă a profunzimilor psihicului omenesc în căutarea elementelor prime, a arhetipurilor. Mai mult, cercetarea apariției conştiinței omeneşti înseamnă, deopotrivă, şi explorare a naşterii limbajului. Iată, nu numai că tot ceea ce înseamnă ştiință, cultură în secolele al XX-lea şi al XXI-lea stă sub semnul aceluiaşi topos, al coborîrii în trecut, dar această *catabază* evocă şi o eroare fundamentală, un eveniment care, prin producerea sa, a determinat criza omului modern şi, în consecință, a limbajului. Steiner o numeşte „criza timpului viitor": „«Viitorurile» utopice, mesianice, meliorist-pozitiviste, prevăzute şi conturate în moştenirea occidentală de la Platon la Lenin, de la profeți la Leibniz, par să nu mai fie valabile pentru sintaxa noastră. În acest moment privim înapoi către ele. Sînt monumente ale aducerii aminte, care ne bîntuie obsesiv, asemenea chipurilor de piatră din Insula Paştelui, în călătoria către începutul nostru. Acum ne aducem aminte de viitorurile care eram". În lumina celor de mai sus, George Steiner îşi numeşte cartea „un *in memoriam* pentru viitorurile pierdute şi o încercare de a înțelege transformarea lor într-un lucru «bogat şi straniu» (deşi «bogăția» este, probabil, îndoielnică)".

Într-o astfel de călătorie înspre „punctul zero" porneşte şi Steiner cu ale sale gramatici ale creației. Inevitabil, referința permanentă este divinitatea, Dumnezeu, Creatorul Prim, cel care a dat viață vieții. Fără acest reper, orice demers referitor la creație este futil, steril. Evidența unei raportări continue a omului, a acestui creator secund, la Creatorul Prim, raportare pe cît de naturală, pe atît de incomodă deseori, justifică, fără doar şi poate, o astfel de abordare. Ei bine, în demersul lui Steiner, raportarea la Creația Primă invocă, în mod necesar, o distincție importantă, cea dintre *creație* şi *invenție*. Mulți artişti şi-au distrus operele sau le-au considerat nedemne tocmai pentru că acestea ar fi concurat opera Creatorului Prim, una care ar deține atributul perfecțiunii – creația umană ar fi, adică, una imperfectă, în ciuda tuturor eforturilor de a concura Divinitatea (prezență, iată, stimulativă, dar şi teribilă în acelaşi timp, imprimînd creației omeneşti un aer culpabil, vanitos). Şi, apoi, în ce măsură omul este cu adevărat un creator? Care sînt acele elemente care fac dintr-un produs al minții şi simțirii omeneşti cu adevărat o creație, un ceva *original*? Care sînt atributele *originalității*?

George Steiner apelează, în acest sens, la comparația dintre *ştiință/ştiințe* şi *opera culturală*, în speță cea *literară*. Ce le apropie şi ce le diferențiază? În ce condiții putem numi pe cineva „inventator" sau „creator"? Nimic mai simplu, cel puțin pentru George Steiner. În primul rînd, actul creației este unul opțional, este, altfel spus, un act care ține strict de voința creatorului. De asemenea, creația poate fi anulată (cazul celei de a doua părți din *Suflete moarte* de Gogol, ca să dau doar un exemplu) sau desfăcută, modificată. În termenii fizicii actuale, anti-materia poate oricînd anihila materia. Teroarea sfîrşitului, anxietatea sînt inevitabile în cazul creației. „Actul creator, împreună cu rezultatul său – observă Steiner –, este caracterizat de două atribute fundamentale. Este o punere în act a libertății. Şi este în întregime liber. Existența comportă implicit şi explicit alternativa non-existenței. Ar fi putut să nu fie." În al doilea rînd, ținînd cont de cele de mai sus, „opera creată poartă în ea, ne declară, într-o manieră mai mult sau mai puțin evidentă, faptul că ar fi putut să nu fie sau că ar fi putut să fie altfel". Creația poartă amprenta imperfecțiunii: „În modelele unui covor este întrețesută o întrerupere mai mult sau mai puțin subtilă…". În cazul invențiilor, al descoperirilor, lucrurile stau puțin altfel. Creațiile culturale poartă, inevitabil, marca individualității, însă decoperirile, invențiile, poartă marca colectivității, a colaborării dintre fizicieni, matematicieni etc. Steiner este destul de clar în această privință: „…suma progreselor ştiințifice o depăşeşte exponențial pe cea a părților sale individuale, indiferent de cît de inspirate sînt de un geniu personal". În țări în care această comunicare este cenzurată sau imposibilă din diverse motive, progresele ştiințifico-tehnologice sînt absente sau prea puțin vizibile (cazul țărilor africane, musulmane, al celor din lumea a treia). Dimpotrivă, creația presupune un grad de singurătate, de retragere, de izolare: „Numai singurătatea, oricît este ea de dificilă, de umilitoare, şi chiar de corozivă, poate să protejeze arta şi gîndirea împotriva corupției. Media, dorința insațiabilă de a comunica prin mijloace consfințite şi recompensate în plan social, manipularea discursului în vederea garantării aprobării succesului reprezintă o ireparabilă irosire a spiritului".

■■■ „divorțul dintre umanitate şi limbaj"

Condițiile lumii actuale aproape că anulează această posibilitate a singurătății. Mai rău, limbajul a fost pervertit într-o mare măsură de media, dar şi de mastodontul publicității comerciale. Încrederea în cuvînt a fost, astfel, anulată aproape în totalitate. George Steiner, în fața acestui eşec, se arată destul de pesimist: „Consecințele acestei destabilizări, ale acestui eşec al încrederii elementare în cuvînt s-ar putea dovedi mult mai influente decît cele ale revoluțiilor politice şi crizelor economice care au marcat epoca noastră… Circulația în masă a anulat orice semnificație autentică pe care ar fi putut să o aibă vreodată fabricarea sintaxei şi a cuvintelor". Marile cataclisme din istorie au fost precedate de o astfel de criză a limbajului, iar criza actuală pare a fi una dintre cele mai grave. Dacă la început a fost Cuvîntul, la sfîrşit va fi tăcerea, „moartea cuvîntului"…

Amurgul este anunțat de „divorțul dintre umanitate şi limbaj", ne avertiza George Steiner încă din anii '90 ai secolui trecut. Secolul al XXI-lea pare a fi, într-adevăr, unul al amurgului, al neîncrederii şi al umbrelor. Criza limbajului s-a adîncit, a devenit una profundă. Însăşi noțiunea de „creație" pare a fi intrat într-o criză acută, dezvoltarea tehnologică favorizînd nu atît originalitatea, cît „invenția", colajul la mai multe mîini. Arta a devenit mai degrabă manufactură, alăturare de diverse piese, cumulare, cantitate. În plus, insensibilitatea, uzarea simțurilor, consecințe ale agitatei lumi actuale, nu pot garanta creații adevărate, trainice, originale.

Iată, în numai cîteva linii, amurgul civilizației noastre schițat de George Steiner, un sfîrşit anunțat, dar, poate, nu inevitabil…

■

www.polirom.ro

■ Nora Iuga
ascultă cum plîng parantezele eBook

■ Anchee Min
Sămînţa încolţită eBook
Traducere din limba engleză
de Ionuţ Sociu

■ Radu Pavel Gheo
Fairia – o lume îndepărtată eBook
Ediţie revizuită
Prefaţă de O. Nimigean

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Puterea scriitorului este şi tristeţea lui

Dorica BOLTAŞU NICOLAE

Scrisul lui Gheorghe Crăciun are două trăsături aproape evidente: un tip acut de senzitivitate/sensibilitate – transferul corporalităţii în actul creaţiei sau ceea ce el însuşi numea pactul somatografic – şi o viziune lucid-dramatică asupra existenţei. Din această asociere rezultă gravitatea profund senzuală, tristeţea senzorială care se infiltrează în întreaga sa operă. Probabil că exacerbarea sensibilităţii produce o întîlnire dureroasă cu realul, aşa că analiza raţională care urmează are rolul de a face lucrurile suportabile, de a pune ordine în jur. Poate de aceea fiecare articol şi fiecare eseu din cele publicate în *Scriitorul şi puterea* par să aibă o miză personală, pe care cititorul o intuieşte, ea nefiind explicită decît rareori (precum în articolele despre generaţia '80).

Eseul care dă titlul volumului este crezul unui om care, atît în comunism, cît şi în noua societate democratică, a considerat că scriitorul trebuie să rămînă neînregimentat, mereu în opoziţie, adică mereu liber („condiţia firească a scriitorului e opoziţia"). Scrisoarea prin care cerea, înainte de Revoluţie, ieşirea din Partidul Comunist, reprodusă la finalul volumului, precum şi refuzul de a intra în politică după '90 sînt dovezi ale acestui mod de a-şi exprima nevoia de libertate. Încrezător în puterea cuvintelor, ca orice scriitor adevărat, Gheorghe Crăciun consideră în egală măsură că „arta, scrisul, literatura, poezia sînt rezultatul unei opoziţii ontologice ireconciliabile faţă de tot ceea ce înseamnă limită, opacitate, informalitate, presiune, necunoscut". Cu alte cuvinte, scriitorul trăieşte şi mărturiseşte „în numele adevărului" şi, fiind o conştiinţă critică a lumii, este o „conştiinţă critică a Puterii". De aceea puterea scriitorului de a „apăra principiul individualităţii", esenţial în menţinerea conştiinţelor vii ale unei societăţi pe care reţelele de putere o transformă într-o masă manipulabilă. În prefaţă, Caius Dobrescu afirmă că atitudinea lui Gheorghe Crăciun cuprinde două dimensiuni aparent opuse: una pragmatică, legată de etica muncii, de disciplină, de nevoia de acţiune şi de coerenţă; cealaltă legată de un „impuls anarhist", al purităţii şi al libertăţii interioare absolute. Asemănarea cu un alt împătimit al autenticităţii, Camil Petrescu, este un subiect puţin dezbătut: „Pe de o parte, aceste intrevenţii civice şi politice exprimă o mefienţă de fond – spune Caius Dobrescu – radicală şi definitivă, faţă de orice manifestare a Puterii şi faţă de cei care o exercită şi/sau o legitimează. Pe de altă parte, din textele antologate se desprinde şi o pledoarie pentru adecvare, pentru responsabilitate, pentru competenţă şi profesionalism – pledoarie ce îl apropie, deseori foarte intim, pe Gheorghe Crăciun de Camil Petrescu, cel din *Noocraţia necesară*".

> Eseul care dă titlul volumului este crezul unui om care, atît în comunism, cît şi în noua societate democratică, a considerat că scriitorul trebuie să rămînă neînregimentat.

Astfel, intelectualul român este văzut în ipostaza sa simbolică, de voce liberă şi critică a societăţii, dar şi în ipostaza pragmatică, fiind, după 1990, un „ins sărac, obligat în nu puţine cazuri să se conserve fizic, ca orice alt individ" („Intelectualul român şi coşul zilnic", în *Interval*, 1997), căci scriitorii fac jurnalism sau trăiesc din profesorat.

În disputa dintre etic şi estetic, observă riscurile generalizării unuia sau altuia dintre criterii. Aparent paradoxală, respingerea radicalizării eticului la un gînditor care se situează mereu în opoziţie şi respinge Puterea reprezintă, de fapt, o altă accepţie a termenului: prin chiar actul scrisului, intelectualul este incomod şi insidios. Dar este întotdeauna aşa? În disputa dintre şaizecişti şi optzecişti accentuează, cum era de aşteptat, meritele celor din urmă, văzînd în aceştia o nouă atitudine care a determinat evoluţia spaţiului literar românesc. În acelaşi timp, este convins de următorul aspect: „Curajul estetic mi se pare în continuare fundamental, pentru că el e acela care în literatură integrează toate celelalte forme de curaj (politic, social, existenţial, moral)". Parti-pris-ul generaţionist, aprecierea superlativă a Şcolii de la Tîrgovişte sînt justificate prin această înnoire estetică. Consider că nu e, totuşi, indiferent dacă în perioada dictaturii unii scriitori au avut curaj şi alţii nu l-au avut, că „literatura de sertar" n-a existat etc. Dar Crăciun vede, pe bună dreptate, în etic un criteriu mai larg decît sensul contextual, de atitudine împotriva ideologiei dominante, şi îl leagă de autenticitate. Extinzînd criteriul estetic peste cel etic, la rîndul lui mult lărgit, eseistul se plasează pe o perspectivă transistorică. „Curajul estetic" este deficitar, în concepţia lui Crăciun, în societatea culturală postdecembristă, iar fără acesta nu va exista un viitor european al literaturii române.

Preluînd de la Matei Călinescu ideea că a existat în comunism o „restrîngere severă a limitelor imaginaţiei", evidentă la nivelul social din cauza închiderii graniţelor, autorul nostru observă ricoşeul acesteia în spaţiul literaturii. Aşa că proza românească postbelică a fost, în mare parte, prizonieră realismului social „cu voie de la partid", pe care Crăciun îl consideră inferior. Apoi, există şi prozatorii care au debutat după 1970, dintre care unii au redescoperit temele mici ale cotidianului, iar alţii parabola şi fantasticul. Două judecăţi de valoare pe această temă: „Cred că, în cele din urmă, singurul nostru prozator din ultimele decenii cu o reală anvergură în planul imaginarului epic e Nicolae Breban. Din păcate, dostoievskianismul retoric al construcţiei şi irepresibila înclinaţie a autorului spre vorbăria subţire şi estetica de cafenea imprimă universului său o accentuată notă de inconsistenţă. Nicolae Breban e şi el un prozator estic, cu o percepţie fatalmente restrînsă, «ideologizată» a realului şi umanului, pe care nu o pot în nici un fel compensa libertatea digresivă a ideilor şi masivitatea fizică a operei. Mult mai dezinvolt şi mai cosmopolit pare astăzi Mircea Cărtărescu prin prozele sale din volumul *Visul* (1989)".

Revenind la tristeţea lucidă a eseurilor lui Gheorghe Crăciun, sînt emoţionante fragmentele cu caracter memorialistic, precum „Confesiunile unui resemnat" sau „Varşovia, Andrzej Stasiuk şi «plictiseala» comunistă", cu finalul următor: „Ultima soluţie cu putinţă în faţa ratării şi gustului amar al vieţii e scrisul".

■

Gheorghe
CRĂCIUN
Scriitorul şi Puterea
sau despre puterea scriitorului
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Gheorghe CRĂCIUN

Scriitorul şi puterea sau despre puterea scriitorului
Ediţie îngrijită de Carmen Muşat
şi Oana Crăciun
Prefaţă de Caius Dobrescu
Editura Cartea Românească, 2015, 520 p.

INTERSECŢII

Din nou despre avangarda românească

Michael FINKENTHAL

Problemele avangardei româneşti trebuie abordate într-un mod serios, fără parti-pris-uri politice sau naţionaliste, în primul rînd. În general, mişcările de avangardă din spaţiul european pot fi definite în diverse feluri: ele pot fi considerate filozofii sau curente cultural-artistice sau interpretate ca teorii mai mult sau mai puţin explicite ale modernităţii tardive sau ale postmodernismului în feluritele sale întrupări. Fiecare definiţie va conduce la o interpretare a avangardei într-o cheie specifică ei. În România, se pare că, în afara cîtorva excepţii notabile, de multe ori generalizările şi clişeele înlocuiesc definiţiile şi self-consistenţa necesară elaborării unei „teorii" şi, deci, a unei hermeneutici riguroase din punct de vedere intelectual.

Într-un comentariu la un articol despre ocultarea avangardei româneşti în interbelic, publicat în luna august 2015 de doamna Tereza-Brânduşa Palade, în *Observator cultural,* Dan Culcer scria: „Ne lăudam în Franţa că România ar fi exportat avangardă prin transfer de avangardişti. Despre relaţia reală şi importanţa reală a acestei producţii de adolescenţi întîrziaţi cu literatura română, cred că ar fi util să discutăm în detaliu. Nu din zbor. Expresionismul nu trebuie confundat cu avangarda, nici Blaga cu Saşa Pană, cu Gheorghe Dinu sau chiar cu Tzara (un provocator fără talent care nu a fost încă uitat)". Domnul Culcer are dreptate: expresionismul nu trebuie confundat cu avangarda, el fiind doar o subcategorie a ei. Blaga nu poate fi confundat cu Saşa Pană de cineva care a trecut prin şcoala medie, şi nici un comparatist nu-i va... compara. Provocatorul fără talent a fost sărbătorit în Franţa, în 2015, printr-o expoziţie organizată la Strasbourg de către Serge Fauchereau, cel mai cunoscut specialist al avangardei franceze în secolul al XX-lea. Politica se amestecă cu naţionalismul atunci cînd domnul Ciachir o somează pe Tereza-Brânduşa Palade: „ce-ar fi să citiţi măcar dosarul documentar alcătuit de Stelian Tănase, cu probele clare ale relaţiilor dintre mulţi avangardişti, de duzină sau nu, nu doar cu doctrina comunistă, ci chiar cu poliţia secretă sovietică". Ce-i de făcut?

Analiza atentă, la obiect, este o posibilitate de remediu. Muzeul Naţional al Literaturii Române publică, de mai bine de doi ani, o revistă condusă de profesorul Ion Pop, din păcate puţin cunoscută în afara cercurilor de specialitate, intitulată *Caietele avangardei*. Nu pot să fac, în acest cadru restrîns, o prezentare detaliată a acestei importante întreprinderi culturale şi, fiind oarecum implicat, nu pot nici să o laud aşa cum ar merita. Voi menţiona doar că analiza la obiect reprezintă atît scopul, cît şi metodologia revistei, care, în toamna trecută, a ajuns la cel de-al şaselea număr al ei (primul număr a apărut în primăvara anului 2013 şi, de atunci, în fiecare an au fost publicate două numere dedicate atît avangardei literare, cît şi celei artistice, în limba română şi, în ultimul timp, şi în alte limbi de circulaţie internaţională). La ultimul Tîrg de Carte de la Bucureşti, Gaudeamus 2015, a apărut, la Editura Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă, un splendid volum de mai bine de 1.600 de pagini, intitulat *Avangarda Românească*, o antologie editată şi prefaţată de acelaşi excelent cunoscător al subiectului, Ion Pop. Împreună cu antologiile lui Saşa Pană şi Marin Mincu, publicate cu mai mulţi ani în urmă, şi cu multiplele reeditări, în ultimii ani, ale operelor unor avangardişti români – de la Urmuz şi Geo Bogza şi pînă la grupul „ultimilor mohicani", Gherasim Luca, Virgil Teodorescu, Paul Păun, D. Trost şi Gellu Naum, foarte activ la Bucureşti între 1945 şi 1947 –, volumul acesta creează o bază excelentă pentru relansarea unei discuţii, în cunoştinţă de cauză.

În Statele Unite, a fost publicat recent, la Universitatea din Iowa, un volum foarte substanţial dedicat avangardei româneşti, la care au contribuit, alături de autori români, atît din ţară, cît şi din afara ei, critici şi specialişti din SUA, Franţa, Italia şi Anglia[*]. S-a stabilit astfel un pe cît de fecund, pe atît de eficace dialog internaţional, pe o temă care, în mod evident, depăşeşte strictul interes local. Un model de dialog civilizat şi liber de acel partis-pris politico-naţionalist menţionat mai sus. Şi, la un început de an în care nu abundă veştile bune nici în cetatea umanioarealor şi nici în afara ei, acest eveniment îmi pare foarte încurajator.

---

[*] *From Dada to Infra-noir: Dada, Surrealism, and Romania*, no. 20 of *Dada/Surrealism*, Editors Monique Yaari and Timothy Shipe, *http://ir.uiowa.edu/dadasur/vol20/iss1/*

Columbia, 17 ianuarie 2016

Scriitorul în spațiul public

Adina DINIȚOIU

Scriitorul și Puterea sau despre puterea scriitorului de Gheorghe Crăciun, volumul de articole și eseuri atent îngrijit și adnotat de Carmen Mușat și Oana Crăciun (fiica scriitorului), a apărut în 2015, alături de romanul *Compunere cu paralele inegale*, în cadrul seriei „Gheorghe Crăciun" de la Editura Cartea Românească, serie care a ajuns deja la al patrulea titlu (ea a debutat în 2014, cu volumele *Mecanica fluidului* și *Acte originale/Copii legalizate*). O serie de autor ce reprezintă, cum spuneam la debutul ei, un eveniment editorial, dar și un important act de restituire istorico-literară, în cazul unui scriitor optzecist care a reușit, în intervalul 1990-2007 (cînd s-a stins, prematur, din viață) să devină unul dintre numele mari ale literaturii noastre contemporane (prin romanul *Pupa russa*, 2004, urmat de *Trupul știe mai mult. Fals jurnal la **Pupa russa***, 2006, și de romanul postum, neterminat, *Femei albastre*, 2013). Aș menționa aici că, în paralel, se publică seria de autor „Mircea Nedelciu" (la Editura Paralela 45), un alt mare scriitor optzecist (dispărut în 1999), prieten apropiat al lui Gheorghe Crăciun, care nu a avut șansa de a-și putea duce la bun sfîrșit cărțile în postcomunism (în 2000 a apărut, postum, romanul său neterminat *Zodia scafandrului*).

Mă opresc aici asupra volumului eseistic *Scriitorul și Puterea sau despre puterea scriitorului*, un volum îngrijit și reordonat (prin adaosuri și eliminări de texte), cu minuție, de către Carmen Mușat și Oana Crăciun – un volum ale cărui texte le-am recitit cu melancolie, ca o întoarcere în timp, nu atît de îndepărtată, anii 1990-2006, și totuși, urmată de schimbări (internaționale și locale) sociopolitice și economice foarte importante. Reeditarea acestui volum (care conține, însă, și texte inedite) înseamnă pentru mine – în contextul apariției, în 2015, a unor romane „grele" care se plasează exact în această perioadă, a anilor '90 (scrise tot de optzeciști, *Șoseaua Virtuții. Cartea Cîinelui* de Cristian Teodorescu, *Omul de la fereastră* de Alexandru Vlad, *Mierla neagră* de Radu Țuculescu) – readucerea în atenție a spațiului cultural, social și politic postdecembrist, de data aceasta nu pe calea romanului, ci prin intermediul discursului teoretic, cultural și chiar politic al eseistului Gheorghe Crăciun. Lucrurile s-au potrivit foarte bine, s-ar zice, pentru a reconstitui – fictional și eseistic –, cu un anume calm al distanței, perioada postdecembristă, la 25 de ani de la Revoluție. Scriitor angajat și responsabil, cu o pronunțată conștiință etică – dar pentru care eticul este, în fond, „forța subterană a esteticului", iar etica, precum la moderniștii interbelici, „asumarea directă a unui tip de civilizație, a unei forme de existență, a unui mod de comunicare și comportament" („Generațiile între etic și estetic") –, Crăciun oferă, în eseurile de față, o puternică imagine de conduită intelectuală în spațiul public: discurs ferm, dar elegant, de forță și, în același timp, de mare civilitate (cum rar se întîmplă, și astăzi, pe meleagurile „mioritice"). Temele abordate acoperă arii diverse, de la zona literară (literatura scrisă/receptată în postcomunism, generații literare, polemici generaționiste și jocuri de putere, generația '80, importanța discursului de idei în literatură/cultură, a discursului teoretic, reabilitarea ideologiei etc.) la aceea socială și politică – cu accent pe rolul scriitorului în raport cu puterea politică.

Volumul reia – așa cum precizează Carmen Mușat în „Notă asupra ediției" – o parte din conținutul volumelor (antume) de eseistică *Cu garda deschisă* (1997) și *Reducerea la scară* (1999), la care se adaugă o serie de texte inedite, recuperate din varianta electronică a volumului *Reducerea la scară*, plus articolul „Publicistică și literatură" (din cadrul rubricii ținute în *Monitorul de Brașov* între 1997-1998; restul textelor figurează în volumele antume), plus „O generație incomodă", prefața antologiei de texte teoretice ale optzeciștilor *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, 1994, alcătuită de Gheorghe Crăciun (e vorba de primele două secțiuni ale cărții, „Scriitorul și puterea" și „Puterea scriitorului"). Cea de-a treia secțiune, „Concepte și elite", conține articole apărute, între 1997-2006, în revistele *Interval*, *22* și *Observator cultural*, la care se adaugă cinci fragmente inedite, recuperate din calculatorul scriitorului. „Addenda" conține un dosar de receptare critică, precum și cîteva manuscrise olografe și dactilografiate.

Gheorghe Crăciun stabilește o subtilă legătură între etică și „ideologie" ca osatură de idei și conduite ce subîntind o anumită opțiune estetică.

Într-o foarte empatică prefață, Caius Dobrescu (un „discipol" nouăzecist al lui Gheorghe Crăciun, de altfel) vorbește despre tensiunea interioară a scriitorului (prozator și eseist, în același timp), care e redată de polaritatea specifică: utopie a inocenței originare (nutrită de romancier), „opuse prin esență oricărei forme de control disciplinar" *versus* utopie a preciziei pragmatice, din perspectiva căreia „eliberarea de formele vicioase de organizare e adusă nu de anarhie, ci de formele bune, cu adevărat raționale, eficiente și responsabile" („Să dăm puterea celui ce nu și-o dorește"). Acest „anarhist intratabil al pasiunii și purității", spune Caius Dobrescu, manifestă, paradoxal, în discursul social și public, un puternic sentiment al „onoarei și al datoriei", neîncetînd să creadă în raționalitatea instituțiilor publice și în buna-credință a oamenilor politici. Sîntem în primul deceniu postcomunist și încrederea în modelul occidental de democrație și capitalism, în aderarea la Uniunea Europeană, este cvasigenerală. Iată ce scrie, într-un text inedit, Crăciun („În rînd cu lumea?"): „Sîntem [...] o țară de oameni săraci, cu specificul nostru, dar animați de dorința fierbinte de a ne integra. În ce anume? În societatea de consum și în societatea informatică ale căror modele și moduri de manifestare se află în Apus și peste Ocean. Dacă nu vrem să pierdem competiția cu lumea civilizată, aceste alinieri sînt necesare. Altfel rămînem în izolare și anacronism. Lucrurile acestea se știu, nu mai e nevoie de alte explicații". Iată că, în 2016, după atentatele teroriste și refugiații musulmani în Europa, e din nou nevoie de explicații în acest sens, în contextul unei eroziuni mai ample a încrederii în instituția europeană; dar și în contextul unei recrudescențe, în România, a naționalismului și a extremei drepte. Chiar și în rîndul intelectualilor, s-a reanimat tensiunea ideologică între proeuropeni, prooccidentali (adepți ai cosmopolitismului postmodern) și antioccidentali, susținători ai „identității" naționale – veche dihotomie ideologică, de altfel, în spațiul cultural românesc (a se vedea numai perioada interbelică, evocată, la un moment dat, de Crăciun, în care discursul cultural se împarte între moderniștii sincronici lovinescieni și tradiționaliști (poporaniști și sămănătoriști)). Apropo de „sărăcia românească", eseistul notează, în 2000, cu ironie amară, reactivînd cu această ocazie, și tot ironic, conceptul de „specific național": „Dar cînd nu s-a aflat o mare parte din populația României sub limita sărăciei? (O întrebare pe care simt nevoia să mi-o pun: făcîndu-se acest calcul, ce standard al sărăciei a fost luat ca reper, cel românesc sau cel occidental? Și îmi pun această întrebare știind bine că sărăcia românească e o valoare cu specificul ei, parte integrantă a specificului nostru național.)" („În căutarea altui final..."). Pe de altă parte, odată cu trecerea anilor, idealismul „pragmatic" al eseistului e atins de dezamăgire în ce privește clasa politică, ocupată, de fapt, cu propriile interese și livrîndu-i publicului numai „bîlci și perdele de fum". Într-un alt text inedit („Să aruncăm ideologia la coș?"), extrem de interesant, în care propune reabilitarea conceptului de „ideologie" (grav compromis de comunism) ca discurs de idei, Crăciun surprinde – cu pertinența și acuitatea teoreticianului, a omului de idei (iarăși, nu foarte des întîlnit la noi) – amalgamul ideologic, confuzia de idei, cu implicații etice, desigur, a taberelor politice, o observație foarte valabilă și astăzi: „Dreapta politică românească nu afirmă adevărate principii de dreapta, social-democrația e rezultatul schimbării rapide la față a mentalității comuniste cu protecționismul ei egalitarist, liberalismul românesc oferă în loc de principii liberale moderne sciziuni, ezitări, pertractări și discursuri verbioase, extrema dreaptă e o extremă stîngă naționalistă etc.".

Scindat – în propria interioritate – între vocația de scriitor (obsedat de corporalitate și de senzorialitate) și aceea de teoretician (ajuns, prin forța lucrurilor, profesor universitar de teoria literaturii), Gheorghe Crăciun este printre puținii noștri intelectuali care pledează pentru anvergura de idei (ideologică) nu numai în ceea ce privește discursul istoriei și al criticii literare (și chiar al literaturii înseși), dar și în conduita publică, politică: „Ideologia e o necesitate a acțiunii. Putem să nu o numim așa, dar ea tot ideologie rămîne, adică un complex de idei și principii de grup bine elaborat și structurat, coerent și accesibil, eficace și actual, cu rol de orientare a conduitei decizionale în planul realității și de intervenție în mersul faptelor economice și sociale". Cît idealism etic și „pragmatic" (aproape utopic), îți vine să exclami, citind mai departe: „Un partid politic fără ideologie e un nonsens. Doar simulacrele de formațiuni politice își pot permite luxul de a naviga după cum bate vîntul, prin continuul compromis cu realul sau cu partenerul de coaliție. Ideologia politică nu se improvizează și nu se negociază. Ea nu se schimbă peste noapte. Și așa mai departe". De unde această „puritate" inclusiv etică – nu foarte des întîlnită în cultura noastră balcanică, predispusă la compromisuri, pasivitate socială și „supunere" („soumission", vorba lui Michel Houellebecq) – la Gheorghe Crăciun, „puritate" de care vorbește Caius Dobrescu în prefața volumului. Crăciun stabilește o subtilă legătură între etică și „ideologie" ca osatură de idei și conduite ce subîntind o anumită opțiune estetică (vezi modernismul interbelic): „Etica să însemne doar opoziția pe față sau printre rînduri la ideologia unui regim politic? Problema mi se pare mult mai generală și mai profundă: ce fel de valori umane promovăm, ce tip de sensibilitate, ce atitudine morală, ce viziuni despre lume, cum sînt conectate acestea la specificul nostru etnic și la structurile fundamentale ale culturii europene? Toată literatura noastră interbelică își pune în evidență dimensiunea etică exact la nivelul acestor întrebări".

De aici și pînă la „puterea" scriitorului în spațiul public nu mai e decît un pas: neînregimentat, aflat în permanență în opoziție ideologică în raport cu puterea politică, scriitorul este incomod pentru cea din urmă: „Adevăratul stăpîn al realității e scriitorul și nu omul politic. Puterea are întotdeauna nevoie de o imagine a realității care să-i convină, care să o confirme. [...] Scriitorul e singur și el nu dispune decît de talentul, de vocația și de libertatea sa. Sînt calități pe care scriitorul adevărat nu le poate împrumuta, negocia sau vinde. În fața scriitorului, Puterea e handicapată. De aici toată această dramă a incompatibilității. În relația dintre scriitor și Putere, cel care are de fapt puterea, și asta la un nivel superior celui politic, e scriitorul". Cît idealism, îți vine să exclami din nou, în epoca noastră post-Galaxia Guttenberg, dominată de imagine, în care discursul intelectual și literar a pierdut considerabil terenul și „puterea" în spațiul public (adică în *social-media* on-line a zilelor noastre). Pe de altă parte, aș vrea să închei aceste rînduri spunînd că eseurile lui Gheorghe Crăciun – pe lîngă interesul lor cavsidocumentar, restitutiv al dezbaterii ideologice, sociopolitice, dar și literare (asupra căreia n-am insistat aici) din spațiul nostru public (imediat) postdecembrist – sînt de cea mai vie actualitate tocmai prin această conduită intelectuală intransigentă, etică, prin anvergura de idei, și – da – tocmai prin acest idealism pasionat, care ne spune nouă, intelectualilor de azi, că nu e chiar totul pierdut.

■

ART À LA CARTE
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
VALDRES SOMMERSYMFONI
KAMMER TÓNLISTARHÁTÍÐ THE ICELANDIC CHAMBER MUSIC FESTIVAL
Filarmonica George Enescu BUCUREȘTI · ROMÂNIA

Lipatti Evenings
Serile Lipatti
2016

Sponsor principal
ERSTE Private Banking

Parteneri media
RL
CĂMINUL
Deutsche Zeitung
Radio România Cultural
Radio România Muzical
CALENDAR EVENIMENTE
OBSERVATOR CULTURAL

Masterclass de vioară
cu marea violonistă
Mihaela Martin
18, 19 și 20 martie
Ateneul Român
Sala mică

Detalii pe www.lipatti-evenings.ro și la tel. 021 222 3931

Iceland Liechtenstein Norway eea grants
Promovarea DIVERSITĂȚII ÎN CULTURĂ ȘI ARTĂ în cadrul patrimoniului cultural european

Proiect finanțat printr-un Grant oferit de Norvegia, Islanda, Liechtenstein și Guvernul României

60 de ani de la primirea României la ONU

Cealaltă față a medaliei: scrisoarea unui deținut politic

Adrian NICULESCU

La 14 decembrie 1955, Consiliul de Securitate al ONU recomanda Adunării Generale a ONU admiterea a 16 state, printre care şi România. În aceeaşi zi, Adunarea Generală a votat primirea simultană a țărilor respective. Printre ele, alături de țări precum Spania franchistă, s-au numărat şi mai multe regimuri comuniste: pe lîngă România, apar şi Bulgaria, Ungaria sau Albania.

Din punct de vedere moral, dar și al înseși Chartei ONU, a fost, deci, o *favoare*, în mod clar, *nemeritată*, ce a deschis calea unor grave compromisuri în materie de Drepturile Omului, riscînd să transforme Națiunile Unite dintr-un aproape exclusiv club de gentlemeni într-o amestecătură de gentlemeni *plus* tot mai mulți gangsteri care, pînă la urmă, au și sfîrșit prin a prevala (v. faimoasa *majoritate automată* din anii '70 și '80, comandată de Moscova, a Blocului comunist votînd alături de Lumea a Treia...) și unde și-au găsit locul și China lui Mao, a crimelor contra umanității din Revoluția Culturală (în 1971, printr-o jonglerie internațională cu rezultat pozitiv, pînă la urmă, favorizată chiar de USA în funcție antiURSS, Republica Populară a înlocuit Republica Chineză – impropriu numită și Taiwan – pe banca celor cinci membri permanenți ai Consiliului de Securitate), și sinistra Coree de Nord, și Uganda sîngerosului Idi Amin Dada, și „Jamahiria Arabă Libiană Socialistă Populară" a halucinatului Ghaddafi, și „Imperiul Centrafrican" al canibalului megaloman Bokassa I (marele prieten al lui Ceaușescu, ce i-a oferit și o poligamică soție romîncă!), și RDG – Republica *Deocamdată* Germană (1973), și genocidara „Kampuchie Democratică" a lui Pol Pot (1975) etc. Ce să ne mire însă, dacă însuși Stalin, din pricina cunoscutelor avataruri istorice, trebuise să fie invitat, hotărîtor, încă din pornire, la plăsmuirea ONU. Pe bună dreptate, putem spune că ONU și-a *diluat* conștiința. Aceasta însă, n-a fost, poate, un fapt totalmente negativ, întrucît, în condițiile date, a unei lumi tăiate în două, cu *bomfaierul*, între Bine și Rău, între Lumea Liberă și Imperiul Răului, exact „de bine - de rău", s-a putut spune că, totuși, a existat o scenă a dialogului global internațional. Dar cu ce preț? Cu prețul proverbialei *ineficacități* a ONU, marcate, timp de decenii, doar de verbiaj și de *veto*-uri încucișate.

Menționăm că, pînă la acea dată, *lagărul* (cum se spunea pe atunci, cu un termen cum nu se poate mai nimerit, provenit, involuntar, chiar din jargonul oficial, traducere servilă – şi neghioabă! – preluată, necritic, direct din panoplia sovietică...) *comunist*, era sub-reprezentat, din motive evidente – în primul rînd, nerespectarea manifestă a Declarației Universale a Drepturilor Omului, adoptată de ONU la 10 decembrie 1948 şi rămasă, de atunci, Ziua Internațională a Drepturilor Omului.

Pînă în 1955, singura excepție, dintre țările satelite ale URSS, a fost reprezentată de către țările membre dintru început ale Coaliției antihitleriste – denumirea oficială a Coaliției fiind chiar *United Nations* (prescurtat, *Aliații*) –, ceea ce a constituit nucleul pe care s-a format ONU, de unde, odată devenită Organizație, în 1945, şi-a luat şi numele: Organizația Națiunilor Unite. Pe lîngă Uniunea Sovietică a lui Stalin, doar Polonia şi Cehoslovacia (prima, din 1947, încăpută pe mîna lui Boleslav Bierut, a doua, din 1948, dată, după o efemeră experiență democratică, lui Klement Gottwald – ambii lideri fiind comunişti instalați de „tătucul" de la Kremlin), socotite, pe bună dreptate, ca prime victime ale nazismului şi membre de la prima oră ale Coaliției, deci şi membre fondatoare ale ONU, mai împărtăşeau această discutabilă onoare. Cu excepția URSS – satrapia lui Stalin fiind, de drept, membră majoră a Coaliției (de unde fotoliul său, pînă azi, de membru permanent în Consiliul de Securitate al ONU) –, cele două țări intraseră pe cînd mai erau încă democrații, în 1945 însă, evident (după preluarea puterii de către comunişti), au beneficiat de o gravă derogare, cel puțin la capitolul drepturilor omului. Din păcate, o derogare inevitabilă, ținînd cont de configurația strîmbă, inegală moral, a Coaliției şi de rolul proeminent, în sînul acesteia, al lui Stalin... De aici, s-a ajuns şi la o altă aberație: argumentînd amintita sub-reprezentare a lumii comuniste, de la început, din 1945, „unchesul popoarelor" a reuşit să impună încă trei locuri pentru URSS, dînd propriilor republici unionale, Ucraina şi Bielarus, componente absolute ale URSS, statut de membre ONU, cu drepturi depline, inclusiv de vot, deşi acestea nu erau în nici un caz state independente (paradoxal, situația a ajutat însă cele două state după destrămarea Uniunii Sovietice şi obținerea independenței, în 1991).

Dincolo de orice festivism legat de aniversarea admiterii României la ONU, să nu uităm niciodată ce fel de regim avea țara în acel decembrie 1955.

Aşadar, primirea la ONU, în 1955, a restului țărilor comuniste europene, inclusiv a României (dar – situație absolut specială! – exceptînd Republica Democrată Germană, care va fi acceptată la ONU abia la 1 ianuarie 1973, împreună cu RFG), s-a făcut în condițiile nerespectării celor mai elementare drepturi şi libertăți ale omului. Această victorie a Blocului sovietic a constituit şi o legitimare nefastă a regimurilor respective. Circumstanță atenuantă: admiterea s-a făcut totuşi în contextul primului dezgheț postbelic, după moartea lui Stalin, a aşa-zisului *spirit de la Geneva* (prima întîlnire Est-Vest după Conferința de la Potsdam, din iulie 1945!) şi a semnării de către URSS (nu se impusese încă total Hrusciov!), la 15 mai 1955, a Tratatului de Stat cu Austria, un fel de gaj de bunăvoință ce sancționează libertatea acestei țări scoase – cu subterfugii mari din partea Occidentalilor, cum ar fi declararea ei, cam artificial (ținînd cont de simpatia majoră pe care aproape toți austriecii o arătaseră conaționalului lor Hitler!), drept „primă victimă a nazismului" – la propriu, de sub şenilele tancului sovietic, dejucînd proclamarea unei eventuale „R.D. Austriece", în estul Austriei, cu capitală Viena de Est (lipsea numai Zidul – şi la Berlin s-a ridicat abia în 1961!), marcînd şi prima retragere reală a ruşilor dintr-o țară ocupată după 1918. *Numai că acel dezgheț era valabil doar în prea mică măsură și în cazul României, rămasă*, printr-o scamatorie a lui Gheorghiu-Dej (excluderea Anei Pauker, în 1952, prezentată ca un gest hrusciovian *avant la lettre*!), pînă prin 1962, *substanțial stalinistă*. Ea *nu-și merita deci, în nici un caz, derogarea făcută* de dragul schimbărilor din Uniunea Sovietică. Unde mai punem că, *exact în același decembrie 1955, URSS crea Pactul de la Varşovia* – deși nu ar fi avut nevoie, aportul celorlalte *țări-satelite* fiind neglijabil.

Ca o argumentare a celor de mai sus, referitoare la represiunea în vigoare în România în momentul paradoxal al admiterii sale abuzive, complet ilegitime şi nejustificate, la ONU, reproducem un text elocvent. Este vorba despre o scrisoare pe care un deținut politic al vremii, căpitanul de cursă lungă Romeo Snaidero, din fundul unei temnițe de la Oradea, a încercat să o trimită la ONU, peste mai puțin de o lună, pe 11 ianuarie 1956. Mai precis, şi-a făcut iluzia că o va putea trimite, poate printr-un gardian mai omenos, care, deşi rar, se mai găsea... N-a fost cazul. Scrisoarea a fost, evident, interceptată. Ea a fost descoperită, aproape cinci decenii mai tîrziu, în arhivele CNSAS, prin grija echipelor Anei Blandiana, şi publicată în volumul *Mişcarea armată de rezistență anticomunistă din România – 1944-1962*, Bucureşti, 2003, pp. 277-279, pagini care – ținînd cont de rudenia celui în cauză cu familia noastră – neau fost comunicate de către distinsa fondatoare a Memorialului Sighet.

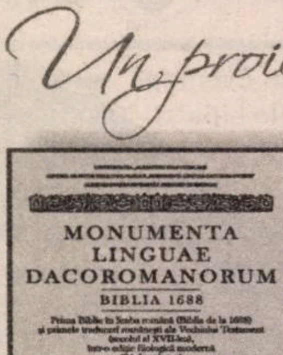
Romeo Giovanni Snaidero (București, 1909 – Bucureşti, 1992), comandor de marină, român de origine italiană, fiul arhitectului Audino Snaidero (expulzat, ca italian, și mort în 1955, în Italia, fără să știe dacă fiul său mai trăia), dintr-un neam de pietrari din Maiano, regiunea Friuli, stabiliți de trei generații în România, este unchiul mamei mele. La vîrsta de 21 de ani, după absolvirea Liceului Spiru Haret - unde s-a legat de o prietenie pe viață cu Manole, fiul marelui istoric I. C. Filitti -, ca student al Academiei Comerciale, a renunțat la cetățenia italiană pentru a intra în Marina regală română. Pînă la reținerea sa, din noiembrie 1947, chiar la întoarcerea din ultima cursă, a fost comandantul celebrului vas *Transilvania,* fala Marinei române de pasageri. Acuzat că ar fi facut parte din ceea ce comuniștii numeau, intenționat impropriu, "Organizatia militară a PNT" (de fapt, un legitim și banal departament de politici militare din cadrul partidului), condus de către marele amiral Horia Macellariu (1900-1989, descendent al ilustrei familii care a infiintat Partidul National Roman din Transilvania, in 1869; azi – măcar atît!– o stradă de lîngă Herăstrău îi poartă numele), în directa subordine a comandorului Dumitru Condeescu, a fost arestat la 21 aprilie 1948 și condamnat la 15 ani muncă silnică. In volumul amintit (nota 48, p. 277) citim că "în timpul detenției – în care a fost prin mai toate penitenciarele din țară (n. n.) - a fost pedepsit cu 187 zile izolare cu regim sever și a fost lucrat informativ deoarece participase activ la revoltele din penitenciarul Galați, din 1957-58, și a luat parte la redactarea unor fițuici intitulate Buletin informativ PNT, în scopul instigării deținuților". După eliberare, la 7 aprilie 1963, a fost trimis in domiciliu obligatoriu, pe 36 de luni, în faimoasa comună cu nume predestinat, Rubla, raionul Brăila (despre care Adrian Marino scria că era în formă de... seceră și ciocan! A trecut pe acolo și Paul Goma...), și a avut, toată viața, ștampila cu mențiunea "D.O." (domiciu obligatoriu) în buletin...

Doar după etapa domiciliului obligatoriu – povestea în familie, odată revenit la Bucureşti – a început drama lui, cînd a descoperit aşa-zisa „Românie nouă" în care fusese „eliberat": intrase la închisoare într-o Românie încă aproape normală, iar acum toată țara i se părea o închisoare... Tristețea şi cenuşiul regimului comunist îl disperau. Dezamăgirea i-a fost cruntă. Moralul, care îl făcuse să supraviețuiască şi constituise forța lui de-a lungul celor 15 ani de detenție inumană, se năruia brusc... I se păruse că suferise în zadar, la cea mai frumoasă vîrstă, de la 38 la 54 de ani... Şi-a cîştigat existența ajungînd, pînă la urmă, din căpitan de cursă lungă, un biet contabil. Aşa a ieşit la pensie... Bucuria lui cea mare a fost regăsirea soției Mia, profesoară de franceză, dată afară din învățămînt şi devenită... tehnician dentar, deoarece refuzase să divorțeze „unilateral", cum i se propusese insistent. Şi ea fusese arestată, cu el, cîteva luni, în 1948, „administrativ", strict abuziv... O iubea ca-n prima tinerețe, se țineau mereu de mînă... Abia la Revoluție a simțit, în sfîrşit, izbăvirea! Parcă era alt om. Era transfigurat. L-am revăzut, după 7 ani, la întoarcerea mea din exil (pînă atunci păstrasem legatura numai telefonic), am vorbit îndelung.

Deşi a fost un apropiat al lui Corneliu Coposu, cu care a împărțit, uneori, şi celula, şi domiciliul obligatoriu (a se vedea fotografiile de la Memorialul Sighet ce-l arată, la Rubla, împreună cu viitorul lider PNȚ, cu mama şi cu surorile sale), după Revoluție, din cauza *rigidității* acestuia (citez *expressis verbis* ceea ce mi-a împărtăşit, personal!) nu s-a mai simțit legat de el. Ar fi preferat ca PNȚ „să facă politică, nu să fie doar un fac-

EDITURA UNIVERSITĂȚII „ALEXANDRU IOAN CUZA" DIN IAȘI

Un proiect academic major



Monumenta Linguae Dacoromanorum
Biblia 1688
EUGEN MUNTEANU
(coord.)

Ediție filologică integrală în 25 de volume a primei Biblii în limba română (Biblia de la 1688) și a primelor traduceri românești ale Vechiului Testament (secolul al XVII-lea)

Detalii și comenzi:
www.editura.uaic.ro

tor de blocaj", îmi mărturisea el (un astfel de gînd îl regăsisem şi la Mihai Botez, în acei ani...), cu durere... Începuse chiar să simpatizeze cu PNL, cu Radu Câmpeanu, care acceptase, în octombrie 1991 – cînd l-am văzut ultima dată – răspunderea intrării la guvernare. N-a mai vrut nici să-şi ocupe locul care, de drept, i se atribuise, din respect pentru suferinţele sale îndurate pentru mişcarea ţărănistă, în Delegaţia Permanentă a PNŢ, devenit acum şi „c-d". A fost însoţit însă pe ultimul drum, în ianuarie 1992, de toată conducerea partidului pentru care pătimise atît. Despre Romeo Snaidero a scris pagini înălţătoare, reproducînd documente emoţionante, mai tînărul său coleg de detenţie Constantin Ticu Dumitrescu, care i-a dedicat o secţiune întreagă din *Mărturie şi Document, Martiri şi Eroi* (volumul II, partea a II-a, Editura Polirom, Iaşi, 2008, pp. 258- 295).

Dincolo de orice festivism legat de aniversarea admiterii României la ONU, să nu uităm niciodată ce fel de regim avea ţara în acel decembrie 1955...

ONOR
ORGANIZAŢIA NAŢIUNILOR UNITE
Secţia „Drepturilor Omului"
U.S.A.

Subsemnatul, Romeo Giovanni Snaidero, ofiţer superior din Marina Comercială, comandant de cursă lungă, deţinut politic, condamnat la 15 ani M.S. (muncă silnică) pentru activitate politică – organizaţie în cadrul Partidului Naţional Ţărănesc-Iuliu Maniu, partid recunoscut de cele 4 (patru) mari puteri, cu deosebit respect vă aduc la cunoştinţă următoarele:

Sînt arestat din 20 Aprilie 1948, aproape 8 ani executaţi, din care 3 ani muncă forţată în minele de plumb de la Baia Sprie şi Cavnic, în urma cărora am rămas cu afecţiuni grave (angină pectorală şi hepatită) şi 5 ani regim sever de celulă, total inuman. În acest timp de detenţiune, am fost supus, în două perioade, la înfometare, fapt care m-a dus de două ori la distrofie generală, diagnostic stabilit de către medicii speciali. În prezent mă găsesc în penitenciarul Oradea cu următorul regim:

Celulă cu piatră pe jos, umedă, fără foc (în climatul României – continental excesiv), fără lumină, iar lumina zilei cît şi aerul sînt împiedicate de a pătrunde în celulă de scîndurile ce sînt bătute la ferestre. Această celulă cu dimensiuni de 3 pe 2m. şi jumătate, este ocupată în medie de 6 (şase) deţinuţi politici, cu hîrdău de lemn în care ne facem necesităţile, tot timpul, în acest spaţiu mic se desfăşoară toată viaţa noastră, în plus fiind forţaţi să uscăm rufele spălate, mărind prin aceasta mizeria celulei.

Sîntem scoşi la aer şi mişcare în afara celulei circa 24 (douăzeci şi patru) ore anual, în ţarcuri de zid de 6 m., celule fără acoperiş, acesta fiind singurul contact cu exteriorul celulei. Aceste condiţiuni, complet inumane, constituie un permanent atentat la persoana mea fizică.

În tot acest timp, de 3 ani, mi-a fost complet interzis contactul cu scrisul şi cititul, precum şi orice fel de altă preocupare intelectuală, astfel că am pierdut, de nerecuperat, o bună parte din vedere şi memorie, capital absolut necesar profesiei mele. Consider că aceste restricţii constituie un atentat premeditat şi permanent la persoana mea morală.

Prima dată, după 7 ani de la arestarea mea, mi s-a permis să iau legătura cu familia printr-o carte poştală, neprimind pînă în prezent nimic în scris, din care să reiasă că s-ar mai găsi în viaţă.

Acestea fiind condiţiile de viaţă care-mi sînt impuse, solicit să interveniţi să mi se aplice condiţiuni de viaţă compatibile cu situaţia noastră de deţinuţi politici, conform uzanţelor internaţionale şi drepturilor omului, pentru a mai putea salva ceea ce mi-a mai rămas din existenţa mea fizică şi intelectuală.

Cu deosebită consideraţiune,
Romeo Giovanni Snaidero,
Deţinut politic,
Penitenciarul Oradea-România,
11 ianuarie 1956

■

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Lumea românească

Cristina MANOLE

Amintirile colonelului Lăcusteanu
memoriile unui fost săgetător
VINTILĂ HORIA
Dorin Tudoran
BĂSESC, DECI EXIST!
INTELIGHENŢIE ŞI PUTERE ÎN ROMÂNIA 2004–2014
CARTIER
Luca Piţu
Lexiconul figurilor căjvănare
OPERA MAGNA

■■■ *Amintirile colonelului Lăcusteanu* (Editura Polirom, 2015, text integral, stabilit după manuscris, note şi indici de Rodica Pandele Peligrad – o muncă laborioasă şi de apreciat pentru recuperarea în forma originală a unui text ce a circulat mereu cu omisiuni şi lecturi lacunare – prefaţă, excelentissimă, bine articulată sub toate aspectele, de Mircea Anghelescu, un bun cunoscător al domeniului numit trecutul românesc) este o carte fascinantă. Nu doar pentru că l-a preţuit Camil Petrescu în grad înalt, ci pentru că, citit sau recitit azi, oferă numeroase satisfacţii tuturor celor care îşi pot permite astfel de lecturi. Sub aspect istoric, politic, sociologic, antropologic, lingvistic – să amintim doar de bogăţia şi de parfumul lexical ce răzbat dintr-un text ce acoperă acea perioadă de tranziţie şi aşezare a limbii române – şi, nu în ultimul rînd, personalitatea autorului. Grigore Lăcusteanu, fiul stolnicului Ştefan Lăcusteanu şi al Elencii Lăcustencii (născută Dedulească). Născut la anul 1813, cu temperament sanguin-coleric, botezat de stolnicul Grigoraşcu Paladi. „La vîrsta de trei ani m-au pus părinţii la învăţătura limbii elinice", aşa începe partea II-a, „Biografia mea în etatea nevîrstniciei şi a juneţii", a lungii confesiuni pe care militarul de carieră, boierul, omul politic, soţul, părintele a numeroase progenituri, robul lui Dumnezeu Grigore Lăcusteanu o lasă posterităţii. Spre mai buna cunoaştere a istoriei româneşti – Revoluţia de la 1848, văzută prin prisma „reacţionarului" Lăcusteanu, este o simplă răzmeriţă a ciocoilor, cuconaşilor şi desculţilor care vor să răstoarne ordinea de drept de sub oblăduirea lui Vodă Alexandru Ghica, cu toate implicaţiie ei internaţionale (amestecul direct al ruşilor şi al turcilor în socotelile noastre intestine), pagini spumoase, cu exagerările şi patima cu care narează bravul colonel –, dar şi a vieţii de zi cu zi. Moravuri, obiceiuri, viaţă social-politică, nu puţine sînt relatările despre viaţa de familie. Un băiat iubit, Mişu, ajuns ofiţer, moare la 20 de ani, spre disperarea şi nealinarea tatălui. Fascinante, tulburătoare, amuzante, pe alocuri, aceste amintiri, ce ne fac să ne bucurăm că ştim româneşte, aşa cum am spus şi despre *Convorbirile lui Ion Ghica* şi *Amintirile din pribegie* ale lui Neagu Djuvara.

■■■ În siajul acestei mărturii de-o viaţă a lui Neagu Djuvara se înscriu şi *Memoriile unui fost săgetător* (Editura Vremea, 2015,ediţie îngrijită de Cristian Bădiliţă şi Silvia Colfescu, prefaţă – excelentă, cu multe utile completări, adăugiri, detalii, puneri în ecuaţie şi preţioase comentarii – de Cristian Bădiliţă) ce îi aparţin lui Vintilă Horia. Scriitor român (născut Vintilă Caftangioglu, la Segarcea, 31 decembrie 1915, decedat în aprilie 1992, la Madrid) cu un traseu existenţial marcat de sucirile şi răsucirile istoriei. Studii universitare la Bucureşti, ziarist, eseist şi poet aparţinînd grupării gîndiriste a lui Nichifor Crainic, apoi ataşat de presă la Roma şi Viena, unde îl prinde sfîrşitul războiului. Condamnat în contumacie de un Tribunal al Poporului din România la muncă silnică pe viaţă, Vintilă Horia nu se mai întoarce în ţară, emigrează în Argentina, unde va sta între 1948 şi 1953, ca apoi să se stabilească definitiv la Madrid – cu un pasaj de patru ani (1960-1964) la Paris –, unde va şi muri în 1992. Din mica notă biobliografică anexată cărţii, deducem că a colaborat şi la publicaţii precum *Porunca vremii* sau *Sfarmă piatră*, de orientare legionară, de unde, poate, i s-au tras şi etichetările de mai tîrziu. Reale sau nu, au decis viaţa unui om, dar şi posteritatea lui. Un Premiu Goncourt obţinut în 1960 pentru romanul *Dumnezeu s-a născut în exil* a creat un scandal politic care a obligat autorităţile franceze să renunţe la festivitatea de decernare a premiului. Cartea de faţă este o lungă confesiune despre propria viaţă. Am citit cu mult interes toate istoriile mici şi mari ale vieţii lui Vintilă Horia. Că a fost vorba despre copilăria şi adolescenţa lui, că a fost vorba despre anii dinaintea celui de-Al Doilea Război Mondial, despre implicaţiile şi tulburările ideologice, teologice, sociale, diplomatice şi politice în care a fost angrenată o întreagă generaţie românească interbelică. Avem o mărturie directă de mare preţ. Alături de jurnalele lui Mihail Sebastian, Mircea Eliade, Jeni Acterian, amintirile lui Vintilă Horia devin o mărturie de preţ pentru cei interesaţi de convulsiile vieţii româneşti ce cuprind cele două războaie mondiale. Vintilă Horia deapănă, fără crispări sau resentimente, secvenţe din viaţa lui de după deştărare. O nouă existenţă, totul e luat de la capăt. Se dovedeşte iar că posedarea mai multor limbi străine este esenţială în supravieţuire. Ca şi bucuria de a trăi, de a spera. Autorul creionează, în sepia sau în culori vii, portretele unor mari personalităţi cu care s-a întîlnit, cu care a fost prieten – că e vorba despre Papini şi despre nume răsunătoare precum Fellini, Heisenberg şi Toynbee sau despre oameni simpli, cu care a avut de a face la Buenos Aires, Madrid, Roma, Paris şi pe unde l-au mai condus paşii. Tonul narării e unul melancolic, aşezat, cuminte, senin, am putea spune, dacă l-am compara cu năvalnicul colonel Lăcusteanu, fostul diplomat român devenit intelectual spaniol. Francez. European. În plin stalinism şi apoi în plin Război Rece, care nu s-a încheiat nici azi. Nu citisem nimic din Vintilă Horia pînă la acest volum, pe care îl consider excepţional şi bine-venit. Voi căuta să găsesc şi volumul premiat de Goncourt. Mai ales că, în aceste ultime luni, cînd se ia în discuţie ce se poate spune/ scrie despre un scriitor interbelic sau altul. Că a fost legionar, naţionalist, comunist, gîndirist sau criterionist. De la Mircea Vulcănescu, Eliade, Noica &co pînă la cei neafiliaţi precum Petru Comarnescu sau un comunist ca Belu Zilber. Amitirile lui Vintilă Horia, excepţionale şi ca scriitură – nu puţine formulări şi întorsături de frază răsar din text –, şi ca informaţie istorică, s-ar putea lovi de barajul iscat acum de o lege, cu toate consecinţele şi ideile ce decurg din ea, şi despre care nu se ştie bine cum să fie interpretată. Ar fi păcat ca acest volum să aibă parte DOAR de comentarii parazite, politizate, legate de parcursul biografic al memorialistului. Naţionalist, cu colaborări la publicaţiile epocii – *Gîndirea, Meşterul Manole, Ţara* etc. (patru ani, între 20 şi 24 de ani, fără să fie afiliat unei ideologii politice, cum precizează Cristian Bădiliţă în comprehensiva lui prefaţă) şi anticomunist (o viaţă întreagă în exil, fără concesii). Nu va putea fi ocolit acest volum, cînd vine vorba despre literatura memorialistică românească.

■■■ Dorin Tudoran publică în 2015 trei cărţi. *România ca părere*, la Polirom, despre care am emis deja cîteva observaţii de lectură, *Luxul indiferenţei*, Editura Şcoala Ardeleană, unde sînt adunate multe dintre opţiunile de viaţă, muncă, idei, bombăneli, dar şi de prieteneală şi de lectură ale unui veşnic în alertă poet. Despre al treilea op 2015-ist, *Băsesc, deci exist! Intelighenţie şi putere în România. 2000-2014* (Editura Cartier, Chişinău, cu o prefaţă explicativă, cu o punere în temă a autorului şi cu o postfaţă de care afli doar dacă termini de citit cartea, simpatic-amicală şi corect aşezată în cîmpul lumii politico-culturale româneşti, de Cornel Ungureanu, „Dorin Tudoran – poezie şi blogdaproste"), îmi voi permite cîteva observaţii şi luări aminte. Sînt articole politice, în marea lor majoritate apărute pe blogul personal *Certocraţia*. Un spaţiu mai degrabă al interogaţiilor, al nedumeririlor şi al meditaţiilor decît al certitudinilor şi al ideilor luate de-a gata. Sigur că anii de domnie ai lui Traian Băsescu alcătuiesc cernoziomul din care se autogenerează comentariile. Multe acide, altele, foarte puţine, alcaline. Prietenii transformate în duşmănii, o Românie transformată într-un cîmp de luptă între cei care-l susţin pe Băsescu şi cei care nu acceptă să fie înregimentaţi. Ultimul ar fi chiar Dorin Tudoran, care-şi păstrează în aceste opţiuni intelectuale dreptul de a fi el însuşi. De a nu ceda conjuncturilor, avantajelor vizibil recurente, de a fi un om liber. Cum a fost şi înainte de plecarea din ţară, care ţară n-a fost liberă nici înainte şi nici după Băsescu. Zece ani din viaţa României prin prisma lui Dorin Tudoran. Nu e mult, dar nici puţin. Verbul lui Arghezi şi consecvenţa lui Albert Camus. Nu e nimic de zîmbit, doar de citit.

■■■ Despre Luca Piţu s-au spus destule şi s-a scris la fel de mult – nu pe cît ar merita marele eseist şi cugetător de la Iaşi –, dar nu şi faptul că este un prozator de primă mînă. Sigur că eseistica lui Piţu, polimorfă şi erudită, avea mereu şi un culoar epic. Omul povestea frumos despre orice şi (nu chiar) oricine, dar farmecul textelor lui provenea şi din refuzul unei osificări în limbaj. Oricît de complex şi deseori complicat părea felul său de a scrie, comenta, analiza, judeca. Cu volumul *Lexiconul figurilor căjvănare* (Editura Opera Magna, 2015, cu două poze, una alb-negru, alta color, ale autorului, cu o dedicaţie care mă lasă *bouche bée* către prietenul Bedros Horasangian, cu o „Tablă de materii" şi cu o utilă secţiune „De acelaşi autor", mai ales acum, cînd nu mai este printre noi), Luca Piţu intră în rîndul prozatorilor români. Fără nici un fel de rezerve. Textele, mai scurte sau foarte scurte, sînt toate nu doar citibile (cu interes şi participare), ci şi citabile. Luca Piţu îşi prezintă, parcă avînd anume premoniţii, lumea ţărănească din care provine. Din Bucovina cea de poveste, din Cajvana, de unde provin majoritatea personajelor. Cîtă frunză şi iarbă. Multe dintre rubedeniile şi mulţi dintre consătenii lui Luca Piţu sînt povestiţi precum eroii lui Creangă. O lume de poveste, fără îmbrobodeli şi fiiritiseli, o lume care încă mai există, cu oameni de toată mîna şi de toate felurile. Satul-talpa ţării. Ieri, încă şi azi. Lumea lui Badea Petrea Bucşa şi a lelicăi Vironea.

■

TEATRU

Pași în doi

Liviu ORNEA

© Teatrul de Artă ucurești/ Mircea Struțeanu

Teatrul de Artă
Și veni bărbatul la femeie de Semion Zlotnikov
Traducerea și regia: Bogdan Budeș
Scenografia: Raluca Chelaru
Cu: Mihaela Sîrbu, Lucian Pavel

Scriu, mai jos, despre două spectacole în cîte două personaje pe care le-am văzut recent în teatre independente.

Și veni bărbatul la femeie de Semion Zlotnikov e o comedie fără nici un fel de pretenții, cu replici bine scrise, alerte și care-i pun în valoare pe cei doi actori – exact ce trebuie pentru o scenă mică, așa cum e cea de la Teatrul de Artă. O „vedere" aranjată de prieteni comuni pentru un – Doamne-ajută! – viitor cuplu la 40 de ani plus, doi oameni cum nu se poate mai diferiți, pe care nu-i unesc decît amărăciunea eșecurilor și dorința de a-și reface viețile: el – farmacist (dar ar fi vrut să fie scriitor!), rigid, lipsit de spontaneitate, timid și pudic cu bruște exaltări pricinuite de alcool; ea – cu forme apetisante de care profită, impetuoasă, impulsivă, tranșantă, genul „ce-i în gușă și-n căpușă", cu vulnerabilități bine ascunse.

Un text simpluț, destul de previzibil, cu infuzii de duioșie rusească, unul care nu face rău nimănui, nu solicită regizorului mai mult decît îi cere, de pildă, un David Mamet (nefiind nimic de înțeles, de interpretat, de deslușit – totul e acolo și e limpede –, regizorul se poate mulțumi să dea intrări, să așeze actorii cu fața la public și să-i lase să joace cum și ce știu ei). Într-o scenografie clasică și adaptată situației (masă acoperită cu macrame, fotoliu, scaun, cuier, măsuță cu radio-casetofon și telefon – ce are omul în camera de zi; castraveciori murați – care nu prea merg la vin, dar treacă...), pe o muzică de început – surpriză! – rusească, Mihaela Sîrbu și Lucian Pavel, actori inteligenți, cu experiență, evoluează ca la carte, ilustrînd parcă un manual de arta actorului și folosind prilejul ca să exemplifice o relație scenică (bine lucrată) și un raport de putere (care se inversează în cele două tablouri). Nu lipsesc gagurile standard (mers și poziție a corpului nenaturale la ea; „pot să stau și în picioare", repetă el, în timp ce se așază pe scaunul oferit; „eu aproape nu beau alcool" – în timp ce golește pahar după pahar din cîte-o-nghițitură) și e bine că nu lipsesc: sala reacționează la replică, se rîde mult și cu poftă, acțiunea e comentată în *sotto voce*. Ce lipsește dintr-un asemenea text superficial e adevărul. Dacă Mihaela Sîrbu reușește să suplinească textul și, în majoritatea timpului, să creeze un personaj credibil, nuanțat, jocul lui Lucian Pavel rămîne destul de exterior și nu trece de o anume formă de caricatură, astfel că vedem doar un similiadevăr, o imitație cam ieftină de viață. N-ar fi nici o problemă, întreg teatrul de bulevard francez e așa – doar că, aici, există, mi se pare, o pretenție neonorată de profunzime. E un gen de teatru asumat comercial, de divertisment, care are un public al său (poate diferit de cel de la Bulandra) – spectacolul se joacă din septembrie 2014 și, cînd l-am văzut eu, în ianuarie 2016, sala (75 de locuri) era ticsită. E un gen de teatru de actori care n-are nici o legătură cu teatrul de artă, dar nu prin raportare la acesta trebuie el judecat. În limitele lui, *Și veni bărbatul la femeie* e un spectacol bun.

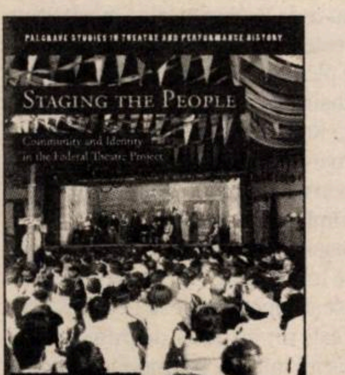
Teatrul 7, la care montează regizorul Ion Mircioagă, e unul de apartament. Mai precis, funcționează în subsolul unei splendide case de pe strada Popa Rusu, nr. 30. Spațiul de joc e o cameră în care intră maximum 25 de spectatori. Este, evident, tot un teatru independent, dar mai puțin comercial – în sensul că, și dacă ar vinde bilete scumpe, tot nu ar putea exista fără sponsori generoși (care, deocamdată, există). *1951. Titlu provizoriu* e un text scris la două mîini de Radu Solcanu și de Ion Mircioagă, care explorează relațiile într-un cuplu trecut de vîrsta a doua – el suferind de o hemiplegie care îl imobilizează în fotoliu și nu-i permite nici să vorbească. Pe durata unei zile, ea (Laura Voicu) vorbește singură (cu el sau cu sine), își rememorează viața, își îndeplinește scrupuloasă (dar nu morocănoasă, dimpotrivă) toate îndatoririle – își spală și hrănește soțul, îi face gimnastica, face curat, face mîncare, pune și strînge masa, îi dă medicamentele –, se mai uită la televizor, comentează cu obidă și cu umor negru ceea ce vede, „face politică", vorbește la telefon cu sora ei. Pe scurt – își duce viața. Timp în care el (Radu Solcanu) tace, urmărește totul din ochi și e acolo, prezent, prin expresia ochilor și prin mimica feței – cu mențiunea că reușește să controleze uluitor jumătatea de față afectată de hemiplegie, la fel și mîna imobilizată în poală. Un *tour de force*. Ca și în spectacolul înainte comentat, și aici avem înfățișat un raport de putere, dar unul foarte subtil: cine conduce acum jocul e clar, dar din poveștile ei deducem că, la vremea lui, el a fost un cocoș hapsîn, care a ținut-o întotdeauna acasă (unde e locul nevestei), impulsiv, irascibil și cu mîna grea, într-atît încît ea, de frică, a avortat singurul copil pe care l-ar fi putut avea – acum fix 1951 de zile. Evident, el nu e absent, monologul ei îi trezește și lui amintirile, iar soluția găsită pentru a le expune e foarte ingenioasă: avem, o dată, o proiecție video cu imagini din tinerețea lor, pe care vocea lui spune un fragment din *Îmblînzirea scorpiei*, apoi un vis al lui, în care se ridică din fotoliu și spune (pe viu) un alt fragment din aceeași piesă – în ambele, raportul de forțe înclină către el. Într-o scenografie, evident, minimală, de tip clasic, dar suficientă pentru spațiul acesta, Radu Solcanu și Laura Voicu (care face, de fapt, compoziție) construiesc o relație limpede și oferă două minirecitaluri. Un spectacol care merită văzut.

Teatrul 7
1951. Titlu provizoriu
de Radu Solcanu și
Ion Mircioagă
Regia: Ion Mircioagă
Scenografia:
Oana-Letiția Grigore
Cu: Laura Voicu,
Radu Solcanu
Voce TV:
Nathalie Hîncu,
Răzvan Hîncu

■

Un teatru social în America *New Deal*-ului

Iulia POPOVICI



Elizabeth A. OSBORNE

Staging the People. Community and Identity in the Federal Theatre Project
Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2011

Așa-numitul Federal Theatre Project (FTP) a fost un fel de rețea-pilot de teatre regionale, coordonată de la Washington, finanțată de Guvernul Statelor Unite și activă între 1935 și 1939, singura inițiativă din istoria spectacolului din SUA care a tins către și s-a apropiat, în mare măsură, de ideea de teatru național.

FTP a făcut parte din cele cinci Federal Projects Number One susținute financiar de WPA (Works Progress Administration, mai tîrziu, Works Projects Administration), una dintre cele circa 100 de agenții înființate de președintele Franklin Delano Roosevelt ca parte a *New Deal*-ului. Mai exact, construit fiind ca o agenție de întrajutorare, Federal Theatre Project avea menirea de a angaja artiști de teatru rămași fără contracte pe scena comercială (90% din bugetul primit de FTP era destinat salariilor acestor artiști, ceea ce punea presiune pe producție și administrație) și de a produce spectacole adresate unor categorii cît mai largi de public. Accesul era gratuit sau la prețuri foarte mici, iar în final, din cele 30 de milioane de spectatori care au participat la reprezentații ale producțiilor FTP de-a lungul și de-a latul Americii, 60% nu mai fuseseră niciodată la teatru. Dincolo, însă, de contractele oferite actorilor, regizorilor etc., misiunea Federal Theatre Project era una paradoxală: el trebuia să creeze spectacole de înaltă calitate scrise, regizate și jucate de artiști care nu-și găseau de lucru în teatrul comercial, care, deci, „nu erau destul de buni" pentru acest teatru, însă erau recrutați de producătorii comerciali odată ce „performau" în creațiile FTP, forțînd FTP să antreneze și lanseze în mod constant artiști, fără a putea beneficia pe termen lung de talentele lor, trebuia să fie în același timp inovator și de succes la public și să abordeze teme relevante în același timp pentru comunitățile locale în care acționa și pentru dezbaterile sociale importante la nivel național.

Asupra acestui din urmă paradox se concentrează cartea lui Elizabeth Osborne, *Staging the People. Community and Identity in the Federal Theatre Project*: modul în care proiectul a încercat să construiască un teatru național pornind de la contexte regionale extrem de diferite social, economic și artistic. Există numeroase cărți dedicate istoriei FTP – printre care *The Federal Theatre Project: A Case Study* de Barry Witham, care face, printre altele, lumină asupra probabil celei mai faimoase producții prin care FTP a intrat în conflict cu linia politică oficială, *The Cradle Will Rock*, în regia lui Orson Welles, un musical despre corupție pe fundalul încercării de sindicalizare a muncitorilor dintr-un orășel american (filmul cu același titlu al lui Tim Robbins, din 1999, romantizează destul de mult povestea spectacolului). Ceea ce aduce, însă, nou Osborne în analiza acestui moment mitic din istoria teatrului din SUA este convingerea – susținută de o cercetare aprofundată și foarte documentată – că Federal Theatre Project nu a fost, în fapt, o „ratare de succes" („a successful failure"), ci o „întreprindere viabilă care și-a atins, din multe puncte de vedere, obiectivele inițiale: să construiască un teatru care să poată reprezenta națiunea în același timp în care i-a ajutat pe americani să se întoarcă în cîmpul muncii în propriile domenii". În primele capitole, Osborne investighează forma pe care au luat-o activitățile FTP, în relație directă cu mediul local, în principalele patru regiuni (Midwest – Chicago, Est – Boston, Sud – Birmingham și comunitățile rurale din Georgia, și Vest – Portland), capitolul al cincilea ocupîndu-se de turneele naționale ale FTP. Sînt analize detaliate ale contextului socio-politic local (gangsterismul post-Capone la Chicago, elitismul și mîndria de a fi „orașul Revoluției americane" la Boston etc.), ale relațiilor dintre administratorii FTP și cei ai WPA la nivel regional, ale compromisurilor tematice și artistice, ale mizelor, reușitelor și ratărilor spectacolelor Pe traseu, cercetătoarea descoperă, în mod surprinzător, și identitatea autorului piesei *Altars of Steel*, produsă de FTP la Birmingham și semnată sub pseudonim, și subminează constructiv ideea că eficiența și influența reală ale Federal Theatre Project s-au limitat la zona New Yorkului.

Cea care a condus FTP de-a lungul scurtei sale vieți – timp în care a oferit teatru pentru cîteva zeci de milioane de spectatori cheltuind echivalentul prețului de construcție a unui singur crucișător – a fost Hallie Flanagan. Prima cîștigătoare-femeie a unei burse Guggenheim, Flanagan (dramaturg și inițiatoarea cursurilor de teatru la Vassar College) a folosit această bursă pentru a călători în Europa și a învăța mai multe despre teatrul experimental. Unii dintre cei cu care s-a împrietenit astfel au fost Stanislavski, Meyerhold și alți artiști sovietici ai anilor '20. Aceste amiciții și faptul că multe producții ale FTP foloseau formatul „jurnalului viu" (Living Newspaper), puternic asociat cu Agitprop-ul sovietic (în plus, unele tematici abordate, de pildă, sindicalismul sau emanciparea rasială, nu erau pe gustul congresmenilor), au dus-o pe Hallie Flanagan în fața Comitetului pentru Activități Antiamericane, unde se spune că a fost întrebată dacă Christopher Marlowe e comunist, iar „dl Euripide" predică lupta de clasă. Comitetul Dies a decis închiderea Federal Theatre Project în 1939. A fost prima și ultima dată cînd Guvernul Statelor Unite a finanțat în mod direct teatrul.

■

FILM

Despre precaritatea unui sistem

La loi du marché/The Measure of a Man

Ion INDOLEAN

Intrat în cursa încheiată pentru Palme d'Or 2015, *La loi du marché* are un discurs social susținut de reprezentația exemplară a lui Vincent Lindon, pentru care francezul a şi cîştigat premiul de interpretare masculină la Cannes. Titlul filmului, cunoscut ca *The Measure of a Man* („măsura unui om") de către publicul internațional, s-ar traduce mot-à-mot, de fapt, ca „legea pieței"; sau, mai metaforic, ca „regulă a jocului", dacă ar fi să facem o trimitere tematică spre proiectul atît de cunoscut pe care Jean Renoir îl închega în 1948. Dar ambele chei de interpretare sînt valide. Prin drama individuală a unui om căruia îi sînt puse la încercare limitele este cercetată o întreagă lume capitalistă, prinsă într-o nesfîrşită recesiune financiară. Scenariul se ramifică, invitînd la analiza mai multor tipuri de crize cu care încearcă să se lupte occidentalul de rînd, trezit, brusc, într-o junglă căreia nu era pregătit să îi facă față.

Demersul în cauză îşi asumă, în măsuri egale, o latură socială şi una estetică. Regizorul Stéphane Brizé şi directorul de imagine Eric Dumont sînt consecvenți cu regimul de filmare intruziv, pe care îl aplică fără excepție. Cadrul strîns rezultat invadează intimitatea personajelor. Brizé nu vrea cu orice preț să fie democrat în abordare, adică să caute mai multe puncte de vedere, înțelegînd că se poate ca prin urmărirea istoriei unui singur personaj să conturezi, totuşi, o imagine rezonabil de validă a întregii clase mijlocii de jos. Tehnic vorbind, ideea de a vedea lumea doar prin experiențele lui Thierry Taugourdeau (Lindon), este rezultatul defocalizării celorlalte planuri ale încadraturii. Zone pe care le vedem în ceață, la fel cum par să fie şi pentru protagonist. Or, această manieră creează o stare continuă de aşteptare şi o tensiune rar întîlnită într-un tip de cinema fundamentat pe minimul de resurse, pe evitarea laturii senzaționaliste a unei situații.

Subiectul scenariului, scris de Brizé împreună cu Olivier Gorce, este extrem de actual: Thierry are în jur de 50 de ani, şi-a pierdut de ceva timp locul de muncă şi nu se mai descurcă cu banii cîştigați doar de soția lui. Are un fiu infirm, pe care trebuie să îl susțină la facultate, aşa că încearcă din răsputeri să se reangajeze. Ar accepta orice. 500 de euro pe lună reprezintă suma despre care spune că l-ar face să se mențină pe linia de plutire. Pentru o persoană corectă, care şi-a văzut de treabă atîția ani şi nu a greşit nimănui, această posibilă soartă ar fi greu de digerat. Lindon acumulează tensiunea lui Thierry în aşa fel încît, spre final, aproape că devine palpabilă. Dînd la o parte orice fel de preludiu, filmul intră direct în mijlocul unei discuții grele. Protagonistul se află într-un birou şi spune, încercînd pe cît posibil să evite o răbufnire, că s-a săturat să facă în van tot felul de specializări: sistemul e birocratic, inutil complicat şi nu îl ajută.

Regizorul Stéphane
Brizé şi directorul de
imagine Eric Dumont
sînt consecvenți
cu regimul
de filmare intruziv,
pe care îl aplică fără
excepție.

Brizé şi Gorce gîndesc de la început tensiunea undeva sus, apelînd pe parcurs la o succesiune de evenimente care mai adaugă, fiecare luat în parte, cîte un grad atmosferei încinse. Pe Thierry doar sforțările sisifice şi păstrarea supraomenească a cumpătului îl fac să meargă înainte, iar întrebarea constantă e cînd va ceda.

Pe la mijlocul acțiunii, coscenariştii intuiesc că s-ar putea ca peregrinările protagonistului să se transforme într-o lamentație prelungită sau că un deznodămînt sub forma unei dezlănțuiri în public ar fi prea la îndemînă, aşa că „îl angajează" pe Thierry – în (ceea ce devine) jumătatea secundă a narațiunii. Ajuns paznic la un mall – deci intrat cumva în sistem –, el trece de cealaltă parte a baricadei: e cel care împarte dreptatea, numai că această poziție îl stînjeneşte serios. Brizé surprinde foarte subtil acest lucru – iar Dumont (DoP-ul antenumit) vine în întîmpinarea dorințelor lui estetice. Le netezeşte. Cu toate că este debutant în lungmetraj, dovedeşte o stăpînire de sine şi un fler specifice unui profesionist experimentat. Realismul secvențelor pe care le cinematografiază e, cum spuneam, suma unei însuşiri corecte a mijloacelor tehnice. Întîrzierea, cu fracțiuni de secundă, a focalizării cîte unui nou subiect surprins (devenit, aşadar, punct de interes temporar), atunci cînd Dumont panoramează lateral, facilitează starea constantă de conflict. Iar apropierea exagerată de fețele personajelor se înscrie în aceeaşi logică a creării de tensiune. Lucrînd matematic, Dumont trece de la chipul lui Thierry la acela al interlocutorilor lui, pentru ca apoi să revină, pentru reacții; pe aceleaşi coordonate, sînt momente cînd montajul îşi asumă producerea acestei joncțiuni.

Tot ceea ce reuşeşte *La loi du marché*, radiografierea critică a lumii surprinse, investigația socială rafinată, directețea abordării estetice, nivelul înalt al execuției, toate acestea fac ca filmul să invite la o dezbatere serioasă a cîtorva probleme actuale majore.

■

DE-CLIC(K)/ATELIER DESCHIS

Viteză și mobilitate (prolegomene pornind de la G.M. Cantacuzino)

Bogdan GHIU

„Se vorbeşte mult astăzi despre «omul de pe stradă». E invocat în calitatea sa de filozof mucalit şi sceptic. Cu toate că a devenit o formulă literară, el nu este atît de uituc precum s-ar putea crede. Fiecare din noi joacă, la rîndul lui, acest rol anonim. Strada, decor monoton limitat numai pe două părți de-a lungul căruia personajul nostru fuge mereu după umbra sa, e obişnuitul cadru în care se scurge viața unui oraş ca o apă între cheiuri. Şi strada îți mărturiseşte tonul sufletesc al unei cetăți cu tainele, păcatele şi năzuințele sale. Strada e jumătatea vieții unui oraş. În tratatele de urbanism se poate citi că strada este un spațiu de circulație. Ca toate definițiile docte, ea nu este adevărată decît pe jumătate. Dar să revenim la omul de pe stradă, să-i cerem părerea umilă asupra propriului său decor, să cercetăm puțin drepturile sale la lumină, la frumusețe şi, bineînțeles, la securitate."

Rîndurile de mai sus nu-mi aparțin, dar le-aş contrasemna oricînd cu bucurie – am făcut-o deja, ajungînd, prin forța împrejurărilor și sub presiunea realității, să le scriu eu însumi. Cei care s-au obişnuit, poate, cu spusele și scrisele mele ştiu că prețuiesc strada în deplina şi numai aparenta ei banalitate, că sînt un pasionat al obositoarelor străzi bucureşte, cu trotuarele lor mai agitate, de multe ori, în relieful lor, decît trecătorii înşişi. Cred şi eu că strada nu este doar un canal de evacuare, un coridor, un instrument urban de locomoție, un pasaj: o țeavă urbană.

Rîndurile de mai sus, la care mă voi întoarce imediat, au fost scrise – atenție! – în 1947 de marele arhitect român G.M. Cantacuzino. Retipărite în urmă cu mai mulți ani de Editura Paideia, în consistenta colecție „Spații imaginate" îngrijită de Augustin Ioan, aceste rînduri sînt nu doar perfect actuale, ci şi profetice, anticipînd cu calm, bun-simț, echilibru şi detaşare nişte realități urban-bucureştene pe care ne e dat să le trăim astăzi.

De ce ia apărarea G.M. Cantacuzino „omului de pe stradă", de ce se „pleacă" el adoptînd punctul de vedere al omului din mulțime? Pentru că acesta a fost detronat din drepturile sale de cetățean al propriei cetăți, devenind parcă un accesoriu al unui oraş monstruos. Trăim, într-adevăr, o epocă (ce pare a nu mai lua sfîrşit, ba chiar a se afla, poate, abia la început, încă în „preparative") a deposedării individului de propriul său mediu, de transformarea lui în decor, dacă nu chiar într-un ornament.

„Deoarece – continuă G. M. Cantacuzino – cum indică tratatele de urbanism, strada e un spațiu de circulație sau, mai bine zis, o arteră de circulație, precăderea o au vehiculele. Trecătorul nu mai este decît un tolerat în mijlocul motorizării mijloacelor de transport. Viața omului de pe stradă e mereu amenințată, el umblă cu frica în sîn, n-are dreptul să fie distrat, adică atent la lumea lui interioară, n-are dreptul să se bucure de venirea primăverii, să hoinărească cu capul în sus. Înghesuit pe un trotuar îngust, malaxat de mulțime, el se furişează de-a lungul zidurilor pînă la casa lui, unde ajunge buimăcit. Dar omul de pe stradă nu se plînge. El crede că aşa trebuie să fie, că aşa a fost întotdeauna, că oraşul e un moloh care îl striveşte, dezumanizîndu-l treptat, pînă ce devine o fantomă anonimă şi docilă, ce trece cu capul plecat de-a lungul fațadelor monotone şi triste." Nu v-ați simțit niciodată aşa, în Bucureştiul acesta tiranic de care nimănui care ajunge să locuiască în el nu-i mai vine să se despartă? De fapt, adevărata întrebare care se pune este: ne-am simțit vreodată, la Bucureşti, ca pietoni, ca *trecători*, ca „oameni ai străzii", altfel decît tolerați, marginalizați, striviți – din ce în ce mai mult? Mai există oare *pietoni* la Bucureşti, sau chiar toată lumea – mai nou, inclusiv biciclştii – nu visează decît viteză şi atît? Viteză, dar nu şi mobilitate, căci cele două – viteza şi mobilitatea – nu numai că nu sînt sinonime, dar ajung chiar să se excludă, cel puțin dintr-un singur motiv: acela că viteza este uni-modală şi, prin asta, sedentară, în vreme ce adevărata mobilitate presupune, în realitate, ceea ce se cheamă multi-modalitate, adică modulabilitate, elasticitate.

Nu numai strada, dar „nici piața nu mai este a lui", continuă Cantacuzino. „Şi ea, în loc de a fi o *încăpere sub cer deschis*, unde se adună lumea, e o răspîntie a năvalnicei circulații. Arborii sînt strînşi prin parcuri întotdeauna prea mici, ca într-un *lagăr*. Strada fără umbră miroase a gaze de carburanți. Nicăieri linişte, nicăieri răcoare. Fîntînile prea rare n-au mai niciodată apă ca să răcorească suflarea vătămătoare a oraşului. Omul de pe stradă se simte, pe drept cuvînt, nesocotit, nedreptățit. Cei care îşi fac casă o fac numai pentru dînşii. Ei nu vor să dea bani pentru o fațadă. Şi, la urma urmei, ce e o fațadă ornamentată şi îngrijită, dacă nu o mărturie de vanitate? Casa a devenit o *maşină de locuit*, atîta tot. [Nu numai blocurile, ci şi mult rîvnitele case individuale sînt nişte „maşini de locuit". Chiar şi în visele noastre cele mai individualiste, locuim, de fapt, maşinal, maşinic *n. m.*]. Strada e un loc de trecere. Fîntînile sînt reminiscențe «paseiste», bune pentru decoruri de teatru. Şi cu astfel de păreri, încetul cu încetul, cetatea spirituală de altădată, în care lumea se simțea solidară şi trăia ca atare, s-a transformat în oraşul «stupidului veac al 19-lea», în care trăim prost şi ne înrăim, acest oraş care e imaginea celui mai feroce egoism, agravat încă de metehnele spiritului maşinist. Pe vremuri, a face o fațadă îngrijită la o casă era un act nu de vanitate, dar de bună-cuviință şi de generozitate față de omul de pe stradă. Edilii oraşelor de altădată se simțeau îndatorați a se îngriji nu numai de igiena cetățeanului, dar şi de sufletul lui [sublinierile mele]."

Deşi trasează istoria oraşelor, istoria urbanismului modern la nivel mondial (evoluție care, după părerea multor specialişti – discutabilă în primul rînd ca atitudine epistemică –, a însemnat o decădere şi un răsunător eşec), Cantacuzino, este cît se poate de limpede, se referă şi la Bucureşti, poate, din perspectivă europeană, în primul rînd la Bucureşti, care nici pe departe n-ar mai putea fi calificat, astăzi – dacă va fi putut fi calificat vreodată –, drept o „cetate spirituală". Iar dacă, deja în 1947, el deplîngea maşinismul, nebunia vitezei şi deprecierea deambulării, a mersului pe jos, dar cu capul în nori, ce să mai spunem despre ce ne e dat să trăim astăzi în Bucureşti, cînd trotuarele nu sînt doar îngustate, ci aproape că au dispărut cu totul, cînd, după perioada regimului comunist, cînd nu se va fi făcut decît să fie dusă pînă la ultimele consecințe, adică pînă la absurd, locuința ca „maşină de locuit", noii mai-mari şi avuți ai zilei nici măcar nu-şi mai construiesc case în centru, la stradă, ci se retrag în ghetouri de mai mare sau mai mărunt lux?

CARTEA DE FILM

Canoane critice sub semnul întrebării (I)

Cezar GHEORGHE

Publicarea, în 2012, a cărții lui Andrei Gorzo *Lucruri care nu pot fi spuse altfel* a însemnat, cel puțin în ceea ce mă privește, un adevărat salt către profesionalizarea studiilor teoretice despre film în contextul în care gîndirea critică și teoretică despre cinema era mai puțin decît o nișă a gîndirii critice autohtone. De aceea, am simțit nevoia de a intra în dialog cu ideile formulate de Gorzo în propria carte. Pariul din volumul publicat în 2012 a fost cîștigat de autor, iar intenția de a aduce în discuție, în teoria de film de la noi, cel mai influent curent de gîndire despre cinema și criticile care i s-au adus mi se părea extraordinar de bine-venită în acel moment.

Odată cu apariția cărții *Imagini încadrate în istorie: Secolul lui Miklós Jancsó*, Andrei Gorzo revine cu un volum care lovește simultan în două direcții: recuperarea unui mare regizor european despre care, deși a fost mai mult sau mai puțin canonizat în circuitul festivalurilor de film (primind Premiul pentru Cea mai Bună Regie la Cannes, în 1972, pentru *Psalmul roșu*), s-a scris foarte puțin comparativ cu un regizor precum Bela Tarr, poate cel mai cunoscut cineast maghiar în viață; și repunerea în discuție a unor idei despre cinema care au fost adoptate în spațiul românesc fără a fi prea mult chestionate și puse în contextul în care acestea au luat naștere. Acest demers ocupă prima parte a cărții lui Andrei Gorzo („Realismul cinematografic românesc al anilor 2000 şi ideologia sa"), la care mă voi referi în mod exclusiv, necitind îndeajuns de mult și nevăzînd atît de multe filme ale lui Jancó pentru a scrie critic despre exegeza pe care Gorzo o face regizorului maghiar.

■■■ „Mitologii" (teoretice)

În gîndirea critică despre cinema există genealogii teoretice, unele mai puternice decît altele, care au ajuns, de-a lungul timpului, extrem de puternice și de influente chiar și în spațiul românesc, unde reflecția despre posibilitățile mediului este încă relativ nouă. Gorzo se întreabă în ce condiții s-au instaurat la noi aceste „mitologii" teoretice (termenul nu este folosit de autor) și dacă ele trebuie asimilitate și interiorizate necritic. Una dintre aceste „mitologii" teoretice este, evident, cea construită prin intermediul influenței lui Bazin. Teoreticianul francez este de neocolit, iar faptul că există, în sfîrșit, un proiect de traducere integrală a operei sale în limba română e un gest de mult așteptat și firesc pentru teoria de film de la noi.

Cei care au citit *Lucruri care nu pot fi spuse altfel* ştiu deja că lui Cristi Puiu i s-a atribuit rolul de întemeietor de şcoală în Noul Cinema Românesc, iar ideile pe care acesta le-a introdus în spațiul românesc au fost profund influențate de realismul cinematografic teoretizat de André Bazin. Cei care au văzut un film precum remarcabilul debut în lungmetraj al Anei Lungu – *Autoportretul unei fete cuminți* – au putut recunoaşte în viziunea regizoarei o influență semnificativă a ideilor despre cinema ale lui Cristi Puiu. Nu mai vorbim despre influența pe care Puiu a avut-o asupra lui Cristian Mungiu şi Radu Muntean, analizată serios de autor în cartea din 2012.

ANDREI GORZO
IMAGINI ÎNCADRATE ÎN ISTORIE
SECOLUL LUI MIKLÓS JANCSÓ

Andrei GORZO

Imagini încadrate în istorie: Secolul lui Miklós Jancsó, Editura Tact, 2015, 218p.

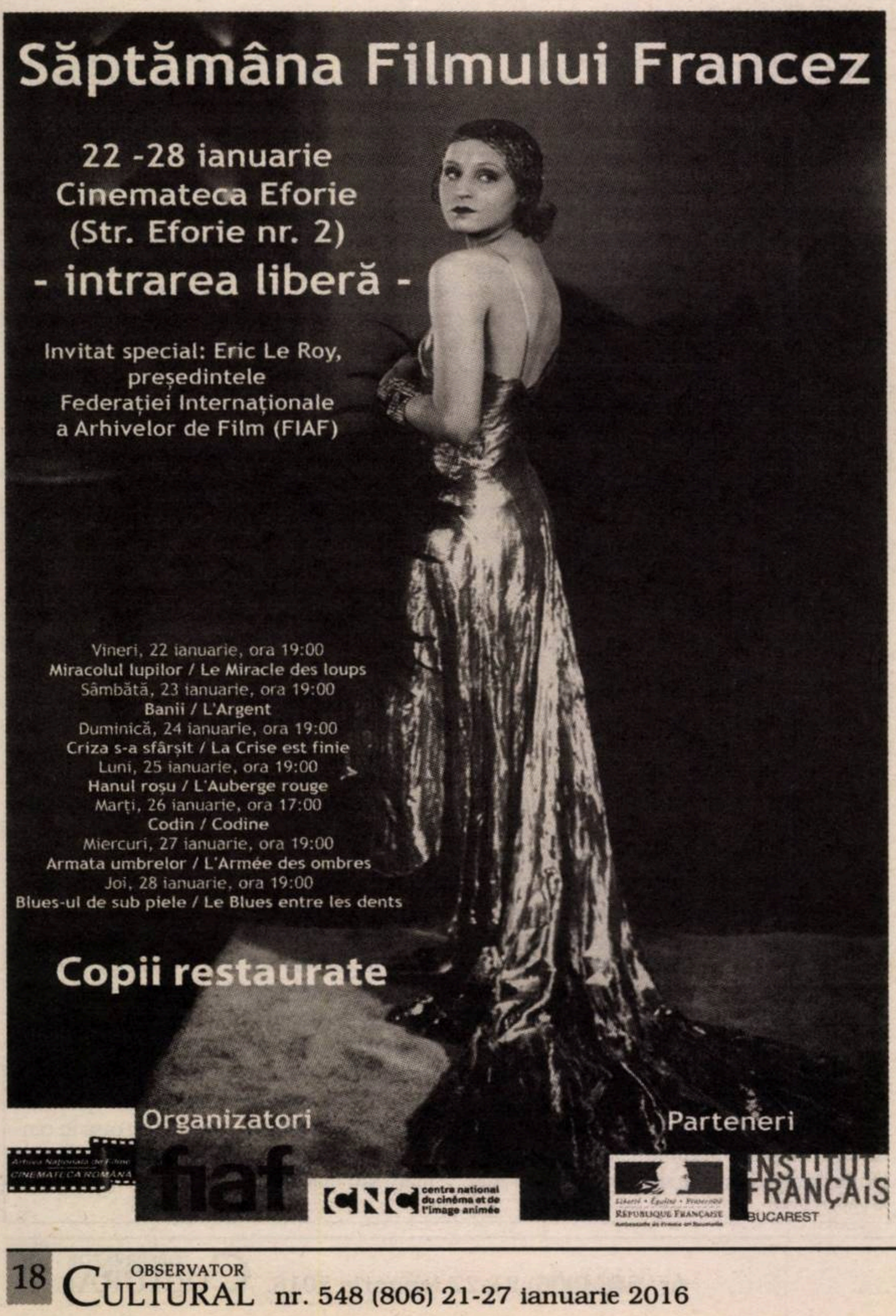
Estetica lui Puiu şi a celor care i-au preluat formula se bazează pe un refuz al dezvăluirii interiorității „ce se întîmplă «înlăuntrul» sau sub «epiderma»" cutărui sau cutărui personaj – sensurile subiective cu care personajul învesteşte situația prin care trece". În film, autorul trebuie să arate „Ce se vede", cu alte cuvinte să trimită la interior numai prin comportament, nu prin diferite procedee socotite de Puiu abstractizări artificiale: „*flash*-uri, *voice-over*-uri, distorsiuni ale imaginii şi ale sunetului ce exprimă contaminarea realității obiective de către agitația interioară a personajului". Aceste procedee, socotite de Puiu a fi mai puțin cinematografice, ar interveni în mod invaziv în capacitatea cinemaului de a reda „ambiguitatea realului" („ambiguitatea ontologică a realității"), faimoasa expresie baziniană care descrie situația în care cunoaşterea omniscientă a unui fapt de viață este imposibilă. În plus, cea de-a doua exigență a lui Puiu, adică refuzul de a „editorializa" – „de a face să ajungă la spectator, pe lîngă personajele, acțiunile şi situațiile reprezentate, felurile în care cineaştii şi-ar dori ca spectatorul să judece respectivele personaje, acțiuni şi situații" –, îl poate determina pe cel care aderă la această estetică să se folosească de mijloacele documentarului observațional chiar şi în filmele de ficțiune. Unul dintre cazurile studiate de Gorzo este *După dealuri*, ultimul film al celui „mai de succes emul" al lui Puiu, Cristian Mungiu. Acest refuz al „editorializării" este considerat de Mungiu „mai etic" în măsura în care acesta se abține să insereze în film propriul punct de vedere despre faptele relatate, abținîndu-se astfel să manipuleze spectatorul. În general, ceea ce Gorzo pune la îndoială, şi cred că ar trebui să punem la îndoială – într-un mediu de expresie care este fie că ne place sau nu, un mediu al manipulării –, este acest grad zero al subiectivității: „Oare, odată ce a ales să facă un film despre o rebelă-nebună-lesbiană care tulbură rînduielile mănăstireşti, nu e cam comod pentru Mungiu – de fapt, nu e oare strategia cea mai comodă posibil, cea mai lipsită de riscuri? – să opteze pentru o prezentare *no comment*, fără opinie personală? Aşa, poate fi senzaționalist [prin natura subiectului ales] fără să-şi asume riscurile unui partizanat. Altfel spus, poate să fie senzaționalist şi totodată să trezească admirație pentru cît e de etic". Poate mai firesc decît în *După dealuri*, în *Aurora* „ambiguitatea realului devine obscuritatea realului". Decizia de a prezenta o situație în mod „obiectiv", în care comportamentul personajului, istoria sa, relațiile care se stabilesc între protagonist şi alte personaje şi identitățile acestora din urmă rămîn neelucidate o bună parte din film, se înscrie în estetica şi „etica" cinematografică a lui Puiu. Dincolo de faptul că ideile despre cinema ale lui Cristi Puiu au fost asimilate de ceilalți regizori fără a fi prea mult puse la îndoială, fenomen de altfel consemnat de Gorzo, filmul românesc a rămas doar temporar încremenit în proiectul neorealismului . În realitate, nu există expresie artistică „inocentă" din punct de vedere ideologic, iar pietatea de inspirație baziniană în fața realului este şi ea, pînă la urmă, o altă ideologie la care creatorii pot alege să adere.

■■■ Autorul-rege şi ideologia

Cea de-a doua mitologie chestionată de Gorzo este cea a politicii autorilor, impusă de colegii mai tineri ai lui Bazin de la *Cahiers du cinema*. Godard, Trufaut, Rohmer, Rivette s-au distanțat de ideile lui Bazin mai ales atunci cînd au devenit ei înşişi regizori. Filmul devenea expresie personală înainte de toate. Avem, pe de o parte, pietatea în fața realului şi refuzul de a editorializa şi, pe de altă parte, individualismul Nouvelle Vague şi al filmelor lui Cassavetes. Ambele idei coexistă, paradoxal, în discursul lui Puiu. Reluînd însă discuția despre ce abordare ar fi mai etică în prezentarea unei situații problematice, Gorzo pune sub semnul întrebării pretenția regizorului lui *După dealuri* la obiectivitate: „un cineast de tip Eisenstein poate susține că, în pofida a ceea ce susține Mungiu, nu e deloc mai moral, ba din contră, să reprezinți lucrurile astfel încît să laşi un pic de loc pentru fiecare dintre interpretări – şi pentru voința Domnului, şi pentru capitalism –, totul în numele «ambiguității realului». Gravitatea subiectului îi solicită reprezentării o forță explicativă. Reprezentarea trebuie să ofere cunoaştere, trebuie să fie cunoaştere. Contrar convingerilor lui Puiu, din această perspectivă e imperios necesar să explici «cum stă treaba», «cum e lumea»". Rămîne de văzut în ce măsură, în numele autonomiei esteticului, autorii de cinema pot pretinde a oferi viziuni regizorale impermeabile la ideologie şi la angajamentul politic. Ar fi interesant de studiat în profunzime acei regizori care par să pună în discuție, în filmele lor, propriile mijloace de expresie. Mă gîndesc acum la autoreflexivitatea lui Porumboiu, pe care Gorzo îl ia în seamă. Autorul pare să ne propună o soluție destul de simplă: să nu absolutizăm nici pietatea baziniană în fața realului, nici filmul ca expresie personală *auteuristă*, nici ideologizarea montajului intelectual de tip Eisenstein, şi să privim fiecare film în singularitatea sa. În fond, ireductibilitatea la concept a operei de artă nu se limitează numai la literatură, ci se poate întîlni şi în cazul cinematografiei.

Partea a doua a cronicii
va fi publicată în numărul viitor.

■


Săptămâna Filmului Francez
22 -28 ianuarie
Cinemateca Eforie
(Str. Eforie nr. 2)
- intrarea liberă -
Invitat special: Eric Le Roy,
președintele
Federației Internaționale
a Arhivelor de Film (FIAF)
Vineri, 22 ianuarie, ora 19:00
Miracolul lupilor / Le Miracle des loups
Sâmbătă, 23 ianuarie, ora 19:00
Banii / L'Argent
Duminică, 24 ianuarie, ora 19:00
Criza s-a sfârșit / La Crise est finie
Luni, 25 ianuarie, ora 19:00
Hanul roșu / L'Auberge rouge
Marți, 26 ianuarie, ora 17:00
Codin / Codine
Miercuri, 27 ianuarie, ora 19:00
Armata umbrelor / L'Armée des ombres
Joi, 28 ianuarie, ora 19:00
Blues-ul de sub piele / Le Blues entre les dents
Copii restaurate
Organizatori
Parteneri

Vărul maghiar al lui Jean-Luc Godard

Irina TROCAN

Oricine vede două filme de Miklós Jancsó poate recunoaște cu ușurință un al treilea film ca fiind tot al lui, ceea ce dă impresia falsă că arta sa regizorală e ușor de comentat. Volumul lui Andrei Gorzo, *Imagini încadrate în istorie: Secolul lui Miklós Jancsó*, ajunge însă la evaluarea cineastului maghiar printr-un lung ocol în spirală, care trece prin indispensabila clarificare a contextului. Filmele cu care a devenit cunoscut internațional Jancsó sînt realizate în Ungaria spre sfîrșitul anilor ’60, ceea ce îl încadrează imediat în două istorii: cea a modernismului cinematografic vest-european, care a avut în 1960 un moment de înflorire în mai multe țări și a dus la o diversificare a limbajului cinematografic eșantionat în circuitul festivalurilor internaționale de film, deja consolidat; și istoria politică a Ungariei, în care rolul cinematografului sub regimul comunist, ca unealtă convenabilă de propagandă, a oscilat – în 1959, cînd regizorul debuta cu lungmetrajul de ficțiune *Clopotele s-au dus la Roma/A harangok Rómába mentek*, claritatea ideologică era destul de importantă, dar ulterior a devenit permisivă cu experimentele formale.

■■■ Contextul filmelor lui Miklós Jancsó

Astfel, primul film de ficțiune remarcabil al lui Jancsó, *Cantata* (1963), avea ecouri din informala trilogie a alienării a lui Michelangelo Antonioni, *L’avventura, La notte* și *L’eclisse*, care în anii precedenți (1960-1962) stîrnise ecou. Însă adaptarea aceleiași formule dramaturgice și a aceluiași stil regizoral pentru alte condiții sociale deja stîrnea implicații diferite: protagonistul în *Cantata* e un tînăr chirurg al generației noi, colectiviste, care își disprețuiește colegul mai bătrîn cu 40 de ani pentru convingerile sale individualiste și pentru stilul de lucru derivat din ele – oricît ar fi de eficient acest stil de lucru. În rîndul celor „din lumea bună“ de-o generație cu el, tînărul chirurg tot nu-și găsește locul, deși nu pare să fie nici prea diferit de grup, nici mai sensibil decît ceilalți la soarta celor fără privilegii. Doar că e interesant să privim dincolo de similaritățile convingătoare, privite pur estetic, dintre filmele lui Antonioni și cel al lui Jancsó: opacitatea morală la Antonioni semnala o pierdere a valorilor – sau, interpretat altfel, o adaptare darwiniană echivalentă cu dezumanizarea – în epoca postindustrială. La Jancsó, schimbarea i se aplică unei societăți construite după altă viziune decît cea condusă de capital. Gorzo sintetizează paradoxul: „Această tradiție [a lui Antonioni] fiind o tradiție a unei alienări ce constituie condiția de bază a existenței într-o societate capitalistă, a împrumuta din mijloacele ei artistice, cum împrumută Jancsó în *Cantata*, cu scopul de a reprezenta criza unui intelectual maghiar contemporan, nu înseamnă oare a sugera că și societatea socialistă în care trăiește acesta e tot o societate alienată?“ (p.127). Analiza lui Gorzo trasează întotdeauna cu tenacitate filiația oricărei opțiuni estetice a cineastului maghiar (fie că e inspirată de cinemaul contemporan lui Jancsó, fie că aparține unui alt moment istoric – de pildă, filmele lui Serghei Eisenstein, asociate cu avangarda cinematografică sovietică a anilor `20) și explicitează încărcătura politică pe care o poartă.

Cantata îl arată încă pe Jancsó neformat, adică înainte de a ajunge la predispozițiile regizorale de mai tîrziu: cadre lungi, cu cameră supercoregrafiată care se mișcă prin mulțime; personaje colective (adesea grupuri inamice din care nu se desprind irevocabil protagoniști) în permanentă mișcare prin spații vaste și deschise (adesea le străbat chiar cîntînd și dansînd); coloană sonoră derutantă și subtil-nerealistă, care ascunde tot atît pe cît sugerează – deși mizanscena lui Jancsó arată, la prima vedere, ca și cum ar vrea să dezvăluie totul privirii spectatorului, în realitate, informația e foarte precis controlată de narațiunea filmică. Trăsăturile stilistice particulare ale lui Jancsó sînt și mai numeroase, iar Gorzo le interpretează film cu film (dacă sensul variază) și le testează cu luciditate relevanța: *Roșii și albii/Csillagosok, katonák* reconstituie o confruntare în Rusia anului 1919 între bolșevici (ajutați de internaționaliștii maghiari) – „roșii“ – de o parte și, de cealaltă parte, trupele țariste – „albii“. Camera își păstrează fluiditatea mișcărilor printre trupe și ocolește evenimentele șocante (execuții, tratamentul inuman al răniților), indiferent dacă personajele ignorate în situații cruciale au fost, la un moment dat, privilegiate de cameră. În plus, Jancsó găsește în acest film un echivalent metaforic pentru transferul de putere: atît „albii“, cît și „roșii“ care capătă puterea asupra vreunui inamic (bărbat sau femeie) îl forțează să se umilească dezbrăcîndu-se (acțiune golită, aici, de erotism), iar rolurile lor se inversează adesea într-o simplificare schematică a transformării victimei, cînd condițiile devin favorabile, în opresor. Aceeași reprezentare vizuală a împărțirii puterii e deja mult rafinată în semimusicalul (color) post-mai ’68 *Confruntarea/Fényes szelek*, unde se întîlnesc două grupări de tineri, un colectiv de stîngiști, dintr-un colegiu popular, și unul de seminariști catolici – însă destul de repede, veniți pe teritoriul acestora din urmă să-i provoace la dialog, tinerii stîngiști ajung să dezbată între ei.

Perspectiva asupra lui Jancsó din *Imagini încadrate în istorie* e, la primul nivel, una scrupulos-*auteur*-istă, empatică și superdocumentată, trecînd prin toate filmele cineastului fără să le cruțe pe cele în care se manierizează, dar totodată avînd la dispoziție toate instrumentele pentru a demonstra cît de bune sînt cele mai bune. În același scop, teoreticianul András Bálint Kovács, al cărui volum *Screening Modernism* panoramează diferitele forme cinematografice postclasice din spațiul european, e un reper des invocat în analiza mijloacelor estetice deloc austere folosite de Jancsó în parabolele sale politice. Apoi, cartea lui Gorzo oferă și o încadrare în două industrii distincte: prima e cea a cinemaului maghiar de stat, care, în perioada cea mai fertilă artistic, i-a asigurat un sprijin mult mai consistent decît cel primit în coproducțiile sale internaționale; a doua e cea a festivalurilor de film – altfel zis, piața internațională a filmului de artă, în care a fost bine primit în jurul lui 1970. Urmează chestiunea mai dificilă a plasării în canon, și în acest sens *Imagini încadrate în istorie* e un *mystery thriller*: de ce, în afara Ungariei, importanța lui Jancsó s-a diminuat la sfîrșitul anilor ’70 și apoi, mai mult, după căderea comunismului est-european? Gorzo speculează că faptul e direct legat de vederile politice ale lui Jancsó – un regizor care, după toate semnele, a început să facă filme crezînd sincer în comunism. Fără să fie vorba de o cenzură directă din partea instituțiilor care veghează asupra memoriei cinemaului, ideile exprimate de aceste filme au devenit inaccesibile, ca într-o discuție încheiată și uitată – și cu cît sînt aceste idei mai bine nuanțate, încît să corespundă timpului lor, cu atît devin mai opace. Gorzo dedică jumătate din spațiul volumului (din lungul ocol în spirală) încercînd să demonstreze că forma cinematografică dialectică a lui Jancsó e la fel de validă, măcar ca punct de plecare, ca expresia automat-subiectiv-individuală sau ca realismul moral-neutru și apolitic, ce respinge orice formă de *wishful thinking* în favoarea a ceea ce avem în fața ochilor, realism (exemplificat și de Noul Cinema Românesc) care face legea la ora actuală în filmul de festival.

■■■ Dependența dintre estetic și politic

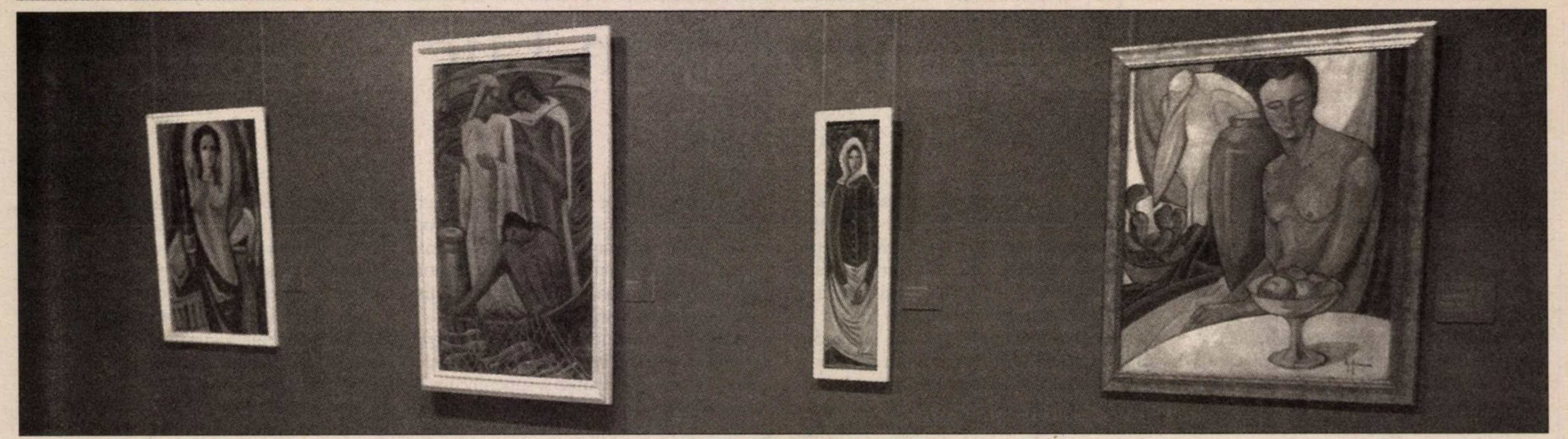
Într-un sens mai larg, cazul lui Jancsó demonstrează dependența dintre estetic și politic, care merge în ambele sensuri: arta lui (atît didactică, cît și utopică), influențată de comunism a fost aclamată pînă cînd aura ei de reprezentare a unei societăți posibile a dispărut; deși, evident, reușita estetică a filmelor lui nu s-a „evaporat“ cît timp au stat pe raft, aprecierea lor de către noi generații de critici și teoreticieni devenind mai dificilă.

Imagini încadrate în istorie e pe jumătate monografie, pe jumătate istorie pe *fast-forward* a teoriilor de film și începe cam de pe unde se termină volumul anterior al lui Andrei Gorzo, *Lucruri care nu pot fi spuse altfel* (2012), un prim tratat de teorie complementar pentru Noul Cinema Românesc. Scopul urmărit de Gorzo e demonstrația – uneori, de dragul cursivității, cu opoziții și legături cauzale prea accentuate – că rolul artei de a consemna realitatea nu poate fi nici așa obiectiv, nici apolitic, cum pretind regizorii din NCR că ar fi. O înțelegere adevărată a proceselor estetice trebuie să ia în calcul aceste mecanisme mai complexe ale receptării. Mai mult, efortul aproape arheologic al lui Gorzo de a recrea contextul pentru filmele aclamate estetic nu se limitează la NCR, ci și la cultura cinefilă română de pe vremea comunismului, cultură la al cărei canon încă mai aderă destui comentatori de azi. Ca fostă studentă și actual asistent universitar la Facultatea de Film din cadrul UNATC, pot să apreciez pe deplin utilitatea acestui demers – nu e ca și cum filmologia românească ar fi dat deja suficiente cărți-reper despre istoria și teoria de film. Trebuie spus doar că poziția de pe care Gorzo trage aceste concluzii despre starea actuală a cinefiliei e una privilegiată – nu doar de cercetător/cadru universitar, ci și de autor al multor cronici de întîmpinare, amplu citite și citate, la filme românești și străine, deci, practic, de formator de opinie în interiorul acestei culturi pe care acum o studiază detașat. Pe de altă parte, la standardele cronicilor de film, observațiile din textele lui Gorzo sînt deja destul de măsurate; apoi, în *Imagini încadrate în istorie*, e fair-play pînă la capăt și, unde e cazul, merge până acolo încît se citează dezaprobator pe sine dintr-un text mai vechi. Volumul despre Jancsó adresează o întrebare care stă, de fapt, la baza fiecărei noi cronici de film: există obiectivitate în analiză estetică? Nu prea, dar poți avea perspectiva care îți dă simțul proporțiilor.

■

Victor Babeș
Aurel Vlaicu
Gogu Constantinescu
Ion Cantacuzino
Traian Vuia
Petrache Poenaru
Henri Coandă
Hermann Oberth
Emil Palade

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
ANCS
lansarea seriei de documentare
Gândit în România
Institutul Cultural Român
Aleea Alexandru nr. 38
joi, 21 ianuarie 2016, ora 17.00
www.icr.ro
și prezentarea albumului
Mari români de pretutindeni
Outstanding Romanians Far and Wide



ARTE VIZUALE

(R)egal la MNAR

Florin COLONAȘ

Expoziția ***EGAL. Artă și feminism în România modernă*** *propune, în viziunea curatoarelor, „o lectură nouă și complexă a artei feminine. Creațiile primelor artiste din România li se alătură activitatea militantă pentru emancipare pe care acestea au desfășurat-o ca parte complementară a unui întreg insuficient explorat pînă astăzi. Expoziția reunește piese semnate de 21 de artiste, printre care Cecilia Cuțescu-Storck, Nina Arbore, Nadia Bulighin, Maria Ciurdea Steurer, Irina Codreanu, Milița Petrașcu, Merica Râmniceanu, Magdalena Rădulescu etc. Alături de lucrări din patrimoniul MNAR, expoziția reunește un număr de piese importante și necunoscute publicului, realizate de Olga Greceanu și Theodora Cernat Popp, împrumutate de la familiile artistelor". Expoziția poate fi vizitată pînă la 17 aprilie 2016.*

Ce cadou mai frumos ar fi putut oferi, la început de an, Muzeul Național de Artă al României decît o cuprinzătoare și, în egală măsură, surprinzătoare expoziție de artă dedicată zorilor mișcării plastice feminine? Contribuția adusă de pictorițe și sculptorițe la mișcarea plastică a ultimelor decenii este cu adevărat impresionantă. Contingentul feminin este, în egală măsură, prezent și reprezentat în toate domeniile artelor vizuale. Expoziția deschisă în aripa Știrbei Vodă a Palatului Regal pune în evidență începuturile acestei normalități, de care nimeni, astăzi, nu se mai miră.

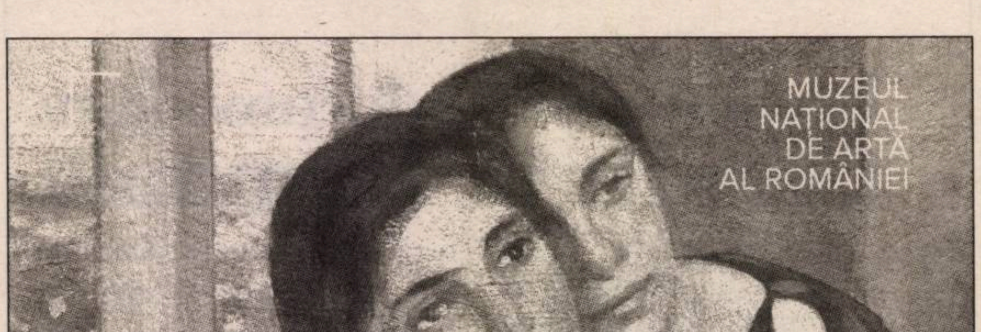
Sub titlul *Egal. Artă și feminism în România modernă*, trioul organizatoric – bineînțeles feminin: Monica Enache, Valentina Iancu, Alina Petrescu – a reușit alcătuirea unui tablou veridic al situației artei plastice create de femei, dar și a cadrului psihosocial al sexului frumos într-o încercare de antropologie culturală, succintă, dar precis prezentată în textele care ghidează vizitatorul.

La trecerea în cel de-al XX-lea secol, apar în societatea românească personaje inedite: prima femeie medic, prima femeie arhitect, prima femeie licențiată în științele matematicii, dar și primele artiste din domeniul pe care îl denumim, astăzi, ca fiind al artelor vizuale. În condițiile acelui început de secol, apariția unor talente care se școliseră la Paris, Berlin, München sau Karlsruhe face să se clatine mentalități obtuze care respingeau aprioric femeile din această breaslă artistică, exclusiv masculină.

Domnișoarele erau damnate să facă pictură, eventual, la nivel de pension. Admiterea lor la Belle-Arte era barată de acel studiu de nud, după model, care se făcea cu mare scrupulozitate în primii ani de studiu artistic. Acestei pudibionderii i-a fost vajnic partizan un om căruia școala și pictura noastră îi datorează mult: Theodor Aman. Gheorghe Tattarescu era în opoziție, iar Panaiteanu-Bardasare, la Iași, avea să găsească o formulă diplomatică, instituind, la un moment dat, o *clasă a domnișoarelor*. Este adevărat că, și în Franța, primul nud al unui bărbat a fost pictat de Suzanne Valladon, care l-a pictat pe viitorul ei soț, pictorul André Utter, în *Aruncătorii de năvod*. Nudul acestui bărbat apare în trei unghiuri diferite, din spate, din profil și din față. În Petrogradul țarist, în 1915, într-o galerie care avea, deja, o vechime de patru ani, condusă de Nadejda Dobricina, pe Marsovo Polo, nr. 7 (francezii aveau galeriste cu vreo două decenii mai devreme), s-au organizat celebrele expoziții avangardiste *Tramvai V* și *nul-deseat (0.10)*. În cea de-a doua, Olga Rozanova, Liubov Popova, Nadejda Udatsova și alte cîteva cucoane, considerîndu-se nedreptățite și fiind furioase pe celebrul Kazimir Malevici (supranaturistul), care împreună cu Ttlin organizaseră expoziția *0.10*, au pus un afiș la intrarea în sala în care expuneau, cu un text cît se poate de ambițios: *Sala de pictori profesioniști*.

La noi, ceva mai tîrziu, își fac apariția Cecilia Cuțescu-Stork și Olga Greceanu, artiste de o mare amplitudine spirituală, a căror opere demonstrează soliditatea creației plastice feminine. Este un moment psihologic, de răscruce, într-o epocă în care femeia era marginalizată, exclusă din viața publică și din cea politică. De abia în 1929 femeile din România capătă drept de vot în alegerile comunale, iar șapte ani mai tîrziu, vor dobîndi dreptul de vot general, ceea ce constituie un uriaș pas în emanciparea femeii.

Cecilia Cuțescu-Stork deschide un drum în cultura română – *femeia-artist*. Va fi o luptătoare. Va scrie despre piedicile pe care societatea le ridică în fața fetelor curajoase. Se va dovedi cu adevărat „bărbată", devenind prima profesoară în învățămîntul de artă românesc. Va pătrunde, ca și Olga Greceanu, într-un areal exclusiv masculin – pictura murală –, ambele dînd la iveală opere de referință în domeniu, intrînd cu energie creatoare în dihotomicul *sensibilitate feminină-forță masculină*.


MUZEUL NAȚIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI
EGAL. ARTĂ ȘI FEMINISM ÎN ROMÂNIA MODERNĂ
MNaR
16.12.2015 / 17.04.2016, CALEA VICTORIEI 49–53

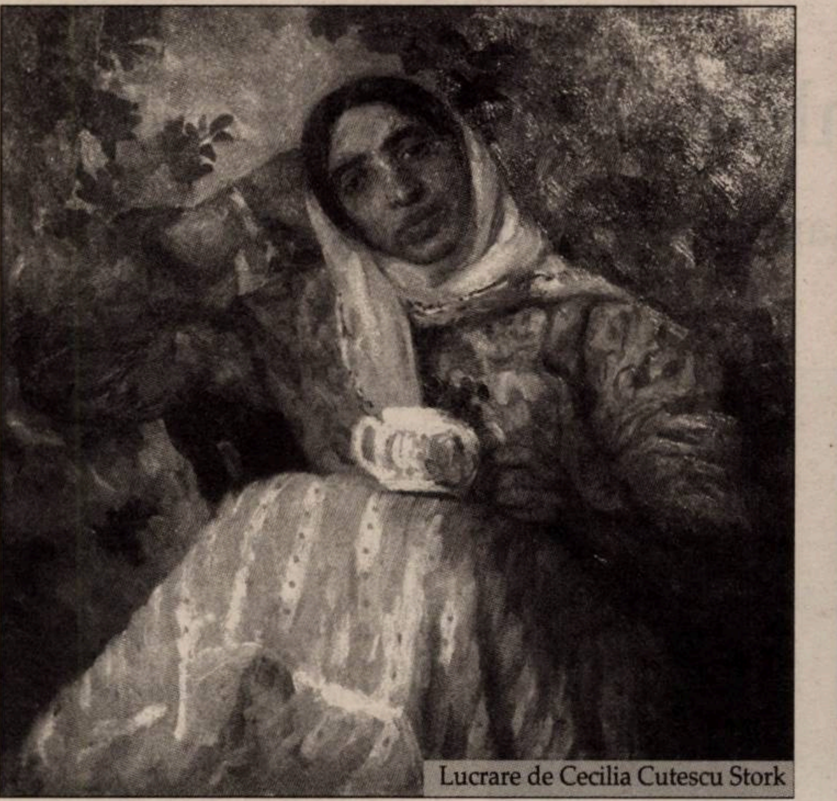
După studiile temeinice în Occident și viziunea largă răspîndită în aceste centre culturale, artistele *pictore* și *sculptore*, cum erau ele denumite în epocă, se reîntorc într-o lume artistică în care tiparele și misoginismul artistic erau la ordinea zilei.

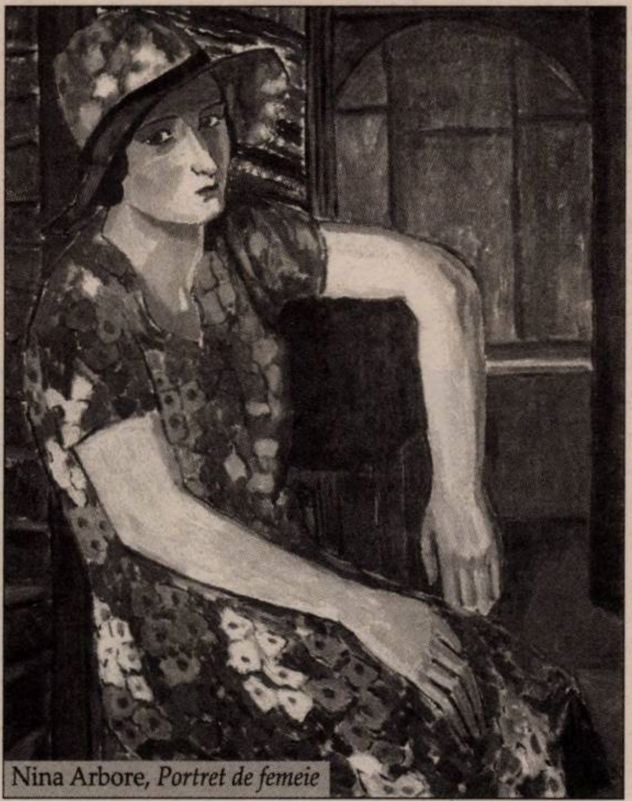
Interesant este faptul că sculptura, o artă mai solicitantă fizic, a atras o parte importantă a artistelor noastre, care și-au asumat rolul de învățăcel în domeniu, trecînd prin atelierul din Impasse Rousin al meșterului Constantin Brâncuși, care le-a primit cu brațele deschise, descifrîndu-le multe dintre secretele artei căreia i se dedicaseră. Așa s-a întîmplat cu Cecilia Cuțescu-Stork, Irina Codreanu, Milița Petrașcu, Margaret Cossaceanu-Lavriller, Céline Emilian, Zoe Damian Cuclin, cărora Brâncuși, ca bun român și ca mare artist, le-a insuflat încrederea în ceea ce fac, dîndu-le elanul necesar oricărui început de drum.

Expoziția de la Muzeul Național de Artă al României dezbate, la modul cel mai serios, relația dintre *artă și politică*, în general, cu referire la politica culturală. De fapt, *relația artă-politică* este din ce în ce mai atinsă, în ultimul timp, cu prilejul organizării expozițiilor de artă vizuală.

Expoziția de la MNAR are un catalog cu texte semnate de duetul Valentina Iancu-Monica Enache, aflate într-o rodnică și continuă colaborare. Prezentarea sobră și documentată a artistelor care figurează în sălile de la parterul MNAR înlesnește vizitatorului înțelegerea fenomenului artistic, în care feministele și cele care s-au luptat pentru acest ideal pot fi cuprinse în universul particular al preocupărilor socio-artistice. În generoasele săli ale MNAR, întîlnim nu numai o veritaiblă dezbatere pe tema rolului artei și a artistelor în viața cetății, dar și o adevărată paradă a lucrărilor de mare ținută aparținînd unui număr de 21 de artiste, fiecare beneficiind de o selecție extrem de valoroasă. În cazul operei Ceciliei Cuțescu sau a Olgăi Greceanu, marile lor lucrări interbelice se găsesc fie la Academia de Studii Economice, în Aula Magna, fie la Primăria din Banu Manta, la Institutul de Istorie de la Șosea sau la Institutul de Arhitectură „Ion Mincu", ca și în multe lăcașuri de cult. Să nu uităm în această categorie, monumentala *Fîntînă a Mioriței*, din dreptul „vilei cu clopoței" Mina Minovici, unde Milița Petrașcu realiza mozaicurile care împodobesc construcția proiactată de arhitectul Octav Zoicescu.

Sala care găzduiește opera Olgăi Greceanu și pe cea a Monicăi Râmniceanu este cu adevărat un *summum* a ceea ce poate prezenta o singură incintă. Partea de sală care cuprinde lucrările Olgăi Greceanu reprezintă o adevărată microretrospectivă a artistei. Această mare artistă este prea puțin cunoscută, iar lucrările expuse fac proba unei mari creatoare de frumos. Alăturarea operei Olgăi Greceanu de cea a Monicăi Râmniceanu este cît se poate de inspirată. Aș sublinia, la aceasta din urmă, acel minunat portret al Cellei Serghi, excelentă


Lucrare de Cecilia Cutescu Stork


Nina Arbore, *Portret de femeie*

scriitoare şi pasionantă colecţionară de artă. Tot în această sală de vrajă compoziţională şi cromatism întîlnim o lucrare a sculptoriţei Theodora Popp-Cernat, care, în sălile următoare, ne va delecta cu alte lucrări, între care sculptura de gips colorat, dipticul *Buna Vestire*.

De altfel, sculptoriţele sînt bine reprezentate prin opere de mici dimensiuni, dar de o mare expresivitate. De subliniat cele două portrete Magdalena Rădulescu şi Luchi Galaction-Pasarelli – semnate de Theodora Popp-Cernat – sau portretul Cellei Delavrancea, lucrare a Miliţei Pătraşcu.

Sînt suficiente argumente care demonstrează marea artă a artistelor prezente în expoziţie, dacă ar fi să luăm o singură temă – autoportetul – , bine reprezentat, preztent la fiecare dintre numele prezente pe simeze. Dar şi portretelr masculine, precum cel al lui N. Greceanu, făcut de Olga Greceanu, sau avangardistul portret al socialistului Zamfir Arbore, autorul volumului monografic *Basarabia*, lucrare din 1930 a Nadiei Grossman-Bulighin.

Nu poţi spera decît că, în viitor, tinerele şi sîrguincioasele muzeografe vor continua această temă feministă cu o expoziţie în care vor strînge valorile artistice care au continuat linia înaintaşelor în domeniu.

■

POVESTE GERMANO-ROMÂNEASCĂ

Un om, un cal şi-o lectură publică

Jan CORNELIUS

TARAXACUM
Kulturcafé, Krimi & Restaurant
Buchhandlung

Vinerea trecută am avut o lectură publică, însoţită de muzică, în oraşelul Leer, în Frislanda de Est, o regiune din Nord-Vestul Germaniei, la Marea Nordului, la zece kilometri de Olanda. Plecînd în dimineaţa lecturii cu maşina din Düsseldorf, la un moment dat, am coborît, de pe autostradă, într-o zonă rurală, ca să mai savurez peisajul. Şi am luat-o prin Frislanda de Est, pe şoseaua naţională, peste nesfîrşite cîmpuri cu vaci păscînd visătoare şi pe lîngă turbine eoliene, uriaşe, cît Gulliver. Şoseaua era pustie, prin sate nici ţipenie de om, de parcă intrasem într-un tablou al lui Giorgio de Chirico, varianta nordică. Nu mai eram deloc sigur dacă mă aflu pe drumul cel bun, pe indicatoarele rutiere apăreau exclusiv nume de localităţi necunoscute mie. Într-un tîrziu, descopăr uşurat un tip, care, mergînd agale de-a lungul şoselei, ducea un cal de dîrlogi. Încetinesc, opresc maşina lîngă el, deschid uşa. „Puteţi să-mi spuneţi, vă rog, cum se ajunge la Leer?“, întreb. Tipul mă măsoară scurt din priviri, apoi mormăie: „Stai, să-mi duc calul de-aici“. Şi merge mai departe, fără să mă mai învrednicească cu vreo vorbă în plus sau cu vreo privire.

Mă gîndesc frustrat că ţăranul asta, probabil, nu vrea să stea de vorbă cu străinii. Treaba lui, parcă îl şi inteleg cu terorismul asta omniprezent, dar, cel puţin, direcţia tot ar fi putut să mi-o arate. Stau mîhnit şi frustrat lîngă maşină şi mă uit lung după el. După vreo 200 de metri, văd că părăseşte şoseaua şi intră, cu calul, într-o curte uriaşă, apoi iese din nou, după vreo trei minute, fără cal. Se pune în faţa gardului şi se uită spre mine. Dau drumul la motor, mă îndrept cu maşina spre el, opresc în dreptul lui, deschid uşa, cobor. El începe să-mi explice domol care-i drumul, în dialectul din partea locului, care are ceva hîtru şi pe care, pînă acum, nu-l mai auzisem decît în filme: „Mergeţi vreo 2 km, după aia vine o altă şosea, pe stînga. Pe acolo să n-o luaţi, în nici un caz, continuaţi tot pe drumul acesta, după vreo 3 km, urmează o altă şosea pe dreapta, n-aveţi treabă cu ea, continuaţi tot înainte“. Şi tot aşa, omul nu osteneşte să-mi explice pe ce sosele nu trebuie, în nici un caz, s-o cotesc. „Am fost destul de clar, aţi înţeles?“, mă întreabă în final. „Cred că da“, zic, „în fond nu trebuie să merg decît cu perseverenţă tot înainte, nu?“. El: „Bravo, aşa este“. Îi mulţumesc frumos pentru explicaţiile amabile şi deosebit de amănunţite, mă urc în maşină, o iau din loc. În oglinda retrovizoare, văd cum omul se uită atent după mine şi-mi face cu mîna semne energice, să merg tot înainte.

Oamenii care locuiesc în regiunea aceea se numesc, în germană, Ostfriesen, în română – frislandezi de est. Frislandezii de est apar în unele bancuri germane drept naivi şi uşor dezorientaţi, precum ardelenii în unele bancuri româneşti, dar ei sînt, de fapt, nişte mari filozofi ai vieţii. Nu-mi explic de ce lumea se înveseleşte pe seama lor, omul acesta, de pildă, nu numai că mi-a explicat drumul, mi-a dat, dacă mă gîndesc bine, şi o lecţie de viaţă: nu te lăsa abătut de la ţelul şi drumul tău principal, indiferent de ispitele care se ivesc mereu în stînga şi în dreapta.

Seara, la lectura de la Libraria Taraxacum din Leer, apar vreo sută de oameni să asiste la spectacolul „Jan Cornelius îl întîlneşte pe Jan Cornelius“. Prietenul şi tizul meu la pătrat, Jan Cornelius, care-i din partea locului, cîntă cu grupul lui muzical compoziţii proprii: cîntece poetice, melancolice, despre Marea Nordului, despre apă şi vînt, vapoare. Apoi eu citesc texte satirice despre Est şi Vest, despre România şi Germania. Înainte de-a începe, povestesc publicului întîmplarea cu calul, ca să-l introduc indirect în atmosfera absurdă a cărţii. Povestesc, povestesc... Toţi se uită placid la mine, doi, trei zîmbesc politicos, dar nimeni nu rîde. A doua zi dimineaţă, la micul dejun, Jan Cornelius, tizul meu, care-i şi profesor de germană la un liceu din Leer şi a tot navigat, os de marinar, în tinereţe şi în vacanţele şcolare, cu barca lui cu pînze, pe mările şi oceanele lumii, zice rîzînd: „Ha, ha, am văzut că ai început să transpiri ieri, cînd se uitau aia toţi, serioşi, la tine. Era şi firesc să nu rîdă, chestia cu calul li se părea absolut normală. Aici oamenii mai au încă timp să facă totul pe îndelete, nu ca-n harababura aia frenetică a voastră“. Dar. vorba lui Shakespeare: *All's well, that ends well*, sau, vorba românului: *las' ca-i fain, mai rău să nu fie*. Deci: în continuare publicul s-a amuzat copios, ascultînd relatări despre tărîmuri străine, *id est* despre Bucureşti şi Düsseldorf.

Din perspectiva celor întîmplate, un lucru este de pe-acum sigur: cînd voi merge din nou, la vară, cu maşina pe şoseaua Timişoara-Reşita şi-mi va ieşi brusc în cale, ca şi-n anii trecuţi, o vacă sau un cal – cu sau fără însoţitor – păşind agale, mă voi crede, brusc, în Frislanda de Est, Germania. Uneori, Estul şi Vestul sînt mult mai apropiate decît ne duce pe noi mintea.

■

SOFTUL ROMÂN

Lui Gheorghe Grigurcu

(anno aetatis suae LXX)

Şerban FOARŢĂ

Unii trăiesc în dulce târg
iar alţii,-n târg amar;
la unii timpul dă în pârg,
cu alţii e avar;
eu ştiu cât ţi-ar fi fost pe plac
să fi trăit în burgul
poetului de pe Feleac, –
şi te salut, Grigurcu.

Unii rezidă-n câte-un parc,
mai mulţi, stau prin ogrăzi;
de-aleanul, cum să te descarc,
al dragii tale-Orăzi? –
care sporeşte-n ceasul gri
când se întoarce-amurgul...
'Nainte de-a se înnegri,
eu te salut, Grigurcu.

Ne ducem traiu-ntr-un exil,
în contra lui nu-i drog:
nici un haşiş, nici un etil,
nici scrisul, nici, te rog
să-mi dai crezare, orice fel
de patrie... Taumaturgul
e unul şi-L cam ştii pre El...
Eu te salut, Grigurcu.

Ci să ne veselim, oricât
de trişti am fi, căci s-ar
uita la noi tot mai urât
conclavu-aniversar
al Larilor şi-al unui timp
ce, azi, cu tine urcu-l
din şes spre-nzăpezit Olimp.
Eu te salut, Grigurcu.

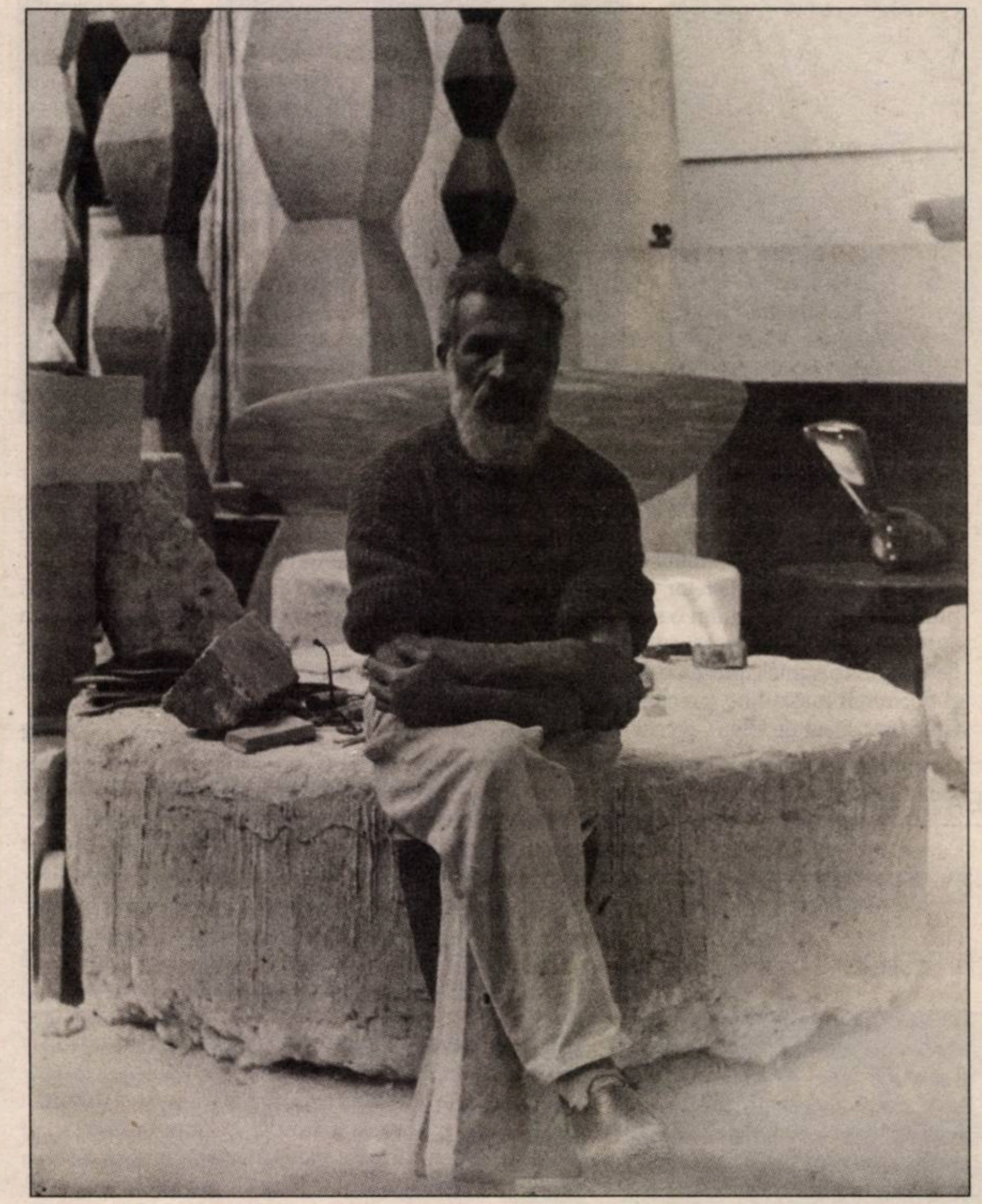
Amar, pe lume,-i orice târg...
Îngăduie,-n foburgul
pe care-l 'nalţi prin har şi sârg,
să te salut, Grigurcu.

aprilie 2006

Ambiguizare/dezambiguizare (II)

Despre stoarcerea lui Brâncuşi. Scurt manual al confuziilor politice

Călin DAN



Nu există temă mai dificilă pentru scribul cultural din România decît Brâncuşi. Este atît de frecventată, încît devine comic a include numele artistului într-o frază cu ambiţii de decenţă. Dacă subiectul suferă de inflaţie pe plan intern, acoperirea sa temeinică de către specialiştii istoriei internaţionale a modernismului îl face dificil altfel. Între excesul de adulaţie şi excesul de competenţă, Brâncuşi dispare din cîmpul vizualităţii în cel al simbolisticii religioase – un fel de sfînt alunecos ca peştii săi complet nemistici, dar impenetrabili semnificativ. Strălucirea sculpturilor lui Brâncuşi e *respingătoare* la modul *optic*, se refuză ochiului, devenind un fel de absenţă. Absenţa e a *logosului*, a legăturilor narative pe care privirea noastră premodernă le caută în continuare. Pentru a lucra cu Brâncuşi în sens pozitiv, de înţelegere a demersului, sînt necesare două eforturi de lectură: 1. ambiguizarea formei; 2. dezambiguizarea conceptului.

1. Formal, Brâncuşi se duce foarte repede foarte departe, dar o face în mod polemic, şi – a doua sa greşeală metafizică – o face rămînînd foarte aproape de subiectul pe care vrea să îl pună în criză. Să luăm exemplul cel mai notoriu – *Sărutul*. Nu întîmplător, probabil, una dintre cele mai plictisitoare lucrări ale sale, *Sărutul* e o reacţie psihanalitică la dominaţia lui Rodin. Cu riscul de a cădea în ridicolul citatelor sentenţiale, recurg la chestia cu iarba şi copacii (brâncuşologii ştiu de ce), pentru a argumenta că: a. Brâncuşi a avut o relaţie complicată cu Rodin; b. *Sărutul* este o piesă centrală a operei celui din urmă, deci dacă vrei să faci o afirmaţie anti-Rodin, te adresezi acestei lucrări. Sigur, Brâncuşi lucrează cu un vocabular legitim – geometrismul sintetic al culturii vizuale tradiţionale. Şi deci, aparent, sculptura lui e afirmativă în efortul de inovaţie morfologică. Dar punerea în criză a reprezentării are ceva forţat, euclidian, cu linia ipoteză-concluzie-demonstraţie perfect acoperită, fără surprize: sărutul e îmbinarea a două jumătăţi de cerc, peştele e o elipsă orizontală, pasărea e o fuzee verticală, negresa e o succesiune de sferoizi descriind obrajii, frizura, buzele…

Şi totuşi, rămîne izbucnirea mea de rîs în expoziţia de la Viena, exultarea pe care o dau anumite lucrări, sentimentul de libertate care vine *în pofida* (subliniez) unei încordări demonstrative ascunse abil sub argumentul simplificării. Acolo se află un potenţial de juisare senzorială, de depăşire a codurilor de lectură, de uimire ontologică – şi toate astea sînt datele unei genialităţi a formei care se exprimă pe sine, oarecum în pofida dogmelor-sursă. Nu cred că doar oportunismul financiar l-a făcut pe Duchamp să fie un agent activ al artei lui Brâncuşi pe piaţa americană. Acest artist (auto)destructiv, acest post-euclidian care s-a hrănit cu revoluţiile obscure ale lui Poincaré şi Einstein a intuit, desigur, nu doar epidermismul vandabil al lui Brâncuşi, ci şi abisala sa capacitate de a simplifica pentru a complica.

Brâncuşi are această enervantă calitate de a fi simultan ilustrativ („iată cum arată un sărut/peşte/principesă/muză") şi obscur. Obscuritatea cred că vine din relaţia intensă şi foarte directă cu materia pe care o manevrează şi din exerciţiul solitar pe care şi-l impune. Nu cred că putem să ne aventurăm în afirmaţii despre sistemul sau despre aspiraţiile spirituale ale lui Brâncuşi, dar este indubitabil că acest artist a fost practicantul solitar al unei munci de intensitate comparabilă cu cea a călugărilor buddhişti. Spălatul podelelor templului şi mutatul pietrelor din atelier fără ajutor, cu scripeţi ingeniaţi de unul singur, sînt ritualuri congenere. Brâncuşi are inteligenţa braţelor şi inteligenţa speculativă aşezate la locul lor. Unde ne induce în eroare este la nivelul strategiei – care preia forme cunoscute şi le traduce în aşa fel încît noi, privitorii, să fim mulţumiţi.

> Este indubitabil
> că acest artist a fost
> practicantul solitar
> al unei munci
> de intensitate
> comparabilă
> cu cea a călugărilor
> buddhişti.

2. Dar imediat intră în joc noţiunea de *conceptualizare*: dincolo de simplitatea polemică, formele lui Brâncuşi poartă o subtilitate a detaliului care induce un alt nivel de lectură. E vorba despre tactilitate, despre valoarea în sine a materiei, despre spaţiul din jurul sculpturii, despre *absenţa* materiei. Alegerea unei anume pietre sau a unui anume tip de patină a bronzului sînt rezultatul unei deliberări legate de emoţia profundă, nivelul de simplificare a formei este calculat în funcţie de felul cum spaţiul din jur va fi trans-format de gestul artistic. Dacă îl regăsesc undeva pe Brâncuşi azi este în scenariile grafice ale lui Sol Lewitt – în acel efort colectiv şi delegat de a reface scenariul unei imagini în absenţa autorului. Pînă la urmă, tăria sculptorului e indicibilă, e produsul unui daimon platonic ce a văzut formele şi le-a extins în spaţiul expoziţiei, al colecţiei sau – mai cu seamă – al atelierului care nu poate să dispară. Atelierul lui Brâncuşi este peştera unor viziuni şi procese esenţiale, iar efortul artistului de a fixa această efemeritate abisală este deopotrivă respectabil şi dubios. Pentru că umilinţa trecerii prin stările *peşterii* şi superbia de a dori ca această peşteră personală să rămînă posterităţii se bat cap în cap.

Aici vine în ajutor frămîntatul ansamblu de sculpturi de la Tîrgu Jiu, a treia mea întîlnire nemediată cu opera maestrului. Nu am fost niciodată convins de tema Sărutului, iar poarta care o monumentalizează mi se pare inexpresivă, vagă ca intenţie plastică şi săracă la nivel conceptual. Aflu, din informaţii disparate că ansamblul nu a fost rezultatul unei gîndiri deliberate şi coerente. Succesiunea dezbaterilor şi a comenzilor arată că iniţial s-a dorit doar *Coloana*, *Poarta* şi *Masa* venind ca adăugiri ulterioare. Aici se află, poate, ilustrarea cea mai directă a unui sentiment subteran de compromis pe care Brâncuşi îl lasă cititorului operei sale. Ajuns într-un punct de maximum, artistul care adună lumea bună în atelierul său vrea să cucerească lumea largă. El e gata să dea, cu titlu gratuit, operele sale unui loc din care – vag – provine, doar pentru satisfacţia de a le vedea puse în spaţiul public. De la proiectul iniţial, de o simplitate emoţionantă (ridicarea unei Coloane pe maidanul tîrgului de vite din marginea localităţii), se ajunge la o axă conceptuală caragialiană, care implică parcul municipal şi o catedrală de un gust arhitectural dubios. Verticala fragilă, dar de intensă concreteţe, care înţeapă *sus* şi *jos*, e înlocuită de orizontala unei parcurgeri ideologice a urbei.

Nimic nu poate fi mai departe de lumea pe care Brâncuşi a mizat în existenţa lui internaţională decît această logoree patriotardă despre eroii neamului şi despre jertfe. Totuşi el i se supune, îngrămădind sub umbrela ei diverse lucrări a căror validare e superioară mizei locale. Nimic rău în această strategie, orice artist aflat la cumpăna carierei o poate înţelege, doar că rezultatul e discutabil. Semnificativ – lucrarea plănuită iniţial, *Coloana*, este un obiect tulburător şi la această dată. Ea cucereşte spaţiul, şi o va face pînă cînd blocurile proiectate de parveniţii politici şi economici locali vor invada spaţiul modest al fostului tîrg de vite. Restul, celebra axă cu *Poarta Sărutului* marcînd un parc municipal mediocru, cu aleea de scaune sărăcuţe, imitînd modulii Coloanei, şi cu *Masa Tăcerii* proptită în taluzul unui dig, acestea rămîn nişte gafe care demonstrează că nici un artist nu e ferit de greşeli dacă nu este şi urbanist sau dacă nu lucrează cu unul. Să ne amintim de Capitoliul din Roma – Michelangelo ştia cum se organizează spaţiul urban în jurul unei sculpturi. Brâncuşi ştia cum se construieşte un spaţiu social în jurul acesteia. Scos în zona mai vastă a ideologicului, artistul cade victimă conformismelor atavice ale patriei. Ca şi atelierul parizian înmormîntat la Centrul Pompidou – ansamblul de la Tîrgu Jiu e saturat politic, dar altfel. În primul caz, ideologia capitalismului triumfător perpetuează explozia urbană; în al doilea, lipsa oricărei ideologii în afara manipulării naţionale duce la regresiunea urbanităţii. Ansamblul de la Tîrgu Jiu suferă de lipsa oraşului din jur.

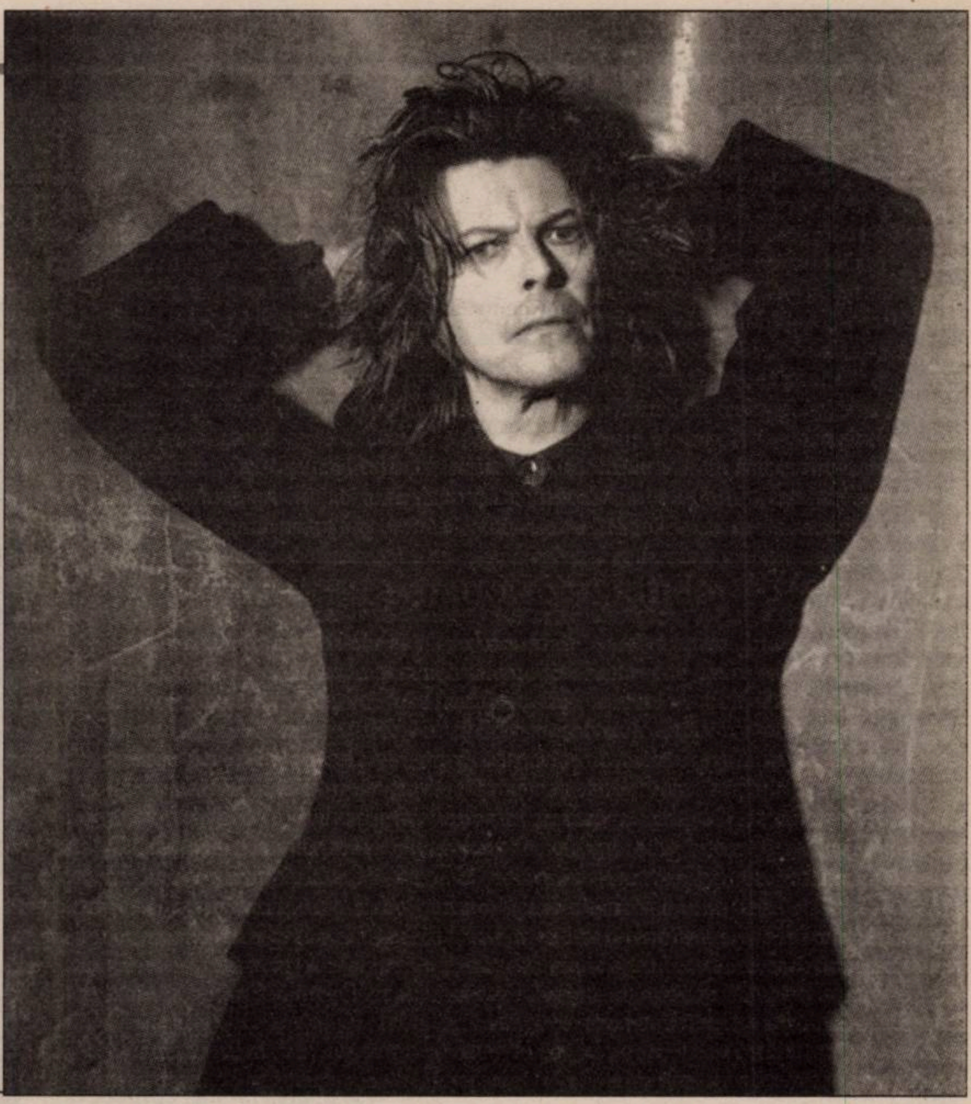
Brâncuşi a fost un tată. Fotografia autoportet din 1933-1934 ni-l arată şezînd pe un model al *Mesei Tăcerii*, îmbrăcat în hainele lui de marcă (pantaloni albi, largi, de pietrar, pulovăr cu guler rulat, de pescar breton), scrutînd camera. În spate se află patru versiuni de atelier ale *Coloanei*, o versiune în bronz a *Ledei* şi un mare *Peşte*. Artistul nu se uită în obiectiv, ci undeva sub acesta, drept care are o privire vagă, spre eternitate. Din mîna lui stîngă, aşezată cuminte în poală, pleacă o linie neclară, mişcată – şnurul declanşatorului. În mod vădit, artistul încearcă – cu mijloacele vremii – să elimine acest element derizoriu din naraţiune. Brâncuşi-tatăl trebuia să fie surprins în reverie de un ochi exterior, impersonal, într-un moment neregizat. De fapt, totul era invers. Şi, de fapt, nu ne pasă. Măreţia personajului, tragismul însingurării sale sînt evidente – oricît ne-am îndoi, Brâncuşi ne emoţionează. ■

MUZICĂ

Blackstar Bowie

Cum (ar trebui) să ne raportăm la D.B.

Andrei ZBÎRNEA



pinterest.com

Acesta nu este un articol despre cariera lui David Bowie. Acesta nu este un necrolog sau un status de Facebook în care să deplîngem trecerea în neființă a starului pop-rock. Nu mă voi ocupa nici de topul personal David Bowie și nici de motivele pentru care l-am ascultat atît de puțin pînă în prezent. Nu voi construi o formulă de calcul pentru a înțelege de ce la sfîrșit de decembrie și început de ianuarie, 69 și 70 funcționează ca numere fatidice: Lemmy Kilmister (70), David Bowie (69), Alan Rickman (69). Nu voi spune nimic despre minunata colaborare a lui David Bowie cu trupa Queen la melodia *Under Pressure* (1981), devenită, între timp, un adevărat imn al mișcării Rock & Roll. Despre aceste aspecte s-au scris și se vor mai scrie multe tomuri de acum înainte.

■■■ Premisele *Blackstar*

Cred că merită să ne concentrăm mai mult atenția către ultimul material discografic al muzicianului englez. *Blackstar* (2016), o aparentă colecție eterogenă de cîntece însumînd 41 de minute, nu este doar testamentul pe care David Bowie îl lasă fanilor și ascultătorilor săi, cu toate că există tentația de a canaliza discuția în această unică direcție. De asemenea, cred că nu putem vorbi, referindu-ne la acest disc, despre o conexiune între artistul londonez și subculturile pop și glam pe care le-a vizitat și asumat anterior. Vremea lui *Jean Genie* (1973) e de mult apusă și îngropată adînc în istoria muzicii rock. *Blackstar* nu este și sper că nu va fi perceput ca o încercare a lui David Bowie de a se reconecta la anii '70 prin mijloacele tehnologice actuale. Nu numai că timpurile nu mai sînt la fel, nu numai că David Bowie și-a pregătit ieșirea din scenă mai bine de zece ani (a mai lansat un album deloc convingător în 2013, *The Next Day*), dar cu greu putem încadra *Blackstar* într-un anumit gen sau subgen muzical. Circulă pe Internet cîteva variante care pot fi în mod real luate în calcul. Avant-garde jazz ar fi una dintre ele. Art rock ar fi, poate, varianta pretențioasă, alunecînd către pedanterie. Consider că eticheta de rock experimental ne lasă cea mai mare libertate de mișcare, și sînt tentat să îmbrățișez această variantă.

■■■ Ce spun jurnaliștii

Deși *Blackstar* a fost lansat acum mai puțin de două săptămîni (8 ianuarie 2016, ISO Records), cu numai două zile înainte de moartea lui David Bowie, ecourile nu s-au lăsat prea mult așteptate. Mai multe publicații din Marea Britanie și Statele Unite ale Americii au scris deja în edițiile tipărite sau online despre acest material discografic. Revista *Rolling Stones* vorbește despre excentricitate („a ricochet of textural eccentricity and pictorial-shrapnel writing"), aspect pe care îl regăsim în muzica artistului britanic de aproape cinci decenii. Poate vă mai amintiți albumul David Bowie (1967), cu ale sale *Rubber Band* și *Love you till Tuesday*. Acolo se văd primii pași în acest sens. În altă ordine de idei, cotidianul britanic *The Independent* se referă la *Blackstar* ca la un exercițiu muzical extrem, în care David Bowie se îndepărtează definitiv de țărmurile popului. Nu în ultimul rînd, *New York Times* nu poate să nu observe că acesta nu e un produs pentru stațiile radio și nici pentru ascultătorii acestora („at once emotive and cryptic, structured and spontaneous and, above all, willful, refusing to cater to the expectations of radio stations or fans"). Modelul comercial a funcționat pentru o mare parte dintre compozițiile incluse pe *The Next Day* (*Dirty Boys*, *Love is Lost* sau *Valentine´s Day*). Miza e cu totul alta pentru *Blackstar*.

■■■ Van der Graaf Generator & David Lynch *vs* Depeche Mode & Edgar Allan Poe

Unul dintre instrumentiștii care a participat la înregistrarea acestui material, saxofonistul Donny McCaslin, afirma că *Blackstar*, piesă care a beneficiat și de un videoclip, poate fi citită şi ascultată într-o cheie sociopolitică. Concret, jazzmanul susține că versurile acestei melodii se referă la gruparea teroristă Statul Islamic. Mai mult, o versiune editată a *Blackstar*-ului a apărut înainte de lansarea oficială, pe coloana sonoră a serialului polițist *The Black Panthers*. Și totuși, cum ne putem raporta la această capodoperă de aproape zece minute? Vă propun un exercițiu de imaginație. Să spunem că membrii trupei Van der Graaf Generator, o legendară formație britanică de rock progresiv din anii '70, ar face echipă (de baschet) cu regizorul David Lynch. Confruntarea ar urma să aibă loc în arena din New Orleans (chiar există o echipă în NBA din acest oraş, New Orleans Pelicans). Cealaltă echipă ar fi compusă din Edgar Allan Poe și componenții Depeche Mode. Din mixul de progresiv, electro, suprarealism și gotic s-ar naște numai după două reprize de overtime o piesă foarte asemănătoare cu *Blackstar*. De altfel, David Bowie a mai lansat o singură piesă mai lungă de zece minute în întreaga sa carieră, piesă intitulată *Station to Station* (1976). Deși despărțite de 40 de ani, *Station to Station* și *Blackstar* ne pot da o imagine corectă și deloc deformată despre cariera artistului englez. E una dintre căile pe care puteți să le urmați în descoperirea muzicii lui David Bowie. ■

Bărbatul care a vrut să fie o revoluție

Emanuela IGNĂȚOIU-SORA

S-a întîmplat într-o zi cu mult soare. Mi-am pus căștile, pantofii roșii și am ieșit din casă. Lumina solară răvășea strada, stația de metrou era pustie și foarte portocalie. Cît am mers cu metroul, am stat cu ochii închiși, îndreptîndu-mi atenția spre versurile: „Let's sway/ sway through the crowd to an empty space… Let's dance…" și am dansat: pe scara rulantă, la semafor, pe strada Sborului și pe strada Dimineții – și i-am spus la revedere lui David Bowie.

Pe David Bowie l-am văzut prima dată la MTV. Într-adevăr, mai întîi l-am *văzut* și abia apoi l-am ascultat. Eram zăpăcită de mișcările stranii, de ochiul mișcător din videoclip; zăpăcită și încîntată. Mi s-a părut că e din altă lume acel artist, și ce altceva dacă nu neapartenența, stranietatea, a-fi-altfel pot trezi interesul unei adolescente care simte că nu are nimic în comun cu oamenii din jur. Adolescentul extraterestru își găsise idolul.

Primul single cu care a atras atenția a fost *Space Oddity*, lansat cu doar cîteva zile înainte ca Neil Amstrong să facă primii pași pe Lună. „For here/ am I sitting in tin can/ Far above the world/ Planet Earth is blue/ And there's nothing I can do." Povestea Comandantului Tom (Major Tom), care va fi reluată în alte cîntece, ca *Ashes to ashes* sau *Hallo Spaceboy*, a stîrnit interesul grație soundului inovator și vocii răscolitoare, dramatice și melancolice a lui Bowie.

Cînd a lansat *Space Oddity*, David Robert Jones, care și-a luat numele de David Bowie la vîrsta de 18 ani ca să nu fie confundat cu un alt muzician britanic, se străduia de aproape zece ani să își facă un nume ca muzician. Înființase mai multe trupe, David Jones and the King-Bees; Davy Jones & the Lower 3rd, cîntase R&B, chiar și un fel de folk, dar nu reușise să își găsească vocea. Întîmplător, cel care îl va transforma într-un superstar este albumul *The rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars* (1972). Anglia era, pe atunci, în plină criză economică, societatea britanică era zgîlțîită de nenumărate convulsii și, dintr-odată, a apărut o creatură fantastică, androgină, cu părul roșcat și costume neobișnuite, care promitea să îi salveze pe oameni și să îi ducă într-o lume mai bună. Ziggy Stardust a fost heteronimul care l-a propulsat pe David Bowie în spațiile înalte ale celebrității, dar care i-a adus și cei mai mulți demoni: în cele optsprezece luni cît l-a întrupat pe Ziggy Stardust, David Bowie a consumat cocaină, a slăbit și aproape că s-a pierdut în meandrele acelui alter-ego.

Unul dintre lucrurile care m-au fascinat la el a fost capacitatea de a se schimba, de a se reinventa constant. Cum el însuși mărturisea într-un interviu, a fost suficient de încăpățînat, încît să facă alegeri diferite de ceilalți.

■■■ *Ch-ch-ch-ch-changes/ Turn and face the strange*

Impulsul de a explora și cel de a se explora l-au făcut să fie underground chiar și cînd era mainstream, și popular, cînd era considerat a fi avangardist. La Ziggy Stardust a renunțat în cadrul ultimului concert din turneul de promovare, printr-un anunț scurt și hotărît. Și bine a făcut, dacă ne gîndim că au urmat *Trilogia Berlinului* (albumele *Low*, *Heroes* și *Lodger*) și melodii ca *Heroes* și *Let's Dance*. De-a lungul întregii sale cariere, David Bowie a fost un „game changer", cum l-a definit Elton John într-un interviu. A schimbat modul în care înțelegem muzica, spectacolul și pe muzicieni. A știut ca nimeni altul să își promoveze muzica; s-a inpirat din mișcările mimilor, dar și din cele ale teatrului japonez kabuki, a fost sofisticat și revoluționar. Pe cît de exuberant și de neînfricat a fost ca muzician, pe atît de discret a fost cu viața personală.

Despre boala de care a suferit nu s-a aflat decît în ziua morții.

„Look up here, I'm in heaven […]
Oh, I'll be free
Just like that bluebird" (*Lazarus*)

Și poate că cea mai importantă moștenire pe care ne-a lăsat-o este aceea de a fi liberi; de a fi cine sîntem și niciodată mai puțin, și poate de aceea, în ziua cînd am aflat că a murit, mi-am pus pantofii roșii și am plecat să dansez pe străzile Bucureștiului.

Bună dimineața, David Bowie! ■

Pălăvrăgeala vagabonzilor

Dialog între DEMÉNY Péter şi Doru POP

DEMÉNY Péter: Dragă Dorule, iată-ne în Anul Nou şi tocmai ai lansat pe Facebook o provocare în care discuţi prima frază a unor romane celebre. M-a împins dracul la o reprovocare: am copiat prima frază a romanului *Ábel* de Áron Tamási, roman legendar al literaturii maghiare din România, care a cîştigat un loc de cinste şi în jocul „A nagy könyv", organizat acum cîţiva ani la Budapesta. Mă gîndisem că, dacă tot am mai dialogat cîndva despre Clujul nostru, ce-ar fi să vorbim acum despre cum ne ating unele expresii. Iată fraza: „Abban a nevezetes ezerkilencszáz és huszadik évben, vagyis egy esztendőre rá, hogy a románok kézhez vettek minket, székelyeket, az én életemben még külön is igen nagy fordulat állott bé". „A románok kézhez vettek minket." Ce zici de formula asta contondentă? Cum ai traduce-o?

Doru POP: Dragă Péter, ştii prea bine că întotdeauna cuvintele au avut puteri magice. Ele nu sînt numai sunete goale sau forme materiale puse pe foaie, ele sînt şi viaţă, idei, suferinţă. Uite versiunea mea de traducere a paragrafului, pentru că el ne duce de-a dreptul în Istorie, în Istoria aia cu literă mare, ucigaşă şi plină de sînge. „Fost-au văleat mie şi nouă sute cu douăzeci, cum s-ar veni într-un an dintr-acela, cînd românaşii au pus ghearele pe noi, secuii, iar viaţa mea a luat o întorsătură de-a dreptul de necrezut."

Am ales varianta diminutivată, dar şi ironică, în care românii devin nişte indivizi uşor de dispreţuit, dar, simultan, un grup la care „noi, secuii" ne gîndim cu frică. Pentru că frica şi dispreţul sînt extrem de bine amestecate în zona asta a noastră de lume. Mai departe aş folosi expresia „a pune gheara pe ceva", pentru că ea continuă semnificaţia din text, românii au pus mîna pe noi, ne-au pîngărit, dar neau şi făcut rău. Spaima cea mai mare este aceea ca „omul negru", în cazul ăsta românul, să nu ajungă să te prindă, să te închidă şi să te umilească. Dar baubaul ăsta românesc vine de departe din timp – de aceea am transpus prima propoziţie din text ca şi cînd ar fi un fel de letopiseţ vechi. Că, dragul meu Péter, ceea ce trăim noi laolaltă aici, în Ardeal, e mai vechi decît mine şi decît tine şi va fi chiar mai vechi pentru copiii copiilor noştri, în veacul veacului. Fără Amin!

DEMÉNY Péter: Da, e vechi, dar eu întotdeauna primesc ceva de la lumea asta, din prezent. Uite, la Timişoara vor fi autobuze acvatice, sau cum să le zicem. Iniţial, primarul oraşului mi s-a părut un nătăfleţ, dar iată că face şi nişte lucruri interesante. Sigur, nu asta va salva naţiile noastre, dar asta poate transforma în continuare un individ în locuitor al oraşului. Nu maghiar, nu român: timişorean.

Poate sînt eu naiv. Dar ştii că din noiembrie stau la Tîrgu Mureş. Am citit multe despre oraşul ăsta, iar site-ul *foter.ro* îl numeşte chiar Marosvátráshely (locul plin de simpatizanţii organizaţiei de extremă dreaptă Vatra Românească). Şi normal că nu e o percepţie eronată. Totuşi, eu mă mir de o lună că am aterizat într-un oraş unde dai bună ziua în două limbi, şi gestul ăsta mai are potenţialitate sau, ca să zic aşa, „teren".

Doru POP: Dar ce zici tu de secuiul pe care au pus mîna românaşii, care arată că nu numai la începutul secolului trecut erau probleme, ci acum, sub ochii noştri, au loc mari fapte de eroism. Iată că acum sînt doi secui în captivitatea Marelui Serviciu Român de Pază şi Pîndă, acuzaţi că au vrut să arunce în aer parada de 1 Decembrie. Noul bau-bau al românilor este acum artificierul Beke István, care era pregătit să arunce în aer Statul Naţional Român cu două pocnitori chinezeşti. Cumplitul terorist din Tîrgu Secuiesc, care pare ceva mai de speriat decît Gheorghe Doja la vremea lui, nu era doar pirotehnist amator, dar se pare că era şi membru al unei asociaţii periculoase, nu ca extrema dreaptă mioritică. Inamicul cumplit a fost prins cu petarde şi artificii, mai ceva decît o pirandă care vinde în piaţa Mihai Viteazu, care nu a apucat să o tulească la timp la vederea poliţiştilor comunitari. Deci, ghearele lungi ale românilor l-au ajuns din urmă, direct la el acasă. Aşa că sute de sereişti, procurori, miliţieni (pardon, poliţişti), pompieri şi jandarmi s-au mobilizat pentru a-l imobiliza pe acest primejdios flăcău din 64 de comitate. Totul pe cheltuiala noastră, a tuturor cetăţenilor republicii mioritice. Aşa că stau şi eu mai liniştit acum, cred că există cineva care mă veghează (chiar acum cînd scriu acest răspuns) şi nu trebuie să mă tem de duşmanii cei groaznici ai Istoriei. Tu eşti liniştit?

DEMÉNY Péter: Da şi nu prea. Sînt, pentru că, aşa cum zici, cazul Beke este o inepţie de care are nevoie Statul român sau SRI sau mai ştiu eu cine. Nu, pentru că din asta e clarisim că nu e terorist migrantul, ci e terorist acela despre care se spune că e terorist (iarăşi puterea cuvintelor...). Sînt, pentru că inepţiile din ambele tabere sînt încă la margine, şi nu sînt, pentru că prin migraţia secolului al XXI-lea, situaţiile astea vor apărea tot mai aproape de centru. Şi NU sînt, pentru că, lumea pare din ce în ce mai ahtiată de dictatură, de la Polonia la Ungaria, de la vecinul tău la vecinul meu. Şi nu înţeleg asta.

MATHIAS
REX

Doru POP: Dă-i încolo de dictatori! Hai mai bine să ne întoarcem la scriitori şi la cărţi, pentru că la asta ne pricepem cel mai bine. Uite, un pasaj din extraordinara carte a Martei Petreu, *Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului*: „Augustin a ajuns, zdrenţăros ca un vagabond, înapoi în satul lui, care nu mai era în Ungaria, dar nu era încă nici în România". Cred că acest scurt episod redă senzaţia de no man's land pe care o am despre Ardeal. Că, deşi noi spunem că este „şi-şi" – adică e şi al nostru, dar e şi al vostru –, el este „nici-nici". E o vastă cîmpie între dealuri, unde se duce un război ca şi cînd ar fi sfîrşitul lumii, dar fără noimă. În fond, ce disputăm? Pămînturi? Păduri? Ape? Suflete? Din păcate, răspunsurile sînt, de prea multe ori, centrate pe emoţii care nu au de-a face cu noi. Sînt nişte emoţii trăite de alţii, pe care ni le asumăm ca şi cînd ar fi fost ale noastre. Din această sentimentalizare a discursului despre noi înşine – de genul „ei, pe vremea ungurilor, Ardealul era un ţinut frumos" – se face, prin raportare negativă la emoţiile celorlalţi, ca în „uite ce urît e acum că au venit toţi moldovenii să locuiască în el". E un război între Bine şi Rău, unde întotdeauna binele sîntem noi. Ceilalţi sînt răi, indiferent ce-ar fi. Şi Armaghedonul continuă.

DEMÉNY Péter: Da, ai dreptate, şi ne luptăm amîndoi împotriva acestui fenomen. Totuşi, este ceva aici. Nu despre tradiţia şi nostalgia monarhiei vreau să vorbesc, ci despre tradiţiile care se deosebesc şi care dau naştere diferitelor concepţii despre frumos. Am auzit de nenumărate ori că „ei" nu simt „Centrul" cu Matei Corvin ca fiind al lor. Am vorbit şi noi despre asta în discuţia noastră anterioară. Nu-l simt, şi atunci se naşte „centrul nou", adică Piaţa „Avram Iancu". Cred că întrebarea cea mai la obiect ar suna cam aşa: ce ar trebui făcut ca vagabonzii să se simtă acasă? Să nu se gîndească la nostalgiile cu şanse mari, nici la frustrările cu grofi, ci la cum ar trebui să-şi clădească, să-şi reclădească viaţa. Acum îmi dau seama că excelentul roman al Martei Petreu mi-a plăcut şi pentru că, fără să bată monedă pe adversitatea dintre maghiari şi români, m-a convins că nu minte.

Doru POP: Recent, am văzut filmul lui Paolo Sorrentino, *La Giovinezza*. Acolo sînt doi prieteni bătrîni, aşa, cam ca noi, care spun că adevărata prietenie se întemeiază pe faptul că oamenii care ţin unii la alţii îşi spun numai lucrurile bune. Poate că şi noi, în sensul de comunitate, ar trebui să face un exerciţiu de uitare. Ca şi în relaţiile umane, iertarea fără a uita este numai o formă de răzbunare sublimată. Pur şi simplu, ar fi bine să uităm ceea ce a fost rău şi să ne gîndim la ceea ce ar putea fi bine. Să ne vorbim despre lucrurile bune care ne leagă; despre faptul că Ungaria a fost condusă de doi războinici cu origini româneşti (Iancu şi Matia); despre faptul că primul care a înfiinţat Dacia Mare a fost un prinţ maghiar (pe nume Gabriel Bethlem), despre maghiari remarcabili, cum sînt Bartis şi Dragoman, care vorbesc despre experienţe comune. Atunci vom începe să fim o comunitate şi nu două grupuri ostile, care mimează înţelegerea.

DEMÉNY Péter: Cred că mulţi (mă număr printre ei) sînt influenţaţi în a NU accepta această ofertă din cauza dictaturii care a tot repetat, la nesfîrşit, mantra problemelor care nu existau, de fapt, şi pe cea a neamestecului în treburile interne ale ţării vecine. S-a născut ideea conform căreia, dacă nu vorbim despre ele, problemele nu vor exista. Cum să ieşim din capcana ipocriziei?

Doru POP: Nu putem ieşi niciodată din ipocrizie, e o stare naturală a omului, dar cel puţin putem să îi limităm efectele. Problemele vor continua să existe, efectele nocive ale Istoriei vor continua să ne afecteze. Eu propun mai degrabă o paranteză anistorică, un refuz conştient al trecutului pentru avantajul ipotetic al viitorului. Cine ştie, poate peste cîteva decenii, cineva va citi replicile noastre şi va zice ce tîmpiţi erau ăia! Se certau între ei, cînd, de fapt, viitorul nici măcar nu le aparţinea lor, ci unei civilizaţii extraterestre! ■

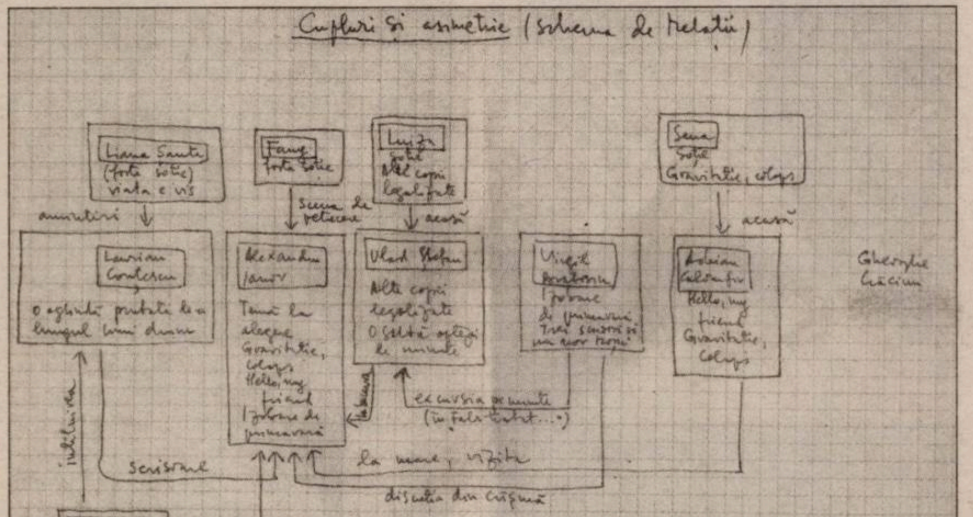
OBSERVATOR
CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XVI ● serie nouă nr. 549 (807) 28 ianuarie-3 februarie 2016 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informație şi analiză culturală

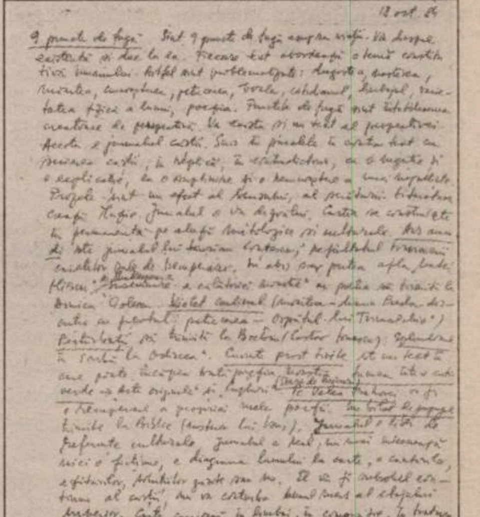
Cum a ajuns Republica Moldova un stat neguvernabil

PARLAMENTUL REPUBLICII MOLDOVA


Cupluri şi asimetrie (schema de relaţii)
Liana Santu (fosta soţie) viața e vis
Fany fosta soţie
Luiza soţie Alţi copii legalizaţi
Sena soţie Gravitaţie, colaps
amintiri
Scena de petrecere
acasă
acasă
Laurian Coculescu
O aghiuţă purtată la un lungul unui drum
Alexandru Ianov
Temă la alegere Gravitaţie, colaps Hello, my friend Izvoare de primăvară
Vlad Ştefan
Alţi copii legalizaţi O sală afară de munte
Virgil Ariton
Izvoare de primăvară Trei surori şi un cor mort
Adrian Caloianu
Hello, my friend Gravitaţie, Colaps
Gheorghe Crăciun
excursia de munte (în fața tuturor...)
la mare, vizita
scrisorile
discuţia din cârciumă
iubirea
Mica Sle
Dania (iubită şi soţie) Temă la alegere Gravitaţie, colaps

INEDIT

Gheorghe Crăciun – Dosar de lucru



A FOST

■■■ ***Cartea șoaptelor*, în neerlandeză.** Institutul Cultural Român Bruxelles şi Ambasada României în Regatul Țărilor de Jos au lansat traducerea în neerlandeză a romanului *Cartea şoaptelor/Boek der fluisteringen* de Varujan Vosganian vineri, 22 ianuarie, la sediul de la Haga al ambasadei. Evenimentul, dedicat celebrării Zilei Culturii Naționale, a avut loc în prezența scriitorului, a traducătorului cărții, Jan Willem Bos, şi a editorului Pegasus din Amsterdam. Cartea a fost tradusă cu sprijinul ICR, prin Centrul Național al Cărții.

■■■ ***1859: Epoca Unirii, părinții Unirii.*** Institutul Cultural Român de la New York a celebrat Sărbătoarea Națională a Zilei Unirii Principatelor Române (24 ianuarie) prin expoziția fotodocumentară intitulată *1859: Epoca Unirii, părinții Unirii*. Deschisă la sediul ICRNY, în perioada 25 ianuarie-22 februarie 2016, expoziția cuprinde imagini de epocă ale unor importante centre urbane (Iaşi, Bucureşti, Galați), precum şi o galerie evocatoare de portrete ale celor mai de seamă „părinți fondatori" ai statului național modern român – Alexandru Ioan Cuza, Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri, Costache Negri, Ion C. Brătianu şi Dimitrie Brătianu, Vasile Boerescu, Mitropolitul Nifon, C.A. Rosetti, D. Bolintineanu, Cezar Bolliac, general Ioan Emanoil Florescu, Ion Ghica, Barbu Catargiu.

■■■ **Aron Pumnul – 150.** Aron Pumnul a fost sărbătorit luni, 25 ianuarie, la sediul filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor din România, s-au sărbătorit 150 de ani de posteritate, prin lansarea monografiei *Aron Pumnul (1818-1866)*, semnată de Ilie Rad, Constantin Cubleşan, Ioan Pintea, Mircea Popa şi editorul Vasile George Dâncu. Moderator: Irina Petraş. Cartea a apărut, cu sprijinul Bibliotecii Județene „George Coşbuc" Bistrița-Năsăud, la Editura Şcoala Ardeleană, într-o ediție a II-a, revăzută şi adăugită, cu o prefață de V. Fanache. Teză de doctorat în ştiințe filologice la origine, monografia lui Ilie Rad valorifică, pentru prima dată, tot ceea ce se cunoaşte la această oră (cărți, articole, studii) despre viața şi opera lui Aron Pumnul. În plus, sînt utilizate, unele în premieră absolută, documente descoperite în arhivele din Viena şi Budapesta, la Biblioteca Academiei Române, la Arhivele Naționale din Bucureşti, la Biblioteca Filialei din Cluj-Napoca a Academiei Române sau la Arhivele Statului din Cluj-Napoca, în biblioteci publice din Alba Iulia, Blaj etc. Prima ediție a apărut în 2002, la Fundația Culturală Română – Centrul de Studii Transilvane.

■■■ **Cristina Andrei şi Dragoş Ghițulete la *Galeria întîlnirilor*.** Miercuri, 27 ianuarie, la Gallery Bucureşti, a avut loc o nouă ediție a *Galeriei întîlnirilor*, eveniment coordonat de Daniel Sur. Invitați: prozatorii Cristina Andrei şi Dragoş Ghițulete. Aceasta a fost cea de a treia ediție din anul 2016 a *Galeriei întîlnirilor*, sub egida Asociației Naționale pentru Arte Vizuale Contemporane.

■■■ **Seară Cees Nooteboom la Humanitas Cişmigiu.** Miercuri, 27 ianuarie, a avut loc, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu, o seară dedicată romanului *Pierdutul paradis* de Cees Nooteboom. Au prezentat cartea Ioana Bâldea Constantinescu, jurnalist cultural, şi Gheorghe Nicolaescu, traducătorul romanului apărut la Editura Humanitas Fiction în 2015. Actrița Eliza Păuna a citit cîteva fragmente din carte. Evenimentul a fost moderat de Andreea Răsuceanu.

Dimineață pierdută de Gabriela Adameşteanu a apărut în Suedia

Romanul *Dimineață pierdută* de Gabriela Adameşteanu a apărut în Suedia, la prestigiosul grup editorial Bonnier, Editura Wahlström & Widstrand, traducere de Åsa Apelkvist, Arina Stoenescu şi Nils Sundberg, cu titlul *Förlorad Morgon*.

Dimineață pierdută (cinci ediții la Polirom) a apărut la Editura Cartea Românească în 1984 şi a primit Premiul pentru Proză al Uniunii Scriitorilor din România. A fost dramatizat şi pus în scenă de regizoarea Cătălina Buzoianu la Teatrul Bulandra (decembrie 1986), într-un spectacol devenit clasic, cu Tamara Buciuceanu, Gina Patrichi, Victor Rebengiuc, Rodica Tapalagă, Irina Petrescu, Marcel Iureş.

Cartea a mai fost tradusă şi publicată în Franța (Gallimard, 2005, traducere de Alain Paruit; ediție folio, 2013), SUA (Northwestern University Press, 2011, traducere de Patrick Camiller), Spania (Random House Mondadori, 2009, traducere de Susana Vásquez Alvear), Italia (Atmosphere libri, 2012, traducere de Roberto Merlo şi Cristiana Francone), Portugalia (Dom Quixote, 2012, traducere de Corneliu Popa), Turcia (Yapi Kredi Kultur Sanat, 2011, traducere de Leila Unal), Ungaria, 2010, traducere de Koszta Gabriella), Polonia (Wydawnictwo W.A.B., 2012, traducere de Tomasz Klimkowski), Bulgaria (Balkani, 2007, traducere de Rumiana Stanceva şi Vasilka Aleksova), Israel (Nimrod Books, 2007, traducere de Yotam Reuveny), Estonia (Eesti Ramaat, 1992, traducere de Natalia Alver şi Riina Jesmin). Romanul a fost nominalizat la Premiul Uniunii Latine în 2006.

Concert jubiliar Viorica Cortez

Marți, 26 ianuarie, la inițiativa Institutului Cultural Român de la Paris, mezzosoprana Viorica Cortez a fost sărbătorită printr-un concert jubiliar, cu ocazia Zilei Culturii Române. Concertul a avut loc în sala Conservatorului Rachmaninov şi le-a reunit pe scenă pe cele două surori artiste lirice – Viorica şi Mioara Cortez, alături de foşti parteneri şi discipoli ai Viorică Cortez: soprana Leontina Văduva, mezzosoprana Paola Mazzoli, pianista Alina Pavalache, baritonul Florin Estefan, tenorul Marius Brenciu, baritonul Patrick Simper. Un film cu mărturii ale unor mari artişti despre Viorica Cortez a fost proiectat de Marius Constantinescu, jurnalist la TVR şi biograful mezzosopranei. Partenerii ICR Paris au fost Conservatorul Serge Rachmaninoff din Paris şi Asociația Muzicală Noesis.

Ora de poveşti, la Biblioteca Metropolitană

În fiecare primă sîmbătă din lună, cele 16 filiale ale Bibliotecii Metropolitane Bucureşti vor găzdui, începînd cu ora 11.00, *Ora de poveşti*, un program de spus şi citit poveşti pentru copii între 3 şi 6 ani. La prima ediție, din 6 februarie, sînt invitați să le povestească prichindeilor Valeria Anghelache, T.O. Bobe, Luminița Corneanu, Cristi Cotarcea, Svetlana Cârstean, Rusandra Cojocaru, Vasile Ernu, Adela Greceanu, Mugur Grosu, Roxana Marin, Marius Matache, Ioana Nicolaie, Katia Pascariu, Cezar Paul-Bădescu, Anca-Cristina Râpeanu, Andra Rotaru, Corina Sabău şi Oana Simion.

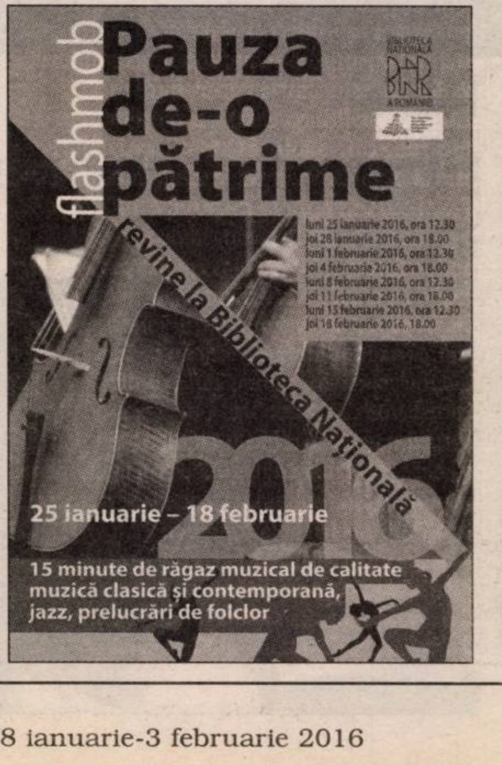
Proiectul va avea loc în următoarele filiale ale Bibliotecii Metropolitane Bucureşti: „Vasile Alecsandri", „Nicolae Bălcescu", „Lucian Blaga", „Dimitrie Bolintineanu", „I.L. Caragiale", „George Coşbuc", „Ion Creangă", Mediateca „George Enescu", „Emil Gârleanu", „Nicolae Labiş", „Al. Macedonski", „Alexandru Odobescu", „Marin Preda", „Ioan Slavici", „Liviu Rebreanu", „George Topârceanu".

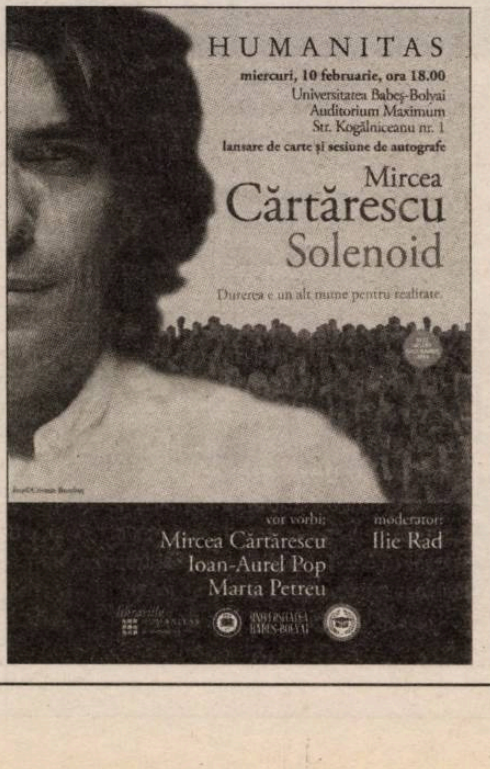
Ora de poveşti este programată în următoarele zile: 6 februarie, 5 martie, 2 aprilie, 7 mai, 4 iunie, 3 septembrie, 1 octombrie, 5 noiembrie, 3 decembrie 2016. Intrarea este gratuită.

Volumul *Cioran sau un trecut deocheat* de Marta Petreu a fost publicat în italiană

Volumul de eseuri *Cioran sau un trecut deocheat*, apărut în 2011, la Editura Polirom, în seria de autor dedicată poetei şi eseistei Marta Petreu, a fost publicat în limba italiană, editat de Giovannni Rotiroti la Editore Orthotes, în traducerea Magdei Arhip şi a Ameliei Natalia Bulboacă şi cu o postfață de Matia Luigi Pozzi. Proiectul a apărut cu sprijinul Institutului Cultural Român.

Volumele Martei Petreu au mai fost traduse în Franța, SUA, Elveția, Ungaria, Serbia şi Italia. Tot în limba italiană va apărea o antologie de 50 de poeme extrase din volumul *Apocalipsa după Marta* (Polirom, 2011).


flashmob
Pauza de-o pătrime
BIBLIOTECA NAȚIONALĂ A ROMÂNIEI
revine la Biblioteca Națională
luni 25 ianuarie 2016, ora 12.30
joi 28 ianuarie 2016, ora 18.00
luni 1 februarie 2016, ora 12.30
joi 4 februarie 2016, ora 18.00
luni 8 februarie 2016, ora 12.30
joi 11 februarie 2016, ora 18.00
luni 15 februarie 2016, ora 12.30
joi 18 februarie 2016, 18.00
2016
25 ianuarie – 18 februarie
15 minute de răgaz muzical de calitate
muzică clasică și contemporană,
jazz, prelucrări de folclor



VA FI

■■■ **Nora Iuga şi Joachim Wittstock la Humanitas Kretzulescu.** Vineri, 29 ianuarie, de la ora 18.30, la Librăria Humanitas Kretzulescu din Bucureşti, va avea loc o dublă lansare de carte: Nora Iuga va vorbi despre cel mai recent volum de poezie, *ascultă cum plîng parantezele*, în curs de apariție la Editura Cartea Românească, iar Joachim Wittstock va prezenta cel mai recent roman al său, *Strania călătorie a lui Peter Gottlieb*, apărut recent la Tracus Arte, în traducerea Norei Iuga. Alături de autori, vor lua cuvîntul Ion Bogdan Lefter şi Marius Chivu.

■■■ **Dan Lungu la Book Corner.** Vineri, 29 ianuarie, la ora 18.00, la Librăria Book Corner din Cluj, va avea loc un dialog cu Dan Lungu, pornind de la cel mai recent roman al său, *Fetița care se juca de-a Dumnezeu*, apărut în colecția „Fiction Ltd." a Editurii Polirom. Invitați: Irina Petraş, Cosmin Borza, Alex Goldiş. Moderator: Valentin Derevlean.

■■■ **Astra Film on Tour la Bucureşti.** Între 29 şi 31 ianuarie, Astra Film on Tour aduce la Bucureşti, la Muzeul Național al Țăranului Român, 6 documentare de top din programul AFF 2015. Proiecțiile sînt programate astfel: 29 ianuarie, ora 18.00 (*With or Without you*, r: Hyuckjee Park, Premiul Juriului la Secțiunea Internațională AFF 2015), ora 19.45, *Spartacus & Cassandra* (r: Ioannis Nuguet, Marele Premiu AFF 2015); 30 ianuarie, ora 18.00 (*The Wolfpack*, r: Crystal Moselle), ora 19.30 (*I am the People*, r: Anna Roussillan); 31 ianuarie, ora 18.00 (*Left on Purpose*, r: Justin Schein), ora 19.30 (*The Seven dwarfs of Auschwitz*, r: Ursula Macfarlane). Filmele vor rula în Studioul „Horia Bernea". Accesul publicului este liber.

■■■ ***Studioul Artele Plastice şi Dansul. Programul 10.*** Muzeul Național de Artă al României şi Centrul Național al Dansului Bucureşti organizează *Studioul Artele Plastice şi Dansul. Programul 10*, sîmbătă, 30 ianuarie, ora 12.00 la sediul MNAR, la parterul Galeriei Naționale. *Programul 10* este o întîlnire între artele vizuale, artele performative şi istoria culturală a cooperării dintre acestea, văzută critic prin ochii Valentinei Iancu, curatoarea expoziției *Egal. Artă şi feminism în România modernă*. Evenimentul cuprinde spectacolul *Reenacting Lizica Codreanu*, o reconstrucție scenică realizată de elevele Liceului de Coregrafie „Floria Capsali" din Bucureşti (coregraf: Doina Georgescu, costume: Cristian Marin). După performance, Liana Tugearu, Corina Cimpoieru şi Igor Mocanu vor discuta cu publicul despre cîteva dintre coregrafele importante ale istoriei dansului contemporan românesc. Evenimentul va include şi o serie de proiecții video inedite.

■■■ ***Comoara* în cinematografele din Cehia.** Institutul Cultural Român de la Praga, în parteneriat cu casa de distribuție Film Distribution Artcam, organizează lansarea filmului românesc *Comoara* de Corneliu Porumboiu în cinematografele din Republica Cehă. Avanpremiera va avea loc pe data de 3 februarie, începînd cu orele 20.00, la Kino 35 – cinematograful Institutului Francez din Praga, în prezența regizorului Corneliu Porumboiu şi a actorului Adrian Purcarescu. Filmul *Comoara/Poklad/Le Trésor* (Corneliu Porumboiu, România/Franța, 2015) va rămîne pe marile ecrane începînd cu data de 4 februarie în limba română cu subtitrare în limba cehă. Pe data de 4 februarie, va avea loc şi un eveniment conex la Brno.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, De ce a dispărut ţuica din România? 4
Andrei MURARU, Dreptate capitală – Evoluţii tîrzii din „Procesul comunismului" 5

ACTUALITATE

CUM A AJUNS REPUBLICA MOLDOVA UN STAT NEGUVERNABIL

Iulia POPOVICI, Republica Moldova 2009-2016. Un desfăşurător al eşecului 6
Vasile ERNU, Moldova nu mai este un caz geopolitic şi strategic. Moldova este deja un caz umanitar; Viorel PAHOMI, Şi acum, încotro? 7
Victoria STOICIU, Două scenarii şi nici o speranţă; Ovidiu ŢICHINDELEANU, Mică istorie cu moldoveni şi români 8
Cătălina BĂLAN, Oligarhie proeuropeană sau alegeri anticipate? 9

INEDIT

Gheorghe Crăciun – Dosar de lucru 10

LITERATURĂ

Paul CERNAT, Celălalt Goma 13

EDUCAŢIE

Dragos SDROBIŞ, Stat slab, educaţie incertă 14

OPINII

Doru POP, Pericolul influenţei Bisericii în Statul român contemporan 15

PAGINA LUI CHARLIE

Jurnalul lui Charlie mic-Denis 16

INTERVIU

Doina IOANID, „Filmele noastre călătoresc mulţumită FIAF-ului" – Interviu cu Eric Le Roy 18

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Adrian-Silvan IONESCU, Lumile romanticilor 19

ARTE

CARTEA DE FILM: Cezar GHEORGHE, Canoane critice sub semnul întrebării (II) 20
TEATRU: Nora IUGA, Mortul în cuşca sufleurului 21
MUZICĂ: Oltea ŞERBAN-PÂRÂU, Celebrul dirijor Kristjan Järvi devine director de onoare al RadiRo – Interviu cu Kristjan Järvi 23

FOCUS

Ovidiu PECICAN, Studii româneşti 24

RUBRICI

Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis 4
Călin DAN, T-Shirt 22
Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ, Tandem 24

EDITORIAL

Cine-i omul ăsta care a trecut Prutul spre Bucureşti?

Ovidiu ŞIMONCA

A vorbi, în aceste zile, despre o posibilă Unire a României cu Republica Moldova este şi neviabil, şi hazardat. Unirea n-a fost posibilă nici în vremuri mai liniştite. N-a fost posibilă pentru că în Republica Moldova s-a conturat un curent moldovenesc (nimic de condamnat!), care a cautat o a treia cale, nici o Unire cu România, nici o apropiere, pînă la pierderea identităţii, cu Rusia. N-a fost posibilă şi pentru că România a preferat poduri de flori unor poduri de piatră pe care să treacă, eventual, un cîrd de investiţii. N-a fost posibilă pentru că românii s-au înfrăţit cu toţi amărîţii de la Chişinău, cărora le declarau Unire imediată, doar prin secarea Prutului „dintr-o sorbire"; practic, nici un preşedinte al României n-a spus, la o eventuală Unire, cum se va comporta Statul român cu ruşii din Republica Moldova, cu găgăuzii, ce soluţie vor adopta la frontiera cu aşa-zisa republică transnistreană.

Între timp, la Chişinău, s-a sfărîmat şi marea coaliţie considerată proeuropeană, Alianţa pentru Integrare Europeană. S-au sfărîmat şi s-au recombinat şi partidele componente. Astăzi, Republica Moldova are un singur pilon de stabilitate, preşedinţia exprimată de Nicolae Timofti, şi în rest aranjamente politice oculte, care nu oferă speranţe alegătorului moldovean. E posibil totuşi ca preşedintele Timofti să fie parte dintr-un scenariu în care toată joaca de-a premierii să însemne un vodevil cu măşti ale aceluiaşi chip – nominalizările de premier prea ieşeau dintr-un unic şapirograf, învîrtit cu sîrg de *plahotniucii* de la Chişinău.

Noul premier moldovean se numeşte Pavel Filip. El face parte din Partidul Democrat, în care se mai află şi Vlad Plahotniuc, liderul *de facto* al acestui partid. Proaspăt învestit sub clar de lună, premierul Pavel Filip dă fuguţa la Bucureşti, unde asigură România că relaţiile strînse dintre România şi Republica Moldova sînt şi mai strînse. Prin vizita în România, premierul Pavel Filip a căutat să impresioneze Occidentul, uite cum căutăm salvarea la fraţii noştri şi nu ne ducem impletiţi spre Rusia. Conform Mediafax, premierul Pavel Filip a spus: „Niciodată pînă acum nu am simţit în profunzime puterea expresiei «Prietenul bun la nevoie se cunoaşte». De fapt, aici este prima mea vizită pentru că contăm foarte mult pe sprijinul dumneavoastră", iar preşedintele Iohannis a adăugat: „Aşa va fi!". Premierul Pavel Filip s-a întîlnit şi cu premierul Dacian Cioloş, cu care a discutat despre prima tranşă din Acordul privind asistenţa financiară rambursabilă între România şi Republica Moldova, semnat la Chişinău, la 7 octombrie 2015, care se ridică la 60 de milioane de euro. În afara acestui acord, ce urmează să fie ratificat de Parlamentul României (o formalitate, totuşi, nu cred că vreun partid politic din România se va opune acestui ajutor financiar), România îşi mai propune să acorde Republicii Moldova „un sprijin de urgenţă pentru cetăţenii cei mai nevoiaşi, constînd în principal în produse de primă necesitate", a declarat Dacian Cioloş. Intenţii lăudabile, nimic de zis. Problema este în ce măsură acest ajutor economic şi financiar al României către Republica Moldova va sluji unei relaţii trainice dintre România şi Republica Moldova, cît va conta, pentru cetăţeanul moldovean, că România se gîndeşte la el, năpăstuitul şi amărîtul, prostit şi furat de toate guvernările de pînă acum. O vorbă populară spune că un ajutor este cu atît mai preţios cu cît este acordat din prietenie, necondiţionat.

România a ajutat şi ajută mult Republica Moldova (dacă ne gîndim la zecile de mii de elevi de liceu şi de studenţi, care au studiat în liceele şi universităţile din România, în ultimii 25 de ani, ajungem, într-adevăr, la cea mai puternică solidaritate existentă între cele două state, solidaritate de nimic întreruptă, indiferent cine s-a aflat la putere la Chişinău sau la Bucureşti).

Există însă ceva care ne face să fim circumspecţi. Prin întîlnirile de la Bucureşti, guvernul Pavel Fillip primeşte şi o confirmare europeană. Nu este exclus să asistăm şi la o consolidare a puterii acestui guvern, care, din primele estimări, nu ştim încă ce hram poartă – *cine-i omul ăsta care a trecut Prutul spre Bucureşti?* –, nu ştim cît este de autentic proeuropean şi nu ştim în ce măsură nu va căuta să se impună ca unică putere în Republica Moldova. Deocamdată sloganul cu „stabilitatea" i-ar putea asigura menţinerea la putere. Se spune că e preferabilă o stabilitate incertă decît un haos generalizat, dar stabilitatea întreţinută artificial poate fi şi ultima haltă spre nicăieri sau o ultimă etapă prin care se întîrzie un pic destrămarea.

Dincolo de aceste vizite prieteneşti – oare a ajuns şi patriotismul un truc? –, România ar trebui să fie cu ochii în patru şi să nu se culce pe-o ureche că s-a rezolvat criza de la Chişinău. Şi să existe, la nivelul diplomaţiei româneşti, şi un plan B, şi un plan C, pentru că nu întotdeauna cel care se declară în gura mare prietenul tău şi cu care bei o seară, oftînd unul pe umărul celuilalt, cuprinşi de dor, necaz şi veselie, are şi cele mai bune intenţii. Ne amintim că şi Vlad Filat a fost primit ca bun roman la Bucureşti, sărutat pe creştet şi trimis la Chişinău cu năframa unirii. Acum, umbra lui Plahotniuc se întinde pe sub casele şi ferestrele moldovenilor. Pînă cînd nu vom vedea măcar un an de guvernare civilizată la Chişinău, dar şi la Bucureşti, unirea României cu Republica Moldova va rămîne doar în cartea de istorie. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia *Observator cultural*

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid,
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal
pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la
Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din
trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la
redacţie sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa
dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

De ce a dispărut țuica din România?

Bedros HORASANGIAN

Prin magazine nu se mai găsește țuică. Doar pălincă – și aia scumpă – sau tăriile de import. Cît vrei. Ce se întîmplă, de ce a dispărut de pe piață – „Doar la țărani la piață mai găsiți…" – cea mai cunoscută și apreciată băutură românească? Se pare că românul, frate cu codrul, mai ieri, se obișnuiește și se adaptează iute la orice. Vă închipuți absența vodcii de pe piața rusească? Unul dintre motivele răzmeriței armatei țariste, în 1917, a fost și scoaterea vodcii din alimentația soldatului rus. Cînd s-a reintrodus, era deja prea tîrziu. La noi nu contează, se pare. Vom încerca să analizăm și să descifrăm ce se întîmplă cu țuica din România.

Dacă stăm și urmărim ce se întîmplă prin lume și ce se consumă la noi, lucrurile diferă mult. La Melbourne, Simona Halep a fost eliminată din primul tur de o jucătoare chineză mult mai slab cotată, ceea ce face să nu mai fim atît interesați dacă turneul de Grand Șlem va fi cîștigat de Serena Williams, principală favorită. În SUA, o iarnă incredibilă pune la grea încercare serviciile administrației locale (guvernatori care le recomandă cetățenilor să stea acasă din cauza condițiilor meteo și de trafic chiar sînt ascultați – la noi, e viceversa: „Fac ce vreau eu!", și apoi sînt înjurați cei din Guvern și din administrație că nu fac nimic etc.). Lupta pentru fotoliul de președinte al SUA capătă accente noi, Hillary Clinton fiind în continuare cotată cu cele mai mari șanse.

La Chișinău, situația e gravă, la limita pierderii controlului asupra situației. Momente tensionate atît în stradă, cît și în interiorul puterii, unde președintele Timofte numește un premier agreat de o majoritate care îndepărtează Republica Moldova de un parcurs european, mai mult dorit și tînjit decît posibil, la ora actuală. Se poate vedea și în acest caz proasta gestionare de către UE a situației din Moldova, așa cum greșeli (sau a fost premeditare?) făcute în anii anteriori au condus la raptul Crimeei de către Federația Rusă.

Situația refugiaților din spațiul extraeuropean rămîne la fel de incertă, ducînd la tensionarea relațiilor dintre diferite state europene, fiecare avînd o altă agendă pentru rezolvarea, pe cît posibil, a chestiunii. Turcia, ca și Rusia, în acest context, joacă tare. E nevoie de ambele țări pentru rezolvarea crizei din Siria, acolo unde, în mod cert, mult hulitul și nefrecventabilul Bashar al-Assad va rămîne la putere, cel puțin pînă la niște alegeri libere, zice-se, proiectate a avea loc peste 18 luni. La Londra, un complet de judecată îl pune sub acuzare pe Vladimir Putin pentru complicitatea la asasinarea fostului ofițer FSB, defectat din sistem, Alexander Litvinenko. Prinde hoțul, scoate-i ochii, dacă poți, mare scofală n-o să fie. Cine să îndrăznească să meargă cu mandat de arestare la Kremlin? De asasinarea Annei Politkovskaia mai pomenește cineva ceva? La fel și în cazul Nemțov. Sau în atîtea alte cazuri. La ruși, la Putin.

Așa cum, în România, nu e cine știe ce complicat să pui sub acuzare și să soliciți o aprobare Parlamentului pentru arestarea unui înalt demnitar român. Monica Macovei și Alina Mungiu își freacă mîinile de satisfacție, Statul de drept și independența Justiției funcționează din plin, ca și *România curată*, care poate raporta lumii întregi: „Sîntem gigea, Curat-murdar, e totul OK!". Punerea sub acuzare a unui fost viceprim-ministru, ministru de Interne, șef de partid parlamentar, ca și punerea sub acuzare a Procurorului General al Republicii, sub acuzații de mîna a doua – dar perfect legale, altminteri, coloană oficială utilizată abuziv etc. –, fac vizibil ceea ce deja se observa cu ochiul liber. O anume strategie (A cui? Cine conduce România? Președintele? Parlamentul? Guvernul? Serviciile? Justiția, cu structurile ei mult apreciate în plan internațional? Greu de dat un răspuns care să acopere realitatea în întregul ei) de a destructura doar anumite partide politice și de a-i anihila pe reprezentanții lor în teritoriu, prefecți, șefi de consilii județene, primari, mari și mici, de tot soiul. DNA, ANI și suratele au ras tot ce era de ras – în fond, cu dovezi certe, probe palpabile și suspiciuni rezonabile, nu? –, astfel că la viitoarele alegeri locale și parlamentare nici nu știi cine cu cine se va lupta. Rămășițele pînă mai ieri ale fostului mamut politic fesenist-PSD-ist iliescian cu amestecul vîscos și toxic al așa-numitului PNL de astăzi? Culisele partidului brătienilor sînt populate de liderii băsescieni de ieri, care trag toate sforile într-un partid rămas fără lideri de marcă și forță de persuasiune. Anyway, vor reuși partidele-satelit precum UNPR, altele, ca UDMR, cu vechi stagii în jocurile politice sau altele noi, precum PMP-ul băsescian – care poate crește – să aibă vreo contribuție la viitoarea configurație a puterii locale și a celei parlamentare? Care, într-un fel sau altul, va da sau nu „un guvern al meu...", cu care să coabiteze, eficient și pragmatic, președintele, pentru binele și bunăstarea – obiective mereu valabile, mai importante decît raporturile MCV – poporului român. Ne întrebăm ce va mai rezulta din această luptă, care nu ne lasă să sperăm că va fi exemplificarea unui nou mod de a face politică și nici de a guverna sub semnul lucrului bine făcut. Lucrul bine făcut se vede din stradă, fără să participi la nici o demonstrație cu „Huo!" și „Jos!" și „Demisia!". De la starea jalnică a carosabilului în București – Băsescu, ca fost primar general, spune că nu e bine să se dea cu sare pe străzi, autoritățile livrează sare din greu pe bulevardele care deja în doar cîteva zile sînt iar pline de gropi, „Nu-i nimic, le reparăm la primăvară!" – pînă la circulația autobuzelor, care vin cum și cînd vor ele – cîte două-trei și apoi stai și aștepți juma' de oră și înjuri degeaba, cînd o simplă planificare pe minute ar putea rezolva, măcar parțial, așteptatul prin stații etc.

Guvernul tehnocrat are mîinile prinse în chingile jocului între puterea Parlamentului – instituție compromisă deja, dar legală, care are o majoritate labilă și nu foarte confortabilă pentru măsuri economice de relansare a economiei și investițiilor – și un președinte care vrea el ce vrea, dar nu are pîrghiile legale pentru a decide. De aici și o întreagă gîlceavă pe tema alegerilor într-un tur de scrutin sau în două. Abia adoptată o soluție, acum e contestată. Într-un tur sau două, oricîte scenarii logice s-ar face – și se fac, pentru că, în teritoriu și în București, PSD stă mai bine decît ciorba sleită numită PNL –, alegerile vor decide totul. Cîștigă PNL, vom avea „un guvern al meu" și vedem încotro ne vom îndrepta (DNA-ul va reduce turația la punerea șeii pe oamenii politici, dar să nu ne facem mari iluzii). Dacă ar fi să cîștige PSD, vom avea iar aceeași hăituială, desigur, pe baze legale, a noilor lideri locali sau a aleșilor poporului. Mult hulIți.

Ca idee: o țară nu se poate conduce doar prin mesaje pe Facebook. O țară nu se poate baza pe factorul imprevizibil – incendiu, accident de circulație, ce mai urmează, cutremur? – pentru a schimba actanții politici. Doar rezultatele unui vot – cum a fost în cazul lui Klaus Iohannis – pot legimita o putere în stat. O țară nu se poate conduce cu frică și temeri că vine DNA, care e stat în stat, precum Barnevernetul din Norvegia, și va face ordine după agenda ei, cu dosarele ei cu tot. Să avem doar o Justiție corectă și independentă nu e suficient pentru ca poporul să fie fericit și vesel, cum ne ura, prin veac, de la Berlin, inegalabilul Caragiale. Veseli am putea fi, chiar și sîntem pe alocuri, fericiți, avem mari îndoieli că știm despre ce e vorba. Dar orice se poate învăța.

Fiți fericiți și veseli! Chiar și fără țuică.

■

DE-CLIC(K)/ATELIER DESCHIS

Gata Dádá? Dádá Cure, Dádá Coaching. Dă Dádá (1)

Bogdan GHIU

În 2016 este centenarul Dádá, adică sărbătorirea unui moment important, de cumpănă, al modernității artistice, încă neconsumat după părerea mea. Trebuie să recunosc că mă pregătesc, de mai mulți ani, să scriu o carte despre Dádá: „survolarea" bibliografică este, atît cît se poate în această privință (vezi mai jos), efectuată (am petrecut cîteva luni bune, în mai multe reprize și cu diverse alte ocazii, în biblioteci importante, în aceea națională a Franței, în noiembrie-decembrie 2011 și februarie-martie 2012, de exemplu), la fel și achiziționarea de albume, cataloage, exegeză, dar mai ales texte de bază, ediții de scrieri ale principalilor corifei.

În această privință, aceea a edițiilor de autori Dádá (și, în general, avangardiști), trebuie spus că *avangarda se plătește*. Acești *non-autori*, adică autori care au ales să sfideze instituția politico-economică burgheză a autorlîcului, sînt greu de citit pentru că sînt greu, sau mereu incomplet, de găsit. Adevărații avangardiști, cei care, adică, nu s-au „vărsat" pînă la urmă în mainstream (precum Tzara însuși), lăsîndu-se normalizați, dacă nu chiar instituționalizați și canonizați (precum Breton) ca statut, practic aproape că nu există editorial, adică sînt foarte greu, dacă nu imposibil de constituit sub formă de *corpus*: nu prea poți să-i citești pentru că nu prea ai de unde să-i iei, să-i aduni și să-i extragi, ei există doar combinați, sînt mereu „în amestec" sau în colaj, în montaj, decupați, amestecați și lipiți pe bucăți cu alții, ca „autori" și ca „opere": asamblaje și hecceități *ad hoc*. O *bibliotecă Dádá*, de exemplu, este aproape la fel de greu de alcătuit ca o colecție de artă, avangardele (dar *este Dádá o avangardă la fel ca restul*, există, altfel spus, o *utopie*, un *contra-proiect* – artistic, social, politic – *Dádá*, se întreabă mulți, și achiesez la punerea acestei întrebări) avînd darul pervers de a fi deconstruit, cum spuneam, noțiunea de autor și pe aceea de editură, de producție editorială industrială, serială, de masă, cărțile lor fiind, de cele mai multe ori, artefacte apropiate, ca statut și regim, de lucrările de arte plastice și vizuale (cu care, ca gest, se întrepătrund exploziv-creativ), dacă nu chiar de performativitatea, adică de imaterialitatea pură, apărînd doar ca niște *intervenții* (însăși ideea de *manifest* trebuie rediscutată ca ontologie artistică proprie) și făcînd, așadar, deosebit de dificilă editarea și recuperarea lor. Pentru a nu mai vorbi, pe de altă parte, de faptul că tocmai această recuperare-editare presupune, de fapt, o schimbare de regim și de statut, adică o alienare, o recuperare. Aporia obiectului-gest artistic este constitutivă pentru avangarde în general și pentru Dádá în special, și ar trebui să constituie o supra- sau infra-temă de discuție.

Dádá continuă să se afle în stadiul de *arhivă*, mai exact de *arhive*, la plural, sau chiar de infra- sau pre-arhivă, de *depozit* care așteaptă abia să fie arhivat, adică transformat, prin diverite „vizări intenționale", în *arhive*. Spre deosebire de credința populară, arhivele nu există de la sine, simplul gest de a colecta sau de a depozita nu face de la sine arhiva, sau, mai exact, invers: nu există un „grad zero" al arhivării, orice colectare, oricît de haotică sau de contingentă ar părea sau s-ar declara ea însăși, presupune un proiect, fie și implicit, neconștientizat, de arhivare, de „editare" sau de „curatoriere". Astfel încît nimeni nu poate să se bazeze pe, adică să se încreadă în arhivele altora, căci nu va face decît să importe pe sub mînă, fără să-și dea seama, și *criteriile* celuilalt, lăsîndu-se arhivat el însuși de arhiva gata făcută. Fiecare trebuie, deci, să realizeze, din arhivele altora, propria arhivă, în baza unui proiect cît mai explicit cu putință (niciodată total, deoarece arhiva pune în joc, activează, comunică cu marea arhivă care este inconștientul).

Revin. Deși, deci, mi-am amenajat, atît cît se poate, șantierul, nu am apucat, încă, să scriu cartea despre Dádá, deși îmi propusesem s-o fac tocmai în pregătirea centenarului de anul acesta. Și nici nu mă voi mai grăbi, acum, s-o scriu, improvizînd. Dacă tot am „ratat", ca pură convenție personală de lucru, centenarul, îmi zic să aștept ce noutăți, în special exegetice, de contextualizare-interpretare, dar și, eventual, documentare, de arhivare și de editare propriu-zisă, îmi va rezerva centenarul, și să profit de ele.

M-am pus, prin urmare, pe așteptat și pe investigat. Dezamăgire mare însă deocamdată. Nimic nou, cu adevărat, despre Dádá. Nimic care să depășească, de pildă, și ca ambiție de acoperire, dar și ca originalitate de interpretare, intruvabila serie (9 volume) *Crisis and the Arts: The History of Dada*, editată de Stephen C. Foster și publicată de G.K. Hall & Co. & Gale Research. Pentru că esențial, pentru Dádá, este modul în care mișcarea, prin definiție plurală, deschisă, simultaneistă, nu a încetat să se universalizeze, răspîndindu-se într-o extraordinară voință mondială de recunoaștere în (anti-)proiectul Dádá, deci de reapropriere și de relansare a lui. Ce știm despre Dádá Japonia, deci? Dar despre diferențele în trecerile, în deplasările, în mutările de la Zürich la Berlin, la Hanovra sau la Paris?

Încă aștept, așadar, însă Centenarul Dádá pare, deocamdată, de o mare oboseală și inerție, contravenind flagrant, altfel spus, obiectului său, ca și cum Dádá ar fi ceva deja cunoscut, deja *folosit*, ceva terminat. Cînd, de fapt, centenarul Dádá abia urmează, nici n-a început.

Dar, pe de altă parte, poate tocmai de aceea lucrurile, în ceea ce privește Dádá, trebuie repetate, reluate, expuse: ca și cum nici n-ar fi fost (Dádá, vom vedea, nici nu poate fi: Dádá nu *este* – ceva; Dádá în același timp este și nu este, este ceva și opusul – și mai ales nu se lasă dialectizat, gripează motorul ideal al dialecticii). Pentru că deja, din capul locului deja, Dádá a fost refulat. Centenarul Dádá devine, prin urmare, un simptom al unei inactualități, al unei *dis-cronii* esențiale, ceea ce impune tocmai reluarea, re-afirmarea: Dá Dá Dádá. Ca și cum n-ar fi trecut o sută de ani. Dádá trebuie reluat, repetat. E logosul bîlbîindu-se salvator.

Cum trebuie înțeles (nu *ce este*, căci nu este *ce-va*) prin urmare Dádá? Adică ce facem cu el/ea?

Așadar, fraților, așa cum v-am spus și pe Facebook, cine pronunță trist, leneș, căzut, depresiv „Dàda", în loc de „Dádá" – chestia aia de ajunse la centenar și despre care toată lumea se repede să se pronunțe ca despre o chestie a trecutului – nu știe despre ce vorbește și mai bine s-ar abține.

Dreptate capitală

Evoluții tîrzii din „Procesul comunismului“

Andrei MURARU

Cei nu foarte tineri își mai aduc cu siguranță aminte de nopțile albe petrecute în fața televizoarelor din primele luni de „democrație originală“, cînd acțiunile din sala de judecată, ca de exemplu celebrul „lot CPEx“, erau transmise la televiziunea națională. Multă retorică, puțină justiție s-ar putea spune. S-a vorbit cu patimă în acel timp, care pare astăzi atît de îndepărtat, despre „Procesul comunismului“, cu trimitere evidentă la un tribunal excepțional, un Nürnberg al comunismului, prin care mulți înțelegeau judecarea *in corpore* a fostului regim. Sintagma „Procesul comunismului“, atît de viu și de des circulată atunci, a fost în definitiv o denumire generică dată diverselor inițiative care au urmărit sancționarea crimelor comise pe criterii politice în România comunistă. Dar, așa cum se știe, un astfel de proces nu a avut loc niciodată, iar procesele organizate în primii ani după Revoluție au judecat aproape exclusiv fapte comise în legătură cu represiunea din 1989, fără a chestiona și crimele comise în aproape jumătate de veac de dictatură. Așadar, absența acțiunilor judiciare în acest registru face ca expresia să definească în realitate o situație mai degrabă rizibilă. Chiar și așa, trei episoade recente ne amintesc, din nou, că prezentul românesc este bîntuit de trecutul care nu îi dă pace.

■■■ Vișinescu, aproape de condamnarea definitivă

Cînd mulți își pierduseră aproape orice speranță că vreun torționar comunist ar mai putea fi condamnat, Alexandru Vișinescu, fostul comandant al închisorii politice de la Rm. Sărat, prin care au trecut numeroși lideri politici, a fost pus sub acuzare de către procurorii civili, în vara lui 2013. Învinuirea s-a făcut atunci utilizînd același Cod Penal (nemodificat), despre care colegii lor spuneau, cu un an și jumătate înainte, că nu oferă în nici un chip posibilitatea de a sancționa faptele comise cu jumătate de veac în urmă. În iulie anul trecut, Vișinescu a devenit primul comandant de penitenciar condamnat pentru crime politice, printr-o sentință a Justiției din România. Curtea de Apel București a hotărît să-l condamne la 20 de ani de închisoare cu executare, pierderea unor drepturi civile, degradarea militară și l-a obligat să achite victimelor o sumă imensă ca daune morale, ca și cheltuielile de judecată, alături de Statul român. Fie că unora le place sau nu să recunoască, această hotărîre istorică, despre care am scris pe larg în paginile – virtuale sau tipărite – ale acestei reviste, este un pas decisiv, fie și tardiv, în marele și mai ales profund disputatul subiect care s-a numit „Procesul comunismului“.

Procesul lui Vișinescu și-a urmat cursul, fostul comandant contestînd decizia. Ultimul termen de la Curtea Supremă este așteptat miercuri, 27 ianuarie, după care judecătorii vor lua decizia finală. Evaluarea mea este că instanța va păstra decizia Curții de Apel și va respinge apelul lui Vișinescu. Va fi, ca să îl parafrazez pe Dorin Tudoran, un act de dreptate capitală, după atîta amar de vreme, mai ales că vîrsta lui Vișinescu transformă automat pedeapsa într-una pe viață. La cei 91 de ani (neîmpliniți), el va fi foarte probabil încarcerat, devenind poate cel mai în vîrstă deținut din România de astăzi. Ce ironie a sorții ca, în România lui 2016, unul dintre cei mai bătrîni deținuți aflați la închisoare să fie un fost torționar, condamnat pentru crimele sale, la jumătate de veac de la prăbușirea regimului politic pe care l-a servit cu atîta rîvnă!

Încărcătura simbolică a deciziei Înaltei Curți va fi însă uriașă, decizia punînd în discuție nu doar represiunea de la penitenciarul Rm. Sărat, îndreptată împotriva deținuților politici, ci și responsabilitatea instituțională a unor structuri de putere ale Statului. Va fi prima decizie a Justiției românești privind politica de exterminare din vremea dictaturii comuniste. Restaurarea demnității victimelor și reabilitarea lor (toți foștii deținuți de la Rm. Sărat, cu excepția unuia singur, au murit între timp) vor fi o altă componentă importantă a deciziei judecătorilor de la Înalta Curte, ca și un semnal de mare însemnătate pentru întărirea statului de drept. Mai mult chiar, decizia va produce o ruptură simbolică de proporții între starea Justiției din anii '90 și cea de astăzi, obligîndu-ne să ne întrebăm cine și de ce a avut un interes atunci, cînd rezonanța socială a unor astfel de decizii ar fi avut, poate, efecte profunde în societate, să blocheze sancționarea crimelor și abuzurilor comise de regimul comunist.

> Explicația cum
> că n-ar mai exista
> spețe și presupuși
> torționari
> în viață nu este doar
> indolentă, ci mai
> ales mincinoasă.

■■■ Un portret pătat de sînge

Săptămîna trecută, Parchetul General a anunțat că a cerut șefului Statului acordul, primit cîteva zile mai tîrziu, pentru urmărirea penală a lui George Homoștean (93 de ani), fost ministru de Interne (1978-1987) în timpul lui Ceaușescu, pentru complicitate la crime contra umanității. Interesant de precizat că în acest caz, spre deosebire de spețele torționarilor, dosarul este instrumentat de procurorii militari. Personajul, care este suspectat că a pus umărul la torturarea și uciderea lui Gheorghe Ursu în 1985, în arestul Miliției Capitalei, este astăzi bine mersi, după ce a mai fost purtat prin tribunale în dosarul „Autobuzul“. Acea cauză a privit evenimentele din vara lui 1981, cînd cîțiva tineri, care luaseră ostatici și voiau să fugă din țară cu un mijloc de transport în comun, au fost executați din ordinul lui Nicolae Ceaușescu, în timpul intervenției fiind uciși sau răniți mulți oameni. După 1989, a început îndelungatul proces, care a durat 12 ani și în urma căruia Homoștean a fost condamnat la 14 ani de închisoare pentru omor deosebit de grav.

Grațiat de Ion Iliescu în 2002, Homoștean își duce liniștita viață de pensionar nonagenar. O înregistrare de acum trei ani, postată pe YouTube, îl înfățișează pe fostul zbir comunist al Internelor, într-un elegant costum, invitat de oficialitățile locale, cum deapănă cu emfază amintiri despre cariera sa ca prim-secretar al județului Alba. Chemat în instituții publice să țină discursuri simpatice, el este în realitate un criminal dovedit de Justiție pentru implicarea în actele barbare ale fostului regim, care ultragiază astfel memoria victimelor comunismului, în fața oficialităților democratice bolnave de uitare și indiferență. Nu cred că și-ar permite cineva în Germania, de pildă, să invite lideri naziști să conferențieze în instituțiile Statului. De asemenea, nu îmi imaginez un astfel de act impenitent într-un stat ca Polonia, unde memoria națiunii este cultivată tocmai pentru a evita ca indivizi ori instituții să cadă pradă amneziei și confuziei.

Dăm tonul culturii
www.radioromaniacultural.ro
www.radiocultura.ro
www.culturalazi.ro
Radio România Cultural

■■■ O lege cu aplicabilitate limitată

Acum două săptămîni, președintele Klaus Iohannis a promulgat legea care taie pensiile „torționarilor“ condamnați și direcționează banii astfel strînși către victimele comunismului. Legea a fost inițiată în contextul campaniei, care a debutat cu „cazul“ Vișinescu, pe care a demarat-o Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului în vara anului 2013 și a apărut ca o reacție a Executivului de atunci la dezbaterile privind pensiile uriașe pe care le primesc foștii lucrători din instituțiile represive din vremea comunismului, în raport cu foștii deținuți politici. În primul rînd, legea e un gest reparator fără precedent, întrucît actul normativ reprezintă în esență o măsură necesară pentru apărarea și cultivarea memoriei victimelor dictaturii comuniste. În al doilea rînd, campania pe care am demarat-o atunci, de aducere în fața Justiției a celor care se fac vinovați de crimele comunismului, își arată în continuare rezultatele concrete. Astăzi, există două procese în derulare (Vișinescu și Ioan Ficior, judecat de Curtea de Apel București, în cazul căruia o sentință este așteptată cel mai probabil în aprilie), iar cele două cazuri intră sub incidența acestei legi. Astfel, cei doi foști șefi de pușcării riscă să fie primii „torționari“ comuniști care rămîn fără pensie și ale căror venituri vor merge către victimele lor.

Din păcate, legea va avea o aplicabilitate foarte limitată atîta vreme cît investigațiile privind crimele comise în vremea comunismului au fost abandonate, după un „model“ de uitare și amatorism, iar asta nu din vina procurorilor, cu care am colaborat excelent pe cînd eram la IICCMER. Explicația cum că n-ar mai exista spețe și presupuși torționari în viață nu este doar indolentă, ci mai ales mincinoasă. Cazul inginerului Gheorghe Ursu, care produce încă efecte concrete și consecințe de natură penală la decenii distanță, este dovada vie că investigațiile făcute cu migală și profesionalism scot la iveală fapte abominabile și identifică făptuitori aflați printre noi. S-o fi gîndit oare cineva la reprimarea revoltei de la Brașov din toamna lui 1987, la tinerii uciși la frontieră, la oamenii zdrobiți în beciurile Securității în anii '70-'80?

Acest text este asumat de autor în calitate exclusiv privată și nu reprezintă punctul de vedere al nici uneia dintre instituțiile și/sau organizațiile la care acesta este angajat sau la care este afiliat.

■

Cum a ajuns Republica Moldova un stat neguvernabil

Reacția României (prin responsabilii ei politici şi oamenii de presă) în fața evenimentelor din Republica Moldova în ultimul an e, în nota ei dominantă, dezamăgitoare: o susținere fără rezerve a partidelor din (fosta sau resuscitata) Alianț(ă) pentru Integrare Europeană şi lectura în cheia Războiului Rece a confruntărilor, ele dîndu-se, se spune, între proeuropeni şi filoruşi, aceştia din urmă, evident, manipulați/plătiți de Moscova. Doar că motivul care-i uneşte pe moldovenii prezenți de şase luni de zile în Piața Marii Adunări Naționale nu e „geostrategic", nu are legătură cu „valorile democrației" proeuropene sau cu „solda" lui Putin: are legătură cu sărăcia, neputința şi disperarea politică. Şapte ani de guvernare clamînd proeuropenismul au dat impresia că schimbarea consistă doar în faptul că sifonați nu mai sînt banii Moscovei, ci banii Bruxelles-ului – sau, mai curînd, şi unii, şi alții. Cel mai urît personaj al politicii moldoveneşti actuale, Vlad Plahotniuc, este imaginea vie a acestei sinteze: un oligarh rusofon cu afaceri legate de Moscova, îmbogățit sub guvernarea comuniştilor, care controlează acum un partid proeuropean, ba chiar şi Parlamentul, şi pare să decidă asupra acțiunilor Procuraturii Generale şi ale Băncii Naționale.

Efectul poziției româneşti asupra protestatarilor şi a spațiului public este, în final, unul paradoxal: după două decenii de criză identitară, în care moldovenii aspirau la recunoaşterea „românității" lor în ciuda ignorării arătate de „țara-mamă", la Chişinău apar sîmburii unei conştiințe „naționale" fără legătură cu România, cu propriile mize societale. Iar principala miză este însuşi Statul moldovenesc, incapabil, aparent, să funcționeze independent de oligarhi. Pentru Republica Moldova, acesta e momentul unei iremediabile fundături, în care alegerea se dă nu între Bruxelles şi Moscova, ci între alegeri anticipate ce ar aduce la putere combinații imposibile şi nefuncționale, şi blocajul sub o guvernare nereprezentativă din perspectiva votului din 2014 şi controlată de alianța oligarhilor.

Grupajul din acest număr, alcătuit de Iulia Popovici, care scrie şi o cronologie a evenimentelor, adună semnături din România şi Republica Moldova: ale unor jurnalişti care au o bună cunoaştere a realităților din Republica Moldova: Cătălina Bălan, Vasile Ernu, Viorel Pahomi, Victoria Stoiciu, Ovidiu Țichindeleanu.

Republica Moldova 2009-2016.

Un desfășurător al eșecului

Iulia POPOVICI

În aprilie 2009, victoria majoră a Partidului Comuniștilor din Republica Moldova (PCRM) al lui Vladimir Voronin declanșează proteste masive la Chișinău. PCRM obținuse aproape 50% din voturi, după ce modificase Legea electorală pentru a mări pragul electoral de la 4 la 6%, interzicînd totodată alianțele de partide și participarea în alegeri a persoanelor cu dublă cetățenie. În condițiile manifestațiilor masive cu care au fost întîmpinate rezultatele și ale boicotului opoziției (Legislativul nu a reușit să voteze președintele țării), în Republica Moldova sînt organizate, în iulie 2009, alegeri anticipate. Noul Parlament nu reușește nici el să aleagă președintele, iar în noiembrie 2010 au loc iar alegeri, de această dată, cîștigate relativ detașat de Alianța pentru Integrare Europeană (AIE), formată în 2009 de Partidul Liberal (PL), condus de Mihai Ghimpu, Partidul Liberal Democrat (PLDM), condus de Vlad Filat (prim-ministru în două guverne succesive, primul înainte, cel de-al doilea după alegeri), și Partidul Democrat (PDM), condus (oficial) de Marian Lupu (Alianța „Moldova noastră" nu mai intră în Parlament în 2010). După doi ani de interimat asigurat de Marian Lupu, în 2012 Parlamentul îl votează pe Nicolae Timofti ca președinte. E liniște, pace, statalitate și comuniștii au plecat de la putere. Trei partide democratice, proeuropene, fără experiență anterioară de guvernare, adună toate speranțele moldovenilor pentru dezvoltarea economică și socială, eradicarea corupției, instaurarea meritocrației – și, eventual, o apropiere de România…

■ 23 decembrie 2012: Sorin Paciu, proprietarul unei cariere de piatră, este împușcat mortal, de un glonț rătăcit, la o vînătoare de mistreți (ilegală, se va dovedi), în Rezervația Naturală Pădurea Domnească, la care participau, printre alții, procurorul general al Republicii Moldova, Valeriu Zubco, judecătorul Gheorghe Crețu, președintele și vicepreședintele Curții de Apel Chișinău etc. Într-o primă fază, autoritățile încearcă să ascundă accidentul, iar ulterior – să mușamalizeze cazul, în momentul în care, în presă, încep să circule informații cum că procurorul general e vinovat de moartea lui Paciu. (De fapt, cel care l-a acuzat pe Zubco a fost liderul Mișcării Populare Antimafie, Sergiu Mocanu, fost deputat, fost consilier al lui Vladimir Voronin și un dușman declarat al oligarhului Vladimir Plahotniuc, oficial, acum, prim-vicepreședintele Partidului Democrat, în fapt, liderul și sponsorul PDM.) În final, judecătorul Crețu este pus sub acuzare și condamnat, în februarie 2015, la doi ani cu suspendare, iar procurorul general își dă demisia la finalul lunii ianuarie 2013, însă scandalul din jurul tentativei de mușamalizare (confirmată de o anchetă parlamentară) pune bazele destrămării Alianței pentru Integrare Europeană: trei luni mai tîrziu, toți cei 15 deputați ai Partidului Democrat votează în favoarea moțiunii de cenzură depuse de Partidul Comuniștilor împotriva Guvernului Vladimir Filat. Valeriu Zubco este cumnatul lui Ghenadie Sajin, un apropiat al lui Vladimir Plahotniuc. În locul lui Zubco e numit procuror general Corneliu Gurin, fost consilier al președintelui în acte al PDM, Marian Lupu, care l-a și propus pentru această funcție, deși Gurin nu are nici o experiență de procuror.

■ După demiterea Guvernului Filat 2, premier devine, pe 31 mai 2013, Iurie Leancă (din partea PLDM, fost ministru al Afacerilor Externe și Integrării Europene în Cabinetul Filat), al cărui guvern rămîne în funcție pînă după alegerile din decembrie 2014.

■ Alegerile din 2014 sînt cel puțin interesante. Întîi, parlamentari aleși pe listele comuniștilor și autodeclarați ulterior ca „neafiliați" (fostul premier Zinaida Greceanîi, Igor Dodon etc.) dau un fel de lovitură de palat unei formațiuni politice, Partidul Socialiștilor din Republica Moldova, care nu mai participase din 2005 la vreun exercițiu electoral național, obțin controlul asupra PSRM, participă în alegeri și obțin 25 de locuri (din 101 cîte are Parlamentul de la Chișinău) – cel mai bun scor. Un alt om de afaceri rusofon și milionar, Renato Usatîi, reciclează și el (mai exact, cumpără) o formațiune adormită, Partidul Popular Republican, îl transformă în Partidul Nostru, dar se retrage din alegerile pentru Parlament și, după ce stîrnește o telenovelă politică fugind în Rusia, se mulțumește cu postul de primar al orașului Bălți. Iar astfel de practici nu sînt excepționale în Moldova: în 2009, după ce comuniștii au refuzat să-l susțină pentru funcția de președinte al Republicii Moldova, în 2009, Marian Lupu a părăsit PCRM (unde era cotat ca urmașul lui Voronin) și a devenit instantaneu președintele Partidului Democrat, poziție cedată grațios și pe loc de fondatorul formațiunii și singurul ei președinte de pînă atunci, Dumitru Diacov. Cariera parlamentară și de partid a lui Vlad Plahotniuc a început, de altfel, odată cu preluarea PDM de către Marian Lupu…

■ 18 februarie 2015: locul lui Filat este luat de Chiril Gaburici, fost director al companiei de telefonie mobilă Moldcell (inclusiv în timpul protestelor din aprilie 2009, cînd Moldcell a suspendat voluntar comunicațiile telefonice), propus tot de PLDM și susținut de PDM și de comuniști. În iunie 2015, Chiril Gaburici își depune mandatul, după ce o serie de anchete extinse și interpelări parlamentare (declanșate de o investigație a *Ziarului de Gardă*) confirmă faptul că nu și-a susținut examenul de bacalaureat și că înscrierea lui la diverse instituții de învățămînt superior este cel puțin dubioasă. În cele patru luni de guvernare, Gaburici își angajase în aparatul de stat rude și foști colaboratori apropiați.

■ Tot 18 februarie – „marțea neagră": cursul leului moldovenesc se prăbușește cu aproximativ 50%, pînă la 30 lei pentru un euro (de la circa 20 lei la final de ianuarie). Nu, nu e reacția piețelor în fața schimbării de guvern – cursul era în cădere liberă din octombrie și se dovedește că, de luni bune, cîteva bănci moldovenești cumpărau valută pentru a scoate bani din țară: 17 miliarde de lei moldovenești, echivalentul a 12% din PIB-ul Moldovei. Cele 17 miliarde, se află mai tîrziu, în urma unui raport comisionat firmei Kroll, au fost sifonate din economie în fix trei zile, prin trei bănci controlate de un fraged oligarh de 28 de ani, Ilan Șor, bănci care au acordat, în cele trei zile, credite de milioane de euro unor off-shore-uri și altor companii. Ulterior, Banca Națională încercase luni de zile să țină economia în picioare, iar după dezvăluirea furtului, se vede în poziția de la a „investi" sute de milioane de euro pentru bail-out-ul celor trei bănci și protejarea depozitelor populației. În urma acestei cascadorii, puterea de cumpărare în cea mai săracă țară din Europa scade cu 30%.

■ Iunie 2015: Ca urmare a demisiei Cabinetului Gaburici, PLDM, PDM și Partidul Liberal se reunesc din nou în Alianța pentru Integrare Europeană III, votîndu-l pe Valeriu Streleț (PLDM) în funcția de prim-ministru. Inițial, cea propusă să conducă un nou guvern fusese liberal-democrata Maia Sandu, care, însă, pusese drept condiții pentru acceptarea funcției ca Parlamentul să aprobe demiterea procurorului general și a președintelui Băncii Naționale, pentru eșecul de a găsi vinovații și de a recupera miliardul furat.

■ Septembrie 2015: La Chișinău are loc cel mai mare protest din ultimele decenii, iar ocuparea continuă a Pieței Marii Adunări Naționale (PMAN) (încă din primăvară, după descoperirea miliardului de euro lipsă) dă naștere unei grupări civice, Platforma Demnitate și Adevăr, care, pe parcursul toamnei și al iernii, își propune să se coaguleze ca partid. În buna tradiție politică moldovenească, Andrei Năstase, liderul Platformei DA, preia controlul unui partid, Forța Poporului, înființat în 2013 de fostul ambasador al Moldovei în SUA (și fost ofițer KGB), Nicolae Chirtoacă (unchiul primarului de la Chișinău, Dorin Chirtoacă – nepot, pe altă filieră, și al liderului PL, Mihai Ghimpu). Partidul Forța Poporului devine, în decembrie, Partidul Platforma Demnitate și Adevăr. Și Maia Sandu își anunță intenția de a fonda un partid. Pentru prima dată după 1990, în PMAN nu se strigă „Unire cu România".

■ Octombrie 2015: Guvernul Streleț este demis, în urma unei moțiuni de cenzură depuse de socialiști și comuniști și votate și de deputații PDM. Împotriva demiterii votează doar 18 din cei 23 de deputați aleși în 2014 pe listele PLDM. Nu că ar fi făcut mare diferență: moțiunea este votată de mai mulți deputați decît oricare dintre ultimele patru guverne. Cu cîteva zile înainte, fostul prim-ministru Vladimir Filat fusese arestat preventiv sub acuzația de corupție și implicare în furtul miliardului din băncile moldovenești, iar în ședința parlamentară în care i-a fost ridicată imunitatea – ședință condusă de Andrian Candu, președintele Parlamentului și finul lui Vladimir Plahotniuc –, îl acuzase pe Plahotniuc de control asupra justiției. Streleț a făcut mai multe declarații de susținere a lui Filat, iar în momentul în care a fost demis, Guvernul pregătea rezilierea contractului de concesiune a Aeroportului Chișinău, încheiat pe 50 de ani, cu o companie rusească, de către Cabinetul Iurie Leancă și considerat extrem de suspect de către Centrul Național Anticorupție. Compania rusească a „externalizat" ea însăși administrarea aeroportului către compania Avia-Invest, al cărei președinte al Consiliului de Administrație este primarul Orheiului, deja pomenitul Ilan Șor, și care a finanțat cu sume colosale clubul de fotbal Mislami din… Orhei (echipa Mislami a devenit, între timp, campioana Moldovei). Șor este principalul suspect pentru „jaful secolului" din băncile moldovenești, iar Vladimir Filat este acuzat de asociere directă cu el. În PMAN, protestele continuă.

■ Între Vlad Plahotniuc și scaunul de prim-ministru nu mai stă decît președintele Nicolae Timofti, al cărui mandat se încheie, oricum, în 2016. După o propunere (Ion Sturza) pentru care deputații nici măcar nu s-au prezentat în Parlament și după ce președintele refuză să-l desemneze pe Plahotniuc drept prim-ministru, propunîndu-l, în schimb, pe consilierul său Ion Păduraru, devine premier un coleg de partid al lui Plahotniuc, Pavel Filip, ultima tentativă înaintea alegerilor anticipate. Partidul care dă acum prim-ministrul este al patrulea (din cinci) ca număr de mandate (19) obținute la alegerile din 2014, iar Filip este votat – pînă la numărul de 57 de deputați – de fugari din formațiunea lui Filat, foști colegi din PCRM ai lui Marian Lupu și liberali ai lui Mihai Ghimpu. Cabinetul Filip este învestit în toiul nopții, fără informarea presei, la reședința din pădure a președintelui Timofti.

■ Protestele continuă, cu participarea improbabilă a susținătorilor Partidului Socialiștilor, a Platformei Demnitate și Adevăr și a nemulțumiților neafiliați. Președintele României transmite un mesaj de felicitări noului guvern proeuropean care va reinstaura stabilitatea la Chișinău.

■

Moldova nu mai este un caz geopolitic şi strategic. Moldova este deja un caz umanitar

Vasile ERNU

Situaţia actuală a Republicii Moldova este mai gravă decît cea din perioada dezintegrării URSS-ului, de la finele anilor '80. Pe toate palierele: politic, social, demografic, economic etc. Valul de speranţă care i-a adus la putere pe aşa-numiţii „proeuropeni" s-a terminat în colaps. „Vectorul proeuropean" al alianţei AIE a culminat cu marele jaf al miliardului de euro, un fenomen nemaiîntîlnit nici măcar în Rusia din perioada lui Elţîn. În acest moment, avem o ţară, dacă RM poate fi numită aşa, nu doar „slabă", ci falimentată şi capturată de cîteva grupări ale unor politicieni care-şi au originile în lumea interlopă a anilor '90. Aceşti „politicieni de rit nou" au colaborat cu diverse structuri de putere, trecînd prin toate grupările politice posibile şi au pus în final mîna pe tot ceea ce înseamnă resurse şi putere în RM. Parafrazîndu-l pe un amic în legătură cu conflictul politic recent dintre clanurile-partide de la Chişinău, putem concluziona: vestea bună e că oficial putem declara tranziţia încheiată. Vestea proastă: sistemul politic monopartit s-a transformat în unul oligarhic. Astăzi RM nu mai este un caz geopolitic, strategic etc. Moldova este deja un caz umanitar.

■■■ Puterea

Mai are această putere legitimitate să conducă? Mai are resurse? Tot ceea ce s-a făcut în ultima perioadă s-a făcut la limita legii, în dezacord total cu cerinţele protestatarilor şi doleanţele opiniei publice. Pînă şi noul guvern a depus jurămîntul în miez de noapte, de teama furiei protestatarilor. Oamenii sînt acum disperaţi şi furioşi.

Are dreptate Armand Goşu cînd se întreabă: „Oare cum mai funcţionează un stat în care 88% din populaţie consideră că direcţia în care acesta se îndreaptă este una greşită şi doar 8% crede că aceasta este bună? Pentru comparaţie, după prima guvernare comunistă, 41% considera că direcţia este greşită, iar după nouă ani de administraţie Voronin, în octombrie 2008, doar 51% credea că drumul nu e cel bun".

■■■ Opoziţia

Opoziţia de tip Dodon şi Usatîi este parte a puterii de mult timp. Cînd apar conflicte, ele sînt rezultatul unor neînţelegeri legate de distribuţia internă a unor resurse. Zilele acestea, cînd au forţat să li se dea posibilitatea de a vorbi la televiziunea publică, a fost un moment emblematic: Dodon, liderul Partidului Socialiştilor cu simpatii pro-Est, avîndu-l alături pe Usatîi, întreabă: „Domnule Surdu (directorul televiziunii publice), parcă aţi spus că nu sînteţi cu oligarhii". Surdu răspunde: „Ba da, sînt cu doi oligarhi chiar acum în studio".

Avem însă în piaţă la proteste şi Platforma DA, care are un şir de revendicări importante şi care protestează de ceva vreme fără nici un rezultat. Ignoranţa puterii a devenit strigătoare la cer. Protestatarilor li s-a alăturat şi Maia Sandu, o persoană care are poate cel mai mare capital de încredere în acest moment. În piaţă sînt, în acest moment, mult mai multe forţe decît se vede de la Bucureşti. Nu putem împărţi şi analiza aşa de uşor prin grila geostrategică: proruşi *versus* proeuropeni.

■■■ Protestele

„Unire cetăţeni", „Să vă fie frică, Moldova se ridică", „Nimic nu ne opreşte, Moldova se uneşte", „Jos Plahotniuc", „Stop deciziilor ilegale", „Jos mafia", „Stop cenzurii", scandează protestatarii. E ceva antidemocratic, antieuropean în aceste lozinci? Dacă ne uităm atent şi comparăm cu 7 aprilie sau cu recentul Maidan, pe care toată lumea „proeuropeană" le-a susţinut, vedem că aceste demonstraţii, dincolo de cîteva altercaţii, au fost paşnice. Şi sperăm să nu avem violenţă. Doar ştim că monopolul violenţei nu e în mîinile protestatarilor, ci în mîinile puterii. Fenomenul foarte interesant al acestor proteste e faptul că avem împreună grupuri care pînă mai ieri păreau ireconciliabile. Aceasta se datorează în mare parte politicii catastrofale duse de „proeuropeni" şi disperării populaţiei. Lozinca „Unire cetăţeni" este deja un pas mare. Faptul că se discută o agendă politică, socială şi economică pornind de jos este iarăşi un pas important. Sînt premisele apariţiei unor noi forţe politice.

■■■ Protestatarii

Sînt foarte diverşi. Fireşte că prezenţa lui Dodon şi Usatîi dă frisoane şi mari bătăi de cap. Ideal ar fi ca ei să fie scoşi din joc, aşa cum la protestele civice din Piaţa Universităţii prezenţa politicienilor crea furie. Nu cred că cetăţenii RM vor o înlocuire a lui Plahotniuc cu cei doi, care au la rîndul lor o istorie şi practici comune. Însă a pune egal între protestatari şi „vectorul pro-Rusia" sau „anti-UE" mi se pare a neglija total realitatea. Esenţa protestelor e legată de disperarea socială şi economică în care se află cetăţenii indiferent de etnie şi viziuni politice.

Iată ce transmite jurnalista Lina Vdovîi de la faţa locului: „Tare-i ciudat protestul ăsta. O rusoaică înfofolită m-a întrebat în ce limbă scriu, apoi a văzut că mi-a îngheţat pasta în pix şi mi-a dat stiloul ei, plus o felie de măr. Alte două femei au vîndut ieri cîteva kilograme de miez de nucă ca să poată veni azi din Călăraşi în Chişinău. Un veteran de război din Afganistan a tras de rucsacul meu de-am crezut că mi-l rupe, în timp ce încercam să ajung, prin mulţime, la Usatîi. E un protest cu de toate: cîţiva unionişti, rusofili, moldoveni cumsecade, amărîţi şi sărăciţi. Vor alegeri anticipate, un preşedinte votat de popor şi miliardul înapoi. Li se cam fîlfîie de Europa sau Rusia şi, cînd mă gîndesc la golul din stomacul lor, încep să-i înţeleg".

Avem provocatori şi politicieni care se folosesc de aceste proteste? Da. Ei vor fi mereu alături şi se vor folosi de astfel de evenimente. Ce facem? Nu mai protestăm?

■■■ RO-RU

Ironizam amar zilele trecute: „Cum Iohannis îl face din Facebook pe Putin". În timp ce Putin convoca Consiliul de Securitate al Federaţiei Ruse ca să discute despre criza din RM, preşedintele Iohannis trimitea de zor mesaje pe Facebook: „Urmărim, sîntem atenţi", „Prin învestirea noului Guvern, care îşi declară prioritară opţiunea proeuropeană, Republica Moldova a realizat un pas important în depăşirea crizei politice". Deci asta e diferenţa de tratament. Noi de ce nu convocăm Consiliul Suprem de Apărare a Ţării să discutăm serios situaţia unei ţări pe care o declarăm „de importanţă strategică"?

Eu cred că Rusia are acum alte probleme grave şi alte priorităţi, iar RM este un element secundar în preocupările liderilor de la Kremlin. Dar fireşte că vor profita de orice slăbiciune care vine dinspre RM.

Revenind la România. România, în relaţia cu RM, a mizat mereu pe o singură carte. De obicei, pe cea mai proastă. Nu a ştiut să aibă o strategie politică realistă şi constantă. Nu a ştiut să-şi construiască instituţii care să producă resurse umane utile în relaţia cu Estul şi RM. Nu vrem să ştim cine a consiliat şi consiliază puterea de la Bucureşti în legătură cu politicile noastre duse în Est. Acum susţinem pe faţă un guvern pe care este scris Plahotniuc? Poate sîntem mai reţinuţi. Ce mai înţelege cetăţeanul sărăcit şi disperat? RO e pe cale să piardă şi zonele tradiţionale de simpatie. Cum poţi să spui că cei care au realizat marele jaf vor face reforma, democratizarea şi integrarea în UE?

De presă nu mai spun nimic: e catastrofală. În Moldova, mare parte a ei e cumpărată. Cea românească nu e prezentă pe teren, cu excepţia filialei TVR din RM. Însă avem mese rotunde interminabile cu un grad de incompetenţă strigătoare la cer. De ce televiziunile ruseşti sînt mai prezente decît cele româneşti?

■

Şi acum, încotro?

Viorel PAHOMI

De cîteva luni încoace, a devenit foarte clar pentru toată lumea că această guvernare este cea mai proastă din toate cîte a avut Republica Moldova de la independenţă încoace.

Pe lîngă legendarul miliard de euro dispărut din sistemul bancar, pe lîngă faptul că o singură forţă controlează toate instituţiile de drept, pe lîngă economia prăbuşită şi migrarea a zeci de deputaţi dintr-un partid în altul, a mai dispărut ceva: setul de reguli. Ele nu existau în anii '90, au în apărut în 2001, odată cu venirea Partidului Comuniştilor la putere, şi acum iar au dispărut. Pînă în 2009, regulile de joc nu le conveneau decît celor de la partid, dar ele existau. Acum nu-s reguli, iată de ce următorul pas este, de cele mai multe ori, o surpriză. Şi dacă azi a+b=c, nimeni nu-ţi poate garanta că mîine tot aşa o să fie.

Platforma Civică „Demnitate şi Adevăr" a început protestele în primăvara anului trecut, şi era clar de la bun început că e vorba de un proiect politic. Mişcarea protestatară poate să te aducă la putere într-o ţară atît de mică. Aşa au venit actualii guvernanţi la putere: aduşi de valul de nemulţumire din 2009. Liderii Platformei negau cu foarte multă vervă că ar fi interesaţi de putere, doar ca să preia conducerea altui partid la sfîrşit de 2015 şi să-i schimbe numele în Partidul Platforma „Demnitate şi Adevăr".

Partidul Socialiştilor, care are cele mai multe mandate, şi Partidul Nostru, care are cel mai popular lider politic (Renato Usatîi), sînt forţele de stînga (deşi sînt de stînga fix în aceeaşi măsură în care proeuropenii de la putere sînt proeuropeni...), care protestau separat, iar acum şi-au unit forţele cu cei de la Platforma DA.

Toţi au un singur inamic: prim-vicepreşedintele Partidului Democrat, oligarhul Vlad Plahotniuc, cel despre care se zice că ar fi luat în captivitate Statul şi politicianul cu un antirating de peste 90%. Iar revendicarea e una singură: alegeri anticipate. Mulţi dintre protestatari nu sînt susţinători ai liderilor protestului. Alţii nici nu ştiu cu cine ar vota, dacă ar obţine aceste anticipate. Eu, de exemplu, îmi doresc anticipate, spun asta deschis, deşi nu-s sigur că aş merge să votez. E foarte clar că oamenii vor una: să se răzbune. Şi dacă e să credem sondajelor, le-ar ieşi, pentru că nici unul dintre aşa-zisele partide proeuropene nu ar mai depăşi pragul electoral de 6%.

„Partenerii de dezvoltare" ai Moldovei îşi doresc anticipate, chiar dacă diplomaţii lor zic altceva. Şi le doresc, dar nu acum. Dacă ele ar avea loc acum, am avea o majoritate de stînga. Şi în timp ce asta nu înseamnă neapărat schimbarea vectorului extern spre Rusia sau Uniunea Euroasiatică, cu ăştia de stînga se va discuta mai greu. Americanii şi europenii au nevoie de o forţă clară pe segmentul drept şi n-au găsit-o încă. Este Ion Sturza, despre care nu e clar dacă şi cum se implică. Este Maia Sandu, care e tare populară pe Facebook, dar din păcate nu are o echipă suficient de puternică, nici partidul înregistrat încă şi nici Facebookul nu e Moldova. Este Iurie Leancă, dar suspiciunile de legături cu oligarhul Plahotniuc nu-l ajută deloc. Iată de ce toţi au salutat învestirea guvernului Filip, iar în presa românească au început să apară materiale compromiţătoare nu doar despre Plahotniuc, ci şi despre Mihai Ghimpu, liderul PL şi cel mai mare prieten al României.

Protestele continuă. La cel de duminică, au fost cîteva zeci de mii de oameni. Liderii protestului sînt seară de seară pe ecran în prime-time, pe reţelele de socializare e greu să găseşti alt gen de conţinut decît politic, pînă şi paginile de meme-uri sau comedie doar despre asta vorbesc. În ciuda sperietorilor marca GMG (holdingul media al lui Plahotniuc), nu avem terorişti, nu a venit Putin pe tanc să ne împuşte, nu au fost violenţe. S-a spart uşa Parlamentului, liderul PL a fost lovit cu pumnii de nişte protestatari, o doamnă ministru a fost bruscată şi ea, dar nimic extrem de grav.

Acum treaba e alta: *what next*? Guvernarea ignoră în mare parte mişcarea protestatară, chiar dacă protestatarii au ameninţat cu blocarea drumurilor publice. Şi ăsta e cel mai prost lucru pe care îl pot face, pentru că oamenii devin tot mai furioşi pe zi ce trece. Iar în acel video în care este lovit şi înjurat liderul liberalilor se poate vedea cîtă ură au adunat oamenii. Sînt flămînzi, disperaţi şi plini de ură. E foarte greu să controlezi mulţimea cînd e în starea asta, iar dacă vor fi ignoraţi, disperarea şi furia vor creşte.

Protestele de la Chişinău sînt un vulcan adormit căruia nimeni nu-i acordă atenţia cuvenită. Nici propria guvernare, nici „partenerii de dezvoltare". Şi de asta mi-e frică mie cel mai mult. Eu nu-mi doresc un Maidan la Chişinău, iar dacă nimeni nu-şi va schimba atitudinea faţă de aceste proteste, exact spre asta vom merge.

■

Două scenarii şi nici o speranţă

Victoria STOICIU

Pe 7 aprilie 2009, ca urmare a alegerilor parlamentare cîştigate de Partidul Comuniştilor din Moldova, o masă de moldoveni nemulţumiţi au ieşit în Piaţa Marii Adunări Naţionale (PMAN), protestînd împotriva regimului semiautoritar instaurat de Voronin şi acoliţii săi. Alternativa la guvernarea comunistă, instalată în 2000, erau cîteva partide noi, proeuropene, care nu deţinuseră niciodată puterea. În 2009, speranţele erau mari, imense.

Azi, în 2016, tot ce-a mai rămas în Piaţa Marii Adunări Naţionale sînt furia şi frustrarea. Zeci de mii de oameni au început să protesteze încă din toamna anului 2015 împotriva unui guvern aşa-zis proeuropean, care s-a dovedit a fi cel puţin la fel de corupt şi discreţionar în stilul de guvernare precum comuniştii pe care îi înlocuise. Doar că, azi, alternativa care se conturează la orizont e formată din partide cu lideri la fel de corupţi şi oportunişti ca şi cei împotriva cărora se protestează. De exemplu, numele lui Renato Usatîi, unul dintre liderii opoziţiei, e legat de atacul de tip raider asupra Băncii Universalbank, dar şi de acuzaţii de crimă, cum ar fi încercarea de asasinare a bancherului rus Gherman Gorbunţov.

Situaţia e şi mai complicată de poziţiile asumat proruseşti şi antieuropene ale celor două principale partide de opoziţie. De aici şi ambivalenţa partenerilor europeni faţă de ceea ce se întîmplă la Chişinău, dar şi acuzaţiile proferate de analiştii cu epoleţi de la Bucureşti, profund rusofobi, care acuză protestatarii de la Chişinău că ar face jocul Rusiei.

Or, a interpreta protestele din aceste zile ca fiind proruseşti e o simplificare nepermisă, în cel mai bun caz, dacă nu chiar dovadă de rea-credinţă şi prostie. Protestele de la Chişinău sînt, în primul rînd, anticorupţie, antioligarhie, iar pentru majoritatea moldovenilor, Rusia şi Europa sînt numele unor colaci de salvare, şi atîta tot. E adevărat că sondajele ne arată o societate plină de clivaje, în care jumătate din populaţie se declară adeptă a căii proeuropene, şi altă jumătate priveşte spre Rusia sau şi-ar dori refacerea URSS. Dar sondajele de opinie trebuie privite cu multă circumspecţie – şi nu pentru că ar fi falsificate, ci din cauza limitelor intrinseci.

Orice discuţie mai aprofundată va scoate la iveală superficialitatea şi lipsa de consistenţă a aşa-numitei opinii publice proruse sau proeuropene. Ce ne oferă Europa – ne oferă un guvern corupt sau ne oferă mai multă prosperitate şi integritate? Dar Rusia – ne oferă o viaţă mai bună sau un război precum cel din estul Ucrainei? Nu există, în absolut, poziţii proruse şi nici proeuropene – există doar reacţii la ceea ce oferă Europa şi ceea ce oferă Rusia. Iar poziţia prorusă se poate uşor transforma în poziţie proeuropeană dacă Europa oferă ceva mai bun. Această fluiditate e valabilă şi în cazul politicienilor, nu doar al electoratului. Spre exemplu, în 2000, Partidul Comuniştilor, condus de Vladimir Voronin, a cîştigat alegerile pe o platformă puternic prorusească, semnînd încă de la începutul guvernării diverse acorduri şi tratate ruso-moldoveneşti de cooperare militară, de prietenie etc. Totuşi, Voronin a respins, în 2005, planul Kozak, iar între Rusia şi Moldova a început un război diplomatic şi economic ce a culminat cu sistarea importurilor de carne, de legume şi fructe din Republica Moldova şi cu expulzarea de către Guvernul Moldovei, în 2005, a unor cetăţeni ruşi, acuzaţi de implicare în campania electorală. Voronin, deşi a instaurat un regim cu tendinţe autoritare, a început să cocheteze cu ideea de integrare europeană, sperînd că Europa va oferi mai mult decît Rusia.

Opţiunile în faţa cărora se găseşte azi Republica Moldova sînt două la număr şi ambele destul de sumbre. Prima este ignorarea revendicărilor protestatarilor de a organiza alegeri anticipate şi menţinerea status quo-ului. Consecinţa menţinerii status quo-ului înseamnă, cel mai probabil, preluarea controlului Executivului şi a Parlamentului de către un singur partid, mai exact, un singur om, Plahotniuc, va deţine controlul Parlamentului şi al Executivului (Pavel Filip, actualul prim-ministru, fiind doar un interpus al lui Plahotniuc). Asta se va adăuga imensei influenţe mediatice, economice şi asupra justiţiei pe care deja o deţine în acest moment Vladimir Plahotniuc. O singură instituţie va rămîne în afara controlului său – preşedinţia. Deocamdată. Pentru că, în martie anul acesta, mandatul preşedintelui Timofti expiră, iar pentru alegerea preşedintelui Moldovei sînt necesare 61 de voturi ale membrilor Parlamentului. Interpusul lui Plahotniuc, premierul Filip, a fost votat de către 57 de deputaţi, cu patru mai puţini faţă de necesarul pentru alegerea preşedintelui. În acest scenariu, Republica Moldova se va îndrepta vertiginos către modelul autoritarist al statelor din Asia Centrală. Cel mai probabil, asta nu va exclude orientarea proeuropeană a ţării, aşa cum nici jaful miliardului nu s-a aflat în contradicţie cu obiectivul european.

Al doilea scenariu este cel al cedării guvernării în faţa presiunii străzii şi al organizării de alegeri anticipate. Iar alegerile anticipate vor duce, indubitabil, la coagularea unui guvern cu o compoziţie foarte diferită de cea de azi, cu Dodon şi Usatîi în poziţii-cheie. În locul unicului lider, vom avea mai mulţi oligarhi care se vor lupta între ei, menţinînd aparenţele unui pluralism fragil. Va urma o perioadă de incertitudine, în care forţele geopolitice se vor confrunta cu un rezultat greu de anticipat în acest moment, pentru că, dacă moldovenilor cu stomacul gol li se „fîlfîie" de geopolitică, geopoliticii nu i se fîlfîie de Moldova.

Din păcate, nici unul dintre scenariile prezentate nu este de natură să ne dea speranţe. Asta nu înseamnă că revendicările şi furia protestatarilor nu sînt legitime. Dar în acest moment, cetăţenii Moldovei sînt încă o forţă prea slabă, prea puţin organizată în raport cu oligarhii născuţi din tranziţia către capitalism pentru a-şi croi singuri viitorul. Ei au de ales între certitudinea modelului asiatic şi incertitudinea unui viitor care nu ştim unde va duce şi cum va arăta.

■

Mică istorie cu moldoveni şi români

Ovidiu ŢICHINDELEANU

Destul de recent, am asistat la o scenă tipică în curtea Consulatului român din Chişinău. Un consul, ieşit în curtea internă pentru a selecta cererile oamenilor care trecuseră de primele filtre ale formularelor, plăţilor şi zidului formidabil al Consulatului, îi explica cu severitate unui om cu vreo două decenii mai în vîrstă că numele său este „Enache", nu „Ienache". Oficialului român nici nu-i trecuse prin minte absurditatea şi violenţa gestului său, de a-l învăţa pe un adult cum îl cheamă. În alte circumstanţe, în care raportul ar fi fost de la adult la adult, să zicem la o masă în gospodăria omului, gîndul de a-l corecta ar fi rămas probabil nespus sau ar fi devenit cel mult o glumiţă. Puterea de a-l numi era conferită de zidul dimprejur şi raportul inegal de putere, îmbrăţişat cu entuziasm de oficialul Statului român. Pe moment, dl Enache a tăcut cu înţelepciune, însă ne putem imagina reacţia sa odată ce a ieşit dintre zidurile înalte ale Consulatului. Această disponibilitate negîndită de a numi cu propriile cuvinte şi a judeca de sus rămîne o caracteristică a românilor care vorbesc cu şi despre Moldova, iar evenimentele politice recente din Chişinău nu au făcut decît să accentueze, din păcate, generalizarea acestui fenomen.

Există însă o diferenţă clară de... cantitate a reacţiilor actuale din România faţă de cele din 2009. Astfel, dacă reacţiile româneşti de după manifestaţiile din 2009 au demonstrat lipsa lucie de opinenţi români cu oarecare cunoştinţe despre Moldova, evidenţiind faptul că intelectualii şi jurnaliştii români ştiau mult mai puţine despre Moldova decît despre „Europa" şi Statele Unite, în prezent există, în schimb, o întreagă industrie de experţi români în democraţie şi geopolitică, de la Cristian Ghinea la Dan Dungaciu, trecînd prin Cozmin Guşă, de cele mai diferite culori politice pe plan local, dar care vorbesc la unison despre Moldova din poziţia de „europeni" şi „democraţi", filtrînd pe plan local mai orice ştire despre Moldova prin judecăţi de sus şi antirusism românesc.

După evenimentele din 20 ianuarie, Cozmin Guşă agita pericolul „graniţei total penetrate" cu Moldova şi, astfel, cu „lumea postsovietică şi cu ceea ce se întâmplă în Rusia". Dan Dungaciu sublinia şi el ideea statului eşuat, susţinînd că „Republica Moldova îşi consumă ultimele iluzii că proiectul numit Republica Moldova poate să fie viabil". La rîndul său, Andrei Cornea oferea o altă mostră de interpretare din interiorul zidului românesc: „Să privim la Ucraina, la Republica Moldova ori la Georgia: iată ţări care au avut ghinion... România a avut şi alte şanse: victoria lui Traian Băsescu din 2009... Victoria din 2014 a lui Iohannis împotriva lui Victor Ponta ...". Ceea ce uneşte toate aceste judecăţi e provincialismul debordant şi un eurocentrism profund, care conferă bazele epistemologice şi morale ale unor judecăţi provinciale ignorînd istoria şi realitatea socială locală din Moldova.

În mod miraculos, atunci cînd toţi aceşti jurnalişti şi intelectuali români vorbesc despre Moldova, diferenţele interne dispar: Moldova e numită dintr-o poziţie ierarhică, pur exterioară, înţeleasă în cheie colonială, ca zonă necivilizată, înapoiată, iraţională, din interiorul zidului european. Dacă în interiorul sferei publice româneşti aceşti analişti se acuză unul pe altul de balcanisme şi orientalisme, iată că în raport cu Moldova, ei devin cu toţii democraţi, europeni, euroatlantici: îşi pun pielea de om alb. Pentru toţi aceşti analişti, Moldova e doar un simbol pentru trecutul comunist şi un pion în lupta Vestului contra Rusiei. Din acest punct de vedere, *orice* are loc în Moldova e văzut cu ochiul la ororile comunismului şi la duşmanul mare reprezentat de Rusia, printr-o internalizare sinistră a perspectivei nord-americane asupra regiunii, care trece cu uşurinţă peste raţiunile proprii de existenţă şi manifestare ale localnicilor prinşi la întrepătrunderea marilor interese.

Între provincialismul autocolonizat al unui intelectual de talia lui Andrei Cornea şi politica vameşului român, apărător al frontierei europene, care lasă maşinile europene să treacă, dar îi dă jos din autobuz şi-i umileşte pe moldovenii care se ocupă cu micul trafic, nu e o nici o diferenţă, ci un spaţiu epistemic comun: poate că acesta e consensul eurocentric al noilor rinoceri. Iar dincolo de dezbaterile ideologice, ceea ce e cu adevărat îngrijorător e faptul că atîţia funcţionari publici, jurnalişti şi intelectuali români au împins Moldova pe calea „vectorului" fără a face apoi efortul de a înţelege reacţiile locale ori a-şi pune întrebări sau a-şi asuma o parte din responsabilitate, recurgînd fără scrupule la judecata absurdă, de delimitare totală, despre „statul eşuat".

Există explicaţii pentru o altfel de viziune.

Întîi, intensificarea protestelor a fost rezultatul direct al presiunii făcute de Occident, prin vocile Victoriei Nuland, UE şi oficialilor români. Direcţia politică adoptată de toţi aceştia a fost *contra manifestaţiilor populare* ce durau din septembrie 2015 şi se articulaseră autonom. Raţiunea alegerii de sus în jos a fost geopolitică, sacrificînd interesele populaţiei pentru a nu da cumva cîştig de cauză facţiunii populare proruse. Modul în care a fost instituit Guvernul Filip nu a fost democratic, iar susţinerea acestuia şi direcţia aleasă de MAE, Iohannis şi presa română generează o reacţie populară adversă, foarte clară în Moldova.

Apoi, Moldova a fost în ultimii ani locul unor procese democratice autohtone remarcabile, în ciuda manevrelor şi intervenţiilor externe, la fel de antidemocratice, atît dinspre Vest cît şi dinspre Est, dar şi în ciuda luptei politice interne între cîţiva oligarhi capitalişti. Atît pentru intervenţiile externe, cît şi pentru luptele interne, costul a fost plătit de populaţia largă. Moldova nu se află într-un „trecut medieval" şi nu e un „stat eşuat", ci aparţine aceluiaşi prezent şi context în care se află restul fostului bloc socialist, inclusiv România: capătul tranziţiei postcomuniste, în care acapararea pieţelor de către elite capitaliste locale a coincis cu criza continuă a capitalismului după 2008, cu slăbirea hegemoniei globale a SUA şi reafirmarea puterii continentale a Rusiei. Ascensiunea la putere a oligarhului Plahotniuc nu reprezintă decît o încununare a direcţiei dominante a tranziţiei după 1989-1992: alianţa între Stat şi capitalism, cu interesul cetăţeanului pus pe plan secund. Cu toate similarităţile cu Ucraina, trebuie subliniată însă cel puţin o diferenţă esenţială: în ciuda violenţelor din vecinătate şi în ciuda manevrelor şi provocărilor, e absolut remarcabilă menţinerea caracterului paşnic al manifestaţiilor populare din Moldova pînă în prezent. Aceasta, laolaltă cu diferenţele interne ireconciliabile pe care reuşesc să le adăpostească taberele protestatare, constituie specificul democratic al acestor mişcări sociale.

În context regional, în istoria comună a tranziţiei în care Europa de Est a fost transformată într-o semiperiferie globală şi o tipică „regiune de conflict", Moldova a dat la iveală deja pe plan local, în ciuda tuturor adversităţilor, germenii unei noi sfere politice democratice, deocamdată contraţi de toate forţele politice externe. Moldova are însă misiunea de supravieţuire şi poate şansa de arăta cum pot fi depăşite în mod paşnic contradicţiile interne ale sistemului-lume.

■

Oligarhie proeuropeană sau alegeri anticipate?

Cătălina BĂLAN

HOŢII LA DUBA!

Pentru cei care cunosc parcursul politic al Republicii Moldova din ultimii 24 de ani, noua criză politică nu constituie neapărat o surpriză. Traseul democratic, postsovietic, al Republicii Moldova reprezintă, de fapt, o trecere de la o criză la alta, cu scurte perioade de acalmie şi mitinguri cu iz revoluţionar, care par a reinventa viaţa politică, însă sfîrşesc prin a duce la declanşarea de crize noi. Moldova, care se află mereu la hotar, între o democraţie occidentală cu tradiţie şi un spaţiu cu atavisme dictatoriale, continuă să oscileze, an de an, între Est şi Vest, iar incertitudinea, instabilitatea şi dezamăgirea cetăţenilor au devenit elemente ale vieţii de zi cu zi.

În noiembrie 2014, moldovenii se pregăteau pentru alegeri parlamentare. Pe 30 noiembrie 2014, după o mobilizare electorală fără precedent atît în ţară, cît şi în afara graniţelor, cetăţenii Republicii Moldova au ales o cale proeuropeană de dezvoltare, trimiţînd în Parlament trei partide proeuropene (care au obţinut 55 de mandate, restul de 46 revenindu-le comuniştilor şi socialiştilor, cu viziuni politice rusofile). A fost o victorie pe muchie de cuţit. Părea atunci că politica din Moldova începe să capete, în sfîrşit, o oarecare coerenţă. Între timp, migraţiile aleşilor în Parlament de la un grup la altul s-au înteţit, aleşii îşi schimbă permanent culoarea politică şi declaraţiile, aşa încît scena politică din Moldova a devenit un haos în care culoarea politică, ideologia, puterea simbolică nu mai înseamnă mare lucru. Cetăţenii moldoveni nu mai ştiu pe cine să voteze în cazul unor alegeri anticipate sau, în general, în cine să aibă încredere.

În acest context, observăm că există, din păcate, un şir de cuvinte cu o încărcătură simbolică majoră, cum ar fi *soluţie, principii, valori, democraţie,* care au fost compromise de politicienii moldoveni. Unele chiar intenţionat. Politicienii înşişi evită, de multe ori, să le folosească, gîndindu-se imediat la o alternativă. De exemplu, cuvintele „principii" şi „valori", folosite deseori de Marian Lupu ca paravan atunci cînd trebuia să răspundă ce se discută în cadrul negocierilor pentru crearea unei alianţe prooccidentale, au căzut în derizoriu. Pe de altă parte, cuvîntul „soluţie", folosit intens de preşedintele PSRM, Igor Dodon, pe vremea cînd încă făcea parte din PCRM si aspira la postul de primar al Chişinăului, poartă şi el o amprentă nefastă.

Pe de altă parte, confuzia în rîndul alegătorilor este alimentată şi de haosul creat cu bună ştiinţă în multe dintre sursele de informare de peste Prut, un haos direcţionat, întreţinut de „armate" de comentatori care au menirea să răspîndească alăturarea unor cuvinte, ca şi cum s-ar pune semnul egalităţii între ele: „unionism/oligarhi", „europenism/corupţie".

Sociologul şi geopoliticianul român Dan Dungaciu vorbeşte, în articolul publicat pe 11 ianuarie 2016, în *adevărul.ro,* despre o criză a proiectelor politice în Republica Moldova, care le-ar fi încercat pe toate fără prea mult succes. Eu cred că, mai degrabă, criza Republicii Moldova este legată de lipsa unei clase politice oneste şi competente, care să guverneze pentru binele cetăţenilor ţării şi care să ducă, cu adevărat, la bun sfîrşit un proiect politic. Pînă acum, în Republica Moldova au fost urmărite mai ales scopuri de grup sau personale, iar în dezbaterile din spaţiul public a fost multă demagogie, însă a lipsit cu desăvîrşire punerea în practică în mod consecvent şi onest a vreunui proiect sociopolitic durabil. RM pare să se fi împotmolit la etapa alegerii proiectelor politice, în care se complace de ani de zile din cauza unor guvernări bazate pe reţele mafiote tentaculare. Pînă la urmă, în RM este valabil, pînă în ziua de azi, sistemul creat de Vladimir Voronin şi oamenii lui, iar Plahotniuc, Lupu, dar şi mulţi alţii sînt creaţii ale acelui sistem.

Principalele proiecte politice dintre care poate alege actualmente RM sînt foarte clare. Cel puţin de şapte ani, de la Revoluţia Twitter încoace, Moldova oscilează între două căi principale de dezvoltare, ce corespund celor două proiecte politice divergente în jurul cărora s-a şi polarizat populaţia ţării, foarte eclectică din punct de vedere etnic: fie proiectul european, fie rămînerea în zona de influenţă a Rusiei. Incertitudinea şi nesiguranţa perpetue vin, în Moldova, nu din lipsa opţiunilor politice, ci din lipsa totală a unei clase politice capabile să guverneze ţara şi să-i ofere o oarecare stabilitate politică şi socioeconomică. Iar incertitudinii generale i se adaugă dezinformarea, manipularea continuă, propaganda, inclusiv propaganda rusească, prezentă masiv pe zeci de canale de televiziune şi radio, în presa scrisă, toate prin intermediul mass-mediei controlate de oligarhi. În Republica Moldova, avem de a face cu un climat de haos identitar, cu multă incertitudine, cu ostilitate etnică şi culturală, dar şi cu sărăcia cruntă în care se zbate populaţia. Toate acestea ne arată, de fapt, cît de fragil continuă să fie spaţiul geocultural al Republicii Moldova, suprapus pe un spaţiu politico-geografic extrem de fragmentat, foarte uşor de deconstruit, mai ales avînd în vedere proximitatea Rusiei şi experienţa acesteia de a pune în practică strategii de aducere în aria ei de influenţă.

■■■ Problema identitară şi discreditarea guvernării proeuropene de la Chişinău

Criza din ce în ce mai gravă prin care trece RM începînd cu alegerile din 2014 şi pînă acum a avut ca principal efect discreditarea guvernării proeuropene şi radicalizarea opiniei cetăţenilor Republicii Moldova în ansamblul lor, în mare parte tentaţi să se încline spre politica seducătoare a Kremlinului. În octombrie 2015 cade guvernul, un fost prim-ministru este arestat, iar criza se adînceşte de la o zi la alta. La toate acestea, se adaugă dispariţia unui miliard de dolari din cele mai importante trei bănci din Moldova, cîteva scandaluri sexuale compromiţătoare, şantaj, manipulări, controlul presei, proteste de stradă, mitinguri, o învestire clandestină, pe 22 octombrie, a guvernului Filip.

Acum, cu o Moldovă în pragul falimentului, incapabilă să plătească salarii sau să obţină împrumuturi externe, e foarte greu să se prevadă o soluţie rapidă, atîta timp cît gîndirea oamenilor care protestează în piaţă, a opiniei publice în general şi a grupărilor politice este orientată către alegerea răului cel mai mic şi nu către construirea unui bine comun care să nu fie neapărat orientat către un ajutor din afara ţării. Pentru moment, cel mai mare bine pe care şi-l poate face Moldova ar fi să elimine corupţia şi clientelismul politic, pentru abia mai apoi să se poată orienta, în linişte, spre un proiect politic de durată.

E foarte greu, dacă nu chiar imposibil să schimbi radical direcţia de dezvoltare a unei ţări, de la un mandat la altul, bazîndu-te pe aceiaşi oameni. Pe acest principiu se bazează şi multdiscutata Lege a lustraţiei, care în România nu a ajuns vreodată să fie aplicată cu succes. De fapt, Republica Moldova fierbe în suc propriu, revoltele de stradă au devenit un fel de reflex condiţionat, spasmodic, un pic automatizat, de respingere şi contestare politică permanentă: „Secvenţele de la Parlament, de miercuri seară, ne-au amintit de evenimentele triste din aprilie 2009. A devenit, din păcate, o tradiţie ca amurgul guvernărilor din R. Moldova să fie marcat dacă nu printr-o revoluţie, atunci cel puţin printr-o busculadă de proporţii" – scrie jurnalistul şi scriitorul moldovean Vasile Gârneţ, în *ziarulnaţional.md*.

Principala criză de pe scena politică basarabeană este legată de lipsa competenţei şi a responsabilităţii clasei politice, care înceteneşte complet orice evoluţie favorabilă a stării actuale a lucrurilor, iar oamenii au ajuns la capătul răbdării. Mizele politice ale Republicii Moldova se joacă pe un fundal periculos şi nesigur.

În acest context, să fie salvarea Moldovei în mîinile României? Despre ce fel de ajutor poate fi vorba? Este proiectul unionist o soluţie pentru Moldova de peste Prut? La învestirea în funcţie, în ianuarie 2016, a noului ambasador al Republicii Moldova la Berlin, Oleg Serebrian, preşedintele Germaniei a adus în discuţie chestiunea unirii. Din punctul meu de vedere, momentul istoric pentru un asemenea pas a fost, cu bună-ştiinţă, ratat în 1991, prin „grija" unor oameni politici precum Ion Iliescu. Momentan, Republica Moldova nu este deocamdată decît un apendice istoric, cu o mare încărcătură simbolică, al României. Aducerea sub aripa protectoare românească a apendicelui moldav se poate face progresiv, cu multă răbdare, cu paşi diplomatici mici, dar siguri. Din păcate, la nivel înalt, politicile româneşti orientate spre Moldova par a fi într-o stare latentă, de hibernare.

Pericolul destrămării Republicii Moldova este destul de mare, dacă e să ne gîndim la resursele financiare ale Republicii Moldova şi la sîngerosul conflict ruso-ucrainean declanşat de strategii de la Moscova.

■

CHARLIE CHAPLIN

EDITURA UNIVERSITĂŢII „ALEXANDRU IOAN CUZA" DIN IAŞI
Editura Universităţii "Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi • Cinemateca Română din Bucureşti
prezintă
LANSARE DE CARTE & PROIECŢIE DE FILM
Miercuri, 3 februarie 2016, orele 19.00
Cinematograful *Eforie* din Bucureşti
(str. Eforie nr. 2)
Un comic vede lumea
Note de călătorie 1931-1932
CHARLIE CHAPLIN
Editura Universităţii
„Alexandru Ioan Cuza"
din Iaşi, (2015)
„Luminile oraşului"
(1931)
Invitaţi:
NAE CARANFIL
regizor
MIHAI FULGER
critic de film
Intrarea este liberă
Detalii şi comenzi:
www.editura.uaic.ro

Gheorghe Crăciun – Dosar de lucru

Cînd am trimis în tipografie cea de-a treia ediţie a *Compunerii cu paralele inegale,* apărută la sfîrşitul anului trecut în Seria de autor Gheorghe Crăciun, de la Editura Cartea Românească, nici Oana Crăciun şi nici eu nu ştiam de existenţa dosarului din care vă oferim astăzi cîteva pagini. Este vorba despre un dosar de carton, pe coperta căruia Gheorghe Crăciun a scris, cu carioca neagră, titlul romanului, cu majuscule, urmat de numele autorului şi de precizarea „Dosar de lucru (oct. 1984-)". Fără să fie un jurnal de creaţie, precum *Trupul ştie mai mult,* conţinutul dosarului oferă o imagine a îndelungatului travaliu care a precedat publicarea romanului, abia în 1988. Se găsesc aici mai multe pagini ce conţin informaţii detaliate despre biografiile personajelor, note cu privire la posibila evoluţie a eroilor, în decurs de un deceniu, schiţe amănunţite ale relaţiilor dintre personaje, rezumate ale fiecărei secvenţe în parte, două variante ale memoriului înaintat de autor Editurii Eminescu, în 1984, fişe de dicţionar cu definiţiile unor cuvinte precum „prefabricat", „modul", „compoziţie", dar şi sugestii de interpretare a unor termeni ca „grup", cu referire la teoria grupurilor din matematică sau „constelaţie", în sensul utilizat în astronomie. Există aici mai multe variante succesive de sumar – din care lipsesc constant cele patru secvenţe ale „Epurei pentru Longos", deşi toate variantele de cuprins conţin titlurile celor unsprezece texte apărute în volumul din 1988, la care se adaugă, uneori, alte două-trei titluri („Compunere cu paralele inegale", „Drepturi de autor", „Piano Forte", „Aerul liber al prozei"). Pe o foaie de caiet dictando, semnată în colţul din dreapta sus – pe care o reproducem mai jos –, se poate citi textul original al elevei de clasa a V-a, reprodus ca atare în „Viaţa e vis". Avem de-a face cu un autentic laborator de creaţie, iar paginile dosarului au darul de a da viaţă acelei perioade faste din existenţa autorului, oferindu-ne suficiente informaţii cu privire la etapele unui laborios proces de creaţie. Se poate vedea cum, exersînd nenumărate varainte de titlu, Crăciun ajunge în cele din urmă la *Compunere cu paralele inegale.*

Am selectat, pentru acest număr, doar cîteva pagini din interiorul dosarului, din care cititorul îşi poate face o idee despre modul în care îşi construia Gheorghe Crăciun textele, cărămidă cu cărămidă, modul cu modul. Avem astfel şansa să pătrundem în atelierul acestui inegalabil constructor de lumi! (**Carmen Muşat**)

■■■ Compunere cu paralele inegale

O proză e ca o casă. Cine a citit *Banchetul* lui Mircea Horia Simionescu înţelege ce vreau să spun. O proză se poate şi ea construi din cărămizi, din prefabricate, din moduli. Construieşti folosind propriile tale resurse sau materiale împrumutate de pe la alţii. Te foloseşti de propoziţii originale sau de citate. Uneori le amesteci. Cîteodată se întîmplă să strici o proză aşa cum strici o casă pentru a face din ea altceva, o casă nouă, o altă construcţie. Strici sau modifici. Dintr-un spaţiu mai mare faci un spaţiu mai mic. Sînt tot felul de necesităţi care impun tot felul de modificări.

În primăvara lui '84 am citit în revista *Viaţa Românească* un anunţ. Era vorba despre un concurs literar. Am înţeles imediat că aş avea şi eu dreptul, prin calitatea mea de membru, şi că, în plus de asta (dar încearcă să nu mă interpretezi greşit, iubite cititor!), aş putea cîştiga nişte bani. Luîndu-mi în serios condiţia de participant, trebuia să trimit o proză nu mai lungă de 15 pagini. Dar circumstanţele obiective nu-mi permiteau să scriu într-un timp atît de scurt o proză atît de lungă. Nici nu voiam să ratez ocazia. Atunci m-am hotărît să fac dintr-o proză lungă o proză ceva mai scurtă. Şi astfel a apărut această *compunere.* Această compoziţie, ca să folosesc un termen drag autorilor de manuale şcolare pentru gimnaziu. Ce e o compoziţie, cum se poate obţine o compoziţie? Asta ne spune dicţionarul profesorului Florin Marcu, în prezent colegul meu de cancelarie. Cercetaţi, vă rog, dicţionarul (pentru ediţia a III-a, pagina 239) şi alegeţi definiţia convenabilă. Ţin însă să specific fapul că textul acesta pe care îl citiţi, cu mirare probabil, acum, nu e o proză.

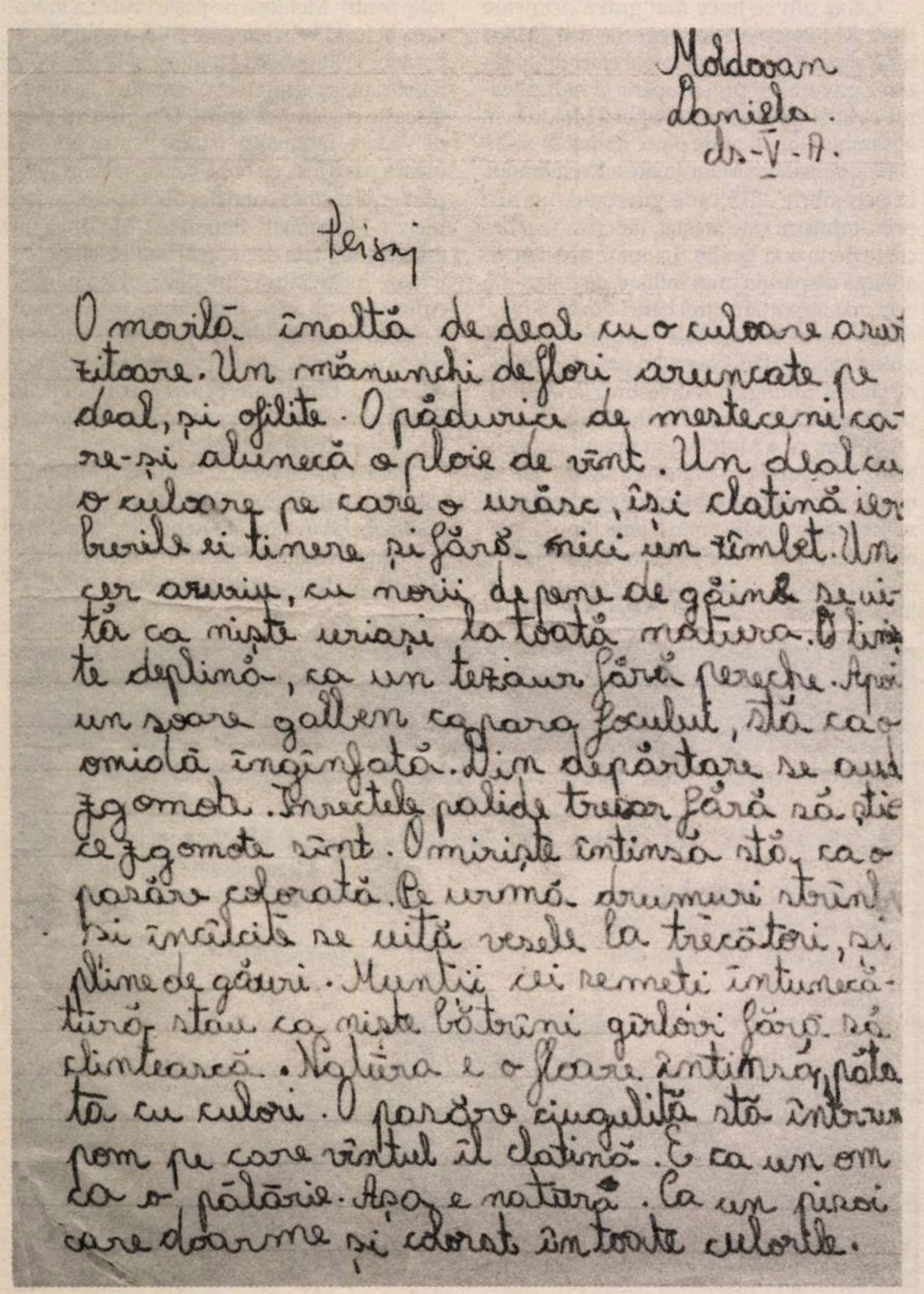
Operaţiile sînt următoarele: se parcurge mai întîi integral povestirea *Viaţa e vis* (cel care a considerat că e preferabil să citească volumul de faţă pe sărite poate purcede la lectura în discuţie fără nici o pierdere, chiar în minutele următoare), apoi se împarte textul în fragmente. Primul fragment se va numi *Dimineaţa unei profesoare* şi el începe cu propoziţia „Împinse uşor cu dosul mîinii cutia goală de Douwe Egberts Pickwik Jasminjn Melange", pentru a se termina cu un abandon: „Căzu moale pe pat, cu obrazul în pernă, şi fusta înflorată alunecă în sus, dezgolindu-i picioarele albe, speriate, flămînde". *Pauza de masă* este subcapitolul următor, el cuprinde fără nici o modificare fragmentul de text cuprins între blancurile paginilor 12-17, afectat personajului Laurian Conţescu. Compoziţia mea continuă cu partea a III-a, intitulată *Ce înseamnă a trăi?* (adică o întrebare scrisă, pusă de profesoara Liliana Şanta elevilor ei din clasa a V-a la începutul anului şcolar). Cititorul este rugat să parcurgă răspunsurile în ordinea stabilită de textul anterior, adică de la primul paragraf al paginii 38 pînă la jumătatea paginii 39. Proza se încheie cu o ultimă secvenţă intitulată *O femeie mănîncă un măr* (cu ocazia asta mă şi grăbesc să-i mulţumesc lui Geo Bogza pentru titlu) care debutează cu fraza „S-a sculat înfrigurată de pe patul acela tare ce încă mirosea proaspăt a fîn" (de la pagina 17) şi se încheie cu substantivul *măr* înaintea sintagmei *un bărbat impunător*.

Asta e totul. Titlul prozei trebuie interpretat cum se cuvine. Sensul lui este, bănuiesc, destul de străveziu.

Evident, refuz să mă pronunţ asupra valorii acestei proze obţinute graţie ajutorului nepreţuit al foarfecei. Oricît mi-am dat silinţa, n-am reuşit să mă înscriu în cele 15 pagini maxime, trezindu-mă în faţa unui text definitiv de 16 pagini şi un sfert. Astăzi este 17 septembrie 1984 şi încă nu cunosc rezultatele concursului. Este foarte posibil ca scrierea mea să nici nu fi intrat în vederile juriului datorită lungimii care depăşeşte implacabil baremul. Mai scurtă nu puteam însă s-o fac. Cert este că bucata rezultată din textul mare este un opuscul diferit fie şi numai prin dimensiunile sensibil reduse. Ergo, raporturile dintre personaje sînt, de asemenea, altele tocmai prin complexitatea lor diminuată. Ar mai fi şi alte lucruri de spus. E însă cît se poate de urît să pari în faţa cititorului exegetul propriului tău text. Iată de ce simt nevoia să adaug aici urările mele de lectură plăcută şi, în măsura posibilităţilor, uşoară. Faptul că orice cititor este un creator potenţial nici nu mai trebuie reamintit.

În caz de forţă majoră se poate folosi cu încredere creionul. Semnele ajută întotdeauna.

P.S. pentru că anunţarea rezultatelor mai sus amintitului concurs face necesar prezentul *P.S.* Compoziţia mea a cîştigat, spre surprinderea în primul rînd a autorului, premiul I, albumul memorial Nichita Stănescu şi *Almanahul pădurii*. Suma cuvenită a fost cheltuită în cîteva zile pe cărţi şi pe alte trebuinţe de iubitor al cărţilor. Ceea ce-mi propun acum este rescrierea cu ajutorul lui a compunerii mele pînă a o face de nerecunoscut.



Moldovan
Daniela.
cls.-V-A.

Peisaj

O movilă înaltă de deal cu o culoare ameţitoare. Un mănunchi de flori aruncate pe deal, şi ofilite. O pădurică de mesteceni care-şi aluneca o ploaie de vînt. Un deal cu o culoare pe care o urăsc, îşi clatină ierburile ei tinere şi fără nici un zîmbet. Un cer azuriu, cu norii de pene de găină se uită ca nişte uriaşi la toată natura. O linişte deplină, ca un tezaur fără pereche. Apoi un soare galben ca para focului, stă ca o omidă îngîmfată. Din depărtare se aud zgomote. Insectele palide tresar fără să ştie ce zgomote sînt. O mirişte întinsă stă ca o pasăre colorată. Pe urmă drumuri strîmbe şi încîlcite se uită vesele la trecători, şi pline de gînduri. Munţii cei semeţi întunecături stau ca nişte bătrîni gîrbovi fără să clintească. Natura e o floare întinsă, pătată cu culori. O pasăre ciugulită stă într-un pom pe care vîntul îl clatină. E ca un om cu o pălărie. Aşa e natura. Ca un pisoi care doarme şi colorat în toate culorile.

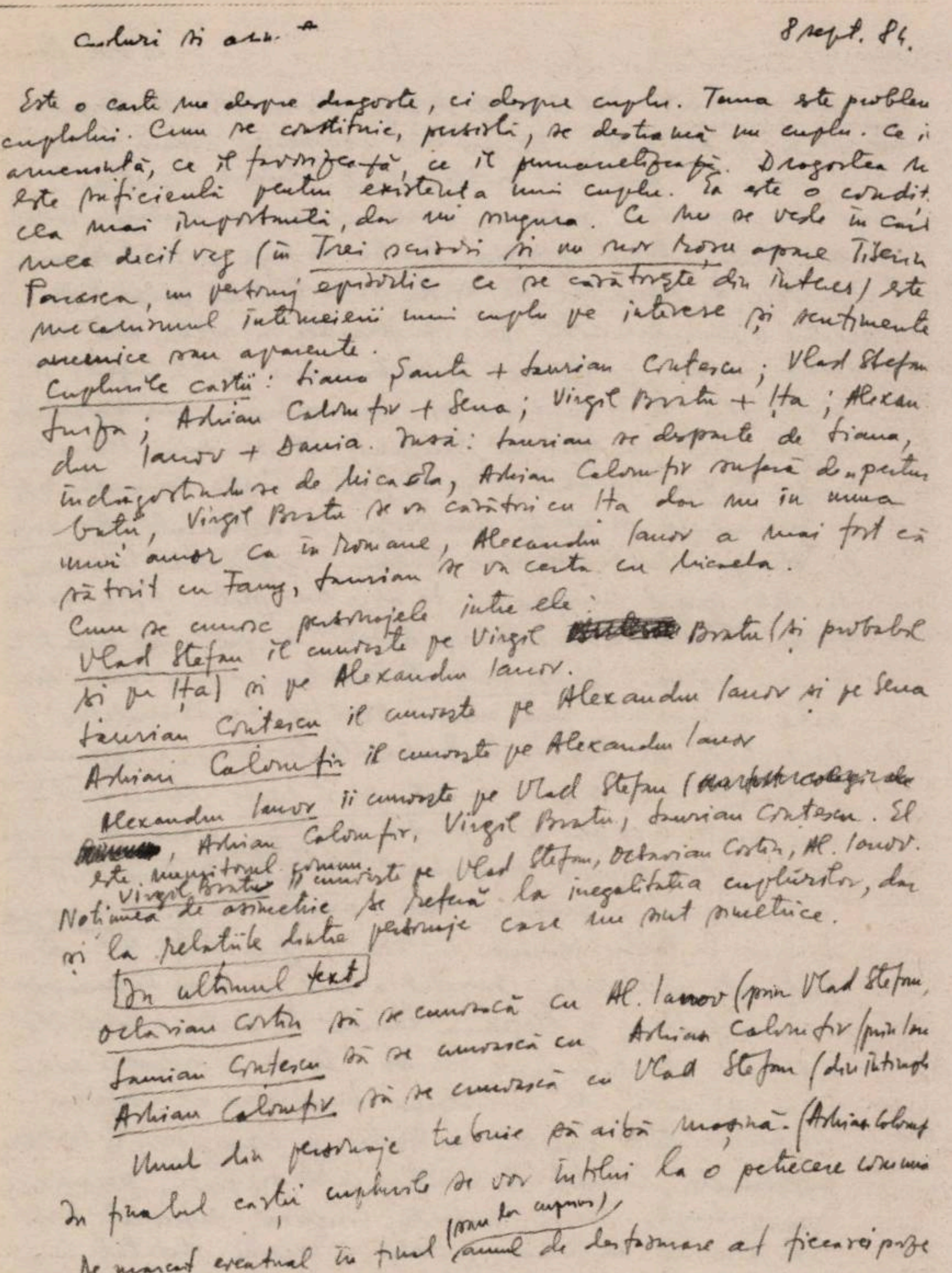
■■■ Note explicative (drepturi de autor)

1. Personajele mele au început să îmbătrînească împreună cu mine. Mi-am dat seama de acest adevăr abia spre sfîrşitul prezentei cărţi şi am simţit deodată nevoia să fiu trist. Privim lumea prin vîrsta pe care o avem, iar oamenii, pînă şi cei imaginaţi, încep să semene cu noi, cu vîrsta noastră. Iată o frază care îmi cere să cad puţin pe gînduri.

Ar trebui să mă cutremur de revoltă la gîndul că frumoasa Luiza, pe care scriitorul şi profesorul de desen Vlad Ştefan o cucerea cu atîta dramatism interior în urmă cu opt ani, a devenit între timp, aproape fără voia mea, o femeie ca toate femeile. Ceea ce ne arată încă o dată că viaţa nu iartă. Am vrut să-mi reiau un personaj şi atunci am descoperit că personajul acesta se schimbase, devenind un bărbat mai morocănos şi mai previzibil. N-a fost nevoie să scriu un singur rînd despre schimbarea lui. Pur şi simplu aşa l-am găsit în memorie. Cu totul alta era şi soţia lui, această acum destul de banală Luiza. Şi degeaba aş vrea să nu pot accepta nici măcar pentru o pagină figura casnică a seducătoarei profesoare de germană de care Vlad se îndrăgostea inexorabil într-o dimineaţă autumnală din deceniul trecut. Proza aceasta există şi orice protest e inutil. O dimineaţă de octombrie în care Vlad savura o ţigară. Se aşezase pe o stivă de buşteni şi privea cîmpul de sfeclă, cerul fumuriu din depărtare, profilul, părul, mîinile, urechea, genele, gura viitoarei soţii, auzea discuţiile de un cras prozaism ale colegilor de cancelarie, joaca plină de ţipete, rumoarea, rîsetele, tăcerea copiilor masaţi pe dealul din spate. Era o zi de practică agricolă. Apoi timpul a trecut, fără să ceară voie tinerei familii Santa şi iubirea lui Vlad a devenit mai calmă. Există şi iubiri aproape resemnate, iubiri liniştite şi domestice, normale precum ratele plătite la o asigurare pe viaţă. Şi nu ştiu ce ar trebui să fac, ce aş putea să scriu în completare ca să-mi conving cititorul de fericirea rectilinie a acestei femei care-şi merită soarta.

Cititorul este rugat să-şi procure volumul *Acte originale/copii legalizate* (Cartea Românească, 1982) şi să citească proza de început, *Semne pregătitoare pentru o aventură,* dar mai ales povestirea *Date sumare despre Arno Schmidt* pentru a descoperi acolo o Luiza mai tînără şi mult mai plină de mister feminin.

2. Personajele acestei constelaţii nu se vor reuni niciodată într-un singur grup, la un chef, la o onomastică, într-o excursie pe munte sau cu ocazia unui sejur la mare, în staţiunea 2 Mai. Mărturisesc că iniţial fusesem sensibil la ideea unei reuniuni mai mult sau mai puţin întîmplătoare a tuturor celor care, prin existenţa lor imaginară, au concurat la impunerea acestui titlu nu ştiu cît de bine găsit: *Cupluri şi asimetrie*. Un instinct de nu ştiu ce natură m-a făcut să renunţ şi să las



Culori și ani *

8 sept. 84.

Este o carte nu despre dragoste, ci despre cuplu. Tema este problema cuplului. Cum se constituie, persistă, se destramă un cuplu. Ce-l amenință, ce-l fortifică, ce-l permanentizează. Dragostea nu este suficientă pentru existența unui cuplu. Ea este o condiție, cea mai importantă, dar nu singura. Ce nu se vede în cartea mea decît rar (în Trei scrisori și nu mai știu ce [illegible] Tiberiu Pascu, un personaj episodic ce se căsătorește din interes) este mecanismul întemeierii unui cuplu pe interese și sentimente anemice sau aparente.

Cuplurile cărții: Liana Șanta + Laurian Cristescu; Vlad Ștefan + Sofia; Adrian Calomfir + Sena; Virgil Bratu + Ița; Alexandru Ianov + Dania. Deci: Laurian se desparte de Liana, îndrăgostindu-se de Micaela, Adrian Calomfir suferă din pricina bolii, Virgil Bratu se va căsători cu Ița dar nu în urma unui amor ca în romane, Alexandru Ianov a mai fost căsătorit cu Fany, Laurian se va certa cu Micaela.

Cum se cunosc personajele între ele:

Vlad Ștefan îl cunoaște pe Virgil ~~[illegible]~~ Bratu (și probabil și pe Ița) și pe Alexandru Ianov.

Laurian Cristescu îl cunoaște pe Alexandru Ianov și pe Sena

Adrian Calomfir îl cunoaște pe Alexandru Ianov

Alexandru Ianov îi cunoaște pe Vlad Ștefan (~~[illegible]~~ colegi de [illegible]), Adrian Calomfir, Virgil Bratu, Laurian Cristescu. El este [illegible] comun

Virgil Bratu îi cunoaște pe Vlad Ștefan, Octavian Costin, Al. Ianov.

Noțiunea de asimetrie se referă la inegalitatea cuplurilor, dar și la relațiile dintre personaje care nu sînt simetrice.

În ultimul text

Octavian Costin să se cunoască cu Al. Ianov (prin Vlad Ștefan,

Laurian Cristescu să se cunoască cu Adrian Calomfir (prin Ian

Adrian Calomfir să se cunoască cu Vlad Ștefan (din întîmpl

Unul din personaje trebuie să aibă mașină. (Adrian Calomf

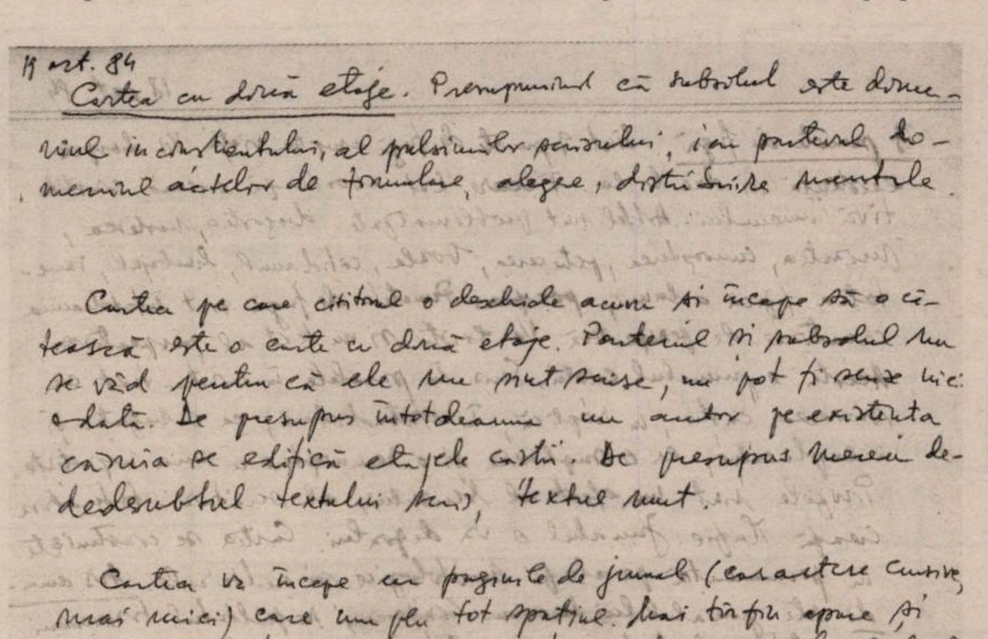
În finalul cărții cuplurile se vor întîlni la o petrecere comună

De marcat eventual în final (anul de transformare al fiecărei proze (sau la cuprins))

totul să curgă mult mai ca în viață, într-o discontinuitate firească. Dar asta nu înseamnă că în mintea mea cetățenii acestui roman n-au totuși o biografie lipsită de sincope, un trecut cu o imagine continuă. Dacă ar fi să fac o comparație fără pretenții, atunci aș spune că personajele mele sînt niște iceberguri mai mult sau mai puțin singuratice, privite cînd din apropiere, cînd de la distanță, ce lasă să plutească partea nevăzută a existenței lor în spațiul niciodată scris al conștiinței care le-a creat. În fond, această parte nevăzută nici nu trebuie să se vadă. Dar dincolo de cota de indeterminare și subînțeles pe care trebuie să o conțină orice scriere lungă și neplictisitoare, sînt amănunte fără de care senzația de viață a cititorului nu se poate realiza. În plus de asta, cititorul nostru nu poate fi decît un om curios din fire, ce trebuie să știe cînd s-au cunoscut personajele cunoscute.

Pe Alexandru Ianov – e o poveste întreagă la mijloc pe care nu o voi prezenta aici decît într-un scurt racursiu – Liana îl va cunoaște într-o seară de primăvară, pe o ploaie torențială, în fața bibliotecii italiene din București. Se prezenta un film, *Zabriskie Point*, al lui Antonioni. Cu o jumătate de oră înainte să înceapă proiecția intrarea în sala rezervată corpului diplomatic era amenințată de prezența a cel puțin 300 de studenți rebegiți de frig, uzi, nerăbdători, plini de speranță. Pierduți în mulțime Liana și Laur tăceau. Sala n-avea mai mult de 150 de locuri. Nu se putea, trebuiau să-l facă pe dracu în patru să intre. Cu o lună în urmă văzuseră *Blow-up*. Mai tîrziu, de-a lungul nopților de nesomn petrecute în cămăruța ei din casa țăranului bucovinean Maxim Teleor, Liana își va readuce mereu aminte inimaginabila înghesuială în care s-a petrecut atît de mult rîvnita vizionare. Închipuiască-și cineva peste 200 de capete (pentru că bineînțeles nu toți doritorii au avut șansa să pătrundă în sală), aparținînd unor trupuri lipite de pereți, culcate pe jos, printre scaunele plușate, ghemuite chiar în fața ecranului, îngrămădite unele în altele, transpirate și mirosind a ploaie, stingherindu-i vizibil prin toată prezența lor acolo pe cei cîțiva zeci de funcționari de ambasadă, aceste capete de băieți și fete urmărind cu o atenție ce te putea face să crezi că toată lumea cunoaște italiana întîmplarea studentului Marx și aventura lui în deșert cu fiica unui miliardar.

Ei bine, pe la 7 fără un sfert, tot încercînd să-și facă loc în mulțimea nerăbdătoare și să ajungă mai în față, Alexandru Ianov, student în anul doi la Institutul de științe economice, îmbrăcat într-un fîș foaie de ceapă, prea puțin impermeabil, purtînd pe cap o șapcă tip pungă de gheață ce nu putea în nici un caz înlocui umbrela, s-a trezit alături de îndrăgostiți, strîngîndu-se unul pe altul în brațe să se încălzească probabil sub oblăduirea unei ămbrela (lui Alex îi plăcea mult acest cuvînt în pronunția lui englezească redată aici cu mare aproximație) mare cît o roată de car.



17 oct. 84

Cartea cu două etaje. Presupunînd că subsolul este domeniul inconștientului, al pulsiunilor scrisului, iar parterul domeniul actelor de formulare, alegere, distincții mentale.

Cartea pe care cititorul o deschide acum și începe să o citească este o carte cu două etaje. Parterul și subsolul nu se văd pentru că ele nu sînt scrise, nu pot fi scrise niciodată. Se presupune întotdeauna un autor pe existența căruia se edifică etajele cărții. Se presupune mereu dedesubtul textului scris, textul mut.

Cartea va începe cu paginile de jurnal (caractere cursive, mai mici) care umplu tot spațiul. Mai tîrziu apare și primul text propriu-zis, jurnalul retrăgîndu-se la subsol [illegible]. Dacă proza în sine se sfîrșește înainte ca jurnalul să-și fi epuizat substanța afectată explicării, legării, dezvoltării etajului, atunci, din [illegible], îmbinarea paginilor cu textul subteran, ieșirea la suprafață.

Ploaia se îndesise. Economistul avea chef de fumat. A îndrăznit să ceară un foc, pentru că Laur avea o țigară aprinsă. După ce a spus un „mersi" de circumstanță, Alex a întrebat, așa într-o doară: „Ce zici, avem vreo șansă?". „Naiba să-i ia, bătrîne, intrăm noi!" i-a răspuns viitorul psiholog. Nu putea să fumeze așa, sub dezlănțuirea pluvioasă, asta oricît de bine ar fi fost protejată țigara în palma închisă golănește. Și a rămas acolo, lîngă ei, adică a fost invitat.

Drepturi de autor (lectură facultativă)

Problema este relativ ușoară. Acum depinde numai de mine ca această carte să rămînă o simplă (dar, e drept, mai ciudată) culegere de proze scurte sau să devină un roman. Un roman?! Și parcă aud replica nelămurită a cititorului care a mai citit el sute de romane și știe bine ce înseamnă asta.

Un roman, cum adică? Dar personajele matale nu au o..., cum să zic, o istorie, și cartea asta e lipsită de un... ăă... fir conducător, apoi, lipsește, vorba ceea, o viziune, o idee integratoare, un final vesel sau trist, eu nu am nimic împotrivă, dar să fie acolo ceva, un sfîrșit... Fugi, domnule, de-aici, ar putea spune mai departe același cititor perfect îndreptățit, căci ești lipsit de umor! Bine, te-am înțeles, vorbești de dragoste și dai exemple, ai acolo cîteva personaje care, în fine... fiecare cu familia lui și cu iubita lui... tot felul de relații, ca în viață... ca în viață, mă rog, dar vezi că nu se leagă, nu știi să le dezvolți... ăă... îți lipsește... nu știu ce, dar îți lipsește... citește-i, dom'le, pe Balzac sau pe Buzura, și nu-mi mai spune mie!...

Adevărul este că am amînat destulă vreme scrierea acestui text tocmai de teama acestui cititor majoritar a cărui mentalitate am încercat mai înainte să o sugerez cît de cît. Și nu numai din cauza asta. Ci și din cauza cealaltă, a celui care scrie. Din cauza mea, cu alte cuvinte, dintr-un motiv strict profesional, strict organic. Știam ce vreau să scriu, dar nu știam cum o să fac, nu găseam tonul. Eram lipsit de inspirație sau mi-era teamă, îmi venea o idee dar eram atunci prea obosit sau mă ocupam cu altceva și o pierdeam, mă așezam la masă în fața paginii albe și hîrtia mă amețea, eram în troleibuz și mă gîndeam nu la înghesuiala în care abia puteam respira, ci tot la *drepturile mele de autor*, beam o cafea și mă duceam cu gîndul la Vlad Ștefan sau la Liana Șanta ca la niște oameni reali, pe care îi visasem azi-noapte, cu care mă întîlnisem ieri pe stradă, pe care îi văzusem într-o alimentară sau într-o sală de concert. Exageram. Căutam în minte propoziția de început și pulsul îmi creștea vertiginos, mă pregăteam să duc paharul cu apă la gură, îmi fulgera prin minte un amănunt referitor la Adrian Calomfir și mîna îmi rămînea încremenită în aer. Exageram, evident!

Mă chinuia al naibii toată problema asta, a sfîrșitului. Trebuia să găsesc o convenție nouă. O lovitură fulgerătoare, un racursiu îndrăzneț [ceva ca o străfulgerare], ca o ploaie torențială [electroforeză rapidă, ca o lansare cu parașuta]. Dar cum [trebuia] însă să procedez? Să mă trezesc că sînt un autor care vorbește ostentativ în numele său, trecîndu-și în revistă personajele, îmbogățindu-le discret biografia, mai punîndu-le să facă unele gesturi revelatoare, să participe la cîteva mici întîmplări semnificative și să devină astfel mai pe gustul celor preocupați de unitatea literară a individului și nu de discontinuitatea lui reală? Sau să recurg la impersonalitatea, ubicuitatea și obiectivitatea codului realist, începîndu-mi acest epilog cu propoziția: *Și apoi a venit luna iulie [decembrie] a anului 1994*. Că acțiunea trebuia plasată într-un viitor liniștitor și ipotetic înțelesesem deja. Mă foloseam de șiretlicul timpului care trece și astfel dobîndeam dreptul obiectiv de a presupune [puteam liniștit să presupun] că de-a lungul a 10 ani cu personajele mele s-au întîmplat atît de multe încît [că] se putea inventa orice situație în stare să le reunească. Oamenii se întîlnesc destul de des la sărbători, la chefuri, la ședințe, în concediu, la înmormîntări, pe stadion, la cozi, în gară sau în stația de autobuz, la dentist, la spectacole sau oricînd și oriunde, dacă ei hotărăsc să se întîlnească. Pot, de exemplu, petrece împreună un revelion sau o nuntă. Și atunci, dacă autorul a hotărît să-și adune toate personajele în același loc, la o nuntă [în noaptea de sfîrșit de an], el trebuie să fie în stare să descrie această colectivitate în plin avînt distractiv [noapte]. A face viabilă o atmosferă de petrecere, iată o piatră de încercare pentru orice prozator care se respectă. A face personajele tale să vorbească mult, pe rînd și mai multe deodată, să rîdă, să rîgîie, să danseze, să se îmbete, să cînte, să mănînce, să bîrfească, să doarmă cu capul pe masă, să plîngă pe umărul prietenului celui mai bun, să se revolte, să urle, să spună poezii, să critice muzica, să transpire, să se lovească cu pumnii în cap, să-și recunoască greșeli și înfrîngeri, să sărute mireasa, să spargă din întîmplare pahare, să se certe și să explice, să facă demonstrația cu verigheta și firul de păr [skanderberg], să aiureze, să geamă, să se bucure, să șoptească, să asculte vacarmul general și să nu distingă nimic [muzică], să viseze, să gîndească și să tacă, să nu vorbească și să aprobe, să păteze fața de masă, să dea din mîini, să dăruiască o mie sau 800 de lei, să se scobească în dinți, să se sărute [într-un colț] fulgerător în timpul unui tango, să admire papionul mirelui, să creadă că dragostea, să spună că dragostea, să simtă că dragostea..., iată o situație la care nu m-am gîndit deloc pînă acum să o scriu. Scriitorii știu în general să se ferească de unele greutăți ale scrisului. Sînt lucruri la care nu se pricep pentru că n-au aptitudini pentru ele, sînt altele pe care le ocolesc, pentru că le socotesc prea dificile. Așa că mă aflam într-o mare dilemă. Așa că mă aflu în continuare într-o dilemă și nu știu în ce parte s-o iau, cum să încep. Dar primul lucru pe care ar trebui să-l fac ar fi căutarea unui motto. El există, desigur. E vorba de o frază pe care am găsit-o de mult, pe care am tot mutat-o de colo-colo printre hîrtiile ajutătoare ale acestei cărți, fără a ști unde aș putea s-o plasez. Ocazia nu s-a ivit. Țineam prea mult la ea pentru a o amesteca între notele pictorului Vlad. O păstram pentru o situație-cheie și cum am hotărît că situația-cheie va fi un text cu cheie, o voi folosi în acest text. Deci postfața aceasta începe cu următorul motto: „Dincolo de un rezultat obținut, nu și intenționat, încerc, știind că scrisul este imposibil pentru că nemărginit, să construiesc *în fața lui* mici mașinării care să capteze măcar şuieratul vîntului pe zidurile sale, ceva din cîte se întîmplă în spațiul dintre hîrtie şi capul aplecat" – Radu Petrescu

Cel mai simplu este să spun că [Apoi voi spune că], într-adevăr, a venit şi luna iulie [decembrie] a anului 1994. Este cumva cineva împotrivă să facem acest salt spectaculos în timp? La ce i-ar folosi împotrivirea atîta vreme cît a acceptat toate celelalte date calendaristice ale prozelor de pînă acum? 1994, acesta e anul ales pentru desfăşurarea acțiunii mele romaneşti. Asta e, ce să-i faci, nici mie nu mi-e prea uşor. Scriitorii de romane istorice sau autorii de literatură SF s-au învățat de mult să trăiască în prezent, dar să scrie despre trecut sau viitor. Nevoia îl învață pe om, va trebui să fac şi eu acest efort. Bine, bine, dar s-ar putea ca unii să nu înțeleagă de ce țin eu atît de mult să-mi plasez textul într-un viitor mai aproape de anul 2000 decît de chestiunile arzătoare ale lumii contemporane, ale iubirii contemporane. Cu toate că răspunsul a fost într-o oarecare măsură sugerat, cîteva precizări nu pot să strice. Ei bine, fac această licență temporală în primul rînd dintr-un motiv foarte simplu: pentru că vreau ca personajele mele să îmbătrînească. Să-şi fi pierdut unele energia, altele momentana resemnare. Cu unele să se fi petrecut transformări surprinzătoare. Trecerea timpului înseamnă experiență de viață, experiență erotică, maturitate în conceperea relațiilor interumane. Dincolo de aerul pedant şi convențional al acestei propoziții se află un adevăr de care am nevoie. Şansa unei perspective corecte şi unitare nu e de ignorat. Voi simula prin urmare eu însumi mai multă experiență într-ale scrisului, mai multă înțelegere pentru răbdarea atît de binevoitorului meu cititor şi voi începe cu o prezentare de ansamblu [buletinul meteorologic al acelei luni]. [Va fi un an cu masive căderi de zăpadă, cu viscole teribile şi gerurile cele mai cumplite din ultimii cincizeci de ani. Va fi o iarnă grea pentru oameni, animale, semănături, vehicule, întreprinderi, sonde, ceapeuri, peşti, şcoli şi ocoluri silvice. Cel puțin inginerul Octavian Costin, scriitorul şi prietenul lui Vlad, va fi confruntat cu probleme aproape irezolvabile.]

Înştiințare de lectură

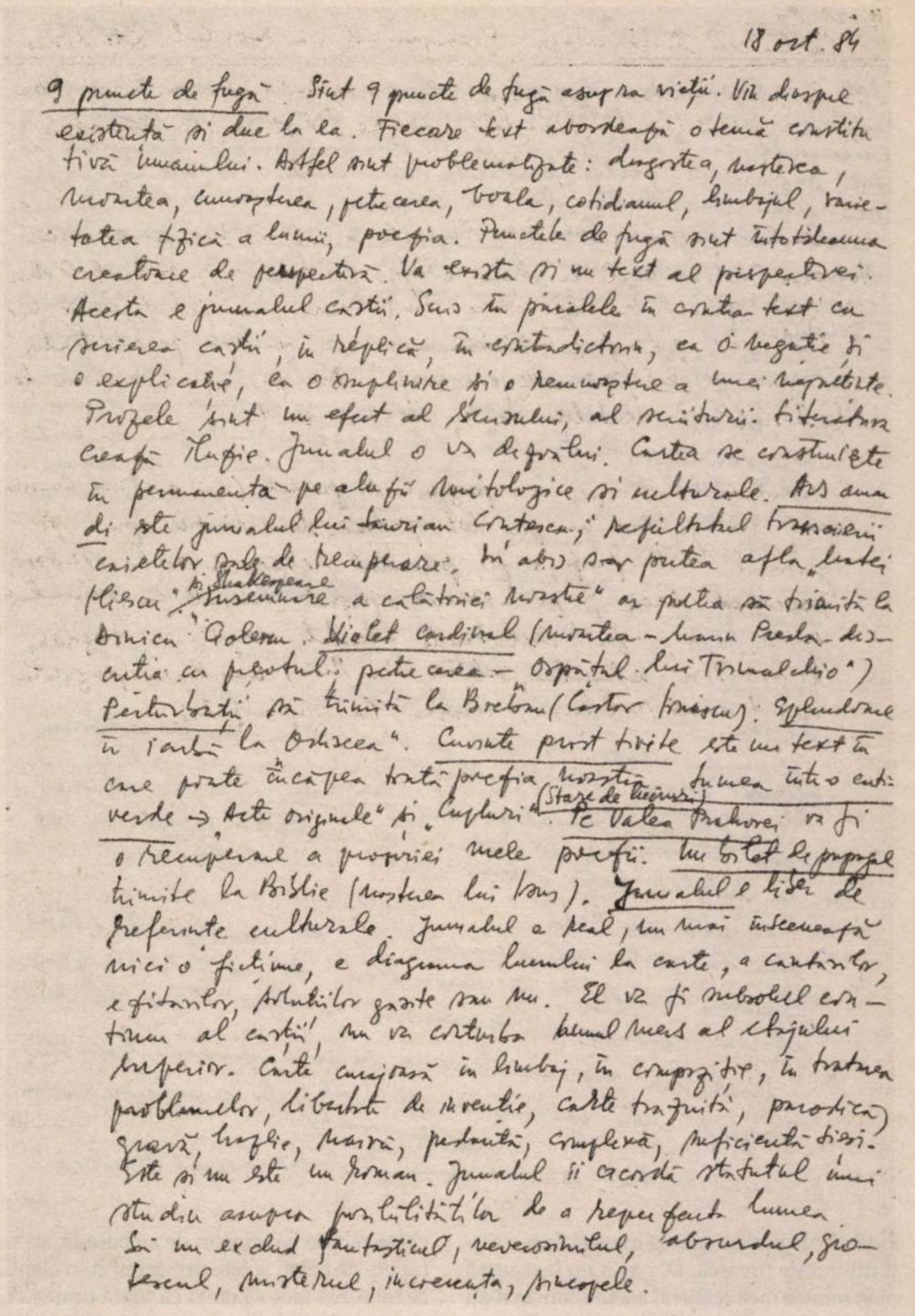
Prin prezenta autorul aduce la cunoştință cititorilor săi că volumul de față e în acelaşi timp o culegere de proze scurte şi un roman. Citirea pe sărite sau parcurgerea piesă cu piesă, în ordinea stabilită prin sumar, dau efecte de ansamblu diferite. Experiența se poate încerca.

Trimiterile calendaristice înscrise la începutul sau în cuprinsul unor texte vor părea fără îndoială ciudate sau lipsite de sens pentru cititorul obişnuit să le întîlnească în jurnale. Dar această carte nu este un jurnal. Rostul mai înainte pomenitelor date e de a marca o cronologie importantă pentru înțelegerea evoluției, transformărilor şi inconsecvenței personajelor reunite aici. Aceste personaje formează o constelație. Această constelație este, de fapt, chiar personajul principal al acestui volum.

Ultima secvență (textul numărul 13) a cărții, strict facultativă pentru grăbitul amator de proză scurtă, este rezultatul punerii cap la cap a unor note oarecum explicative. Autorul de proză lungă este rugat să aibă bunăvoința şi răbdarea de a parcurge aceste trimiteri nu pe măsură ce ele se ivesc în pagină, cum este obiceiul, ci retrospectiv, după încheierea celor 12 capitole. Abia atunci el se va putea convinge cu adevărat de faptul că a citit un roman în care apendixurile în discuție nu formează altceva decît întotdeauna bine venitul epilog al oricărei iluzii.

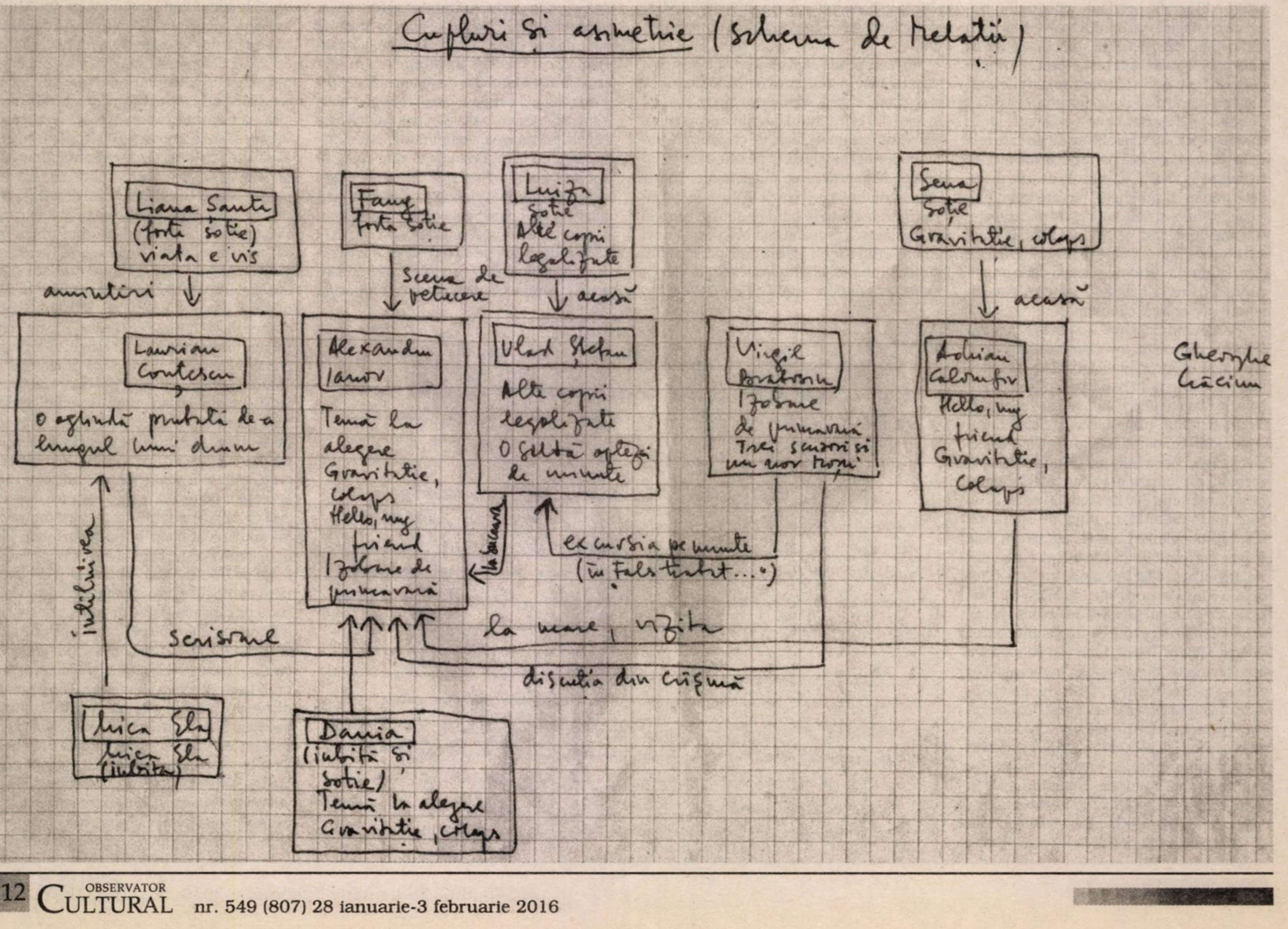
(Pasajele cuprinse între paranteze drepte au fost eliminate de autor.)

■



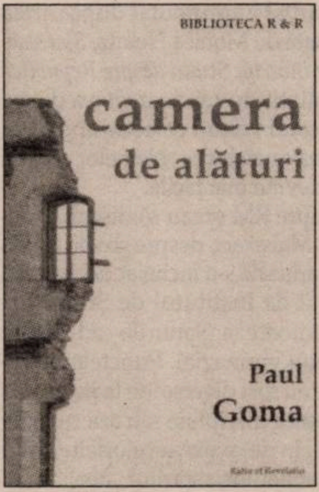
18 oct. 84

9 puncte de fugă. Sînt 9 puncte de fugă asupra vieții. Vin dinspre existență și duc la ea. Fiecare text abordează o temă constitutivă omului. Astfel sînt problematizate: dragostea, nașterea, moartea, cunoașterea, petrecerea, boala, cotidianul, limbajul, varietatea fizică a lumii, poezia. Punctele de fugă sînt întotdeauna creatoare de perspectivă. Va exista și un text al perspectivei. Acesta e jurnalul cărții. Scris în paralel cu restul textului cu scrierea cărții, în replică, în contradicție, ca o negație și o explicație, ca o împlinire și o recunoaștere a unei neputințe. Prozele sînt un efect al scrisului, al scriiturii. Literatura creează iluzie. Jurnalul o va [illegible]. Cartea se construiește în permanență pe aluzii mitologice și culturale. Ars amandi este jurnalul lui Laurian Conțescu; rezultatul transcrierii caietelor sale de recuperare. În abis s-ar putea afla „[illegible]" ~~„Însemnare~~ și Shakespeare „Însemnare a călătoriei noastre" ar putea să trimită la Dinicu Golescu. Violet cardinal (moartea – lama Preda – discuția cu preotul; petrecerea – „Ospățul lui Trimalchio") Perturbații să trimită la Breton (Castor [illegible]). Splendoare în iarbă la Odiseea". Cuvinte prost tivite este un text în care poate încăpea toată poezia noastră. Lumea într-o cutie verde → „Acte originale" și „Cupluri". Pe Valea Prahovei (Staze de [illegible]) va fi o recuperare a propriei mele poezii. Un bilet de papagal trimite la Biblie (moartea lui Iisus). Jurnalul e listă de referințe culturale. Jurnalul e real, nu mai înscenează nici o ficțiune, e diagrama lucrului la carte, a [illegible], a ezitărilor, soluțiilor găsite sau nu. El va fi subsolul continuu al cărții, nu va contraria tonul [illegible] al etajului superior. Carte curajoasă în limbaj, în compoziție, în tratarea problemelor, libertate de invenție, carte [illegible], parodică, gravă, tragică, [illegible], pedantă, complexă, suficientă sieși. Este și nu este un roman. Jurnalul îi acordă statutul unui studiu asupra posibilităților de a reprezenta lumea. Și nu exclud fantasticul, neverosimilul, absurdul, grotescul, misterul, incoerența, sincopele.


Cupluri și asimetrie (Schema de relații)
Liana Santi
(fostă soție)
viața e vis
amintiri
Fany
fostă soție
Scena de petrecere
Luiza
soție
Alte copii legalizate
acasă
Sena
soție
Gravitație, colaps
acasă
Laurian Conțescu
O oglindă purtată de-a lungul unui drum
Alexandru Ianov
Temă la alegere
Gravitație, colaps
Hello, my friend
Izolare de primăvară
Vlad Ștefan
Alte copii legalizate
O [illegible] de munte
Virgil Bratosin
Izolare de primăvară
Trei senzori și un nor toxic
Adrian Calomfir
Hello, my friend
Gravitație, Colaps
Gheorghe Crăciun
la scară
excursia pe munte
(„În Fals tratat...")
la mare, vizita
scrisorile
întîlnirea
discuția din cîrciumă
Mica Ela
Mica Ela
(iubita)
Dania
(iubită și soție)
Temă la alegere
Gravitație, colaps

Celălalt Goma

Paul CERNAT



Paul GOMA

Camera de alături
Seria de autor „Paul Goma”, îngrijită
de Flori Bălănescu
Editura Ratio et Revelatio, Oradea,
2015, 242 p.

Am intrat prima oară în posesia volumului de debut al lui Paul Goma, *Camera de alături* (E.S.P.L.A., 1968), la începutul anilor 2000, cînd prozatorul Bedros Horasangian mi l-a dăruit. Ceea ce m-a frapat încă de atunci la lectură era *alteritatea* literară în raport cu acel Goma din romanele, jurnalele şi „scrisurile” care l-au transformat pe cunoscutul disident într-un eretic absolut al literaturii şi intelighenţiei autohtone. Din păcate, mutîndu-mă în afara Bucureştiului, am rătăcit exemplarul, care-şi avea istoria lui. Reeditarea recentă – anul trecut, cu prilejul împlinirii a 80 de ani de către prozatorul basarabean – n-ar trebui să treacă neobservată. Cu atît mai mult cu cît marchează şi începutul unei serii de autor. Îngrijit de Flori Bălănescu, reprezentanta lui Goma în România şi luptătoare pentru cauza acestuia, volumul apare la o editură nouă – Ratio et Revelatio din Oradea –, care s-a afirmat de curînd prin publicarea unor titluri de calitate. Un redebut, aşadar. Dintr-o notă extinsă aflăm că prezenta ediţie „a fost culeasă fidel după singurul «manuscris» existent, anume ediţia de debut […] găsită după asidue căutări la un buchinist”. Nu ştiu dacă pentru cititorii de azi lectura acestei verigi ocultate dintr-un parcurs scriitoricesc deviat va constitui o „revelaţie”. Dar o surpriză sigur va fi.

Putem oare să mai citim obiectiv literatura contondentă, contestatară, a lui Paul Goma? Răspunsul nu-i uşor de dat în cazul unui scriitor incomod şi dificil, victimă a unei istorii rele şi care, rănit de semenii săi, a rănit la rîndu-i, riscînd totul. Celor care sînt, într-un fel sau altul, parte în controversele insolubile, pline de culise radioactive, le va veni greu s-o facă: ereticul de serviciu va fi, din nou şi din nou, folosit în diversele războaie, cu sacrificarea literaturii şi a dramei personale din care aceasta creşte. Explicabilă la rigoare în disputele istorice, intelectuale sau politice, o asemenea folosire poate deveni însă, în evaluarea literară, malpraxis. Cel în care, la mijlocul anilor '60, Miron Radu Paraschivescu intuise un „Soljeniţîn român” (desprinsă de autorul ei, formula avea să devină treptat în afara ţării una promoţională) a ajuns să fie privit în ultima vreme ca un „Céline român” (cu ironii provenite din comparaţia cu scriitorul francez, pe linia vechiului refren diversionist: „Goma nu are talent”). Oricum, dintre toate volumele lui Goma – cu excepţia ingeniosului *Alfabecedar* şi a altor cîtorva scrieri, între care *Din Calidor* –, singurul volum apărut în România socialistă e şi cel mai favorabil unei lecturi sustrase disputelor extraliterare.

■■■ Robusteţea insubordonată a talentului

Titlul propus iniţial de autor – *Moartea noastră cea de toate zilele*, inadecvat corectitudinii politice a regimului – a fost respins de editură în favoarea unuia mai ambiguu, preluat de la unul din textele componente. În „camera de alături” agonizează, de mulţi ani, o bătrînă, iar naraţiunea devine, treptat, o viziune atroce a propriei morţi („Într-o noapte am visat că mor. Nu ca altădată cînd, trăindu-mi visul, ştiam că visez, iar paralela îmi dădea siguranţa spatelui acoperit. De astă dată muream cum se moare, sfîşietor de singur, deşi în jur era multă lume”). Literar vorbind, titlul impus a reprezentat o metaforă mai adecvată: confruntarea cu limita, cu zonele interzise, ameninţătoare, din imediata apropiere. Ceea ce se pierdea în ostentanţie se cîştiga în subtilitate.

După prima apariţie, volumul va fi comentat de numai doi critici: Lucian Raicu (în *România literară*) şi Valeriu Cristea (în *Amfiteatru*). Comentariile au fost în genere favorabile, cu cîteva rezerve prudente. A existat şi o notiţă dură, nesemnată, în *România liberă*. Apoi tăcere. În ultimii ani, s-au mai pronunţat favorabil cîteva voci discrete (Michael Astner, Jean Dumitraşcu ş.a.), dar autorii de istorii ale literaturii au prelungit – cînd nu au tăcut, pur şi simplu – vechi antipatii. În *Istoria literaturii române contemporane. 1941-2000*, Alex. Ştefănescu opina că „Literatură propriu-zisă scrisă de Paul Goma poate fi găsită doar în volumul său de debut […]. Proza scurtă adunată sub acest titlu, proză de atmosferă, vag psihologizantă, este însă indecisă şi ştearsă. […] atunci cînd a făcut numai literatură, bazîndu-se exclusiv pe presupusul lui talent literar, în absenţa unui scandal politic care să-i promoveze cartea, Paul Goma nu a reuşit să se impună atenţiei publicului”. Criticul ocultează însă cu nonşalanţă contextul, responsabil de nereceptarea cărţii. La rîndu-i, în *Istoria critică a literaturii române*, Nicolae Manolescu expedia *Camera de alături* drept „un volum de nuvele fără semnificaţie, din 1969”. Volumul are totuşi o semnificaţie, inclusiv literară, reală, nu e doar de nuvele şi nu datează din 1969, ci din 1968 (apărut în momentul în care, entuziasmat de noninterventia lui Ceauşescu în Cehoslovacia, Goma intrase în PCR). Apropo de receptare: Flori Bălănescu (cercetător la Institutul Naţional pentru Studiul Totalitarismului) semnalează indicaţii ale Securităţii menite să prevină, după exilarea scriitorului-disident, citirea cărţii sale de către publicul larg. S-a mers pînă la epurarea ei nu doar din biblioteci publice şi librării, ci şi de pe tarabe şi din casele oamenilor.

Sumarul volumului e împărţit, sugestiv, în două „camere”: *De-a pămîntul* (şapte schiţe de cîteva pagini fiecare) şi *Camera de alături* (cu o schiţă eponimă şi nouă povestiri, dintre care cîteva sînt veritabile nuvele). Modernitatea, prospeţimea lor sînt vădite: deloc teziste, ele ar face cinste oricărui debutant de azi. Principalul defect stă în excesul calităţilor, în dozajul nu întotdeauna bine reglat. Uneori, Goma se lasă furat de virtuozitatea discursului, lăsînd mecanismul scriiturii să se învîrtă în gol. În astfel de momente, proza devine greu de urmărit din cauza ochiurilor prea mici ale texturii sau din pricina eliptismului. Totuşi, nu cele şapte-opt piese foarte scurte sînt cele mai vulnerabile, ci unele nuvele (*A fi Matei* de exemplu, cu jocul prea abstract al identităţii interşanjabile, sau dezarticulata *Un loc pentru o astă-seară*). Senzaţia de ansamblu e aceea că autorul stăpîneşte, dezinvolt, cele mai fine trucuri, dar se arată incomodat de spaţiul redus ca de o cămaşă prea strîmtă. O menţiune aparte merită secvenţa lirică *Floarea-soarelui*, experiment de proză ritmată şi rimată („Soare-Soare, fie-aşa cum zici, dar, oare, norii cînd s-or aduna, şi te-or astupa, cînd s-or grămădi şi ne-or despărţi, fără tine, Soare, ce m-oi face oare?” etc.) în linia „cîntecelor de cîmpie” ale lui Ştefan Bănulescu. Ultimele două schiţe, *Regula jocului* şi *Ca fotbaliştii, ca atleţii…*, amintesc evocările copilăriei din volumul *Din Calidor* (cea mai senină şi mai plină de prospeţime dintre cărţile lui Goma).

Robusteţea insubordonată a talentului, foamea de senzorial şi concret transpar inclusiv la nivelul neastîmpărului sintactic, al fluxului observaţiei, al mobilităţii psihologice, încărcînd textul de vitalitate narativă: există, deja, un sound Goma – trepidant şi abrupt, inconfundabil. Ruperile de ritm, surprizele de tot felul, ştiinţa gradaţiei emoţionale, dar şi a tăcerilor semnificative definesc formula. Lăsînd pe ansamblu impresia unor digitaţii în vederea unor construcţii mai ample, aceste secvenţe ale unei copilării inocente, care descoperă, în detaliile cotidianului, traumele războiului şi ale morţii, trimit la experienţe comune generaţiei lui Labiş, sublimate în multe proze scurte rurale din anii '60, de la Nicolae Velea şi Fănuş Neagu la D.R. Popescu şi Ştefan Bănulescu. Există şi un filon experimental, care plasează naraţiunile lui Goma în proximitatea oniricului D. Ţepeneag. Dar şi o directeţe comportamentistă, înrudită cu proza americană de tip Salinger. Şi un simţ al oralităţii populare, al polifoniei vorbirii personajelor, pe care-l vom întîlni, mai tîrziu, în proza Gabrielei Adameşteanu sau la microrealismul optzecist, cu dedesubturi doldora de observaţii sociomorale („Ba dobitoc îi mumă-ta care te-o făcut, ţigane, că ce crezi, că io nu ştiu de unde ai bani de maşină?, face Liţă aproape cu prietenie. Pune-te tu numai rău cu mine, că io minteni te bag şi-n mumă-ta şi la gherlă, că aşe vă cunosc pe toţi…”). „Nu mă simţeam deloc în largul meu în piesele de mici dimensiuni”, va nota retrospectiv Goma, în *Jurnal pe sărite* (1997), motivînd publicarea acestor texte, scrise între 1965-1967, printr-o cedare în faţa „legii nescrise” a breslei: „un prozator îşi face mai întîi clasele şi armele în proza scurtă – schiţă – […] şi abia după ce dă dovadă de această *sui generis* muncă-de-jos are dreptul să… pună pe şantier un roman…” La acea dată, romanul *Ostinato* era în lucru, unele fragmente ale sale apăreau în reviste culturale din ţară, iar ansamblul urma să fie trimis în Germania, la Suhrkamp. Speculînd la maximum liberalizarea poststalinistă, Goma va forţa limitele permisivităţii externe, fiind blocat de refluxul redogmatizării. Citită pe acest fundal istoric, *Camera de alături* apare şi ca o metaforă a epocii, cu ambiguitatea ei ameninţătoare şi zonele ei interzise.

■■■ Virtuozitate sofisticată şi vitalitate elementară

Experienţele profesionale multiple ale lui Goma de după eliberarea din închisoare se regăsesc transpuse în prozele prezentei culegeri: fierar betonist la Buhuşi (*Ceea ce nu se spune*), controlor de calitate la uzina Rulmentul din Braşov (*Logodnicii vin şi pleacă*), trompetist într-o orchestră din Făgăraş (*Singurătatea alergătorului de twist*), fotograf ambulant în raionul Rupea şi Făgăraş (*Aia*) etc. Aceste episoade existenţiale, cum ar fi moartea tatălui (1967), se regăsesc în *Un pas înapoi* şi în finala *Un pas înainte*. Dar biograficul din care Goma îşi decupează literatura e prelucrat analitic şi transfigurat. Maestru al fluxului narativ în stil indirect, prozatorul surprinde infinitezimal psihologia gesturilor, a confruntărilor interioare. S-a vorbit ceva mai mult despre nuvelele *Ceea ce nu se spune* şi *O, ce veste minunată*, şi nu întîmplător: dacă Norman Manea va deveni, în *Octombrie, ora opt*, primul nostru prozator al experienţei Holocaustului, Goma e aici unul din primii noştri prozatori ai reintegrării deţinuţilor politici în societate. Cu un titlu evocînd, pe de o parte, un volum de versuri postfasciste ale lui Eugen Jebeleanu, *Ceea ce nu se spune* expune tribulaţiile unui orfan cu dosar prost: trecut prin experienţe de muncă traumatizante, umilit de fratele vitreg, securist, de la care aşteaptă zadarnic ajutor, acesta îşi pierde sora şi prietenii în accidente inexplicabile. Prozatorul fixează cu economie de mijloace medii sociale diverse: tineretul studenţesc boem al începutului erei pop, profitori şi descurcăreţi de tot felul, foste victime încercînd disperat să revină la normalitate. Scrisă în registru comic, *O, ce veste minunantă* are o tematică explicit postcarcerală. Protagonistul ei, caragialianul Gulimănescu (nu e singura sugestie din *Bietul Ioanide*!), se sugestionează că face fapte bune minţind succesiv familiile unor colegi de închisoare, amăgindu-le că aceştia sînt bine şi se vor întoarce. Tot pe o schemă – cam mecanică – a succesiunii de episoade groteşti ce ascund realităţi inavuabile e compusă şi *Logodnicii vin şi pleacă*, unde ultima fată bătrînă dintr-un serviciu tehnic devenit pepinieră de soţii îşi minte psihotic colegii, inventînd logodne sfîrşite tragic („Accidentu… A căzut în mare… Mediterana... Gata…”). *Singurătatea alergătorului de twist* înregistrează, gestual, confruntări ascunse, privite de la nivelul psihologiei dansului. Iar *Un loc pentru o astă-seară* coboară în subteranele unor medii artistice spre a surprinde infernul unor cupluri amicale. Cea mai bună şi, totodată, cea mai amplă proză din sumar este *Aia*, cu care Goma debutase în decembrie 1966 în revista *Luceafărul*, condusă de Eugen Barbu (textul se intitula iniţial *Cînd tace toba...* şi a apărut în urma diligenţelor Sînzianei Pop şi ale Gicăi Iuteş). Narat în stil indirect şi în grai ardelenesc, textul – mai epic şi mai realist decît celelalte – are în centru un singuratic dintr-un sat făgărăşean, Liţă Boc, care traversează cîteva regimuri bătînd toba, sunînd clopotele, apoi goarna, ducînd scrisori etc. în speranţa că o va ţine la distanţă pe „aia” (moartea). Finalmente, irascibilul Boc sfîrşeşte zdrobit în bătaie de vecinii săi bucureşteni din blocul unde se mutase după pensie. Notabilă e, dincolo de naturaleţea fals-naivă a istorisirii, subtilitatea cinematografică a regiei, cu crescendo-ul prin care moartea se infuzează, brutal şi indiferent, în trupul bătrînului (vegheat de un nepot-pionier care nu realizează ce se întîmplă). Hiperrealista *Un pas înainte* amplifică suplimentar suspensul confruntării cu moartea, filmînd întoarcerea fiului în satul unde tatăl său agonizează („Se culcase atunci, dimineaţa, în camera de alături, nu era oboseală adevărată, ci fugă din faţa horcăitului. […] Se apropiase de fereastră s-o deschidă, să fie cît mai rece – «aici o să-l punem, după…» şi aproape zîmbise, fiindcă asta nu-l durea, adică şi *asta* era altceva, alături. Atunci făcuse iar Aaaa! Şi căutase ceva de care să se prindă, nu că i s-ar fi tăiat picioarele, dar ar fi putut să i se întîmple: sub fereastră, pe speteaza unui scaun, se aflau pantalonii bătrînului, pantalonii de la costumul bej, aşezaţi nu prea atent, dunga cădea alături, un buzunar era umplut monstruos – batistele lui enorme… – iar limba de la catarama curelei atîrna într-o parte, ca limba unui cîine strivit pe şosea de o maşină”).

Amestec de virtuozitate sofisticată şi vitalitate elementară, *Camera de alături* conţine preparativele unui scriitor rebel şi puternic, aflat în confruntare permanentă cu limita: celălalt Goma, artistul din „camera de alături” a protestatarului... O reevaluare necesară a literaturii sale va trebui să înceapă, obligatoriu, din acest punct de fugă.

■

Stat slab, educație incertă

Dragos SDROBIŞ

Titlul e parțial împrumutat după cartea coordonată de Monica Heintz, *Stat slab, cetățenie incertă. Studii despre Republica Moldova*. Reamintindu-mi doar cîteva dintre concluziile acestui volum colectiv apărut în 2007, înțelegerea cauzelor problemelor actuale ale Moldovei devine mai facilă.

Dar nu despre RM vreau să discut, ci despre România. Mai exact, despre şcoala românească. Pe 23 ianuarie s-a încheiat dezbaterea publică lansată de Institutul de Ştiințe ale Educației, referitoare la planurile-cadru pentru învățămîntul gimnazial. Punctele de vedere formulate au fost diverse: de la invocarea preeminenței unor discipline sau arii curriculare (de regulă, în defavoarea celorlalte) pînă la opinii care condamnau spiritul „neoliberal” al educației (mai exact, principiul conform căruia educația trebuie să contribuie (şi) la formarea socio-profesională a absolventului: LEN, art. 3.d „principiul relevanței – în baza căruia educația răspunde nevoilor de dezvoltare personală şi social-economice”). Altfel spus, „nu pentru şcoală, ci pentru viață învățăm” trebuie să fie doar un proverb frumos şi doar atît.

Prea puțin vizibile au fost opiniile principalilor beneficiari ai educației: elevii şi părinții (în fond, societatea românească). Cît despre misiunea Statului în proiectarea educației, iarăşi, mai mult tăcere. Or, educația în sine nu poate exista independent de societate, la fel cum statul în sine ar trebui să fie imaginea unui consens social. Oricum, dacă într-adevăr vrem ca educația să fie o prioritate națională, Statul ar putea să dea un semnal clar în această direcție. Şi ar putea începe prin alocarea acelui 6% din PIB. Nu ar fi altceva decît o dovadă că vrea să respecte legea. Multe state care au reuşit să se dezvolte – atît economic, cît şi social – au reuşit acest lucru prin investiții majore şi concertate în capitalul uman, adică în educație. Coreea de Sud, Taiwan, Japonia sau Finlanda reprezintă doar cîteva exemple în acest sens. De cealaltă parte, România se confruntă cu probleme pe care le credeam de multă vreme „abolite”. Simptomele unei societăți anapoda şi fenomene care ar trebui să cîntărească mai mult, chiar şi atunci cînd discutăm despre reconfigurarea curriculumului național. Înainte de a învăța copiii să învețe, poate că ar trebui să le explicăm şi pentru ce să învețe.

Pînă atunci, rămînem cu două idei esențiale exprimate cu aplomb în spațiul public (mai ales în cel virtual): în toate cele trei propuneri de plan-cadru se „taie” din orele de limba şi literatura română la clasa a V-a (de la 5 la 4 ore de studiu/săptămînă), iar limba latină este eliminată din rîndul disciplinelor studiate la clasa a VIII-a. Altfel spus, unii se tem că vom „uita” de obîrşia noastră latină şi că vom avea tot mai multe dificultăți în a scrie şi a vorbi corect româneşte. Patru ore ar fi prea puțin (oricum, mult mai puțin decît cinci), mai ales pentru o limbă pe care o folosim la toate celelalte discipline de studiu, dar chiar şi acasă sau la magazin. Ca de obicei, ne legăm de forme şi prea puțin de fond. De aceea cred că ar fi utilă readucerea în centrul atenției a cauzelor ce au impus elaborarea unui nou curriculum. Poate aşa vom înțelege mai bine că nu disciplinele de studiu sînt cea mai mare problemă a sistemului nostru de învățămînt, ci oamenii, fie că vorbim despre elevi, profesori sau părinți.

Momentul care a readus în atenția publicului nivelul calitativ scăzut al învățămîntului secundar a fost bacalaureatul din 2010, cînd gradul de promovabilitate a fost de circa 67%[1]. Motivul principal invocat pentru a explica acest rezultat dezastruos a fost „toleranța-zero față de actele de fraudă”. Punct. Deci problema nu era a Ministerului, nici a programei de învățămînt. Vinovați erau doar profesorii incapabili şi corupți, alături de elevii leneşi şi cu părinți cu „dare de mînă”. Nu s-a discutat serios despre planurile de învățămînt, nici despre nivelul de alocări bugetare pentru şcoli şi nici despre mecanismele care să le asigure tuturor elevilor (indiferent de mediul de rezidență sau de originea socială) accesul la un act educativ de calitate. Între timp, anumite probleme – ca rata abandonului şcolar – au fost trecute la rubrica diverse. Eficientizarea învățămîntului a însemnat doar desființarea sau comasarea de unități şcolare şi ridicarea duratei învățămîntului obligatoriu de la 8 la 10 ani. Astfel, în anul şcolar 2009-2010 numărul copiilor cu vîrsta şcolară care au abandonat şcoala sau care nici măcar nu au frecventat această instituție era de 44.000 (pentru învățămîntul primar) şi de 48.000 (în rîndul celor cu vîrsta pentru ciclul gimnazial). „Sînt cifre îngrijorătoare, care au crescut în ultimii ani într-un context economic defavorabil şi care ridică semne de întrebare cu privire la impactul politicilor promovate pentru acest grup-țintă.[2]” O analiză statistică (metoda „cohortelor pure”) realizată în cîteva şcoli din cinci județe ale României evidenția faptul că „un copil din patru părăseşte cohorta inițială înainte de finalizarea ciclului primar şi numai jumătate dintre elevii înmatriculați în clasa a V-a termină studiile gimnaziale. La nivelul învățămîntului primar, pierderile şcolare se manifestă, în special, prin repetenție, în timp ce la gimnaziu cauza principală este abandonul”[3]. „Principalele provocări cu care un elev în risc major de abandon se confruntă sînt: venituri ale familiei la limita subzistenței; nivelul redus de educație al părinților; lipsa condițiilor minimale de studiu acasă (situații cu o frecvență mult mai mare în mediul rural); situația de şomaj a unuia sau a ambilor părinți (situație mai frecventă în mediul urban).[4]” Pe lîngă factorii socioeconomici, o altă problemă care contribuie la riscul de abandon şcolar este şi performanța şcolară. Asociind şcoala cu ideea de eşec, copilul se distanțează emoțional de acest mediu. Or, „adaptarea curriculumului şcolar la nevoile specifice ale elevului” ar putea constitui o soluție pentru reintegrarea acestuia în circuitul educațional. Raportul de cercetare ARACIP, pentru anul şcolar 2013-2014, aduce în discuție tot factorii socioeconomici. E drept că autorul acestui studiu atrage atenția că, în domeniul statisticii, corelația nu este echivalentă cauzalității. Şi totuşi… În privința nivelului de educație al familiei elevului, „nivelul de educație al părinților este mai mic acolo unde rata abandonului şcolar este mai mare”, iar „nivelul de educație al părinților este mai mare în şcolile în care şi nivelul de calificare al profesorilor este mai mare[5]”. Sau: „Procentul elevilor cu domiciliul în altă localitate decît şcoala (învățămînt primar şi gimnazial), care fac naveta zilnic, este dublu în mediul rural, față de cel urban”.

Altfel spus, cum poți pretinde performanță şcolară sau chiar ataşament față de valorile socioumane promovate în şcoală din partea unor copii care trăiesc în sărăcie sau se află în risc de excluziune socială? Într-o țară în care un român din cinci este sărac sau riscă să cadă în sărăcie, valorile educației pătrund tot mai greu în țesutul social.

Apoi, elevi şi părinți deopotrivă se plîng în numeroase cazuri, că programa şcolară este foarte încărcată, mai ales la disciplinele care au prevăzut în planul-cadru doar o oră de studiu pe săptămînă. Ca fost profesor, trebuie să recunosc că nu am reuşit în nici unul din cei patru ani la catedră să epuizez temele prevăzute în programa şcolară de istorie pentru o oră pe săptămînă. Aşadar, o programă mai „suplă” pare a fi, în primul rînd, în favoarea beneficiarului actului educațional, anume elevul. Nu de alta, dar de vreo 10 ani tot vorbim despre învățămînt şi metode didactice „centrate pe elev”. Poate că acesta va fi momentul în care chiar vom face ceea ce tot trîmbițăm. Într-o țară în care accesul la educația de calitate se situează într-o relație direct proporțională cu originea socială a elevului, misiunea şcolii asumată prin lege devine de-a dreptul iluzorie: „Misiunea asumată de lege este de formare, prin educație, a infrastructurii mentale a societății româneşti, în acord cu noile cerințe, derivate din statutul României de țară membră a UE şi din funcționarea în contextul globalizării, şi de generare sustenabilă a unei resurse umane naționale înalt competitive, capabilă să funcționeze eficient în societatea actuală şi viitoare” (LEN, art. 2, al. 2).

■■■ Educație „concurențială” sau educație a competențelor dobîndite?

Acest subtitlu pare a fi doar limbă de lemn, dar vreau să arăt că nu e chiar aşa. Am persistat şi încă mai persistăm în ideea că învățămîntul este doar un mecanism al premierii: eşti pe podium sau nu contezi deloc. Printre cei care abordează o astfel de optică se numără şi părinții, care nu prea ar putea digera ca odrasla să fie mai slab clasificată decît cea a vecinilor. La fel şi cu mass-media: ştiri senzaționale despre tinerii meritorii, care obțin rezultate remarcabile la competiții internaționale, ştiri în flagrantă contradicție cu rezultatele la examenul de bacalaureat (al elevilor) sau cu rezultatele de la examenele de titularizare (ale profesorilor). Lipsesc, însă, analize temeinice ale tarelor sistemului nostru educațional.

Toate aceste abordări uită că rolul educației este acela de a pregăti viitorul unei țări: social, economic, ştiințific şi chiar politic. E un punct de vedere ce ar putea fi lesne etichetat drept „neoliberal”. Totuşi, educația nu se rezumă doar la clădirea unei anumite culturi enciclopedice pe care să o afişezi pe rețelele sociale. Educația ar trebui să fie, în primul rînd, un mecanism de alocare socioeconomică a capitalului uman. Dezvoltarea oricărei țări depinde de „capital, forță de muncă şi productivitate[6]”. Or, România e doar o țară în care posedă tot mai mult capitalul care aduce o foarte scăzută valoare adăugată economiei. Cît despre forța de muncă (calificată sau nu), aceasta părăseşte țara într-un număr foarte mare, iar productivitatea – în lumina unor declarații recente – pare a fi „de doi lei”. Sînt tot mai dese vocile în rîndul tinerilor care afirmă că şcoala nu prea mai foloseşte la ceva. Am avut o bulă imensă de studenți între 2005-2009 (şi datorită faptului că funcționarilor publici li s-a impus obligativitatea studiilor superioare), după care – din cauze de ordin demografic, economic – cohortele de studenți au început să scadă dramatic. De ce să te mai îndrepți spre o universitate care, de la o vreme, îşi „mută” cercetătorii în penitenciare? Adevărul te va elibera? Nu, dar o carte pare că ajută, nu?

Evident, toate discuțiile despre situația socio-economică a României sînt total decuplate de situația educației înseşi, de parcă şcoala ar fi un scop în sine, cînd ar trebui să fie primul pas în pregătirea unei resurse umane (înalt) calificate (şi cînd spun asta, nu mă refer doar la resursa umană necesară „corporațiilor”; mă refer şi la cei care vor fi profesori, funcționari sau viitori decidenți politici). Calificarea este cea care poate aduce plus valoare oricărei activități economice, sociale, politice. La fel cum misiunea Statului este să se asigure că nivelul de salarizare (în sistemul bugetar sau cel privat) este corelat cu nivelul de pregătire şcolară al angajatului. Astfel, s-ar reinstitui prestigiul diplomei (oricare ar fi ea), dar şi o minimă siguranță socială pentru angajat[7]. Mobilitatea socială şi statusul social sînt indisolubil legate de tripticul educație – ocupație – venit. De ceva vreme, asistăm cum acest triptic se rezumă doar la binomul ocupație – venit. Oare chiar sîntem incapabili să-i redăm şcolii prestigiul şi relevanța socială?

Revenind la planurile-cadru pentru ciclul gimnazial, situația este paradoxală. Vrem o programă mai suplă (cel puțin aşa cer părinții şi elevii), dar ne cramponăm de ora de limbă latină (în treacăt fie spus, aceste lucruri se pot discuta la limba română, în capitolul dedicat glotogenezei). Sîntem deranjați de faptul că TIC (disciplina „utilizarea calculatorului”, nu „informatică”, cum o tot numesc unii) ocupă un loc statornicit în planurile-cadru, dar uităm că la mai toate celelalte discipline există programe virtuale de predare interactivă. Cum aş putea, ca profesor de istorie, să utilizez acest program, dacă elevul nu ştie să utilizeze calculatorul? Veți spune că toți elevii ştiu să utilizeze calculatorul… Or, în actul pedagogic nu utilizezi neapărat motoarele de căutare pe internet, ci programele de editare documente şi fotografii sau realizarea de prezentări. Ştiu oare toți copiii să opereze cu astfel de aplicații? Mă îndoiesc şi, chiar dacă ar fi aşa, repetiția e mama învățăturii, nu?

■■■ De la economie ineficientă spre o societate absentă?

Prevalența imperativelor economice în configurarea educației poate părea cinică. Dar vă propun să privim educația şi din perspectiva *output*-ului. Absolvenții celor 10 ani de învățămînt obligatoriu nu reuşesc să se angajeze decît în poziții de muncă necalificată sau puțin calificată. Altfel spus, nu pot spera decît la încadrarea cu un salariu minim pe economie. Acelaşi lucru se poate spune în mare măsură şi despre absolvenții de studii medii (mai ales în contextul în care ponderea învățămîntului tehnologic în totalul învățămîntului preuniversitar e tot mai scăzută). Cît despre cei cu studii superioare, o bună parte dintre aceştia se află în fața alternativei: emigrare sau acceptarea unor joburi nu tocmai pe calapodul pregătirii lor. Acum, luați în calcul că natalitatea e pe o pantă descendentă şi se pare că va rămîne pe acest trend încă ceva vreme. Chiar vrem să lăsăm „viitorul” (atît de puțin cum e acum) la întîmplare? Un editorialist, care s-a pronunțat în privința proiectelor de plan-cadru pentru gimnaziu, afirma că în chestiuni de educație, „oamenii se situează deasupra lucrurilor”[8]. Da, aşa ar trebui să fie. Dar mult mai grav e că oamenii nu rămîn acolo unde nu sînt lucruri de făcut.

---

[1] *http://www.hotnews.ro/stiri-esential-7531190-video-bacalaureat-2010-procent-promovabilitate-67-4-cel-mai-slab-din-ultimul-deceniu-funeriu-explica-toleranta-zero-fata-actele-frauda.htm*

[2] *Copiii care nu merg la școală. O analiză a participării la educație în învățămîntul primar și gimnazial*, UNICEF, România, Buzău, Editura Alpha MDN, 2012, p. 8.

[3] *Ibidem*, p. 34.

[4] *Ibidem*, p. 82.

[5] Rapoarte de cercetare ARACIP, vol. II/2015. Concluzii rezultate din analiza datelor colectate pe anul şcolar 2013-2014, Bucureşti, 2015, p. 8 (disponibil la *http://www.edu.ro/index.php/articles/23792*).

[6] *http://cursdeguvernare.ro/alarma-in-invatamantul-primar-ce-fel-de-pib-sa-asteptam-de-la-o-astfel-de-educatie.html*

[7] „Au fost destul de multe situații în care tineri ingineri sau economiști au fost angajați direct din facultate cu SMEC, la fel ca orice muncitor necalificat. Argumentul acestei măsuri a fost acela că diploma deținută nu reprezintă criteriul în stabilirea salariului, ci viața practică din piața muncii trebuie să fie criteriul: experiența practică, abilitățile reale deținute, potențialul de perfecționare, uneori importanța postului, dar în special domeniul și mersul economiei în general. Așa se face că, odată cu încheierea Contractului Colectiv de muncă din 2011 și renunțarea la acest ansamblu minim de reguli uniforme la nivelul țării negociat între patronate și sindicate, nu a mai existat nici un act normativ care să reglementeze SMEC pentru absolvenții de studii superioare, diferit de cel aprobat prin HG la nivel de țară.” (*http://www.economistul.ro/invatati-mai-studenti-caci-va-asteapta-salariul-minim-pe-economie-a7710/*)

[8] Liviu Iancu, „Cetățeni demni sau angajați docili? Despre planul-cadru de învățămînt pentru gimnaziu”, *europunkt.ro*.

Dragoş Sdrobiş este doctor în Istorie al Institutului de Istorie „George Barițiu” din Cluj-Napoca

Pericolul influenței Bisericii în Statul român contemporan

Doru POP

Separarea Bisericii de Stat nu există în Constituția României. Acest principiu nu este un moft al ateilor, este un angajament al Statului român modern. El reprezintă garanția că nu vom asista vreodată la instaurarea unui totalitarism de factură religioasă în țara noastră. Mai ales că, zilele acestea, asistăm oripilați la efectele malefice ale intervenției religiei în viața cetățenilor din Orientul Apropiat. Trebuie să observăm cu îngrijorare şi modul cum, în tot mai multe țări europene, combinația malignă de religie şi conservatorism politic începe să genereze monştri. De curînd, partidul „Lege şi Justiție", care are puternice rădăcini în mediul catolic, a preluat puterea în Polonia şi a început să împingă țara tot mai departe de valorile democrației occidentale, prin instaurarea unui control rigid asupra justiției şi a mass-mediei. În țările nordice, un partid catolic cum este cel al „Adevăraților finlandezi" dobîndeşte tot mai multă putere, iar în Suedia, Partidul Valorile Creştine este tot mai agresiv. Imediat lîngă noi, în Ungaria, dominația partidului lui Viktor Orban, care a afirmat public că valorile creştine ale Europei se află în pericol, a dus la înconjurarea țării cu un gard de sîrmă ghimpată. Un ultim exemplu sinistru este dat de transformarea Rusiei putiniene într-o teocrație de factură medievală, unde liderul de la Kremlin i-a oferit o serie de privilegii Bisericii, în schimbul susținerii publice din partea clerului ortodox.

Situația în țările democratice este cu totul diferită, iar Franța modernă rămîne exemplul cel mai relevant în ceea ce priveşte secularizarea. În 1905, în legislația franceză a fost impusă definitiv ideea laicității statului, respectiv principiul separației între activitățile religioase (private) şi administrarea societății (comportamentul public). Şi, cu toate că unii mai fac false distincții între laicizare (prezentată ca formă de distrugere a credinței) şi secularizare (ca expresie a raționalității între instituții şi cetățeni), laicitatea este parte integrantă a secularismului.

■■■ Exemple

Faptul că multe țări civilizate prevăd obligația ca religia să nu facă parte din procesele decizionale şi politice ale Statului ar trebui să constituie un model şi pentru noi. O demonstrează Constituția Spaniei, una dintre țările profund catolice ale Europei, care prevede explicit (la secțiunea 16, art. 3) că nici o religie nu poate avea „caracter de stat". Constituția japoneză este şi mai clară – articolul 21 spune că nici o organizație religioasă nu poate beneficia de privilegii şi, mai ales, că nu poate exercita autoritate politică.

Există vreo diferență între un stat laic şi un stat secular? Confuzia vine din existența a două mari modele practice pentru aplicarea aceluiaşi principiu, acela al separării complete între toate bisericile şi cultele şi Stat. Primul exemplu este cel al Statelor Unite, unde secularismul şi separația Stat-Biserică sînt prevăzute în legea fundamentală, dar în relațiile publice nu se insistă pe eliminarea totală a religiozității, dimpotrivă, tocmai în virtutea libertății de opinie. Al doilea model este cel al Franței „laicității", unde acest principiu este impus tranşant, cu o interdicție suplimentară: nici o religie nu trebuie susținută de către Stat.

De aici spaima unora de „laicitate", pentru că ar însemna, în fond, eliminarea tuturor sponsorizărilor oferite de Stat – cu precădere, Bisericii Ortodoxe. Trebuie spus însă că România şi-a asumat, în momentul secularizării averilor mănăstireşti şi bisericeşti, obligația de a plăti salariile BOR şi de a întreține Biserica şi clerul. Povara financiară nu este enormă, chiar conform datelor ASUR (Asociația Secular-Umanistă din România), ar fi vorba de aproximativ 50.000 de persoane (aparținînd tuturor cultelor şi bisericilor autohtone). La 1,2 milioane de bugetari nu este un efort excesiv.

■■■ Statul laic nu înseamnă stat al „laicității"

Numai că statul laic nu înseamnă stat al „laicității" – adică excluderea din viața publică a clerului sau eliminarea salariilor pentru preoți. Laic înseamnă „lumesc", pentru că provine din cuvîntul grecesc *laos*, adică (un om) „din popor". Este, în cele din urmă, acelaşi lucru cu secular, care provine din latinescul *saeculum* (al secolului, al lumii). Secularitatea, care are rădăcinile etimologice similare cu laicitatea, nu înseamnă „opus religiei". O societate seculară nu este compusă din atei şi nici nu este făcută pentru duşmanii libertății de credință. Secularismul presupune pur şi simplu acceptarea ideii că organizarea socială trebuie să fie separată de organizarea religioasă (biserici, secte, culte), că „lumea" trebuie separată de „divinitate".

Prin urmare, trebuie să înțelegem că spiritul secular (sau laic, e totuna) este un produs al modernității şi al raționalității. „Gîndirea seculară" este acel mod de a vedea lumea care exclude explicațiile supranaturale şi care nu acceptă misticismul în dialogul public. Dezbaterile teologice se cuvin duse în interiorul instituțiilor religioase, şi nu în cele ale Statului. Trebuie să gîndim „secular", pentru că adeseori dogmele religioase transformate în practici sociale sînt aberante. Un exemplu poate fi preluarea cu toptanul din *Vechiul Testament* a regulii separării laptelui de carne – evident, astfel hamburgherii cu brînză şi maioneză ar trebui eliminați. Mai simplu spus, secularismul se opune tuturor formelor de obscurantism şi oricăror forme de superstiție, precum şi intervenției gîndirii religioase în viața politică.

Nu e de mirare că secularismul s-a dezvoltat şi s-a impus mai ales după revoluțiile ştiințifice din ultimele două secole. Pentru că, după ce a fost descoperit telescopul, a devenit imposibil să mai acceptăm idei iraționale cum era aceea că pămîntul s-ar afla în centrul universului; or, după ce a fost demonstrată existența vieții pe pămînt, timp de sute de milioane de ani, şi după ce au fost descoperite dovezile irefutabile ale legăturilor evoluționare între toate ființele vii, nu mai putem accepta dogma creaționismului irațional. Ştim astăzi că au existat nenumărate versiuni ale *hominizilor* şi, pe cale de consecință, ideea creării bărbatului din lut, respectiv a femeii dintr-o coastă a bărbatului, devine o simplă speculație mistico-magică, care nu poate dobîndi caracter de lege.

Dar cea mai importantă idee cu privire la necesitatea ca statele să fie laice rămîne aceea a separării organizațiilor ecleziastice de cele administrative şi politice. Există, în istoria tuturor religiilor, nenumărate episoade care demonstrează că transformarea religiozității în factor de presiune socială este primejdioasă. Aşa se întîmplă acum, cînd BOR îşi foloseşte infrastructura, puterea de persuasiune şi resursele umane pentru a schimba Constituția. Imaginați-vă cîtă forță organizațională este pusă în mişcare în interiorul Statului român! În contextul în care mulți susțin nevoia ca Biserica (în cazul nostru BOR) să-şi asume o poziție mai activă în viața publică, trebuie să spunem că acesta este un traseu periculos, cu consecințe incalculabile. Mai mult, implicarea Bisericii în viața publică încalcă însuşi preceptul christic, exprimat explicit prin formula: „Dați Cezarului ce este al Cezarului". Cele două „Împărății" (seculară şi spirituală) nu pot şi nu trebuie să aibă legături.

Prin urmare, răspunsul secularismului liberal, care reprezintă doctrina politică întemeiată pe valorile separației între instituția „lumească" şi cea „spirituală", este simplu: Statul trebuie să se ocupe de problemele lumeşti (seculare), iar Biserica trebuie să se ocupe de problemele spirituale (atemporale). Între ele, însă, trebuie să construim ceea ce Jefferson numea „zidul de demarcație" al secularității. Sugestivă în acest sens este decizia justiției britanice, care rezumă astfel chestiunea: deşi preoții (ca persoane private) pot exprima opinii politice, este periculos să lăsăm Biserica să-şi folosească puterea pentru inițiative legislative şi pentru impunerea unor reguli sociale.

■■■ Credincios, gîndire secularistă

Secularizarea trebuie să rămînă procesul continuu prin care sînt eliminate din viața civilă şi din existența Statului orice intervenții ale „puterii cereşti". Faptul că trăim de mai bine de două sute de ani în societăți „secularizate", respectiv în forme de organizare socială din care a fost eliminată religia, ne-a adus beneficii majore, mai ales stoparea conflictelor referitoare la dogme şi credințe. Aceasta nu înseamnă, aşa cum vor să ne convingă ortodoxiştii, că vrem un stat „fără Dumnezeu", nici o țară „fără credință". Înseamnă pur şi simplu că nu vrem să fim conduşi de nişte idei preconcepute, care nu pot fi discutate şi al căror „adevăr absolut" nu poate fi contestat. Pericolul este un stat teocratic, de aceea nu trebuie să-i permitem Bisericii să intervină în legislație, administrație şi politică.

Contraexemplele absurde sînt acelea care susțin că Statele Unite (prezentate drept model democratic) nu sînt „laice", pentru că în Constituția americană se face vorbire despre creator, pentru că pe bancnotele americane apare un cuvînt care face referire la divinitate sau pentru că unii preşedinți depun jurămîntul pe *Biblie*. Faptul că unii membri ai societății sînt credincioşi şi exprimă valorile credinței nu înseamnă că statul în sine poate să fie religios. Ce uită foarte repede susținătorii falsei întemeieri a Americii pe religie este disprețul „părinților fondatori" față de orice religie opresivă.

Consider, în cele din urmă, că definirea României ca stat laic şi asumarea secularismului ca principiu al funcționării statale sînt obligatorii. Aceasta înseamnă că trebuie să acceptăm ideea că nimeni nu poate impune principii religioase ca reguli de existență în viața publică şi civilă, că reprezentanții valorilor „transcendentale" nu au voie să intervină în existența „mundană".

Articolul 18 al Cartei Universale a Drepturilor Omului ne arată şi de ce nu putem amesteca religia în existența socială. Pentru că orice om are dreptul să gîndească liber şi să-şi aleagă convingerile religioase, inclusiv dreptul de a-şi schimba credințele. Pot să am o gîndire secularistă, dar să fiu în continuare credincios, dacă aşa doresc. Prin urmare, o anumită Biserică nu poate impune regulile şi canoanele sale specifice în funcționarea unui stat. Trebuie să ne întrebăm ce model preferăm – pe acela al acceptării puterii Leviathanului religios sau pe acela al blocării pulsiunilor bizantinismului totalitar?

Eu aleg a doua variantă şi susțin în continuare că este urgentă amendarea articolului 3, al Constituției, astfel: „România este un stat de drept, laic, democratic şi social". În continuare, trebuie adaptat articolul 29 – în care, într-o nouă versiune, în continuarea paragrafului 5, ar trebui să se prevadă că: „România respectă principiul separației între Biserică şi Stat". Deşi prevederile din Legea Cultelor, conform căreia „în România nu există religie de stat", pare să împiedice intervenționismul religios, în mod real lucrul acesta nu se întîmplă. Şi pentru că legislația antidiscriminare rămîne extrem de fragilă în România, această schimbare trebuie completată prin modificarea articolului 16, în continuarea paragrafului 1, astfel: „Orice discriminare rasială, religioasă sau sexuală, precum şi îndemnul la discriminare, ură şi intoleranță de orice fel sînt interzise".

Ce ziceți, putem aduna 100.000 de semnături? Sîntem atîția laici în țara aceasta?

■

www.polirom.ro

- Takashi Hiraide
Pisica musafir
Traducere din limba japoneză
şi note de Diana Tihan

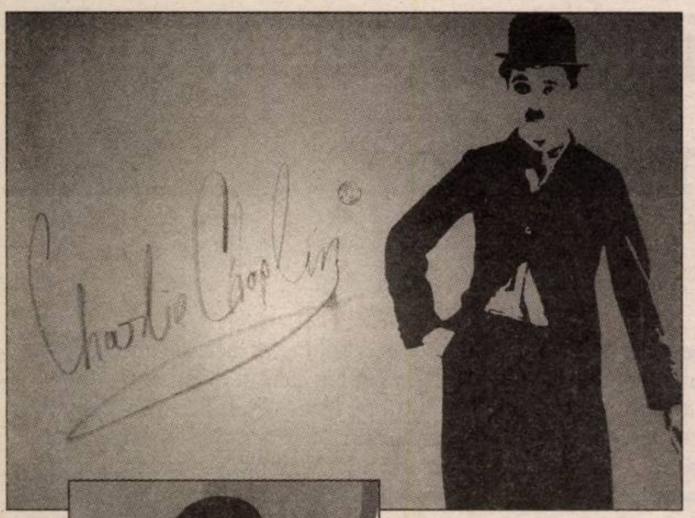
- Chuck Palahniuk
Inventează ceva eBook
Traducere din limba engleză
de Dan Sociu

- Nora Iuga
ascultă cum plîng parantezele eBook

- Pierre-Jean Luizard
Capcana Daesh eBook
Statul Islamic sau întoarcerea Istoriei
Traducere de Nicolae Constantinescu

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Jurnalul lui Charlie mic-Denis



21 martie 2015

Dragă jurnalule,

Azi am primit jurnalul de la Charlie. Să mă prezint. Mă cheamă Denis, în curînd împlinesc 7 ani. De cîteva luni, mă uit la filmele cu Charlie Chaplin şi rîd mult. Dacă rîzi, se întîmplă multe lucruri bune, o să vezi.

Mirela şi Bu-hu-hu vin mereu în vizită la mine în spital, cînd sînt în Bucureşti, şi ne uităm împreună la ce năzbîtîi mai face Charlie. Îmi place mult Charlie, a făcut lumea să rîdă, chiar a reuşit, e un drăguț! Cel mai mult mi-a plăcut dansul pîinicuțelor, şi împreună cu Bu-hu-hu îl fac zi de zi. Sper să nu te superi însă, dacă le mănînc… îmi plac mult!

În afară de filme, pîinici, am inventat şi vasul cu flori „Charlie'' . Ele stau cocoțate pe stativul din camera mea sau pe pervaz, iar zîmbetul lui Charlie mă încurajează cînd sînt la tratament. Aşa mă simt mai bine, pot să plîng, să mă joc, să vorbesc despre ceea ce simt, am mulți prieteni.

De cînd am început să văd filmele cu Charlie, mă joc mai mult, alerg pe hol, rîd mult. Mă simt copil. Azi sînt în spațiu, de exemplu, cu nava construită de mine, împreună cu Charlie, mama, Băbă, Didi şi Mirela, îl vizităm pe Micul Prinț. Uneori însă sînt serios.

Uite, ieri am învățat să scriu cifrele pînă la 10. Sînt bun la cifre, studiez de ieri şi corpul omenesc, îmi plac oceanele, taifunul, peştii, pe zi ce trece sînt mai curios şi pun întrebări. La toamnă, sînt hotărît să merg la şcoală, vei vedea, voi fi cel mai bun din clasă.

În spital să ştii că nu stau deloc, cînd nu sînt la tratament, mă trezesc devreme şi fug la joacă: fac felicitări la sala de joacă, mă joc cu păpuşile cu Mirela, îi scriu lui Charlie, fac dansul pîinicuțelor, mă pregătesc să fiu actor, desenez, înregistrez pe reportofon, apoi jurnalul, alergatul pe holuri, cu Cristinica, „asta mică“, cum îmi place mie s-o alint, poveştile Leuțului Curajos; nu mai spun de întîlnirile cu băieții, de doctorițele frumoase, care mă supără uneori, fiindcă nu mă lasă să plec acasă.

Vreau să ştii că pe doctorița Olivia o iubesc cel mai mult, e prietena mea, mă lasă să fiu doctor, să-mi dau cu părerea, iar eu gesticulez, dau din mîini, uneori mă enervez, trebuie să mă asculte, să vezi ce idei am!

Un secret: uneori mănînc puişor cu cartofi prăjiți de la Mac...

Cînd alerg şi mă joc, mai uit şi eu de branulici, jurnalule, de înțepături, e aşa bine să rîzi! De asta îmi place mie Charlie. Toată ziua se joacă şi nu-i e frică de nimic. Vreau să fiu ca el, fără frică, şi să rîd mereu.

Jurnalule, ce părere ai dacă îi trimit în dar lui Charlie o poză cu florile mele? Crezi că îi vor plăcea? I-am făcut o felicitare şi o păpuşă, Bu-hu-hu va pleca cu ele în zbor. Mă duc să mănînc acum, mi-e foame. Te pup!

Şi să dormi şi tu! Mîine e o altă zi.

24 martie 2015

Dragă jurnalule,

Azi, uitîndu-mă la filmele cu Charlie, m-am întrebat dacă pot merge şi eu la fel. Pare greu, însă după atîția ani de lupte cu bubițele, nimic nu mă mai poate speria. Azi nu mi-e frică, aşa că vreau să fiu Charlie. Am nevoie de pantofi ca ai lui şi de mustață. De fapt, am nevoie şi de baston. De un costum nou, de cămaşă. Ce fel de Charlie aş fi fără toate astea?! Azi îi voi scrie lui Charlie, vreau să văd ce zice. Mirela mă ajută cu scrisoarea, iar Bu-hu-hu e poştaşul meu.

De data asta, îl conving să nu-şi mai mănînce pantofii şi să-mi spună ce vrea să-i cumpăr de mîncare. Aşa foame aveam şi eu cînd luam dexa, dar parcă de pantofi nu m-aş apropia, e prea de tot… În plus, să folosesc şi furculița, şi cuțitul, e prea serios pentru mine. Eu stau în pat, mama întinde prosopul şi omleta este şi mai gustoasă! Îmi place mult. Îi pot aduce ouă şi lui Charlie, îi aduc oricîte, doar e prietenul meu.

P.S. Charlie Chaplin gîndeşte cu zîmbete.

26 martie 2015

Dragă jurnalule,

Azi îți recomand cîteva activități de făcut în salon cînd eşti plictisit:

Să rîzi
Să te joci
Să te uiți la filmele cu Charlie
Să faci dansul pîinicuțelor. Garantat.

31 martie 2015

Dragă jurnalule,

Azi am primit nişte „ingrediente“ foarte prețioase de la Charlie, adică mustață, pălărie, baston, plus cadoul de ziua mea, pe Furby, care e grozav. Din fericire, toată lumea face ce vreau eu, se apropie ziua mea. Atunci voi fi un Charlie adevărat şi îi voi face pe toți să rîdă.

2 aprilie 2015

Dragă jurnalule,

M-am gîndit aşa. Vreau să fac cu Charlie o navă spațială sau o rachetă, cu care să mergem pe Lună, de Paşte. Pentru expediția noastră avem nevoie de mîncare, de apă şi de un frigider pentru mîncare.

Meniul de sărbători:

1. sarmale
2. ciorbă de burtă
3. peşte cu usturoi şi mămăligă
4. tort de ciocolată
5. sendvişuri pentru drum şi
6. coca-cola.

Cum am auzit că e frumos să zbori, vom zbura şi vom mînca împreună pe Lună. Vom fi o familie. Ce zici? Recunosc însă că ne trebuie specialişti. Dacă ni se strică nava?! Aşa că vom lua cu noi şi un astronaut, reparatori de nave, tot ce trebuie. Pe Lună vor merge părinții mei, frățiorul meu de 3 ani, Didi, Charlie şi Mirela. A, şi i-am găsit navei noastre şi un nume: „Micul Charlie''! Mi-a plăcut cadoul de la Charlie, sînt un Charlie adevărat de-acum.

Dacă mă întrebi ce simt azi, deşi sînt la spital, să ştii că nu sînt trist. Nici dezamăgit. E ziua mea. Sînt bine. Azi am împlinit 7 ani şi m-am distrat.

15 mai 2015

Dragă jurnalule,

Te rog mult să o faci pe mama fericită, că mereu a fost tristă. Mai vreau ca eu şi Charlie să-i facem pe toți copiii să rîdă. Trebuie să-l întreb pe Charlie dacă a fost vreodată la spital, cu branule şi cu fir, dacă a fost închis în cameră şi a făcut tratament. Eu pot să îl învăț să fie puternic. Ca să te faci bine, trebuie să lupți cu tratamentul, să nu stai, adică, să mănînci, ca să îți crească analizele, să lupți. Ştiu multe şi pot să ajut. Pentru azi îți propun să nu mai fii trist. Cum? Făcînd dansul pîinicuțelor. E un tratament bun. Mi-ar plăcea să mergem împreună şi la doamnele doctor, pentru a le face şi pe ele să rîdă. Ce părere ai? Astăzi simt că va fi o zi bună, simt eu, iar eu nu mint.

Oare Charlie are prieteni? L-ai întrebat vreodată dacă are ce mînca, ce bea?

Cum mîine îmi vor da drumul acasă, îi voi propune să vină la mine, la Constanța, însă trebuie să-şi ia pijamalele, ca să dormim. Cînd ne vom trezi, vom mînca, ne vom juca, vom fi o familie.

9 iunie 2015

Dragă jurnalule,

Azi, Charlie a venit în vizită la spital. Ce fericit am fost! Mi-a plăcut că am fost prin saloane, la ceilalți copii, şi că i-am făcut pe toți să rîdă. A fost o întîlnire de vis, mai ales că vrem să facem un spectacol.

E ceea ce-mi doream, e visul meu, să fim doi Charlie: Charlie mic şi Charlie mare. Tu ce spui? Nu ar fi grozav? Zi şi tu ceva măcar. Tu taci, nu ştiu cum reuşeşti. Eu mereu am cîte ceva de spus, întreab-o pe mama, de multe ori vorbesc numai eu.

Sînt fericit azi, jurnalule. Am mulți prieteni şi voi face un spectacol, la teatru, cu costume, poze şi copii. Un spectacol adevărat. Şi am împlinit 7 ani.

Să ne apucăm de treabă. Trebuie să repetăm, ca să fim cei mai buni, iar Charlie o să mai vină la mine să repetăm. Este exact cum mi-l imaginam! Cel mai bun!

P.S. Scuză-mă, jurnalule, că nu scriu aşa des, am fost ocupat cu joaca, tratamentul, visatul. Sper să nu fii supărat pe mine. Eşti prietenul meu.

Cu drag, Charlie mic.

10 iunie 2015

Dragă jurnalule,

Trebuie să mă ajuți să îi scriu lui Charlie azi, fiindcă îmi doresc să facem spectacolul. Vreau să fie frumos şi să facem lumea să rîdă. Cum vrea Charlie cel mic să facă lumea să rîdă:

Cu picioarele
Cu ochii
Cu nasul
Cu mustața

Cînd mă voi întoarce la Bucureşti, vreau să facem spectacolul. O să pregătesc şi ceva de mîncare. Azi-noapte am visat că făceam dansul pîinicuțelor, am făcut şi spectacolul, am mers şi în Constanța, a mers treaba în vis. Nu mă mai abțineam de la atîta rîs. Şi azi, cînd m-am trezit, am rîs.

Dacă rîzi de dimineață, e zi de rîs!

Ce-i place lui Ştefănuț la Charlie: că este inteligent, dansează frumos şi fiindcă merge bine creierul lui cu el. Bine, jurnalule. Te iubesc.

Iar ție Charlie... Să ai şi tu munca bine!
Charlie mic

26 iulie 2015

Dragă Charlie,

Am făcut spectacolul! Un spectacol adevărat! Sînt tare fericit! Sînt un Charlie adevărat! Azi mi-e tare dor de tine. Eşti plecat departe, peste ocean, însă vreau să ştiu ce mai faci. Ai mai făcut lumea să rîdă? Charlie, tu m-ai învățat să fiu curajos, eşti un drăguț. Azi-noapte am visat că ajunsesem pe planeta Micului Prinț, iar Bu-hu-hu se rătăcise. O veveriță, care împingea de zor o nucă, l-a auzit plîngînd şi a alergat după jandarmul parcului, un cal alb. Atît de tare a nechezat calul, că a şi apărut Bu-hu-hu, ciufulit. Bietul Bu-hu-hu! M-a amuzat grozav visul ăsta, fiindcă rîdeam.

Vara asta a venit cu de toate, Charlie: am făcut un spectacol pentru copii, le-am luat cadouri, am primit un cățel, iar mama şi Băbă mi-au pictat camera. Eu, Micul Prinț, Charlie, Bu-hu-hu, în copacul lui, toată povestea noas-

tră este acolo. Chiar şi scrisorile, căsuța lui Bu-hu-hu, nava noastră spațială. Însă cel mai mult îmi place faptul că dorm din nou în camera mea. Nu îmi mai e frică. Sînt mare deja, îi dau să mănînce Cristinucăi, o plimb pe holuri şi am grijă de ea, îl îmbrac pe fratele meu, Didi, ştiu să-ți fac pachețele pentru drum, iar mamei şi lui Băbă le dau bani. Cînd pot să strîng şi eu ceva.

M-am dus odată la magazinul de acasă şi cu 5 lei am umplut coşul cu dulciuri. Plin era. E, nu se poate, zice vînzătorul. Sînt prea multe. Şi mi-a lăsat doar două ciocolățele. M-am enervat rău de tot, eram roşu tot. De ce să nu se poată, întreb eu? În lumea mea, se poate orice!

Charlie, vreau să vii şi tu la mine, la Constanța, mama ne va face peşte, mămăligă, mici, sarmale, salată boeuf, cartofi. Putem să facem un spectacol şi pentru oamenii din Constanța care nu sînt fericiți. Te aştept să vii. Pa.

Te iubesc. Charlie mic-Denis

Pe Charlie mic-Denis l-am cunoscut în februarie trecut, la Institutul Oncologic București, cînd a venit pe secție. Tot atunci, în viața lui Denis a apărut și Bu-hu-hu, o păpușă de pluș pe care o aveam tot timpul cu mine și care a devenit prietena copiilor. Într-o zi, cînd Denis era la tratament și nu putea ieși din cameră, i-am propus să ne uităm la filmele lui Chaplin, iar Charlot a devenit un alt prieten bun. Împreună făceam diverse lucruri: marionete din hîrtie cu Chaplin, înfipte în flacoanele goale de la diverse tratamente, portretul, însă în top a ajuns rapid celebrul dans al pîinicilor, din **Goana după aur**, *pe care l-am savurat de fiecare dată. Aduceam de la Mega pîinici, cu care dansam folosind niște bețe sau furculițe, după care le mîncam. Erau delicioase! Fiindcă Charlot era mereu prilej de bucurie, iar Denis era impresionat de acest naiv, umil și cald personaj, i-am propus să-i scriem, și așa s-a mai născut o filă din povestea noastră. Au urmat mustața, jobenul, bastonul, și chiar de ziua lui, Denis a ținut primul lui spectacol, jucînd pentru ceilalți copii de pe secție, devenind cel mai tînăr Charlot din istorie. Povestea s-a născut din mers, i s-au adăugat alte și alte file, și așa o să îi prezint și pe prietenii noștri de la unteatru, o companie de teatru independentă din București, cu oameni minunați, pe care i-am cunoscut cînd achiziționam, on-line, bilete pentru a merge la un spectacol cu adolescenții. Cînd au aflat că biletele sînt pentru copii, mi-au returnat banii și ne-au oferit gratuitate la toate spectacolele lor. Așa am văzut* **Un tramvai numit dorință, La țigănci, Trei femei înalte**, *Caragiale, care a ajuns apoi și pe secție.*

Și tot așa, într-o seară, pe Facebook, l-am întrebat pe regizorul Andrei Grosu dacă nu cunoaște un actor care ar putea să-l interpreteze pe Chaplin și să vină pe secție. Și a știut, fiindcă a venit cu cel mai potrivit: actorul Richard Bovnoczki.

Vizitele lui au constituit o mare bucurie pentru copii. Îl aveam lîngă noi pe Charlot, care părea că vine dintr-o poveste, cu chip blînd și haine strîmte de copil, cu mișcări stîngace, zîmbitor, împiedicîndu-se ușor, lucruri care îi făceau mereu pe copii să rîdă. Împreună cu Denis mergea prin saloane, și amîndoi erau minunați.

„Hai să facem un spectacol, Charlie, i-a spus Denis, într-o zi, prietenului său, un spectacol adevărat, pe scenă, hai să facem lumea să rîdă!"

Și așa s-a născut spectacolul, iar Andrei Grosu, într-o duminică, pe 28 iunie anul trecut, ne-a pus la dispoziție tot teatrul. Totul s-a copt atunci, pe loc, regia, scenariul, jocul celor doi Charlie, fiindcă o mînă de oameni, în acea dimineață, i-au dat viață. Un Charlie mic și un Charlie mare, locuind într-o metropolă zgomotoasă, care stau însă liniștiți, pe scaune, într-un alt timp, al iubirii, al speranței, povestind, jucîndu-se sau mîncînd o savarină, prăjitura preferată a lui Denis.

Cei doi prieteni se întîlnesc mereu, își scriu, vorbesc la telefon, iar duminică, pe 24 ianuarie, a avut loc o petrecere, la Charlie mic acasă, unde s-a lansat şi un mic album, cu aceste pagini de jurnal și multe poze, apărut datorită bunăvoinței Alinei Vasea, de la Asociația Dăruiește Aripi din Constanța.

Ce planuri au cei doi Charlie în continuare? Să facă alt spectacol, la vară. (**Mirela VIŞAN**)

■

Festivalul internațional

ORAȘUL
ȘI LITERATURA
Ediția I
4-7 Februarie 2016

Aleea Alexandru 38,
București, Sala ICR

INVITAȚI:

Radu Aldulescu
Cristina Andrei
George C. Dumitru
Cristian Fulaș
Bogdan Ghiu
Christian Haller
Nora Iuga
Bogumil Luft
Cosmin Perța
Petru Istrate
Andreea Răsuceanu
Margo Rejmer
Octavian Soviany
Bogdan Suceavă
Anca Vieru

JOI, 4 FEBRUARIE

Nora Iuga
Radu Aldulescu
Cristina Andrei
Bogdan Suceavă (proiecție HD)

moderatori: Carmen Mușat &
Ovidiu Șimonca

VINERI, 5 FEBRUARIE

Octavian Soviany
Bogumil Luft
George C. Dumitru
Petru Istrate

moderatori: Carmen Mușat &
Ovidiu Șimonca

SÂMBĂTĂ, 6 FEBRUARIE

Bogdan Ghiu
Andreea Răsuceanu
Christian Haller

moderatori: Marcel Iureș &
Alina Purcaru

DUMINICĂ, 7 FEBRUARIE

Cosmin Perța
Margo Rejmer
Cristian Fulaș
Anca Vieru

moderatori: Carmen Mușat &
Ovidiu Șimonca

La festival vom lansa antologia de proză
ORAȘUL (Gestalt Books, 2016)

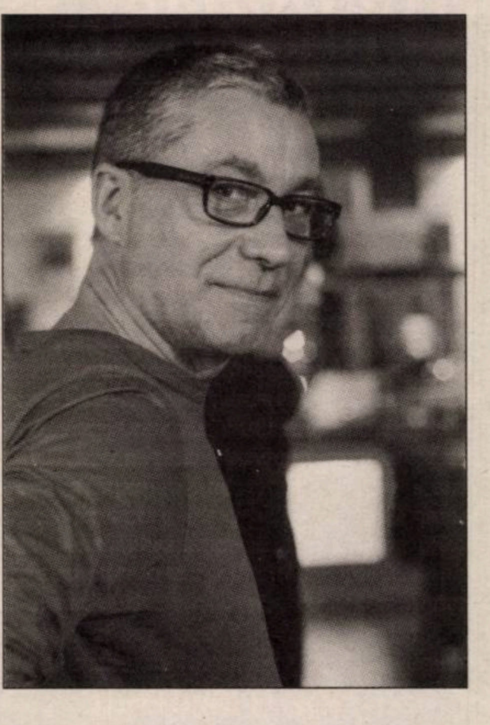
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN · reea · Moldmetal Trading · TVR2 · TEATRUL ACT · CR · CARPAȚI MOTOR
20 DE ANI POLIROM · SPORT TOTAL · SEMNEBUNE ÎNSEMNĂRI CULTURALE · LIBRIS Brașov - România · HUMANITAS · DAGECO INVEST
Poesis internațional · Radio România Cultural · Institutul Polonez București · Nemira 25 · Institutul Blecher · OBSERVATOR CULTURAL

„Filmele noastre călătoresc mulțumită FIAF-ului“

Interviu cu Eric Le Roy

Între 22 şi 28 ianuarie, a avut loc ***Săptămîna filmului francez: pelicule restaurate****, proiect organizat de Arhiva Națională de Filme a României, împreună cu Centrul Național al Cinematografiei din Franța şi cu Federația Internațională a Arhivelor de Film, în colaborare cu Ambasada Franței şi Institutul Francez. În fiecare seară, la Cinemateca Eforie a fost prezentat un film de referință din istoria cinematografului francez (printre care, o coproducție franco-română,* ***Codin****, adaptare după romanul lui Panait Istrati), fiecare într-o copie recent restaurată (peliculă 35mm). Accesul spectatorilor la Săptămîna Filmului Francez a fost liber. Filmele mute au fost acompaniate live de Cătălin Răducanu.*

Invitatul special al evenimentului a fost Eric Le Roy, preşedintele Federației Internaționale a Arhivelor de Film (FIAF), care a participat la spectacolul de gală de pe 22 ianuarie, precum şi la proiecția de pe 23 ianuarie. Eric Le Roy este, totodată, de douăzeci de ani, Chef de Service la Centre National du Cinéma et de l'image animée. A fost asistentul lui Jean-Pierre Mocky, căruia i-a dedicat o carte, şi-a făcut stagiul în laboratoare de film, a lucrat ca documentalist, la Cinemateca Franceză. Teza de doctorat şi-a făcut-o pe un film despre România: ***România:Terre d'amour****, o producție Gaumont a anilor '30, realizată de Camille de Morlhon. La Gala de deschidere a evocat, cu plăcere, plimbările cu rucsacul prin Bucureşti.*



Ca Chef de Service la Centre National du Cinéma et de l'image animée, trebuie că aveți o mare responsabilitate, avînd în vedere domeniul vast şi bogat. Pentru început, aş vrea să ne vorbiți despre acest teritoriu foarte bogat, despre colecțiile pe care le aveți la CNC.

Da, avem colecții foarte bogate şi variate. Avem, totodată, filme de ficțiune, lungmetraje necunoscute sau puțin cunoscute din cinemaul francofon şi străin, dar avem şi multe documentare, filme de propagandă, filme medicale, sociale, industriale. Avem o colecție enciclopedică, ceea ce înseamnă un volum de filme enorm: 120.000 de titluri de film şi un milion de cutii cu bobine. E drept că Franța a produs multe flme şi continuă să producă multe filme, ceea ce explică importanța colecției noastre.

După cum o dovedeşte selecția de filme prezentată în această săptămînă la Cinemateca Română, există un interes nu numai pentru conservarea şi restaurarea filmelor, ci şi de a prezenta filme vechi sau mai puțin cunoscute. Cum se petrec concret lucrurile? Presupun că există un întreg traiect între restaurarea şi proiecțiile publice şi o mulțime de oameni implicați.

Fireşte. Pentru asta trebuie să fac puțină istorie. Am avut şansa ca, în Franța, în anii '80, mai ales '90, să salvăm o mulțime de filme vechi. Adică am avut şansa de a avea un ministru al Culturii precum Jack Lang, care ne-a acordat un buget important. Astfel încît, în cincisprezece ani, am putut crea un întreg patrimoniu, am putut angaja oameni. Avem un laborator propriu, lucru foarte ultil pentru restaurarea filmelor. Aşadar, am avut mai întîi un program numai pentru salvarea şi restaurarea filmelor, lungmetraje, scurtmetraje, filme de ficțiune, documentare, filme ştiințifice. Am plonjat în aceste colecții de care ne-am ocupat timp de cincisprezece ani, fără să facem o valorizare a filmelor. Odată ce am făcut restaurarea, am început să ne dedicăm energia difuzării, acompanierii, accederii la filme. Mai ales pentru cercetători. E important şi pentru noi ca filmele din arhivă să fie accesibile pentru cercetători şi studenți. De patru ani, am pus la punct şi un sistem, pentru a putea fi vizionate mai uşor, am trecut filmele pe suport digital, ca să fie mai uşor de consultat. Apoi, ne-am gîndit la difuzarea filmelor prin diverse programe elaborate împreună cu festivalurile de filme, cinematecile, ca să promovăm lucrarea de restaurare şi de acompaniere. De exemplu, pentru programul din această săptămînă, de la Cinemateca din Bucureşti, am schimbat mai multe mesaje cu Mihai Fulger, i-am trimis liste cu filme. Am ales filme rare, pe care spectatorii nu le cunosc. Sînt, totodată, şi filme pentru care restaurarea a fost cu totul specială. Filme mute, unul în culori, altul în alb-negru, filme precum *Codin*, de exemplu, care a fost turnat în România, o coproducție franco-română restaurată, pe care-mi face plăcere s-o prezentăm. E o muncă de programare şi de reflecție: trebuie să ştii cum să prezinți un film, ca să atragi tinerele generații spre descoperirea cinematografului.

■■■ O rețea internațională foarte puternică

Ceea ce faceți nu se rezumă doar la restaurare şi tezaurizare. Există şi o salvgardare a memoriei cinematografului. Există o întreagă perioadă, care reapare odată cu proiecția unui film, un întreg context. În plus, proiecția actuală oferă şi o perspectivă asupra evoluției cinemaului. Cum procedați pentru această reînsuflețire a memoriei cinematografice?

Avem mai multe rețele, mulțumită istoricilor şi studenților cu care lucrăm. Colecțiile pe care le avem sînt enorme, aşa că atunci cînd alegem un film sau un altul, o facem în funcție de locul său în istoria cinematografului. Sînt şi autori, creatori, care nu au un mare merit artistic, dar au unul istoric, un loc important, la un moment dat, în istoria națională a cinemaului. E o muncă enormă de punere în context, cu cuvinte-cheie uneori, pentru a putea situa filmul.

Cum sînteți director al FIAF (Fédération Internationale des Archives du Film), aş vrea să ne vorbiți despre rețelele pe care le-ați creat pentru promovarea proiectelor.

FIAF este o mare întreprindere: sînt 150 de instituții afiliate în lume, din Europa, America Latină, America de Nord, din Asia, mai puțin din Africa, din păcate. Este o rețea internațională foarte puternică. Există un congres anual, la care ne întîlnim. Anul trecut a fost în Australia, anul acesta va fi în Italia, iar anul următor, în SUA. În Franța, avem o situație mai specială: CNC-ul nu are sală de cinema, aşa că proiectăm filmele la Cinemateca Franceză, care este privată. Pentru noi, singura posibilitate de a ne prezenta filmele este de a fi găzduiți în altă parte, *hors le murs*, în afara instituției noastre. *Hors le murs*, pentru că acolo unde lucrez, la Bois d'Arcy, clădirea seamănă cu un fort militar, ca şi Sahia. Aşa că lucrez cu colegi francezi şi străini, pentru a pune la punct aceste rețele. Filmele noastre călătoresc mult mulțumită FIAF-ului. Sînt filme care pleacă în SUA, în Italia, în Spania, în China, Japonia. Totodată, prin aceste rețele, avem şansa să regăsim, de exemplu, un film francez pierdut în România, mai ales că românii sînt francofili. Sau noi, în Franța, putem găsi un film românesc, italian sau spaniol, american, pentru că filmul a fost proiectat, iar noi l-am păstrat. Aceste schimburi şi lucrul în comun ne permit să salvăm filme şi să le redăm locul. Ceea ce-i important e să conservăm patrimoniul național, fără a face judecăți de valoare. Filmele minore, filme majore, filmele publicitare, ca şi cele ştiințifice, de propagandă, militare, instituționale. E important să conservăm memoria națională a filmului şi să le însoțim cu programe, cu proiecte publice.

Cu ocazia prezentării acestor pelicule restaurate, care şi-au reluat locul în memoria cinemaului, ați avut reacții nu numai din partea instituțiilor, cinematecilor cu care lucrați, dar şi din partea publicului. Bănuiesc că-i important să aveți şi un astfel de feedback.

Bineînțeles, e important să avem şi spectatori şi să putem discuta despre aceste filme. Să avem dezbateri asupra istoriei cinemaulului, dar şi asupra istoriei înseşi. Franța e o țară cinefilă, şi spectatorii sînt întotdeauna pasionați să redescopere cinemaul. Pun multe întrebări despre restaurare. Depre ce înseamnă să restaurezi un film, despre ce înseamnă o peliculă de 35 mm. E foarte important şi să ştii ce înseamnă cinemaul la origine. Prin urmare, arătăm în continuare pelicule de 35 de mm. Şi apoi sînt spectatori adesea surprinşi de valoarea şi modernitatea unui film vechi, mut, considerat, de multe ori, drept plictisitor. E important să arătăm diversitatea cinemaului. De exemplu, filmele de vineri şi de sîmbătă sînt amîndouă filme mute, dar diferite. Cinemaul lui Raymond Bernard e mai degrabă clasic pentru fimul mut, iar cel al lui Marcel L'Herbier este mai degrabă modern.

Cum este vorba de o întreprindere vastă, cum reuşiți, din punct de vedere tehnic, să administrați fondurile, energiile umane şi individualitățile diverse? Dincolo de instituțional.

E complicat. E important ca echipele să lucreze împreună pe proiecte. Încercăm, pe cît posibil, să mobilizăm transversal toate echipele în jurul unor proiecte mari, diverse. De la început pînă la sfîrşit. Cum sînt servicii diferite, e necesar să existe această transversalitate, să nu lucreze fiecare în colțişorul său. Cum anul acesta am sărbătorit Frontul Popular, 1936, un eveniment politic important în Franța, care a suscitat o mulțime de mişcări sociale, pentru a reprezenta această perioadă, am mobilizat echipele în jurul unui corpus de filme. Diferite persoane lucrează pe acelaşi subiect, pentru a gera şi a duce la bun sfîrşit un proiect de ansamblu. Există aspecte culturale, aspecte tehnice, dacă ne referim la acest proiect despre Frontul Popular. Avem uneori 25 de copii ale unui film, atunci procedăm la plivirea lor, adică selecționăm cele mai bune trei copii, iar pe celelalte le distrugem. Pentru a gera mai bine colecțiile actuale şi a putea să le îmbogățim. Primim încă filme. Odată cu trecerea la digital a filmelor, există mulți producători şi distribuitori, realizatori, instituții care ne dau filme. Aşa că e destul de greu de administrat ceea ce vine, ceea ce există deja la noi. Trebuie să lucrăm împreună asupra acestei colecții care sporeşte mereu. Avem grijă şi de formarea, şi de perfecționarea personalului. E important să fie la curent cu evoluția tehnologică.

Ați spus că sînt oameni care vă dau filme.

Da, vin să le aducă, să le depună la arhive. Am cumpărat însă şi filme, colecții. Mai ales documentare, pentru că încercăm să creăm un corpus enciclopedic al istoriei naționale. Există mulți colecționari în Franța, oameni care au păstrat filme în garaj, în pod. Există un spirit de colecționar în Franța. Există şi producători care ne oferă filme franceze, străine, pe 35mm. Ni se întîmplă ca oamenii să găsească încă filme şi să ne caute. Cumpără o casă şi descoperă în pivniță cutii cu bobine. Filme nitrat – un suport utilizat pînă în 1953-1954, suport foarte periculos, care poate exploda. De aceea e interzis. Una dintre cele mai frumoase poveşti: acum 25 de ani, am regăsit aproape întreaga colecție a filmelor Lumière. Plecînd de la ceea ce aveam şi am mai găsit pe ici, pe colo, prin lume, am regrupat aproape întregul catalog al primelor filme din istoria cinemaului: 1.400 de filme.

■■■ Să facem lucrurile să renască

Aveți în arhivă şi documente scrise, afişe, fotografii?

Da, am avut afişe, fotografii, scenarii. Dar am decis să ne investim energia mai ales în domeniul filmului, prin urmare, am pus colecția non-film la dispoziția Cinematecii Franceze. 3500 de aparate de filmat au fost depuse şi ele la Muzeul Cinematecii. Aveam aproape 14.000 afişe, iar Cinemateca are 60.000 de afişe, nu numai ale filmelor franceze, ci şi străine. E una dintre cele mai mari colecții din lume. Avem şansa de a face o meserie frumoasă, de a învăța, în fiecare zi, o mulțime de lucruri.

V-ați ocupat, printre altele, de proiectul 58-68, *retour sur une génération: vers un nouveau cinéma français*.

Da, eu am condus acest proiect, acum doi ani. Totul a plecat de la o constatare, de la faptul că, în istoria cinemaului din Franța, accentul a fost pus pe La Nouvelle Vague. Or, La Nouvelle Vague înseamnă patru-cinci persoane regrupate în jurul a *Cahiers de cinema*. Mie mi s-a părut că-i vorba de un copac ce ascunde o pădure, că sînt şi alți cineaşti care şi-au lansat cariera între '58-'68, în acelaşi timp cu La Nouvelle Vague. Nu doar La Nouvelle Vague a contribuit la înnoirea cinemaului francez, sînt încă mulți alții. Am vrut să demonstrez că a existat o nouă generație de cineaşti la acea vreme, ca reacție la economia cinemaului în accepția lui clasică. A existat un val mai mare decît ceea ce criticii numesc La Nouvelle Vague. Cartea are în vedere mai multe ascpecte. De exemplu, politica revistelor de cinema a fost foarte importantă în Franța. Revistele de cinema sînt actanți importanți. E bine de ştiut şi că, în acea perioadă, realizatorii erau în acelaşi timp şi producători, adică țineau ei înşişi frîiele cinemaului lor. E interesant de văzut cum o generație preia ştafeta de la alta.

În meseria dumneavoastră, vă aplecați spre ceea ce-i lăsat în umbră. E ca şi cum un scafandru ar aduce la suprafață o adevărată comoară.

Da, cred că munca de arhivist presupune asta. Adevăratul arhivist, cînd descoperă ceva, îşi doreşte să transmită, să împărtăşească. În orice echipă de la arhive, fie că-i de fotografie, de filme sau de felurite documente, cred că-i important să aduci la suprafață lucrurile şi să le permiți să retrăiască, pentru că de cele mai multe ori uitarea îngroapă. Lucrarea noastră de arhivişti presupune şi să facem să renască lucrurile. E ceva ce face parte din ADN-ul nostru, e în natura noastră.

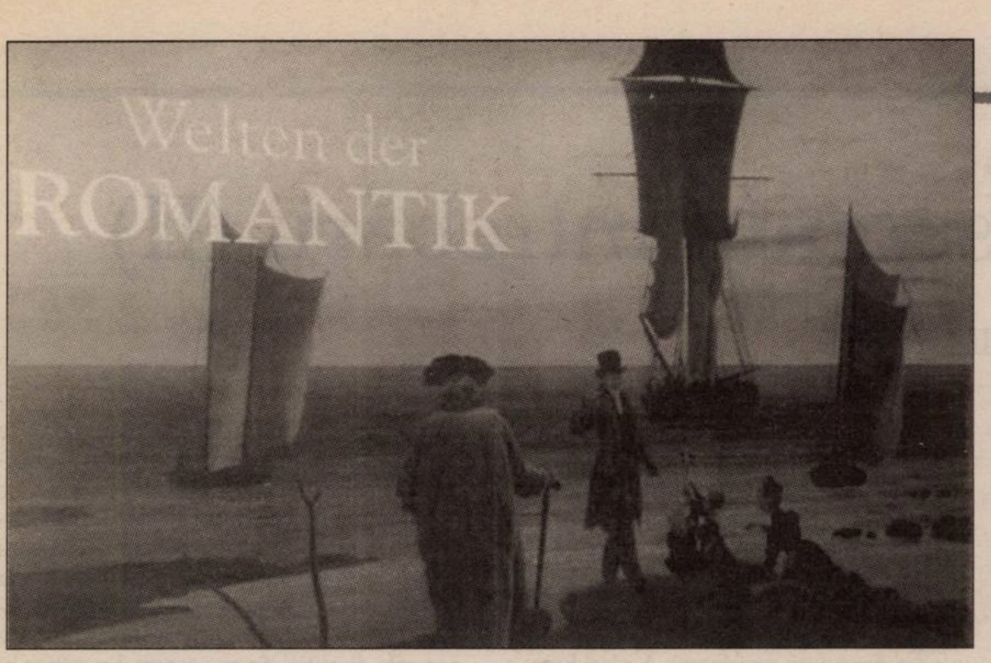
Şi aşa avem şansa de a vedea filme rare săptămîna aceasta. Şansă pentru care vă mulțumim.

Interviu relizat de **Doina IOANID**

■

Lumile romanticilor

Adrian-Silvan IONESCU

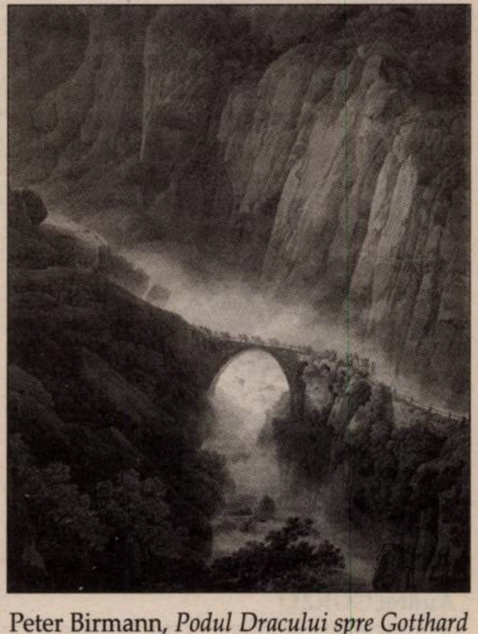


La Muzeul „Albertina" din Viena, a fost deschisă expoziția *Welten der Romantik*, unde sînt adunate opere reprezentative pentru fenomenul cultural ce a luat amploare în lumea germană, la cumpăna dintre secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, întinzîndu-se pînă spre a cincea decadă a celui din urmă și afectînd aproape toate domeniile creației artistice, de la literatură la plastică și pînă la muzică. Fără a-și propune să facă o prezentare exhaustivă a curentului european – exceptînd inserarea în discurs doar a spaniolului Francisco de Goya y Lucientes –, manifestarea se concentrează asupra contribuției plasticienilor austrieci, eminamente catolici, și asupra contactelor avute de aceștia în lumea protestantă a confraților din Germania de Nord.

O contribuție însemnată la cristalizarea ideologiei, tematicii și sintaxei plastice romantice l-au avut studenții de la Academia de Arte din Viena care, reuniți prin afinități elective, au pus bazele „Frăției Sfîntului Luca" (Lukasbund) și, părăsind atelierele școlii unde nu-și puteau împlini aspirațiile estetice, evoluția lor fiind frînată de o programă depășită și de un tradiționalism rigid, au plecat la Roma și și-au stabilit sediul în mănăstirea San Isidoro, de pe Monte Pincio, ce fusese demult abandonată de monahi. Fondatorii grupării au fost Friedrich Overbeck, Franz Pforr, Leopold Kupelwieser și Josef Führich. Toți purtau plete lungi ce le ajungeau pe umeri și, semănînd cu niște personaje biblice, au fost porecliți, la început în derîdere, Nazareeni. Dar ei au dus acest apelativ la renume prin opera pe care au închegat-o, cu pasiune și dăruire, inspirîndu-se din plastica medievală tîrzie și din cea a Renașterii timpurii. Multe dintre operele lor aveau caracter livresc, iar sursele și le găseau în poeziile lui Novalis, în romanele tenebroase ale lui Tick și în scrierile teoretice ale lui Schlegel. Pentru Nazareeni, pe lîngă compoziția cu temă religioasă, portretul ocupa un loc esențial în exprimarea plastică. Urmînd preceptele Renașterii, acesta era limitat doar la trăsăturile faciale, pentru ca realizatorul să se poată concentra exclusiv asupra psihologiei modelului. Gîtul și umerii erau vag trasați, iar mîinile nu era vreodată incluse în pagină. Desenul era preferat oricărei alte tehnici – deși au executat și portrete în ulei. În linia fină și revenirile ce închipuiau o suavă hașură, ca în gravurile lui Dürer sau grafica lui Holbein, era concentrată întreaga forță a desenatorului. Julius Veit Hans Schnorr von Carolsfeld a adunat într-un caiet chipurile colegilor de breaslă și pe cele ale poeților și oamenilor politici pe care i-a întîlnit la Viena sau Roma, în intervalul 1816-1824. Astfel, pe simeză au fost panotate cadrele ce-i reprezentau pe sculptorul Bertel Thorvaldsen, pe medicul Johann Nepomuk Ringseis, din profil și cu beretă pe cap – amintind de trăsăturile lui Erasmus din Rotterdam –, și pe Carl Barth, tot cu beretă. Autoportretele își aveau și ele locul cuvenit, impresionînd prin investigațiile psihologice pe care le făceau autorii asupra lor înșile: Johann Evangelist Scheffer von Leonhardshoff, care a avut o viață extrem de scurtă, s-a reprezentat, la 20 de ani, într-un desen în peniță ca într-un instantaneu de fotografie actuală, cu obrajii umflați, suflînd a pagubă și oboseală, avînd ochii larg deschiși, iar sprîncenele ridicate a mirare; un alt autoportret, trasat în cretă, îl arată posomorît, abătut, cu privirea în jos, ca un om copleșit de griji și nevoi, fără idealuri – legenda așternută chiar de el este, de altfel, elocventă: „destul de mizerabil". Pe lîngă aceste schițe, tînărul artist a lăsat și un autoportret în ulei, în care, cu pletele sale bălai arăta ca un meșter din vechime cu care, desigur, încerca să se identifice prin modul de viață și prin creație.

Expoziția a fost organizată în funcție de marile teme care i-au preocupat pe romanticii de limbă germană. În *Estetica liniștii* au fost incluși Caspar David Friedrich și Henry Füsseli, cel dintîi cu peisajele sale astrale, nepămîntești, al doilea cu scenele de noapte, de vis și coșmar. *Noaptea lunii* a fost un alt segment al expoziției – pentru romantici, noaptea era receptacolul pericolelor și al ororilor, un timp al misterului și al fricii, patronat de luna, enigmatică și rece, care accentua anxietatea. Sub razele metalice ale astrului nocturn, siluetele de arbori sau edificii ruinate deveneau spectre înspăimîntătoare. Întunericul era, prin simpla sa natură, amenințător.

Romanticii sînt cei care descoperă peisajul pe care îl interpretau, ca pe o metaforă a existenței umane. Erau preferate peisajele accidentate, cu munți falnici, cu piscuri golașe și prăpăstii înfiorătoare. Un sector al expoziției e fost etichetat *Traversarea prăpăstiilor* și acolo au fost incluse vederi din munți, cu genuni peste care se prăvăliseră arbori noduroși, iar niște punți nesigure erau în plină construcție spre a lega marginile rîpoase. Elementul uman era evidențiat în toată nimicnicia și caducitatea sa, în comparație cu măreția și atotputernicia Naturii. În *Convoi de catîri pe Podul Dracului în drum spre Gotthard* de Peter Birmann, animale și oameni par minusculi pe cărarea muntelui, în timp ce traversează structura arcuită peste un torent învolburat ce degajă aburi albi.


Peter Birmann, *Podul Dracului spre Gotthard*

Folosind un vers dintr-o poezie a lui Mathias Claudius, *Cîntec de seară*, a fost făcută trimiterea la o altă temă abordată de romantici: ceața. Fenomen al naturii asimilat neliniștilor interioare, nesiguranțelor, aprehensiunii, obturării vederii și înăbușirii sunetelor, ceața era ideală pentru ilustrarea tuturor temerilor ce-i hăituiau pe artiștii romantici. În compoziția *Craiul Ielelor*, Moritz von Schwind combină halucinațiile personajului cu iluziile create de valurile ceții. Cețurile din picturile lui Caspar David Friedrich ascund demarcația dintre cer și pămînt, dintre spațiu și timp, dintre tangibil și iluzoriu, plasînd totul într-o zonă eterică. Dar era atras și de aspecte mai sumbre și macabre precum expierea. În *Peisaj cu morminte*, lîngă o groapă proaspăt săpată, groparul și-a lăsat casmaua înfiptă în pămîntul reavăn, iar pe coada acesteia s-a așezat o pasăre de pradă, dornică de ospăț.

Friedrich era maestrul necontestat al peisajelor marine, al depărtărilor nemărginite care îi dădeau aripi fanteziei. Personajele sale sînt mai totdeauna așezate cu spatele, meditînd în fața întinsului de ape. Un singur bărbat este întors spre privitor, făcînd opinie separată față de ceilalți protagoniști ai marii lucrări *Etapele vieții*, din 1834. Domnul cu țilindru și redingotă cabrată gesticulează către un bătrîn din prim plan, care se îndreaptă spre planul secund, pentru a se alătura grupului de pe faleza cu deschidere spre un golf pe care plutesc mai multe corăbii. O mamă grijulie, așezată pe iarba verde, supraveghează doi copii jucăuși ce ridică un stegulet. Prin pretextul petrecerii ceasurilor înserării la malul mării de către o familie burgheză, au fost figurate, foarte plastic, vîrstele omului. Ambarcațiunile erau și ele menite a sugera o ierarhizare similară: două bărci de pescari aflate în apropierea țărmului puteau fi copilăria, o navă mai mare cu pînzele pe jumătate coborîte, așezată în axul compoziției, poate închipui oboseala vîrstei a treia, în vreme ce alte două, din depărtare, cu toată velatura ridicată, pornite să cutreiere oceanul, ar fi asimilate vigorii vîrstei mature, active și eficiente. Tema vîrstelor omului era reluată de romantici la interval de vreo 200 de ani după ce maeștrii secolelor al XV-lea și al XVI-lea o frecventaseră cu asiduitate. La fel a fost situația cu anotimpurile sau ceasurile zilei. Philipp Otto Runge și-a concentrat toate eforturile pentru a desena, pe patru mari panouri, alegoria *Celor patru ore ale zilei*, încărcate de simboluri.

Un alt capitol al expoziției a fost intitulat *Înapoi la Evul Mediu – Mituri vechi și noi*, și acolo au fost concentrate lucrările cu tematică inspirată de vechi legende și de personaje reale din istoria popoarelor germane. Cavaleri *sans peur et sans reproche* evoluau, în toată splendoarea costumelor lor de curte sau de luptă, pe pînzele pictorilor austrieci. Arhitectura gotică a fost reevaluată și adesea inclusă de plasticieni în compozițiile lor de șevalet. Arhitectul și pictorul Karl Friedrich Schinkel, devenit director al Lucrărilor Publice din Prusia, aprecia atît de mult stilul gotic, încît l-a considerat un simbol al arhitecturii naționale.

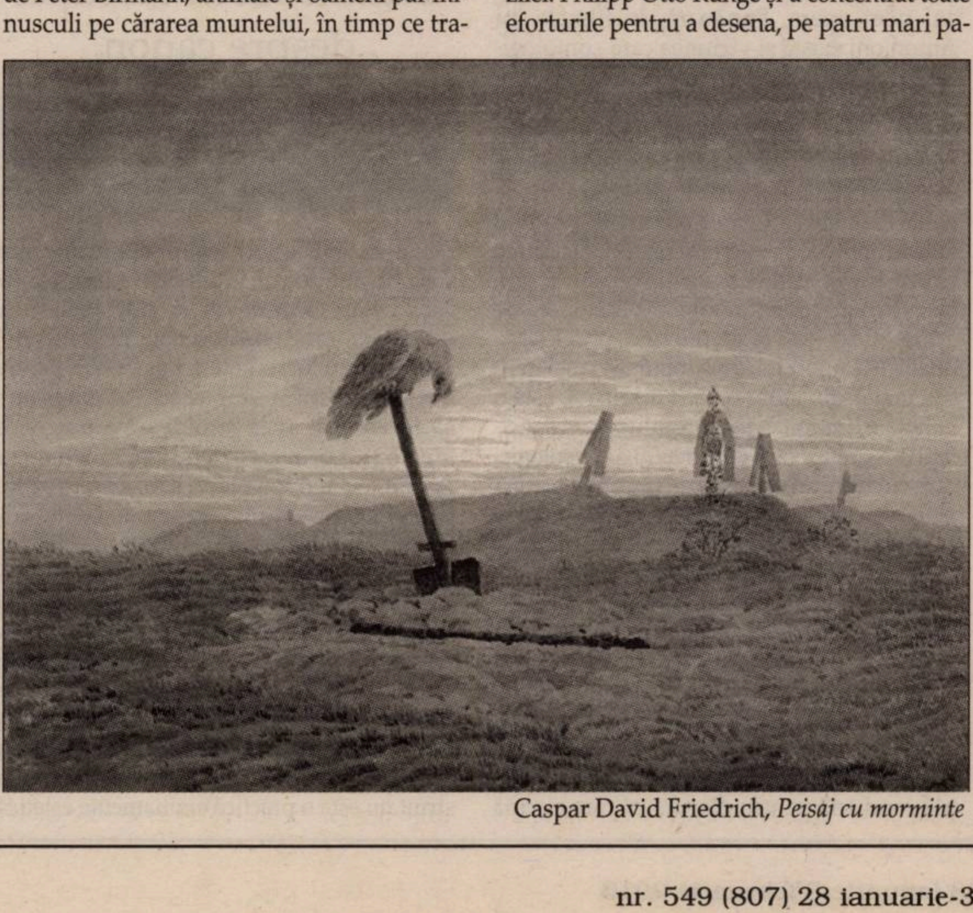
Peter Cornelius a dorit să creeze o artă „în totalitate germană" și a ales drept subiect opera capitală a lui Goethe, *Faust*, spre a o ilustra într-un stil ce trebuia să sintetizeze spiritul germanic. Imaginile executate de el, linear, aveau sursa de inspirație în gravura lui Dürer. S-a apucat mai apoi să ilustreze *Cîntecul Nibelungilor*.

Ilustrația de carte a avut în Julius Schnorr von Carolsfeld un reprezentant de marcă. El a fost autor al imaginilor ce au înnobilat *Biblia*. Romanticii au avut un însemnat aport la înnoirea picturii religioase. În expoziție figurau patru mari cartoane din suita cu *Stațiile drumului Crucii*, desenate în creion de Josef Führich și pregătite pentru decorul mural al bisericii vieneze cu hramul Sf. Johann Nepomuk, construită între 1841-1846, după planurile arhitectului Karl Rösner. (După vizitarea expoziției, am avut prilejul să vedem și lucrarea finită, păstrată în lăcașul menționat, de pe Praterstrasse.)

În sfîrșit, în segmentul intitulat *Demonul este în noi*, erau adunate lucrări în care erau explorate întunecimile spiritului. Idealul romanticilor era de a investiga străfundurile psihicului uman, lumea nevăzută, iar arta era mijlocul cel mai potrivit pentru o asemenea cunoaștere. Aici și-au găsit locul creații ale lui Goya și Füsseli.

Cum ținuturile germane nu produseseră o școală de artă națională reprezentativă în veacul baroc și la începutul secolului al XIX-lea se aflau mult în urma altor țări europene precum Franța, Anglia și Spania, apariția și dezvoltarea romantismului i-au readus plasticienii austro-germani pe o poziție eminentă în mișcarea de specialitate a continentului.

Prin manifestarea de amploare de la „Albertina" – ce mai poate fi vizitată pînă pe 21 februarie a.c. –, lumile și viețile romanticilor au fost relevate, în detaliu, cu toată complexitatea traiectelor pe care le-au parcurs. ■


Caspar David Friedrich, *Peisaj cu morminte*

Canoane critice sub semnul întrebării (II)

Cezar GHEORGHE

ANDREI GORZO
IMAGINI ÎNCADRATE ÎN ISTORIE
SECOLUL LUI MIKLÓS JANCSÓ

Andrei GORZO

Imagini încadrate în istorie: Secolul lui Miklós Jancsó, Editura Tact, 2015, 218p.

**Așa cum am scris în prima parte a acestei cronici, textul meu nu va aborda exegeza făcută de Andrei Gorzo cineastului maghiar Miklós Jancsó, ci doar considerațiile teoretice din prima parte a cărții sale.*

În *Imagini încadrate în istorie: Secolul lui Miklós Jancsó*, Andrei Gorzo pune în discuție cîteva dintre ideile despre auctorialitate în cinema și chestionarea acestora din perspectiva mai multor metamorfoze pe care critica de cinema și diferitele școli de gîndire le-au impus de-a lungul timpului. În acest context, acesta aduce în discuție manifestul semnat de cineaștii argentinieni Fernando Solanas și Octavio Getino, *Către un al treilea cinema* (*Hacia un Tercer Cine*), probabil unul dintre cele mai citate texte ale cinemaului politic al anilor '60-'70. Nu voi expune ideile amintite de cei doi argentinieni în manifestul lor. Este însă lesne de înțeles de ce, dorind să realizeze filme militante, a căror funcție era să îl transforme pe spectator și să facă din acesta un „actor" (militant) în cadrul procesului politic, o asemenea critică angajată s-a îndreptat (și) înspre moderniști. Prima critică a lui Solanas şi Getino era împotriva sistemului hollywoodian (modelul primului cinema). A doua critică era orientată împotriva artei europene personalizate (modelul celui de-al doilea cinema, cinemaul european de artă reprezentat de regizori ca Bergman, Fellini, Antonioni, Noul Val Francez și noile valuri din celelalte țări europene). Deși li se recunoșteau acestor regizori anumite tentative de „decolonizare" culturală, rezervîndu-și libertatea de a-şi crea propriul limbaj, propriul sistem de distribuție în circuitul festivalurilor de film, acestor filme li se reproșa faptul că ele își creaseră o nișă pe piața capitalistă, devenind doar „un alt tip de marfă, a cărei valoare e stabilită altfel, dar nu mai puțin mistificator decît a produsului hollywoodian".

■■■ Criticile angajate la adresa cinemaului de artă european

Cinemaului de artă european, care include și cîțiva autori emblematici ai modernismului cinematografic, i s-au adus critici în contextul unei luări de poziție angajate politic: „Cinemaul unor Ingmar Bergman și Federico Fellini [...] se expunea acelorași critici pe care teoreticianul Georg Lukács le adusese literaturii «moderniste»: și anume că, investind obsesiv în reprezentarea/exprimarea experienței individuale a alienării în societatea capitalistă, dar fiind pe de altă parte incapabilă să aprehendeze societatea capitalistă ca pe o «totalitate», să lege experiența individuală de această «totalitate» corect diagnosticată, literatura «modernistă» instituia domnia unei subiectivități miop-exacerbate, a cărei tendință era să «ontologizeze» singurătatea – s-o prezinte ca pe o trăsătură eternă, imuabilă, a unei condiții umane universale, cînd ea e de fapt produsul unei configurații socioeconomice particulare". Gorzo îl citează aici pe Georg Lukács și criticile sale împotriva romancierilor moderniști. Potrivit unei poziții de acest tip, viziunea despre lume a unui autor este predeterminată de condiția pe care i-o impune propria clasă, de anumite ideologii dominante în epoca lui, care se exprimă indirect prin el. Aceste critici aduse auctorialității, scrie Gorzo, au fost influențate de ideile lui Roland Barthes, cel din *Moartea autorului* și *De la operă la text*, și de cele ale lui Michel Foucault, cel din *Ce este un autor?*. Ar trebui însă făcută o distincție între critica auctorialității făcută de Lukács literaturii moderniste și teoria critică impusă de Barthes și de Foucault, după trecerea acestora prin Structuralism. Condițiile și premisele teoretice în care aceste idei au luat naștere nu se suprapun. O interpretare a textului lui Barthes ar susține că ceea ce Barthes contestă este ideea autorului ca autoritate absolută în stabilirea sensului. Să-i dai unui text un autor înseamnă să limitezi semnificarea, credea Barthes. Ceea ce nu se aseamănă neapărat cu critica auctorialității făcută de critica neomarxistă. Extinzînd teoria la cinema, *Persona* ar trebui văzut în contextul formalismului cinematografic, nu ca expresie a operei bergmaniene. Dacă Barthes se întreabă asupra sensului unei opere de artă, Lukács contestă tocmai principiul individualismului și subiectivității moderniste, ceea Barthes și Foucault ar fi exclus. A vedea în autor un fel de „canal prin care circulă ideologia" (poziția marxistă) și rolul deosebit de important atribuit individualității și expresiei de sine a autorului atribuit de *auteuriști* nu reprezintă neapărat două idei care se exclud în cazul unei opere. Bunăoară, în filmele lui Antonioni există și viziunea care „ontologizează" singurătatea (alienarea societății moderne), și o critică a societății capitaliste (un mare autor este capabil de ambele). Superioritatea realismului și criticile aduse auctorialității invocate de Lukács par la fel de naive ca și absolutizarea *auteuristă* a rolului autorului în construcția sensului. De altfel, Gorzo atrage atenția asupra excesului în ambele direcții: „Sigur, dacă a explica opera de artă exclusiv (sau în primul rînd) prin individualitatea autorului, presupunînd-o mai mult sau mai puțin autonomă și originală, este o naivitate, minimalizarea rolului ei, a capacității ei teoretice de a deturna fluxul ideologiei care circulă prin ea ori de a-i imprima o inflexiune sau alta – această minimalizare poate și ea să apară ca exagerată". În prezent, în țările cu o tradiție mai îndelungată în reflecția despre cinema, discuția s-a îndreptat către un compromis teoretic care nu absolutizează nici una dintre poziții.

În România situația se complică şi mai mult. Gorzo semnalează, pe bună dreptate, că nu avem o tradiție teoretică a criticii angajate, care să îl vadă pe autor ca pe „o simplă conductă pentru discursuri care circulă în societate care-l «scriu» pe autor în mult mai mare măsură decît le scrie el pe ele, a-l vedea scris, construit de o serie de determinări istorico-socioculturale, e un demers practic fără tradiție în critica românească de film, inclusiv în cea academică". De altfel, după perioada de relativă liberalizare a anilor '60, în spațiul românesc, teoria critică de stînga nu a cunoscut un reviriment. Același lucru s-a întîmplat după căderea comunismului, cînd ideile de inspirație marxistă erau aproape imediat asociate comunismului, consecințelor cele mai nocive ale ideologiei sale. Problema nu privește doar filmologia din România sau critica și teoria literară, ci întreg spațiul cultural românesc. Astăzi nu poți aduce în discuție idei de inspirație marxistă (Școala de la Frankfurt, Althusser, Lukács, Benjamin, neomarxismul francez) fără a întîmpina un întreg set de prejudecăți. Dacă în anii '60 autonomia esteticului avea o funcție aproape subversivă în spațiul românesc, în Occident ea era deja contestată în mod radical.

■■■ Canonul se negociază

Scriind la sfîrșitul anilor '40 și începutul anilor '50, Bazin a impus și o serie de regizori care recuperau în filmele lor ceea ce el numea „ambiguitatea realului": neorealiștii, William Wyler, Welles etc. În consecință, critica occidentală a dezvoltat ideile impuse de el, în condițiile politice ale Războiului Rece, considera filmele unui regizor ca Roberto Rossellini superioare celor ale lui Eisenstein, vinovat pentru că, „prin montaj, exploda continuitatea și omogenitatea «realului» («integritatea» lui, cum spunea Bazin) și, odată cu acestea, îi mai distrugea și «ambiguitatea», reconstruind apoi realul conform unei scheme politice de înțelegere a lumii și forțînd fiecare element sau lucru acceptat în cadru să semnifice conform acestei scheme". Dacă nici un lucru nu era pus în film pentru a semnifica pur și simplu, aceasta era pentru că Eisenstein avea întotdeauna o agendă ideologică prin care deforma, schematiza, rescria realul după placul său. Prin opoziție, Rossellini devenea un regizor mai democrat fiindcă lăsa mai multă libertate spectatorului de a-și plimba privirea prin cadru și a realiza un montaj propriu. Gorzo recunoaște prezența acestor idei și în discursurile curente despre Noul Cinema Românesc, mai ales la Cristi Puiu și Cristian Mungiu – „adesea neînsoțite de o recunoaștere a originii și a istoriei lor, și a implicațiilor politice de care sunt impregnate". Modul în care canonul este construit nu este o practică eminamente estetică. Bătălia canonică nu se duce mereu ținîndu-se cont de autonomia esteticului, ci este întotdeauna condiționată ideologic. Canonul se negociază în funcție de un set de idei care circulă într-o epocă sau alta. O concluzie care este de mult timp evidentă în critica și teoria literară, dar poate nu la fel de evidentă în critica de film de la noi. Îmi aduc aminte de ecourile discuției despre canon din critica literară, atunci cînd Nicolae Manolescu a spus, cu o formulă intens criticată, „Canonul se face, nu se discută". Astăzi, afirmațiile lui Manolescu denotă o atitudine critică simptomatică pentru unele reflexe culturale din timpul comunismului, adică din vremea cînd prestigiul său s-a consolidat.

> *Imagini încadrate în istorie: Secolul lui Miklós Jancsó* semnalează necesitatea redeschiderii discuției despre canon.

Un caz destul de simptomatic în acest sens, prezentat de Gorzo, este canonizarea lui Tarkovski în spațiul românesc în condiții de underground cultural. În scrierile sale teoretice, regizorul *Călăuzei* îi reproșa lui Eisenstein cam aceleași lucruri, intersectîndu-se în unele puncte cu discursul lui Bazin în insistența asupra capacității cinemaului de a „amprenta" durata reală a lucrurilor, de a „sculpta în timp". Deși criticile aduse de Tarkovski lui Eisenstein nu sînt făcute de pe o poziție politică, Eisenstein a fost văzut de unii critici ca un fel de portavoce pentru discursul oficial. Un regizor ca Tarkovski s-a impus în Est și în conștiința occidentală tocmai pentru că viziunea sa asupra lumii (și asupra cinematografiei) era aceea a unui modernist antimodern, care încerca să reînvie o anumită noțiune a culturii și gîndirii ruse de dinainte de 1917, rezistente culturii comuniste, în timp ce anumite filme ale lui Miklós Jancsó au fost înțelese drept cultură comunistă. Astfel, explică Gorzo, pentru cineva interesat de cultura cinematografică în anii '80, supremația lui Tarkovski era de la sine înțeleasă.

În ceea ce privește filmul românesc, există trei variante identificate de Gorzo în bătălia canonică: prima e concentrată pe renașterea filmului românesc de după 2000, prin intermediul filmelor lui Cristi Puiu și ale regizorilor care i-au preluat mai mult sau mai puțin fidel formula, precum și pe cîteva recuperări ale unor filme mai vechi (Pintilie, Daneliuc, Tatos, Stere Gulea cu care Puiu&Co și-au declarat afinitatea); a doua este reprezentată de preferințele populare din timpul comunismului (Sergiu Nicolaescu, seria *B.D.*); în a treia variantă a canonului, Nicolaescu și Dan Pița împart prim-planul cinematografiei din timpul ceaușismului (Nicolaescu reprezintă cinemaul românesc de masă, pe cînd Pița reprezintă cinematograful de artă, iar regizorii disidenți ca Pintilie sau Daneliuc rămîn marginali sau nu apar deloc).

Imagini încadrate în istorie: Secolul lui Miklós Jancsó semnalează necesitatea redeschiderii discuției despre canon din spațiul criticii și teoriei de film autohtone: „această multiplicare a canoanelor n-a fost însoțită în România [...] de vreo discuție care să pună cît de cît serios problema canonului cinematografic în general: care, cu alte cuvinte, să ne invite la problematizarea caracterului de la sine înțeles al ideilor noastre primite despre valoare, a ierarhiilor noastre primite (vezi cazul generației Tarkovski) etc., să ne invite la conștientizarea faptului că ceea ce primim drept canon nu e în nici un caz rezultatul unei selecții naturale a valorilor". Realitatea este că, într-o cultură critică matură, canonul nu se face pur și simplu, ci se negociază, se discută și se problematizează constant.

■

TEATRU

Mortul în cușca sufleurului

Nora IUGA

28 noiembrie, ora 18.47. Se lăsaseră întunericul şi burnița. Mă grăbeam să nu întîrzii, căutam o adresă pe Calea Dorobanți, nr. 73. Fusesem invitată de Klaus Christian Olasz, consul la Ambasada Republicii Federale a Germaniei, şi de soția acestuia, Ramona Olasz, actriță, la un spectacol care urma să aibă loc la TLB – Theaterlaboratorium Bukarest (Laboratorul teatral Bucureşti). „Es war ein Abend Ende November, regnerisch, kalt und windig“ (era o seară de sfîrșit de noiembrie, ploioasă, rece şi vîntul bătea), repetam în gînd o frază dintr-o carte citită demult, în studenție, pe măsură ce înaintam pe trotuarul ud şi alunecos. Un gard de fier, o casă veche ca acelea construite înainte de război, care-i seduc pe germanii în trecere prin România, cum am mai văzut multe şi pe străzile lăturalnice la Bruxelles sau chiar la Buenos Aires. Parcă cineva mă trăgea înapoi, într-un trecut îndepărtat, cînd frecventam regulat Ateneul Popular „Cărămidari“, unde se organizase un teatru de amatori şi eu aveam posibilitatea să-mi văd visul cu ochii, acela de a fi actriță şi de a primit aplauze la scenă deschisă. Probabil că există o lege care funcționează invariabil, legea lui „on revient toujours“.

Ador aceste teatre micuțe, în care un grup de actori îndrăgostiți de scenă, artiști născuți, nu făcuți, dar de data asta adevărați profesioniști, dau spectacole care nu au alt scop decît acela de a aduce adevărul în fața spectatorului, fără cortină, fără decor, fără recuzită, acel adevăr gol-goluț care ar putea să ne facă să reînvățăm toleranța şi bucuria de a redescoperi omul din noi în celălalt. Cineva spunea că „Teatrul e opoziție“. Da, teatrul e totdeauna opoziție, iar opoziția e demascare şi cineva va replica, de fiecare dată, că teatrul e mască. Ei bine, tocmai ceea ce fac acești tineri pe o scenă improvizată e scoaterea măștii din teatru.

Cîteva afișe anunță numele spectacolului: *Stück ohne Juden* (*Piesă fără evrei*). Brusc revăd pe vitrinele magazinelor şi pe geamurile localurilor din Sibiul anilor '40, sloganul nelipsit „Juden unerwünscht“ („Accesul evreilor nedorit“). Ce-i asta? Să fie sentimentul îngrijorător că de la marea năvală din Estul îndepărtat spre Europa civilizată ne pîndește ceva rău şi că ura unora față de ceilalți e în creștere? Sala mică e arhiplină.

Pe scenă, cîteva scaune pe care stau şi discută trei persoane/personaje: Producătorul (Ramona Olasz), Regizorul (George Bîrsan), Secretarul literar (Ioana Livia Predescu). După un timp, apare şi Autorul (Vlad Nemeș), un tînăr din Est, evreu de origine, venit la Viena, unde urmează să i se pună în scenă o piesă despre teatrele evreieşti arianizate din capitala Austriei, în perioada ocupației germane. Acaparat total de tema extrem de ofertantă propusă de teatrul vienez, autorul îşi ia ca motiv central, în jurul căruia gravitează toată desfăşurarea dramatică a piesei sale, Teatrul din Nestroyhof, închis în 1938, după ce directorul fusese expropriat şi deportat.

Toată acțiunea spectacolului recent nu se axează, cum eram obişnuiți pînă acum, pe atrocitățile fizice şi pe definitiva ştergere a conştiinței de om, aplicate evreilor de către regimul nazist în perioada Anschlussului, ci, mult mai rafinat şi mai pervers, pe scoaterea acestor paria din memoria posterității, sub masca unei reabilitări din care adevărul a fost extras în totalitate, ca sîngele din porcii Pasteur pe care-i consumam la umbra comunismului în floare, în anii 1960. Aşadar, ne aflăm în aceeaşi încăpere, față în față, noi, cei din Bucureştiul anului 2015, cu oamenii de teatru din Viena anului 2010, an în care a avut loc premiera piesei *Stück ohne Juden* (*Piesă fără evrei*) de Julya Rabinowich, la Volkstheater (Teatrul Popular) din capitala Austriei. Autoarea, născută la Sankt Petersburg, s-a stabilit definitiv în Austria, unde a studiat la Viena Artă aplicată, Artă plastică şi Filozofie. Scrie teatru şi traduce simultan, dedicîndu-se şi psihoterapiei în slujba imigranților. Avem, așadar, de-a face cu un artist şi cu un om care-şi folosește arta în slujba semenilor lui. Este admirabilă această mișcare care ia amploare în lumea întreagă, înălțîndu-se ca un zid de apărare împotriva urii generalizate.

SCENA I

Cei patru discută proiectul.

Autorul: Şi, de fapt, despre ce e vorba?

Tăcere

Producătorul: Tema e foarte delicată.

Regizorul: Totuși, o provocare!

Secretarul literar: O breșă.

Tăcere

Autorul: Despre ce e vorba?

Producătorul: Despre evrei.

Regizorul: Nu direct. Mai curînd despre teatrul evreiesc.

Secretarul literar: Adevăratul sens al cuvîntului ar fi, de fapt, teatrul evreiesc arianizat.

Regizorul: O temă foarte complicată, cumplită!

Secretarul literar: Ceva care să cutremure! Adevărul adevărat!

Producătorul: Cu degetul pus pe rană! Lista lui Schindler!

Regizorul: Anne Frank!

Secretarul literar: V-am pregătit o listă.

Producătorul: Aveți la dispoziție două săptămîni.

SCENA II

Autorul: Trebuie să recunosc. Tema e magnifică, e captivantă, nu mi-aş fi închipuit că la Viena au existat atîtea teatre evreieşti! Imaginați-vă, toată strada Prater-ului plină de ele, cabarete, muzică, teatre improvizate, unul lîngă altul!

Regizorul: Un adevărat Broadway vienez!

Secretarul literar: O mare de lumini!

Producătorul: Musicaluri, varieteuri, erotism…

Autorul: Dar, nu numai… m-am documentat temeinic. Lucrez foarte conștiincios. Știți doar, altfel nu m-ați fi ales… presupun.

Producătorul: Numele dumneavoastră se potrivește de minune proiectului nostru.

Autorul: Cum adică numele meu?

Secretarul literar: A, nimic, absolut nimic.

Regizorul: Vă rog, continuați.

Autorul: Ce-i cu numele meu?

Regizorul: Dă mai bine cînd scrie un evreu despre evrei. Nici Woody Allen nu face filme despre aborigeni.

Producătorul: Vedeți doar, vorbim despre un film de ținută.

Regizorul: Continuați. Ardem de nerăbdare să vă auzim.

Autorul: Unde am rămas… a, da, Broadway nici n-ar fi o afirmație prea exagerată, mulți dintre cei care au evoluat aici şi au emigrat în America au ajuns într-adevăr pe Broadway…

Secretarul literar: Şi ceilalți?

Regizorul: Asta e, ceilalți nu.

……………………………………………

Autorul: O să mă întorc mai departe, în trecut. Mult mai în urmă.

Producătorul: Foarte bine. Știam eu că sînteți de-al nostru!

Autorul: Nu se juca numai varieteu şi vodevil… cînd situația a devenit precară, a apărut Cabaretul politic cu texte de-a dreptul incendiare.

(cîntă, puțin cam fals)

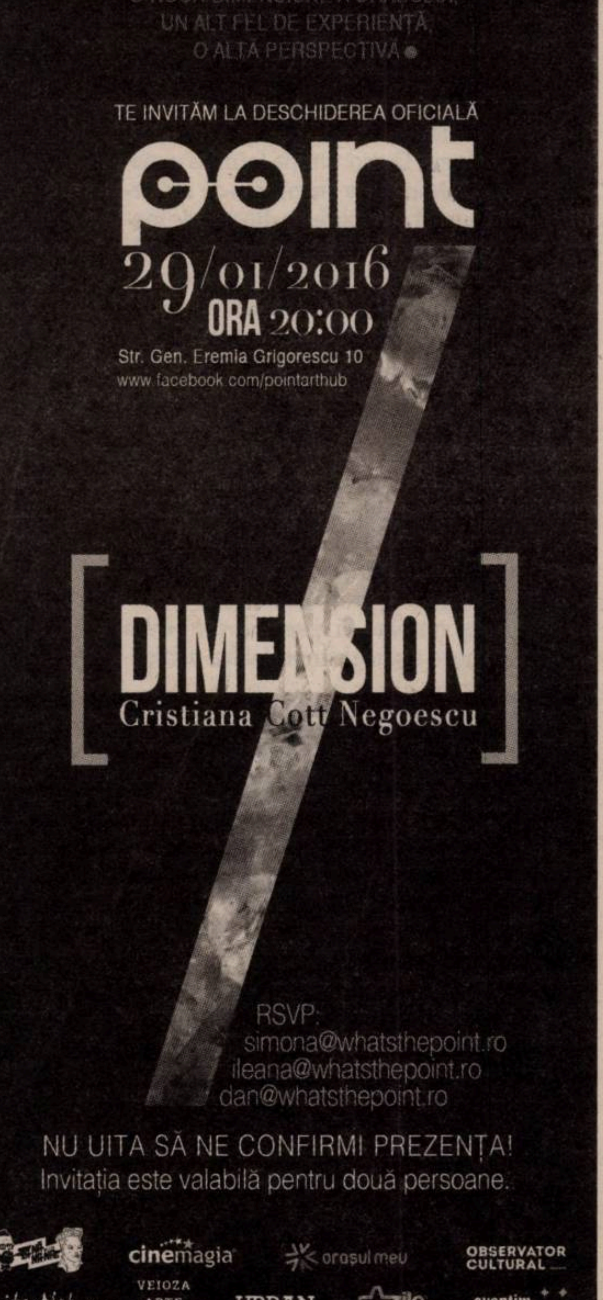
„Vrei în Memphis sau în Saïs să avansezi… atunci ai nevoie de amici în Paradis… Vrei în patria noastră iubită să progresezi, n-ai nevoie nici de minte, nici de carte, dacă de-ochi albaştri şi de păr bălai avut-ai parte…“

Tensiunea crește pînă la paroxism, amplificată de comicul tragic al replicilor, pînă cînd, în final, Producătorul, interpretat magistral de Ramona Olasz, ia chipul şi glasul unei veritabile supraveghetoare dintr-un lagăr de exterminare… iar foile de manuscris ale textului despre Teatrul evreiesc din Viena sînt, rînd pe rînd, strivite-n pumn şi aruncate pe jos, pentru a fi călcate în picioare, înainte de a ajunge sub ochii cuiva.

Articolul meu nu e o cronică de teatru, articolul meu e un avertisment, o imensă uimire şi o nemărginită plecăciune pentru asumarea unei vinovății greu de iertat. Fiecare moment al serii m-a făcut să retrăiesc scurte şi dureroase episoade din propria mea viață, cînd eram ziaristă la revista *Volk und Kultur* şi în deplasările mele în satele șvabilor şi sașilor, la Cristian sau la Darova ori la Bacova, aflam cît de uşor puteai să mori împușcat de un milițian pentru un sac de porumb de pe tarlaua ta, iar mie mi se cerea să scriu articole despre entuziasmul tinerilor din echipele de dansuri folclorice şi formațiile de muzică populară ale etnicilor germani de pe plaiurile Republicii noastre Socialiste. Aveam şi eu micul meu Auschwitz: un bărbat cu pensie de invaliditate, pe care-l iubeam, şi un copil de crescut, pe care de asemenea îl iubeam! Se pare că dansul, cîntecul şi voia bună te scapă de multe belele, ceea ce ştie şi pisica atunci cînd îşi îngroapă excrementele. Dar mortul rămîne ascuns în cușca sufleurului! Cel mai dureros moment al spectacolului a fost cel al aruncării foilor de manuscris mototolite, spre a nu mai putea fi citite de nimeni. Cenzura! Da, cenzura şi interzicerea publicării vreme de opt ani, care a fost şi Auschwitzul meu, al scriitorului care a supraviețuit, pentru că flacăra lui albastră nu s-a stins. Locul meu în timpul spectacolului se afla alături de scaunul unui băiat care nu părea să fi depășit 20 de ani şi toate reacțiile noastre la ce se petrecea pe scenă au fost identice. Asta m-a făcut să mă încarc de o bucurie nesperată. Oare sufletul, vibrația interioară chiar ne rămîn la fel indiferent de vîrstă?

TLB – Theaterlaboratorium Bukarest, înființat recent, în 2015, face nu numai operă teatrală de delectare artistică, dar mai ales se angajează într-o intensă activitate de educație civică, implicîndu-se, prin repertoriul ales şi prin dăruirea artistică, în crearea unei clase de mijloc necesare țării noastre ca o coloană vertebrală. Am plecat de la spectacolul *Stück ohne Juden* pășind mai sigur şi mai încrezător. Toți tinerii actori care au participat la spectacol (Ramona Olasz, Vlad Nemeş, George Bîrsan şi Ioana Livia Predescu) au impresionat nu doar prin înțelegerea mutărilor de șah ale personajului interpretat, dar mai ales prin subtila nuanțare a trecerilor între adevărul brut şi minciuna amabilă impusă de replici. Remarcabili mi s-au părut Vlad Nemeş şi Ramona Olasz. Regia spectacolului a fost semnată de Marius Schiener, născut la Viena, colaborînd actualmente cu Teatrul Phönix din Linz, cu Tiroler Landestheater din Innsbruck, cu Landestheater für Vorarlsberg. Conducătorul *Toamnei teatrale Zwett* din Austria de Jos. Din nou pe stradă. Trotuarul s-a uscat. Vîntul s-a potolit, găsesc şi un taxi. Mă uit la ceas. Poate-l mai prind pe Pleșu la televizor.

■



O NOUĂ DIMENSIUNE A ORAȘULUI,
UN ALT FEL DE EXPERIENȚĂ,
O ALTĂ PERSPECTIVĂ

TE INVITĂM LA DESCHIDEREA OFICIALĂ

point

29/01/2016
ORA 20:00
Str. Gen. Eremia Grigorescu 10
www.facebook.com/pointarthub

DIMENSION
Cristiana Cott Negoescu

RSVP:
simona@whatsthepoint.ro
ileana@whatsthepoint.ro
dan@whatsthepoint.ro

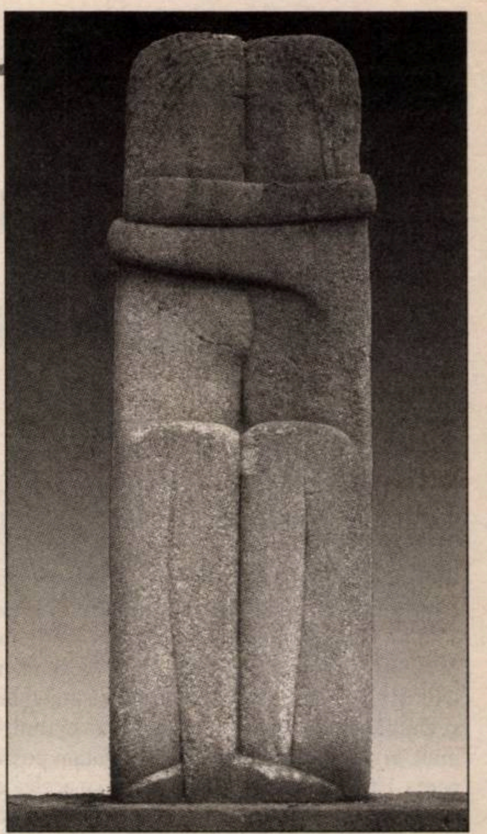
NU UITA SĂ NE CONFIRMI PREZENȚA!
Invitația este valabilă pentru două persoane.

T-SHIRT

Recuperarea călătorului

Despre stoarcerea lui Brâncuşi. Scurt manual al confuziilor politice

Călin DAN



Constantin Brîncuşi, *Sărutul*, 1907-1910, calcar, Cimitirul Montparnasse, Paris

Există două versiuni ale *Sărutului* care contrazic plictiseala indusă de acest motiv brîncuşian în general şi mai ales de culmea acestuia – *Poarta* … Este vorba despre versiunea 1907-1910 şi despre o versiune pe care personal nu o pot data, zărită sporadic într-o antologie de filmări de epocă în atelierul artistului, circulată azi pe Youtube. Prima e celebră – se consideră că de acolo artistul rupe cu convenţia reprezentării figurative şi se înscrie în paradigma cubistă. Concepută, se pare, autonom în 1907, piesa e instalată ca monument funerar la 1910, în cimitirul Montparnasse, pe mormîntul unei doamne care s-a sinucis din dragoste (*on dit*). Este a doua oară, după *Rugăciunea* instalată în cimitirul din Buzău, că artistul face un pas radical în schimbarea limbajului, şi o face dacă nu în prezenţa morţii, atunci în dialog cu aceasta. Lucrarea este, de fapt, un fragment de pilastru (coloană de secţiune pătrată) pe suprafaţa căruia sînt incizate formele ghemuite a două personaje care se sărută. Împletirea mîinilor după ceafa partenerului, de o graţie curb-vegetală; picioarele adunate, cu genunchii neverosimil de sus, ca ai unor animale sălbatice, alergătoare; tălpile petrecute una peste alta, într-o prelungire disperată şi în acelaşă timp comică a îmbrăţişării; înscrierea acestui gest haotic, efuziv, senzual, în melancolia rece a blocului de calcar, toate fac din acest sărut efigia totemică a unui cult al despărţirii jumătăţilor platonice. Dialectica reunirii şi a morţii e sintetizată aici în verticalitatea arhitectonică a unui capitel dedus din Romanic, cu ecouri posibile din arta orfevrilor migratori de stepă antică/medievală, sau din violenţa curbă a ceramicii Mochica; dincolo de toate aceste reverii analogice, şi în pofida solitudinii sale, forma *Sărutului* are o menire evidentă: să susţină *ceva*.

A doua versiune confirmă această susţinere neîncheiată asupra căreia voi reveni: e o coloană din gips, purtînd în partea de sus bine cunoscutul cerc despicat care încheie demonstraţia brâncuşiană asupra simplificării temei. Doar că, în acest caz, cercul e greu, prelungit gravitaţional într-un ovoid vag, iar despicătura mediană îi dă un aspect vulvar, turgescent-biologic. Demonstraţia formală a magicianului modernist e amendată de modestia unei figuraţii simbolice de dincolo de modele culturale, dintr-un fel de noapte neolitică a cultelor primare. Închiderea acestui motiv în sarcofagul porţii butucănoase de la Tg. Jiu este o încheiere, cum spuneam mai înainte, ideologică, a unui drum care e deopotrivă emoţional, cultural şi haptic – de senzualitate conţinută conceptual a *gestului*. Acest eşec ne condamnă pe noi, compatrioţii, la o lectură încărcată de reziduu politic, pentru că recurgînd mereu la argumente locale în justificarea unui demers care ar trebui să se uite, de fapt şi în general, la timpii culturii, nu la cei ai propagandei.

Brâncuşi nu pare să fi sesizat primejdia înscrierii într-o strategie mondenă a percepţiei despre sine şi despre munca sa, nici în atelier, nici în oraş. Revenind la tema obsesivă a atelierului, acesta este de fapt, caz unic pentru istoria cunoscută a artei, locul unde opera este menită să trăiască *sub specie aeternitatis*, reduta unde lectura operei e apărată de orice abuz interpretativ, o sală de lectură ultimă, definitivă. E ca şi cum Brâncuşi ar fi diseminat în colecţii şi muzee semnale disparate menite să întoarcă atenţia, printr-un detur, asupra atelierului, tot aşa cum un romancier celebru aspiră ca prezenţa ultimă a operei să fie în rafturile Bibliotecii Naţionale, nu în cele ale cititorilor săi uzuali. Din locul anonim al producţiei, atelierul pare să fi fost transformat treptat, sub imperiul unei mizantropii absolute, în *singurul loc* al sculpturii. Nu sînt sigur dacă muzeul însuşi, dar în mod cert *oraşul* este *refuzat* ca partener de către Brâncuşi, prin baricadarea sa în Impasse Ronsin. Un soi de Sămănătorism triumfător peste decenii îl aduce pe cel mai constant inovator de forme înapoi, pe spirala conservatorismului ruralist, în poziţia dificilă de rezistent urban în numele unui sat utopic în mijlocul metropolei. Ca şi gafa *Porţii*, această obsesie de senectute ne forţează într-un anume tipar de lectură doar pe noi – compatrioţii coordonatelor naţionale ale artistului, tocmai pentru că sîntem vulnerabili cultural şi emotiv, atît la tema ruralului bucolic şi ficţional de secol al XIX-lea, cît şi la figura tatălui omniscient, dintotdeauna.

Pentru psyché-a locală, Brîncuşi e un fel de Odiseu – toată povestea lui de cutreierare a lumii şi de aventuri în compania celor puternici şi a celor frumoase are un singur scop – întoarcerea acasă. Iar acasă domină mentalitatea inerentă a celor care nu au călătorit şi pentru care călătoria e instrumentul ambiguu al unor forţe iraţionale care trebuie contracarate. Acest lucru se face prin reducerea la datele locului, pentru că, în mod evident, Brîncuşi e o celebritate doar pentru că validează aceste date. Contextualizarea sa în fierberile modernismului, predictibilitatea simplificărilor sale morfologice ca aparţinînd unui limbaj simbolic imemorial şi universal, complicata sa relaţie cu oraşul, cu gloria, cu natura, cu istoria artei, sînt nerelevante în faţa evidenţei: Costică Brîncuşi e un ţăran jmecher dîn Oltenia, care le-a tras-o la franzujii ăia, le-a luat gagicile şi acuma vrea să se întoarcă la Hobiţa, într-un muzeu de holograme. Ceea ce sună aparent vulgar e traducerea cea mai directă a percepţiei subliminale majoritare pe care o aplicăm artistului, o percepţie care face imposibilă *asimilarea* în psihologia colectivă a unei opere de o complexitate derutantă, asupra căreia pronunţările locale au fost totdeauna apăsate de această vulgată a succesului reductibil la localism.

În mod explicabil, Brîncuşi scapă înţelegerii noastre, aşa cum un copil refractar la contextul familiei scapă înţelegerii şi regulilor acceptării, devenind un fel de cauză celebră a tuturor frustrărilor. De acolo se naşte nu doar mitul veşnicei re-întoarceri la origini – prin operă – dar şi acela al ultimelor nostalgii reparatorii, acel „iartă-mă“ de telenovelă sau de emisiune protv: Brîncuşi a vrut să ne lase *nouă* atelierul, acel *corpus magnus* al vieţii sale, şi a vrut să ne lase şi oasele sale, spre îngropare. Doar că a uitat să pună pe hîrtia notarului aceste acte de justiţie postumă. Fiul risipitor a ratat ultimul gest al parabolei şi ne-a lăsat suspendaţi în proiect.

Pe dl. Laurian Stănchescu l-am cunoscut în vremurile glorioase ale anilor ’80, cînd am fost colegi la Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România. Eu eram conservator-custode la Cabinetul de Stampe, poziţie pe care am deţinut-o, for the best or for the worst, aproape şapte ani. Povara unei gestiuni de peste 33.000 lucrări mă făcea intangibil în faţa furiilor administrative ale directorului Al. Cebuc, şi îmi dădea privilegiul de a refuza orice amestec în campaniile de „rentabilizare“ financiară instituţională, care însemnau, de fapt, confecţionarea de către întregul personal ştiinţific a unui şir interminabil de gazete de perete şi panouri agitatorice pentru diverse întreprinderi ale statului. Cabinetul de Stampe era, de aceea, un loc unde lumea mai venea să îşi tragă sufletul, iar dl. Stănchescu apărea şi el, masiv, lent, îmbrăcat întotdeauna la costum şi cu un aer important, contrazis de o privire albastră, extrem de candidă. Se aşeza greoi, ca un om bătrîn, şi spunea cu vocea lui de contralto răguşită: „Aseară am fost la Nichita“. Afirmaţia declanşa o tăcere stînjenită: ce puteai să adaugi? Ceva de genul „a, da, zău, şi ce mai face“? Sau „vai de mine, şi despre ce aţi discutat“? Bardul naţional al momentului nu putea fi cuprins în asemenea reacţii triviale, aşa că îl lăsam pe poetul Stănchescu să elaboreze. Nu era mare lucru de spus. O dată ţin minte că am avut şi eu curiozitatea să mă duc cu el „la Nichita“ şi a fost previzibil. Poetul era cu puţin înaintea morţii, vizibil afectat de decăderea fizică, dar cu jovialitatea intactă, chiar dacă poate parţial mimată. Mi-a fost destul de clar atunci că orice fel de interacţiune socială era bine venită, pentru că *it was buying him time*, cum spune englezul în mod imbatabil de simplu.

Nichita a murit, noi ne-am risipit la mestecăul din decembrie ’89 sau chiar mai dinainte, şi

l-am redescoperit pe Laurian Stănchescu, fără surpriză, treizeci de ani mai departe, într-o nouă campanie de adulare, de data aceasta legată de numele lui Brâncuşi şi de repatrierea osemintelor sale. Uitîndu-mă acum îndărăt, la incredibila operă literară lăsată de Nichita Stănescu şi la coeficientul slab de valorificare ştiinţifică şi hermeneutică a acesteia în raport cu imensa hagiografie care îi umbreşte posteritatea, nu mă pot împiedica să nu îl compar cu Brâncuşi. Ambii mari histrioni solitari în mijlocul grupurilor de adulatori, ambii abili şi amabili cumpărători de atenţie, ambii încăpuţi pe mîna politicienilor locali/naţionali de diverse culori şi ambiţii, datorită unei lipse de apărare postumă. Cine să taie perdeaua groasă de fum a anecdoticului hrănit de ei înşişi, din teamă de singurătate, din generozitate, din cinism, cine mai ştie? Cine poate fi avocatul cinstit al operei, cînd e atît de simplu să povestim cu nesaţ anecdote, sau – uneori – să snobăm cu superioritate un mit atît de accesibil mediocrităţii?

Odiseu recuperat de curtenii săi, iar Penelopa defunctă sau plecată cu treburi prin oraş. Aşteptăm încă urmarea.

■

Joi 4, Vineri 5 februarie, ora 19
Orchestra Filarmonicii *George Enescu*
Dirijor
CHRISTIAN BADEA
Solişti
I.B. ŞTEFĂNESCU, I.G. LUCA, A. PETRESCU
MUZICA LA EA ACASĂ
ATENEUL ROMÂN
În program, lucrări de
P. I. Ceaikovski
W. A. Mozart
G. Rossini
F. Liszt
SAPTESERI · Observator Cultural · Cronica Română · Radio România Muzical · Yacht · Deutsche Zeitung · timpul liber · Radio România Cultural · AutoExpert · LiterNet.ro

Sala Radio
Vineri, 5 februarie 2016, ora 19.00
Orchestra Naţională Radio
Radio România · Orchestrele şi Corurile Radio România
Dirijor:
PETER FERANEC
Solistă:
CRISTINA ANGHELESCU – vioară
J. Brahms: Uvertura *Tragica*, op. 81
M. Bruch: Concertul nr. 1 în sol minor pentru vioară şi orchestră, op. 26
R. Strauss: *Don Juan*, op. 20
P. Dukas: *Ucenicul vrăjitor*
parteneri media
Radio România Cultural · Radio România Muzical · ROMÂNIA TV · TVR2 · BR · SAPTESERI · Nine O'Clock · CARIERE · eVa.ro · PSYCHOLOGIES · TVmania · mediaTRUST · Ziare.com · Ziarul Metropolis · LIRIKA.ro · Observator Cultural · Suplimentul de cultură · 22 · SPECTACULAR · LiterNet.ro · ARTE · MUZICALA
parteneri
RAMADA · Carrefour
Biletele se pot achiziţiona prin reţeaua www.eventim.ro sau de la casa de bilete din strada Gral Berthelot 60-64 telefon 021 314 14 28, 021 314 68 00.
eventim

MUZICĂ

Celebrul dirijor Kristjan Järvi devine director de onoare al RadiRo

Interviu cu Kristjan JÄRVI

Celebrul dirijor Kristjan Järvi, director muzical al orchestrelor şi corurilor MDR, a fost invitat să fie director de onoare al festivalului, la a III-a ediţie a Festivalului Internaţional al Orchestrelor Radio RadiRo, organizat de Radio România, ce va avea loc între 23 septembrie şi 1 octombrie la Bucureşti, urmîndu-le, în această postură, lui Christian Zaccharias (ediţia I) şi Cristian Mandeal (ediţia a II-a). Kristjan Järvi este foarte apreciat de publicul din România, în urma spectaculoasei sale prime apariţii din deschiderea Festivalului Enescu din 2015. Järvi este dirijor principal al MDR Leipzig Symphony Orchestra, cea mai veche orchestră radio din Germania, dar şi din întreaga Europă, şi va susţine la Bucureşti, în toamnă, două concerte în cadrul Festivalului RadiRo.

© Frank Ferville

Maestre Kristjan Järvi, ne aflăm în studioul MDR Leipzig. Radio România are plăcerea să invite Orchestra Simfonică a Radiodifuziunii din Leipzig să participe la ediţia a III-a a Festivalului Internaţional al Orchestrelor Radio - RadiRo. Anul trecut, în 2015, aţi venit la Bucureşti, pentru prima dată, la concertul de deschidere al Festivalului Enescu. Cum vă amintiţi acest moment?

Da, într-adevăr, Festivalul Enescu este un eveniment extraordinar. Am dirijat în cadrul concertului de deschidere şi am fost surprins de prietenia, de incredibila căldură şi, aş spune, de excelenta primire de care am fost înconjurat nu doar din partea organizatorilor festivalului, dar şi a publicului. Toată lumea a fost atît de deschisă şi de prietenoasă, lucru care mi-a lăsat o impresie foarte bună despre România.

Publicul din România a rămas cu o impresie puternică despre concertul condus de dumneavoastră şi vă apreciază foarte mult ca dirijor. Acesta este unul dintre motivele pentru care Radio România v-a adresat invitaţia de a fi directorul de onoare al celei de a treia ediţii a Festivalului Internaţional al Orchestrelor Radio – RadiRo, organizat la Bucureşti de postul public de radio din România. Aşadar, maestre, veţi veni la Bucureşti însoţit de orchestra dumneavoastră, MDR Leipzig Symphony Orchestra. Vă rugăm să ne spuneţi ce program aveţi în pregătire pentru RadiRo. Ne-am bucura să aflăm, de asemenea, părerea dumneavoastră despre ideea de a organiza un astfel de festival internaţional al orchestrelor radio.

În primul rînd, cred că este o idee extraordinară, aceea de a organiza un astfel de festival. Profilul ansamblurilor simfonice radio, legate de instituţiile radio, tinde să fie confundat cu orchestrele filarmonice sau cu orchestrele simfonice ale marilor oraşe. Totuşi, orchestrele radio au fost create cu scopul de a valorifica noile tehnologii. Radioul a fost, pînă la un punct, o nouă tehnologie, dar astăzi nu mai intră în această categorie, în prezent există o multitudine de posibilităţi de transmisie şi de a aduce mesajul nostru către public. Se impune, aşadar, să ne întrebăm: de ce este necesară o orchestră radio? Eu cred că este, fără îndoială, necesară, dar trebuie să ştim să o folosim în mod corect. Iar tehnologia şi repertoriul sînt cele două elemente care guvernează orchestrele radio, conferindu-le unicitate şi singularitate, comparativ cu alte ansambluri în general.

Orchestrele radio sînt foarte importante şi pentru că au un public foarte numeros, spre deosebire de orchestrele filarmonice, de exemplu, deoarece, pe lîngă publicul din sală, se bucură de prezenţa ascultătorilor şi a publicului online, adică şi de publicul legat de lumea radioului. Vă rugăm să ne spuneţi cîteva lucruri despre orchestra dumneavoastră şi despre modul în care vă concepeţi repertoriul şi proiectele.

În ultimii trei ani şi jumătate, de cînd mă aflu la pupitrul acestei orchestre, am realizat cu adevărat o înnoire a profilului ansamblului şi a instituţiei. Ca parte a unei instituţii radio, într-un oraş în care sînt două orchestre, iar una dintre ele se întîmplă să fie chiar Gewandhaus, eşti obligat să îţi construieşti o reputaţie ale cărei baze au fost create pe cu totul alte temelii. Ceea ce am spus mai devreme e foarte important, pentru că această orchestră a fost creată pentru a transmite prin unde radio, către un public mult mai mare decît publicul oraşului, iar acum, datorită acestei incredibile tehnologii, putem transmite în nenumărate alte moduri. Prin urmare, încercăm să ne extindem repertoriul cît de mult posibil. Sînt întrebat adesea despre lucrurile diferite pe care le fac: jazz, la care se adaugă alte genuri nelegate direct de muzica clasică. În schimb, nu văd lucrurile astfel, nu văd muzica împărţită în genuri, eu o văd ca un tot unitar, ca un univers, la fel ca planeta pe care trăim. De regulă, nu spunem: sînt oameni de aici, care fac acest lucru, mai încolo sînt oameni care fac alte lucruri... Da, poate că ne inspirăm din surse şi tradiţii diferite, dar rămînem oameni şi locuim pe aceeaşi planetă, şi lucrăm împreună ca societate. Muzica funcţionează în acelaşi fel: muzica este pentru mine o singură lume, totul, de la Renaştere la muzica rock. Aceasta este filozofia mea, pe care am transmis-o şi orchestrei, iar acum creăm festivaluri, pe teme diferite. Anul trecut, am început cu tema *Going North*, am avut patru festivaluri de cîte două săptămîni, fiecare fiind o combinaţie de mai multe genuri, invitaţi. Concertele au avut loc nu doar la Gewandhaus, dar şi în spaţii alternative, teatre vechi, cinematografe, chiar şi fabrici. Cu aceste festivaluri – ca *Northen Light, Ice Festival, Spring Fever, Midnight Sun Festival* –, am parcurs toate anotimpurile nordului, iar acum facem acelaşi lucru cu tema *Going South* în acest an, însă nu vom realiza din nou un parcurs al anotimpurilor. Am vrut ca primul concert al stagiunii să fie ceva german, ceva ce poate să fie recunoscut oriunde în lume, iar dacă cineva întreabă despre un festival în Germania, cineva din Singapore sau Buenos Aires va spune *Oktoberfest*, şi chiar aşa ne-am intitulat primul festival, *Oktoberfest*. Vom avea un festival al măştilor, un festival de lumini – aşadar, festivaluri care cuprind în moduri diferite atmosfera sudului. Pornim, aşadar de la concepte pe care le dezvoltăm apoi pentru a crea un nou profil al orchestrei, şi am reuşit să facem acest lucru cu succes pînă acum. Astfel încît pot spune că există două orchestre simfonice extraordinare în Leipzig: una este Gewandhaus, iar cealaltă este MDR Radio Symphony Orchestra.

În aceeaşi sală de concerte?

În aceeaşi sală, dar nu întotdeauna. Nu concertăm doar la Leipzig, ci şi în alte locuri ca Magdeburg, Dresda, Shul etc., avem o arie largă de spaţii de concert. Pentru că orchestra noastră concertează în întreaga regiune acoperită de MDR Leipzig. În plus, repertoriul nostru este unul mult mai vast, organizăm festivaluri, proiecte, programe TV, filme. Avem o abordare mult mai largă şi mai complexă despre ceea ce este o orchestră în secolul al XXI-lea, mai ales cînd vorbim despre o orchestră radio.

Într-adevăr, ne dorim cu toţii să atragem public, în toată Europa, căruia să îi oferim noi perspective legate de muzica clasică. Festivalul RadiRo de la Bucureşti, în septembrie 2016, va găzdui Orchestra Filarmonică din China, Orchestra Simfonică Radio din Norvegia, Orchestra Simfonică Radio din Leipzig, Orchestra Simfonică Radio din Viena, Orchestra Naţională Radio din România, şi rămîne să vedem cine va susţine concertul de închidere al Festivalului. Cum se va poziţiona repertoriul orchestrei dumneavoastră în acest tablou al orchestrelor participante la RadiRo?

Aş vrea să menţionez abordarea noastră cu privire la suita din *Lacul lebedelor* de Ceaikovski, din cel de-al doilea concert pe care îl vom susţine la Bucureşti, pe 28 septembrie, avîndu-l la pian pe Stefano Bollani. În curînd, pe 22 ianuarie, va apărea chiar înregistrarea cu această suită, care prezintă, realmente, versiunea mea asupra *Lacului lebedelor*, unde a trebuit să mă adaptez baletului, însă concentrîndu-mă asupra contextului simfonic. Tempourile sînt interpretate în mod diferit, am încercat să păstrez 99% din muzica baletului, care se regăseşte şi în suită, dar în loc să o asculţi timp de aproape trei ore, am concentrat totul într-o oră şi opt minute.

Aş vrea să vă adresez o întrebare de final despre importanţa imaginii: Festivalul RadiRo este organizat de Radio România, care este o instituţie exclusiv radiofonică, dar orchestrele participante sînt, cu excepţia orchestrei noastre, ansambluri de radio şi televiziune. Credeţi că imaginea este importantă pentru muzica clasică?

Cred că, atunci cînd partea video lipseşte, atenţia noastră se focalizează mai mult asupra muzicii. Cînd avem imaginea, ne concentrăm mai mult asupra ei, întrucît sîntem orientaţi mai degrabă înspre partea vizuală. Cred că muzica trebuie să fie şi mai aproape de perfecţiune atunci cînd e însoţită de imagine, este chiar mai dificil să faci muzică atunci cînd ai imagine. Orchestrele sînt foarte statice, nu sînt foarte „interesante“, chiar şi unii dirijori nu sînt neapărat „interesanţi“. Chiar şi eu mă uit la mine uneori şi mă gîndesc că nu sînt foarte interesant, iar aceasta este o problemă: să arăţi orchestrele la TV. Noi ca artişti ai orchestrei trebuie să ne amintim nu doar faptul că avem camerele TV asupra noastră, ci şi că facem muzică în faţa unui public care ne priveşte în direct. Din acest motiv, nu doar că susţinem concerte în mod serios şi trebuie să fim respectaţi pentru acest lucru, dar facem, de fapt, două lucruri: ceva foarte serios, cu inima plină de iubire, şi în acelaşi timp trebuie să-i transmitem acest lucru publicului. Nu pentru că e vorba de o muncă, ci pentru că este un mod de a trăi.

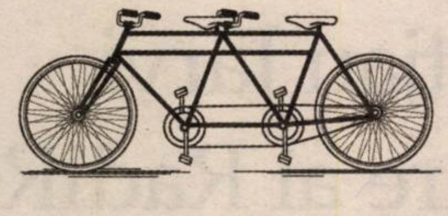
Care este mesajul dumneavoastră pentru ascultătorii (şi cititorii) din România, în calitatea dumneavoastră de director de onoare al RadiRo?

Mă simt foarte onorat să primesc această poziţie în cadrul Festivalului RadiRo. Îmi face o deosebită plăcere să vin însoţit de orchestra MDR la Bucureşti, acolo unde m-am simţit atît de bine primit, înconjurat de atît de multă iubire. Trebuie să spun că această lume nu ar putea exista fără iubire şi pasiune, fără un adevărat devotament, iar muzica nu face excepţie. Pentru mine, aceste lucruri sînt legate 100% şi aştept cu nerăbdare să vă pot oferi ceea ce pot da mai bun din ceea ce fac.

Interviu realizat de
Oltea ŞERBAN-PÂRÂU

■

TANDEM



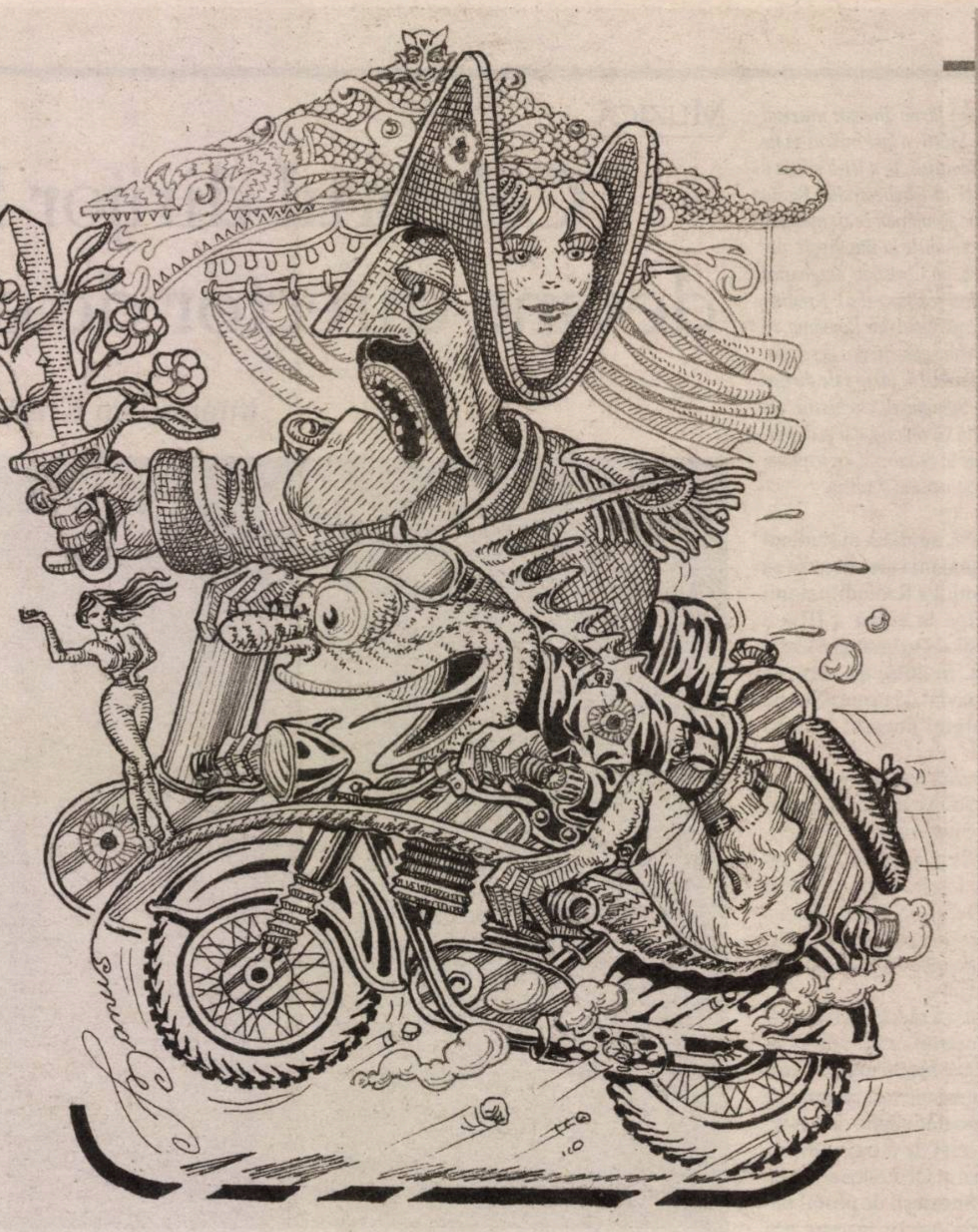
Allegro con moto

Tudor BANUŞ &
Şerban FOARȚĂ

Motto:
Peste munți şi peste văi
trece un balaur
şi din toate fetele
tu ai păr de aur.
(Numărătoare)

Nu ştiu câți cai-putere poa' să aibă
un cal ca ăsta, potcovit cu roți,
pe care,-n frâu, doar anevoie poți
să-l ții când o bălaie sau o roaibă
amuşină,-n adieri; şi nu e şaibă
să nu tresară-ntr-însul, ca-n noi toți,
când suntem aşteptați şi-am vrea să aibă
umerii noştri-arìpi (în loc de roți,
picioarele); nici nu-i şurub să n-aibă
un tremur viu în noi, căci suntem hoți
de fete încuiate cu foraibăr
pe care să-l descuie, lesne poți,
pe seară, să le faci, – când eşti balaur,
mănânci jăratic şi ai solzi de pneu,
mustăți de brav husar, lungi de doi coți,
zbori peste munți şi văi, treci prin coclaur,
te-mbraci în steagul țării ca-ntr-un laibăr,
în mână, ai un smoc de alb țintaur
cu galben miez, ca părul ei de aur...

O spune grafica; ți-o spun şi eu.



Studii româneşti

Ovidiu PECICAN

Noua colecție inaugurată de Editura Polirom, sub coordonarea expertelor americane Irina Livezeanu şi Lavinia Stan şi sub genericul „Studii româneşti", vine să ocupe un loc gol – sau aproape – în ansamblul orientărilor colecțiilor de carte româneşti actuale. Avînd un consiliu ştiințific alcătuit din personalități deja afirmate în perimetrul descris de titlul seriei, printre care Maria Bucur, Magda Cârneci, Tom Gallagher, Mihai Dinu Gheorghiu, Armin Heinen, Gail Kligman, Vintilă Mihăilescu, Mihaela Miroiu şi Bogdan Murgescu, se poate crede că, dincolo de predominanța istoricilor, mai cu seamă contemporaneişti, şi a prezenței – aproape simbolice – a celor specializați în studii feministe, în istoria artei şi în antropologie culturală, nu se poate contura un interes ştiințific şi în alte arealuri tematice. Nici un muzicolog nu pare să se alăture acestei distinse cupole, nici un expert în istoria ştiinței şi nici un savant pregătit prin opțiunile lui profesionale anterioare să propună o abordare a multiconfesionalității, a fenomenului religios. Pe de altă parte, un astfel de consiliu nu are, desigur, decît un rol orientativ, munca efectivă de organizare a şirului de cărți care stă să apară revenindu-le celor două coordonatoare. Sperînd, deci, că „Studiile româneşti" vor avea o orientare suficient de flexibilă în toate direcțiile în care fenomenul românesc se poate dovedi relevant, mă grăbesc să salut noutatea editorială de la Polirom şi intenția, absolut lăudabilă, de a inaugura pe piața noastră de carte această direcție de imersiune.

Primele două titluri sînt: *Purificarea națiunii. Dislocări forțate de populație şi epurări etnice în România lui Ion Antonescu, 1940-1944* de Vladimir Solonari (traducere de Cătălin Dracsineanu) şi *Sfînta tinerețe legionară. Activismul fascist în România interbelică* de Roland Clark (traducere de Marius-Adrian Hazaparu).

Selecția propusă cititorilor români de către acest grup de savanți şi oameni de cultură cu o componentă preponderent internațională se concentrează asupra totalitarismelor interbelice; o problematică nu doar necesitînd elucidări suplimentare, în pofida circulației unei bibliografii relativ bogate şi autorizate pe această temă, ci şi de mare actualitate, în condițiile în care o parte a audienței româneşti continuă, pe mai departe, să se raporteze confuz ori ambiguu la moştenirea „brună" a secolului al XX-lea. Destui oameni care au o anumită cultură continuă să confunde, în țara noastră, noțiuni precum patriotismul şi naționalismul sau să pună semn de egalitate între ideologia afirmării națiunii române în plan statal şi cultural, ori ca program individual şi de grup, şi ideologia naționalist-şovină şi antisemită, xenofobă şi chiar general mefientă la adresa alterității etnoculturale, naționale, confesionale chiar. Se înțelege, de aceea, de ce, înainte de orice altceva, o colecție de „Studii româneşti" poate fi inaugurată prin titluri care abordează crize din istoria contemporană a românilor, subliniind şi supunînd unei analize critice crize identitare, politice şi sociale, încercînd să atragă atenția asupra unor precarități alarmante ale existenței istorice româneşti mai recente.

Au existat tentative anterioare încununate, şi ele, de un succes de stimă şi de public demn de atenție. Amintesc aici, din rațiuni de reconstituire istorică, o colecție prestigioasă – „la temă" – coordonată, în deceniul al nouălea al secolului trecut, de Valeriu Râpeanu, pe atunci director al Editurii Eminescu. În pofida cenzurii drastice din acea epocă de dictatură şi, desigur, cu acordul Partidului Unic, mînat, pesemne, de noua lui versiune ideologică, a comunismului-naționalist, editorul a reuşit să nu îşi compromită munca în acest domeniu, repunînd în circulație, cu ajutorul unor reputați îngrijitori de ediții, cîteva nume şi volume de mare valoare. Printre ele s-au numărat Gh. I. Brătianu, Filitti, Victor Papacostea, C. Rădulescu-Motru, Mircea Florian ş.a.

În anii '90, la Cluj, Centrul de Studii Transilvane a editat, la rîndul său, o serie de cărți – unele reluînd lucrări de mult dispărute de pe piața noastră de carte, altele reprezentînd contribuții noi – care, în pofida răspîndirii lor în medii mai degrabă specializate, şi nu foarte mult pe piața de carte liberă, a îmbogățit cu aporturi semnificative oferta destinată celor dornici să cunoască mai bine România, pe români şi civilizația ori cultura acestora. Centrul a funcționat, pentru o vreme, în cadrul Fundației Culturale Române şi, apoi, în interiorul Institutului Cultural Român, care, la rîndul său, a oferit, prin editura proprie, alte întîlniri mirabile. Diferența principală între cele două inițiative ține, probabil, de programul editorial specific, C.S.T. dovedindu-se activ mai cu seamă în zona ştiințelor sociale, în timp ce Editura Fundației, respectiv a Institutului performînd într-un domeniu cultural mai larg şi mai permeabil definit. Ambele instituții însă au făcut paşi înspre aducerea la cunoştința străinătății a unora dintre rezultatele creativității româneşti prin traducerea acestora în limbi de circulație internațională.

Lucrurile nu s-au oprit nici ulterior la Institutul Cultural Român, anual finanțîndu-se, prin concurs, traduceri din oferta de lucrări – mai ales literară, dar nu numai – a României actuale.

De o mare importanță s-a dovedit, în anii '90, şi decizia Fundației pentru o Societate Deschisă de a finanța o colecție de cărți fundamentale din cultura română. Pentru realizarea acestui deziderat s-a organizat un concurs de proiecte care a beneficiat de o jurizare internă prestigioasă.

Rezultatul a fost că vreo douăzeci (sau poate mai multe) de volume din patrimoniul de aur al culturii noastre, literare, filozofice, istorice, juridice şi religioase (*Biblia* de la Bucureşti), au fost retipărite, beneficiind de o îngrijire critică aleasă, într-un format elegant.

Din păcate, inițiativa s-a oprit înainte de a suscita măcar prezumția că ar fi epuizat operele fundamentale din cultura noastră.

Cum se vede, „Studiile româneşti" de la Polirom nu cad pe un sol arid şi nici nu acoperă un teritoriu necultivat. Cu toate acestea, prin accentele pe care pare să dorească să le pună, nu lipsite de un simț al priorităților actuale şi de un instinct al necesității criticii nefardate, neconcesive, ele promit o continuare de program cu bune consecințe previzibile pentru devenirea conştiinței publice cultivate din România de astăzi.

■

Vladimir Solonari

PURIFICAREA NAŢIUNII

Dislocări forțate de populație şi epurări etnice în România lui Ion Antonescu, 1940-1944

Roland Clark

SFÎNTĂ TINEREȚE LEGIONARĂ

Activismul fascist în România interbelică

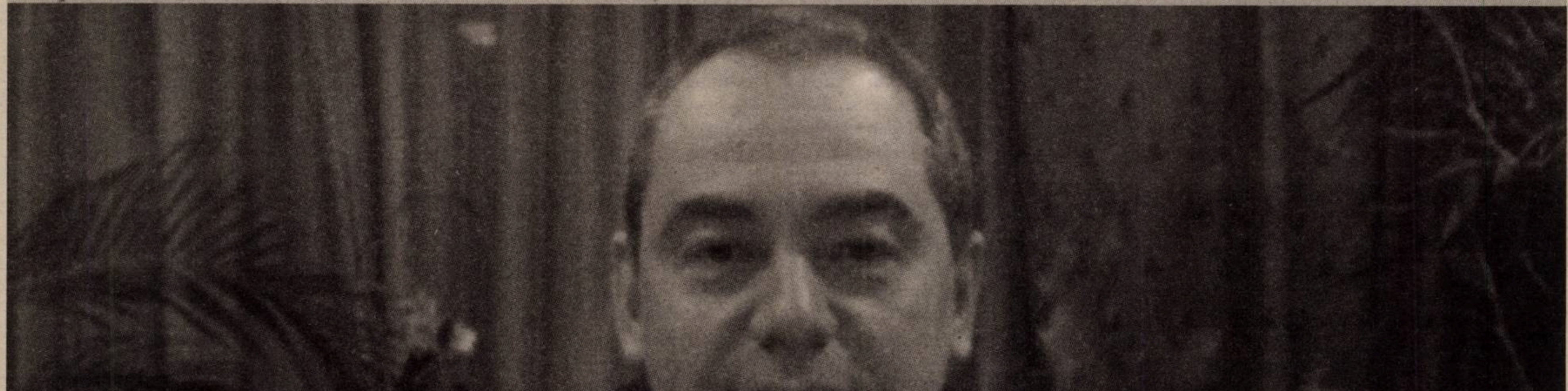
OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XVI • serie nouă nr. 550 (808) 4-10 februarie 2016 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

„La Ministerul Culturii nu s-au făcut sesiuni de finanțare, banii s-au dat din pix“

Interviu cu Vlad ALEXANDRESCU, ministrul Culturii



CARMEN MUŞAT

Scrisoare deschisă adresată ministrului Culturii

ACTUALITATE

A cui e Fabrica de Pensule? Istoria unui conflict în desfășurare

FABRICA DE PENSULE

A FOST

■■■ ***Aliyah DaDa*, la Londra.** Cinemateca românească a ICR Londra s-a redeschis pe 28 ianuarie cu premiera britanică a documentarului *Aliyah DaDa* (2014) de Oana Giurgiu, o istorie originală, echilibrată şi bine documentată a evreilor din România. Proiecţia a fost şi o ocazie de a marca Ziua Internaţională de Comemorare a Victimelor Holocaustului (27 ianuarie), cu atît mai mult cu cît, în luna martie, România va prelua preşedinţia Alianţei Internaţionale pentru Memoria Holocaustului (IHRA), organism interguvernamental care urmăreşte, prin activităţi educative, culturale şi de cercetare să păstreze vie amintirea cumplitei tragedii. Proiecţia a fost urmată de un dialog cu autoarea filmului.

■■■ **Poveştile *Alecart* continuă.** Joi, 28 ianuarie, cu prilejul lansării numărului 15 al revistei de atitudine culturală *Alecart*, a avut loc o dezbatere sub genericul „Întîlniri esenţiale". Invitaţi: George Bondor – redactor-şef *Timpul*, Bogdan Creţu, Florin Lăzărescu, Dan Lungu. Evenimentul a avut loc în cadrul manifestărilor „Zilele Colegiului Naţional Iaşi". Proiectul *Alecart* (coordonatori: Nicoleta şi Emil Munteanu) a apărut în urma parteneriatului a două colegii: Colegiul Naţional de Artă „Octav Băncilă", Iaşi şi Colegiul Naţional Iaşi, cărora li s-a alăturat ulterior Colegiul Naţional „Petru Rareş", Suceava.

■■■ **Teatrul Gong, la Veneţia.** Teatrul pentru Copii şi Tineret Gong Sibiu a reprezentat România la Carnavalul Internaţional al Copiilor de la Veneţia printr-o serie de patru reprezentaţii cu spectacolul *Din copilăria mea/Dai tempi de la mia infanzia*, ce au avut loc în perioada 31 ianuarie-3 februarie. Spectacolul a fost prezentat în limba italiană în spaţiile Pavilionului Expoziţiilor din aria Giardini della Bienalle din Veneţia. Din distribuţie fac parte actriţele Monica Baldea şi Mihaela Grigoraş, iar muzica spectacolului poartă semnătura compozitorului Florin Grigoraş. Versiunea în limba română a spectacolului va fi prezentată pe scena Teatrului Gong din Sibiu în toamna acestui an. Evenimentul este organizat de Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia, de Asociaţia Cultural Act, cu suportul ICR şi al Teatrului pentru Copii şi Tineret Gong.

■■■ ***Un comic vede lumea.*** Miercuri, 3 februarie, la Sala Eforie („Jean Georgescu") a Cinematecii Române din Bucureşti, a fost lansată cartea *Un comic vede lumea: Note de călătorie 1931-1932* de Charles Chaplin, apărută recent la Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi. Au prezentat: Tudor Caranfil, Mihai Fulger şi Cerasela Cirimpei. După lansarea cărţii, a fost prezentat filmul lui Charles Chaplin *Luminile oraşului/City lights*, de la a cărui premieră s-au împlinit, pe 30 ianuarie, 85 de ani.

■■■ ***Marea carte a inumanităţii.*** Editura Humanitas a organizat miercuri, 3 februarie, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu, o dezbatere cu Mircea Cărtărescu, Dan C. Mihăilescu şi Radu Paraschivescu despre *Marea carte a inumanităţii. O istorie a ororilor în 100 de episoade* de Matthew White, recent apărută la Editura Humanitas, în colecţia „Istorie". Moderator: Dan Flonta.

■■■ **Seară de proză SF.** Miercuri, 3 februarie, la Gallery Bucureşti, a avut loc o nouă ediţie a *Galeriei întîlnirilor*, eveniment coordonat de Daniel Sur, sub egida Asociaţiei Naţionale pentru Arte Vizuale Contemporane. Invitaţi: Silviu Jureschi şi Liviu Surugiu.

Muzeul Ţăranului Român – 26 de ani

Vineri, 5 februarie, Muzeul Ţăranului Român împlineşte 26 de ani de la (re)fondarea sa. Cu această ocazie şi pentru că din 8 februarie expoziţia permanentă va fi dezactivată parţial, clădirea urmînd să intre în proces de consolidare şi restaurare pentru o perioadă de 18 luni, publicul este invitat la o (re)vizitare a Muzeului de la Şosea.

În zilele de 5, 6 şi 7 februarie, între orele 10 şi 18, intrarea este liberă.

În 1990, ministrul Culturii, Andrei Pleşu, îl numeşte la conducerea Muzeului de la Şosea pe pictorul Horia Bernea, cel care timp de 10 ani, împreună cu echipa sa, va reaşeza colecţia înstrăinată în anii comunismului şi va face „să renască un muzeu centenar" (Irina Nicolau).

În anul 1996, a venit şi marea recunoaştere internaţională: premiul EMYA pentru muzeul european al anului. Pînă în prezent, Muzeul Ţăranului Român este singurul din România care deţine această distincţie în patrimoniul său.

Prin expoziţiile temporare şi colecţiile sale vechi, dar şi recente, prin tîrgurile deja tradiţionale şi promovarea „produselor ţăranului român", prin atelierele sale de creativitate pentru copii, prin diversitatea activităţilor culturale (lansări de carte şi dezbateri, concerte şi filme, colocvii şi seri culturale), Muzeul Naţional al Ţăranului Român încearcă să fie mereu actual şi rămîne un reper cultural al Bucureştiului.

MUZEUL ŢĂRANULUI

26 de ani de la (re)înfiinţare
Vizitare gratuită a expoziţiei permanente
5, 6 şi 7 februarie 2016, orele 10 - 18
Muzeul Naţional al Ţăranului Român
Şoseaua Kiseleff, nr. 3
www.muzeultaranuluiroman.ro

Concursul European de Dramaturgie *POP DRAMA*

Universitatea de Arte din Târgu-Mureş, în colaborare cu Centro Diego Fabbri (Italia), centru de studii, cercetare şi formare în teatru şi limbaj teatral, University of Wolverhampton (Marea Britanie) şi Fundacion Caja Granada (Spania), anunţă Concursul European de Dramaturgie *POP DRAMA*, concurs care urmăreşte promovarea dramaturgiei europene şi performanţa în scrierea unei piese de teatru.

Piesa de teatru înscrisă la concurs poate aborda orice subiect, cu condiţia ca tema aleasă să poată fi considerată universală şi să ilustreze contradicţiile şi aspectele cele mai ascunse ale sufletului uman. Autorii pot explora tema din perspective diferite: ironice şi/sau vesele. Fiecare autor poate trimite mai multe piese, cu condiţia ca acestea să fie scrise în limba română, să nu fi fost vreodată reprezentate public şi să nu fi cîştigat alte premii.

Data-limită de înscriere a piesei/pieselor la concurs este 31 martie 2016 (data poştei).

Detalii privind redactarea textului, regulamentul complet şi formularele de înscriere se găsesc pe: *www.uat.ro*.

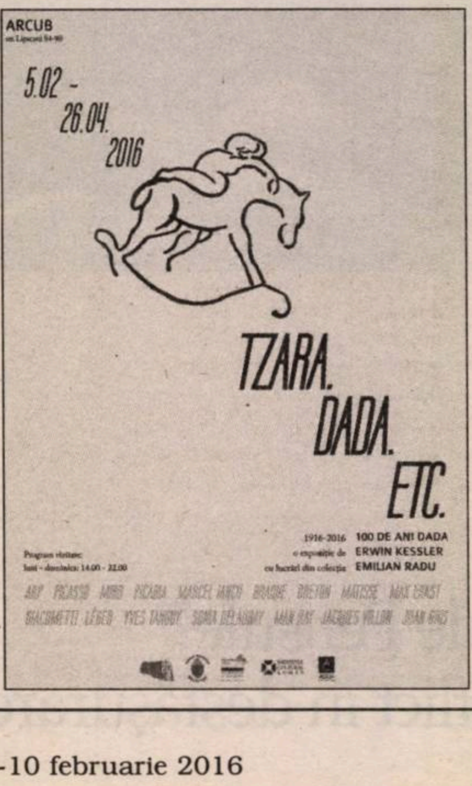
Bursele şi rezidenţele finanţate de Institutul Cultural Român în 2016

Programul de burse şi rezidenţe al Institutului Cultural Român are, în 2016, un nou regulament şi dispune de un buget de 713.925 de lei (158.650 euro), majorat cu 17% faţă de anul trecut. Prin finanţările acordate în cadrul acestui program, România este reprezentată printr-o vastă varietate de domenii în marile centre de cercetare şi artistice ale lumii şi, de asemenea, cercetători şi jurnaliştii străini au posibilitatea să se documenteze nemijlocit în România.

Cuantumul bursei Woodrow Wilson, acordate în cadrul unui parteneriat între Institutul Cultural Român şi Woodrow Wilson International Center for Scholars din Washington, a crescut la 13 424 de dolari (de la 10 500).

Durata rezidenţei pentru traducători în formare, derulată printr-un parteneriat între ICR şi Centrul Cultural Palatele Mogoşoaia, a fost extinsă la două luni.

Noul regulament al programului, detaliile despre bursele şi rezidenţele susţinute de ICR în 2016, condiţiile şi termenele pentru depunerea candidaturilor sînt disponibile pe site-ul ICR.


ARCUB
5.02 -
26.04.
2016
TZARA.
DADA.
ETC.
1916-2016 100 DE ANI DADA
o expoziţie de ERWIN KESSLER
cu lucrări din colecţia EMILIAN RADU
ARP PICASSO MIRO PICABIA MARCEL IANCU BRAQUE BRETON MATISSE MAX ERNST
GIACOMETTI LÉGER YVES TANGUY SONIA DELAUNAY MAN RAY JACQUES VILLON JUAN GRIS

ATELIER
DADA
stern
5-6 februarie, ora 16.00 - 21.00
în Mansardă
7 februarie, ora 18.00
Salon DADA
Vitrina de Artă Nouă
(Cafe Verona).
cărtureşti

VA FI

■■■ **Seria „Concertelor Enescu", la Londra.** Sezonul 2015-2016 al Seriei „Concertelor Enescu", organizate de Institutul Cultural Român din Londra şi de Societatea Enescu din Marea Britanie, neîntrerupt, începînd cu anul 2007, se redeschide, în data de 4 februaire, cu un recital avînd ca protagonişti doi tineri pianişti în plină afirmare internaţională, Mihai Ritivoiu şi Evgheni Ghenciev. În program, lucrări de: Bach, Chopin, Liszt şi George Enescu. Din programul concertului fac parte şi cele *Şase dansuri transilvănene* ale lui Constantin Silvestri, care vor fi interpretate la patru mîini. Evenimentul, care are în centru o colaborare muzicală româno-bulgară, este oferit în parteneriat cu Keyboard Charitable Trust, fundaţie britanică ce se ocupă cu identificarea şi sprijinirea tinerelor talente din domeniul muzicii clasice, patronată de Sir Antonio Pappano, director muzical al Royal Opera House.

■■■ **„Ieşit din tipar(e)".** Muzeul de Artă Cluj-Napoca (MACN), în colaborare cu Asociaţia pentru Performanţă şi Cultură, va organiza, în perioada 4 - 28 februarie, o amplă sinteză expoziţională dedicată dimensiunii artistice a cărţii văzute ca obiect. Reunită sub genericul „Cele mai frumoase cărţi itinerante", expoziţia de design de carte „Ieşit din tipar(e)" propune o selecţie cuprinzătoare şi atractivă de publicaţii participante la ultimele trei ediţii ale concursului naţional de design de carte „Cele mai frumoase cărţi din România", în prezenţa unor invitaţi de marcă ai domeniului editorial: Atelierul Fabrik din Bucureşti, pionier press din Stockholm, Editura Grasset Jeunesse din Paris, Svensk Bokkonst (Arta de carte suedeză) şi publicaţiile [z.B.] realizate de Uta Schneider & Ulrike Stoltz din Germania. Curatori: Daniela Chiorean, Laura Borotea. Colaboratori: Adina Paşca, Cristian Opriş, Răzvan Anton, Adorjáni Márta. Comisar de expoziţie: Alexandra Sârbu. Evenimentul se integrează proiectului „Cele mai frumoase cărţi itinerante 2016" şi este realizat cu sprijinul AFCN.

■■■ **Astra Film la Iaşi.** Între 5 şi 7 februarie, Astra Film on Tour aduce la Iaşi, la Casa de Cultură „Mihai Ursachi", 6 documentare de top din programul AFF 2015. Vineri, 5 februarie, de la ora 18.00, va rula *Spartacus & Cassandra* (r. Ioannis Nuguet), distins cu Marele Premiu la Astra Film Festival 2015. De la ora 19.45, publicul va urmări *Outside* (r. Andrei Schwartz), Premiul pentru cel mai bun documentar, competiţia România. Sîmbătă, 6 februarie, de la ora 18.00, va rula *The Wolfpack* (r. Crystal Moselle), iar de la ora 19.45, *I am the People* (r. Anna Roussillon). În ultima zi, duminică, 7 februarie, de la ora 18.30, este programat filmul *The Seven dwarfs of Auschwitz* (r. Ursula Macfarlane), programul încheindu-se cu *Left on Purpose* (r. Justin Schein).

■■■ ***Danubio.*** Centrul Cultural Círculo de Bellas Artes şi reprezentanţa Institutului Cultural Român la Madrid prezintă expoziţia *Danubio* de Francisco González San Agustín, în perioada 11 februarie - 22 mai, expoziţie ce prezintă un montaj de viziuni diverse ale fotografului asupra civilizaţiei danubiene şi are, în acelaşi timp, ilustrează firul narativ realizat de Claudio Magris în romanul *El Danubio*. Fotografiile, însoţite de textele lui Claudio Magris, marchează drumul fluviului din Germania pînă la Marea Neagră, trecînd prin Austria, Slovacia, Ungaria, Croaţia, Serbia şi România.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Un tur, două tururi 4

ACTUALITATE

Ovidiu ŞIMONCA, „La Ministerul Culturii nu s-au făcut sesiuni de finanțare, banii s-au dat din pix" – Interviu cu Vlad ALEXANDRESCU, ministrul Culturii 5
Carmen MUŞAT, Scrisoare deschisă adresată dlui Vlad Alexandrescu, ministrul Culturii 6

A CUI E FABRICA DE PENSULE? ISTORIA UNUI CONFLICT ÎN DESFĂŞURARE

Iulia POPOVICI, Intrarea în insolvență;
István SZAKÁTS, Un gust amar 10
Rarița ZBRANCA, Cum funcționează Fabrica de Pensule;
Corina BUCEA, Cine e Fabrica; Ce spun proprietarii mărcii Fabrica de Pensule 11

EDUCAȚIE

Dorin DAVID, O soluție pentru învățămîntul românesc: educația vocațională 12

LITERATURĂ

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Harta durerii (II) – Lupta cu Îngerul 13
Şerban AXINTE, România, alveolele identității 14

ESEISTICĂ

Bianca BURȚA-CERNAT, „Politica" scriitorului implicat 15

MENTALITĂȚI

Mădălina DIACONU, Schimbarea climatică, o „religie"? 16
Cristian CERCEL, Despre naționalism în Epoca de Aur 17

INTERVIU

„Nu m-aş mai întoarce cu plăcere în lumea obiectelor umane" – Interviu cu Teodor DUNĂ 18

ARTE

TEATRU: Silvia DUMITRACHE, Spectacolul autenticității; Cristina RUSIECKI, Curat ca lacrima 20
FILM: Mircea Dan DUȚĂ, Filme din Nou Val Ceh şi Slovac 21
ARTE VIZUALE: Victor NEUMAN, Bertalan: europenitatea artei româneşti – O expoziție retrospectivă la Muzeul de Artă Timişoara 22

IN MEMORIAM

Cătălin GHIȚĂ, Pierderea unei conştiințe: Sorina Sorescu 24

RUBRICI

Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis 9
Michael FINKENTHAL, Intersecții 13
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 19
Valentin PROTOPOPESCU, Ochiul inocent 23
Şerban FOARȚĂ, Traduceri aminte 24

EDITORIAL

Cursă cu obstacole

Cristian PÎRVULESCU

În timp ce, într-o Românie centrată pe disputele româno-române, o ştire precum demisia procurorului general ca urmare a unui scandal public privind posibila folosire abuzivă a coloanei oficiale este transformată într-un eveniment excepțional, în Statele Unite încep alegerile primare. Deşi desfăşurarea alegerilor primare de peste Ocean trece aproape neobservată la noi, rezultatul alegerilor din 8 noiembrie, cînd se va alege preşedintele SUA pentru următorii patru ani, va influența într-o mai mare măsură viața românilor decît carierele efemere ale unor oficiali români. Căci, *tertim non datur*, ori instituțiile româneşti, precum atît de discutatele şi disputatele parchete, funcționează, şi atunci persoanele din fruntea lor nu fac decît să le faciliteze funcționarea, iar lucrurile vor continua pe acelaşi făgaş indiferent de cine va conduce, ori, persoanele, şi nu instituțiile, sînt cele ce contează, şi atunci statul de drept – cu instituțiile sale autonome şi principiile sale, precum separația puterilor – nu este decît iluzie. În schimb, nu doar rezultatul alegerilor americane, dar şi dinamica dezbaterilor pe care acestea le provoacă imprimă direcția politicii globale. O Americă izolată de restul lumii, cu puternice frustrări şi tendințe autoritariste – aşa cum transpare din discursul lui Donald Trump – nu va fi la fel de interesată de calitatea statului de drept din România precum o Americă condusă de Hillary Clinton.

Marți, 1 februarie, s-a desfăşurat primul episod, cu o puternică dimensiune simbolică, cel al alegerilor primare, în urma cărora partidele americane îşi desemnează candidații la alegerile prezidențiale: caucus-ul din Iowa. Cursa electorală şi mediatică începută formal marți (căci campania a început deja din vara anului trecut) se va încheia abia în luna iulie la Convențiile organizate de cele două mari partide pentru a desemna oficial candidații pentru funcțiile de preşedinte şi vicepreşedinte (între 18 şi 21 iulie: Convenția Partidului Republican la Cleveland şi între 25 şi 28 iulie: Convenția Partidului Democrat la Philadelphia). Iar de 44 de ani, din 1972, caucus-ul din Iowa este prima confruntare, şi tocmai de aceea atît de importantă simbolic, în lungul şir al alegerilor primare americane. Mediatizarea şi costul ridicat al campaniilor electorale pentru alegerile primare fac ca în cursă să rămînă, pînă la final, puțini candidați, iar la data Convențiilor Naționale numele viitorului candidat să fie deja cunoscut. Din acest motiv, caucus-ul din Iowa devine atît de important. Şi nu numărul delegaților pe care micul stat rural îi va trimite la Convențiile partidelor din iulie este important (mai ales că rezultatul va fi unul proporțional, fiecărui candidat revenindu-i un procent din delegații statului – la Convenția partidului – egal cu votul obținut), ci puternica influență simbolică a rezultatelor contează. În 2008, Hillary Clinton, favorită a sondajelor înainte de Iowa, a fost înfrîntă de cel ce va cîştiga până la urmă alegerile prezidențiale, necunoscutul, pe atunci, Barack Obama. Din acest motiv, cu toată diferența minimă (49.9% față de 49,6%), echipa lui Hillary Clinton a revendicat victoria asupra necunoscutului Bernie Sanders.

Anul acesta, prima dată după crucialele alegeri prezidențiale din 5 noiembrie 1940, America pare să se afle într-o stare de confuzie electorală, care opune partizanii asumării consecințelor geopolitice şi culturale ale globalizării celor ce sînt atraşi de o opțiune politică reactivă (dacă nu chiar reacționară) şi izolaționistă. De aceea, alegerile primare vor juca un rol crucial, iar prezența unor candidați extremişti şi total scăpați de sub controlul partidelor, dar dispuşi să facă orice pentru a obține votul alegătorilor face ca situația să fie dificilă. Căci, dacă pînă în anii '70 ai secolului trecut, alegerile primare nu constituiau o problemă pentru candidații „oficiali" ai partidelor, odată ce mişcările de protest contra segregației rasiale şi împotriva războiului din Vietnam au schimbat societatea americană, conducerile celor două mari partide au pierdut controlul total asupra selectării candidaților. Alegătorii au profitat de puterea ce le-a fost astfel acordată şi au impus – în mai multe rînduri – candidați aproape necunoscuți, precum Jimmy Carter, Ronald Reagan, Michael Dukakis (challengerul lui George Bush-tatăl în 1988) sau Bill Clinton. Ca să nu mai vorbim de Barack Obama.

Irupția „poporului" în jocul atît de complicat al alegerilor primare face că situația de anul acesta să nu poată fi comparată cu cea din 1940. Atunci, Franklin Delano Roosevelt candida pentru cel de-al treilea mandat şi, controlînd partidul, cîştiga investitura fără probleme. Dar, deşi putea profita din plin de efectele pozitive ale New Deal-lui care contribuise la depăşirea Marii Crize, Roosevelt nu a obținut decît 55% din votul popular, față de 85% din votul marilor electori. Poporul era şi atunci, ca şi acum, derutat. Şi dacă ar fi să încercăm să facem puțină istorie contrafactuală, oare ce s-ar fi întîmplat dacă Roosevelt nu ar mai fi candidat a treia oară? Ar mai fi fost nazismul înfrînt, dacă America ar fi rămas „neutră"?

Astăzi, odată cu explozia celui mai grosolan populism, America poate glisa pe o pantă periculoasă. Mai ales că în competiția internă a Partidului Republican, care rezistase pînă acum ceva mai bine tentațiilor populiste ale unui electorat conservator, a irupt candidatura „exotică" a lui Donald Trump. Deşi Partidul Republican încercase să-şi păstreze tradiționala linie moderată, prin susținerea candidaturii tînărului senator de Florida, Marc Rubio, acesta nu reuşeşte să demareze, fiind în final devansat atît de Ted Cruz, cît şi de Donald Trump. Acesta din urmă, deşi a dominat în sondajele la nivel național, a fost plasat de electoratul republican din Iowa doar pe al doilea loc (24%, față de 28% – Ted Cruz şi 23% – Marc Rubio). Vor continua alegătorii din următoarele state, dar mai ales cei ce vor vota marți, 1 martie, de „Super Tuesday", cînd vor avea loc alegeri primare în 12 state, tendința începută în Iowa? ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația *Observator cultural*

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burța-Cernat, Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Andreea Mitran
Consultanță juridică: Muşat&Asociații
Tipar: Fedprint, Bucureşti

Adresa redacției: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal
pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la
Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din
trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la
redacție sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa
dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Un tur, două tururi

Bedros HORASANGIAN

Mare zaveră în lumea politică românească. Dandanale multe. Bucluc în toată regula. Toată clasa muncitoare politică pusă în stare de alertă. Preşedinţii şi copreşedinţii de partidă intraţi în fierbere. Ori la bal, ori la spital. Ori batem mai bine palma, să nu se supere Evropa pe noi. Că sabotăm democraţia. Un tur să fie, două tururi ar fi mai bine şi ar fi servită democraţia ca la carte, ce ne facem, soro, ce facem, frate, ca să fie bine pentru poporul român? Care, mai nou, ştire de Breaking News, e refuzat de programul Visa Waiver – adică e nevoie de viză de intrare în SUA pentru cetăţenii români – pentru faptul că procentul de respingere a dosarelor de viză este de 10%, şi nu de 3%, cum spune legea americană. Şi fără viză nu mai mergem la shopping, la Sakcs, la New York City, ci la Balcic, să admirăm marea. Aşa că vom mai aştepta ceva şi vom continua să urmărim *Cotele Apelor Dunării* – era un program la Radio Bucureşti, în fiecare zi, cîndva, la 11.55 –, astfel ca, în funcţie de cum scad sau cresc apele la Orşova, Bechet şi Calafat, să ştim la ce să ne aşteptăm.

Schimbarea schimbărilor,
mult clamată retoric
(ca şi ideea că vom face –
împreună, nu? –
un nou fel de politică)
nu se va produce în
politica românească în
funcţie de numărul de
tururi în care
se vor alege primarii.

Altfel, acum, sînt ceva zile bune, după ce DNA a devenit mai importantă pentru naţiunea română decît AND-ul – o luptă surdă se dă acum, precum se ciomăgeau dacii cu romanii –, iată că discuţia despre tururile de scrutin au încins spiritele.

Rău de tot. Încît, la un simplu suspin al preşedintelui Klaus Iohannis – „Nu e o idee rea…“ –, prim-ministrul român (care grăia, cu cîteva zile înainte, că nu e treaba Guvernului să se amestece în decizii politice) a întors-o ca la Ploieşti, cum se spunea cîndva (acum sunt mai multe întorsături decît pe vremurile bune ale CFR) a formulat reflecţii personale pe această temă, a organizat consultări cu partidele politice (bineînţeles, şi cu Mişcarea Populară, *y compris* cu fostul preşedinte al României, pus pe dat sfaturi şi sugestii) şi a decis că doar Parlamentul României e îndreptăţit să ia o decizie politică în acest sens. Aşa că prioritatea zero a oamenilor politici din Valahia a devenit interogaţia: un tur sau două tururi? Aşa că avem parte iar de consultări şi de tocmeli multidisciplinare, mai pe faţă, mai pe dos, pentru a crea o majoritate, nouă, stabilă, şi nu volatilă, cum s-a pronunţat elegant Dacian Cioloş.

Aşa că PSD, partid stabil, dar erodat de arnăuţii DNA, puşi pe întărit statul de drept şi independenţa Justiţiei, a tras o salvă fumigenă de gonit ciorile de pe arătură. Dacă nu se organizează alegerile într-un singur tur, PSD boicotează scrutinul. Hm, fiţe, am zice noi, cum să dai cu piciorul la roata de caşcaval a puterii?! Nu ţine. Afirmaţii de adolescente supărate pe Gigel, care nu mai vrea să iasă la o partidă de golf în spatele fostului Cămin Cultural. De unde responsabilitate pentru cuvintele ce le scapă printre buze oamenilor politici? Ce, Donald Trump, care a ieşit pe locul doi la scrutinul preliminar din Iowa, nu spune destule aiureli? Mare scofală să emiţi bazaconii atunci cînd eşti o persoană publică! Ba chiar la place chestia asta unora. Aşa că vom mai aştepta pînă să aflăm care vor fi candidaţii la preşedinţia SUA din partea celor două partide. Care, la ei, se rotesc la putere – în timp ce noi încă tînjim să avem doar două partide mari şi să nu se mai apeleze la soluţii otrăvite. Variante compromiţătoare, dar ce facem cînd ele devin onorabile, dacă interesele naţiunii – mai ţineţi minte cum ne omora zilnic Gabriel Oprea, cu coloanele lui, interesul nostru naţional? – o cer? Cine împarte parte îşi face, grăieşte vorba populară, dincolo de acţiunile coordonate ale sistemului judiciar românesc. Care, Inch'Allah!, funcţionează bine, după rapoartele MCV. *Fiat lux, fiat justitia!* Restul nu contează. Avem malluri mari, nu fabrici şi uzine, mormane de fier vechi, după faimoasa vorbă a lui Petre Roman. Nu era aşa, dar am ajuns aici după două decenii de proastă gestionare a României.

Schimbarea schimbărilor, mult clamată retoric (ca şi ideea că vom face – împreună, nu? – un nou fel de politică) nu se va produce în politica românească în funcţie de numărul de tururi în care se vor alege primarii. Nu schimbarea unui nume cu un alt nume – mai tînăr sau mai cinstit – poate urni lucrurile de acolo de unde le-au lăsat regii României şi industria lui Malaxa. Ci o altă viziune despre destinul poporului român, o altă abordare, profesionalistă şi de substanţă, care să vizeze o reală racordare la prezent. Trebuie să înţelegem odată că nu e vorba de a duce o găină la domnu' doctor şi o vadră de vin la educatoare, ca să-ţi primească copilul la grădiniţă. Aşa am trăit. Şi mai trăim.

Schimbarea va veni cînd vom avea lideri în care să credem şi care să ne reprezinte interesele. Majore. Care să ne unească. Războiul româno-român va trebui să înceteze. Profesorii şi medicii să fie mai importanţi decît procurorii, care alimentează zilnic mentalul colectiv cu toate ororile de care, e adevărat, sîntem capabili. E clar, că fără politicieni nu putem gestiona o ţară. Dincolo de tururile în care au fost aleşi. Nu ştim, deci, încă, în cîte tururi se vor bate candidaţii la alegerile locale. Într-un singur tur, cum spune legea acum, sau în două tururi, cum toată lumea e de acord că e mai bine. E mai bine, dar nu se poate. Şi atunci, ne vom lupta să se poată, dacă e o idee bună, nu? Vom urmări atent cum se va tranşa situaţia. Vom vedea dacă va fi nevoie de mai mult de două tururi, ca să fie „reprezentativitatea“ – nu vi se suceşte limba în gură? – aleşilor şi mai mare... Să facem încă un lucru bine făcut, merităm din plin. Mai ales că, şi la Turneul de tenis de la Melbourne, cîştigătorului de la proba de simplu bărbaţi, sîrbul Novak Djokovici, i-au fost necesare mult mai multe tururi pînă a ajuns în finala care l-a propulsat ca învingător. Nu e nimic de rîs. Căci şi la Geneva, în frumoasa şi bogata Elveţie, s-au pus la masa negocierilor părţile aflate în conflict în Siria. Evident că vor fi mai multe runde de negocieri. La o soluţie negociată se poate ajunge oricînd pentru a mai potoli văpăile morţii în Orientul Mijlociu. Şi în Siria, care dă atîta bătaie de cap Europei, cu refugiaţii ei cu tot. Pentru cei interesaţi de subiect, recomand volumul *Siria. De ce s-a înşelat Occidentul* (Editura Corint, 2016) de Frédéric Pichon, o excelentă radiografie a situaţiei de fapt. Care este mult mai complexă şi mult diferită în raport cu aceea prezentată de posturile TV şi de oficialităţile de la Paris şi Washington.

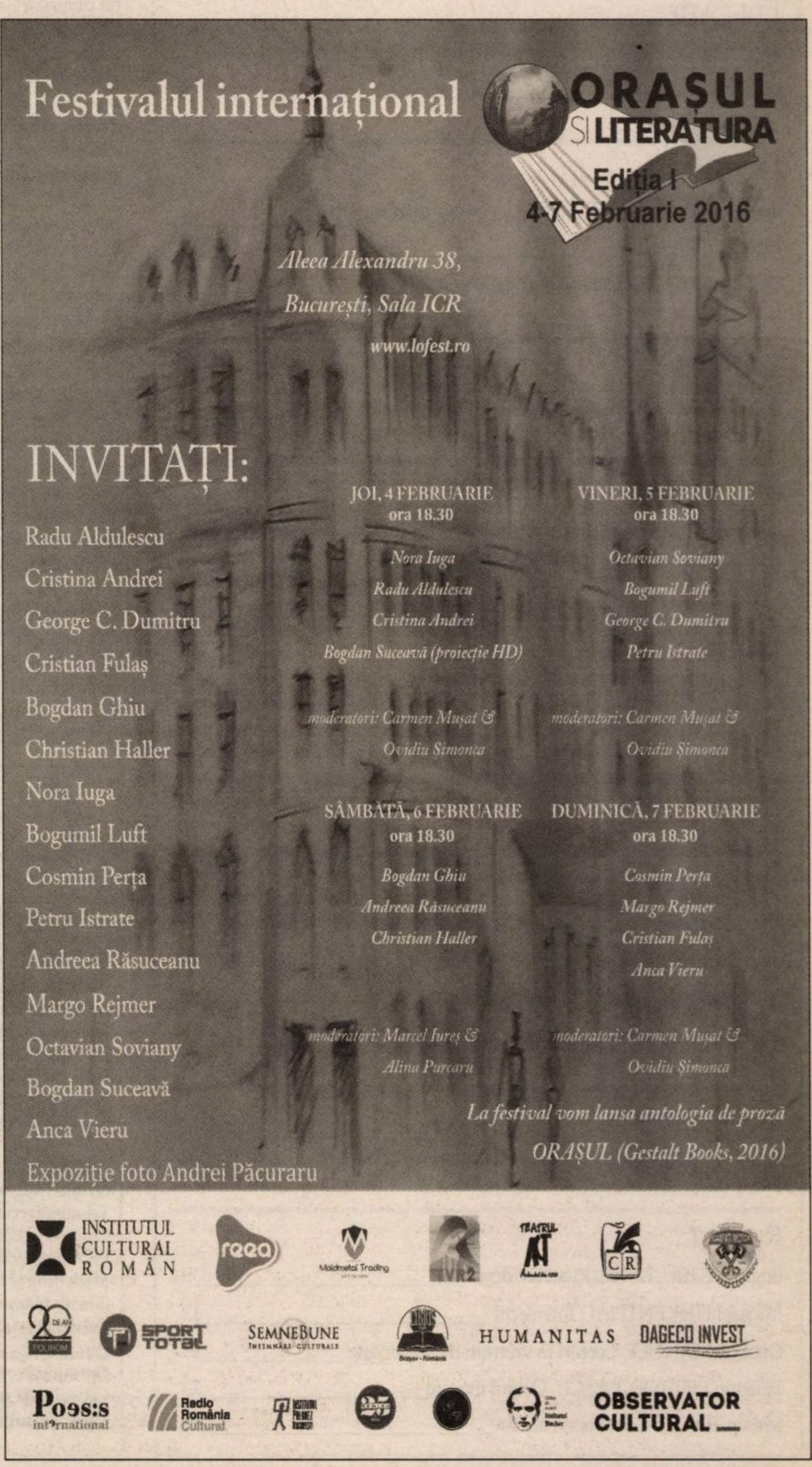
„Ah, e de stînga autorul…“, ar zice unii cîrcotaşi. Nu, nici pomeneală, e un arabist şcolit, care chiar a trăit la Damasc şi Beirut – ca şi Robert Fisk, un alt expert în chestiunile Orientului Mijlociu, care nu e ascultat nici el de „Foreign Office“ etc. Ceva se poate face pentru Siria. Ceva se poate face şi pentru Europa. Pentru întreaga omenire. Pînă nu e prea tîrziu.

E deja tîrziu.

Un tur, două tururi.

■

EDITURA UNIVERSITĂŢII „ALEXANDRU IOAN CUZA" DIN IAŞI
Editura Universităţii "Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi • Cinemateca Română din Bucureşti
prezintă
LANSARE DE CARTE & PROIECŢIE DEFILM
Un comic vede lumea
Note de călătorie 1931-1932
CHARLIE CHAPLIN
Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi, (2015)
Miercuri, 3 februarie 2016, orele 19.00
Cinematograful *Eforie* din Bucureşti
(str. Eforie nr. 2)
„Luminile oraşului"
(1931)
Invitaţi:
NAE CARANFIL
regizor
MIHAI FULGER
critic de film
Intrarea este liberă
Detalii şi comenzi:
www.editura.uaic.ro



Festivalul internaţional
ORAŞUL ŞI LITERATURA
Ediţia I
4-7 Februarie 2016
Aleea Alexandru 38,
Bucureşti, Sala ICR
www.lofest.ro

INVITAŢI:
Radu Aldulescu
Cristina Andrei
George C. Dumitru
Cristian Fulaş
Bogdan Ghiu
Christian Haller
Nora Iuga
Bogumil Luft
Cosmin Perţa
Petru Istrate
Andreea Răsuceanu
Margo Rejmer
Octavian Soviany
Bogdan Suceavă
Anca Vieru
Expoziţie foto Andrei Păcuraru

JOI, 4 FEBRUARIE
ora 18.30
Nora Iuga
Radu Aldulescu
Cristina Andrei
Bogdan Suceavă (proiecţie HD)
moderatori: Carmen Muşat & Ovidiu Şimonca

VINERI, 5 FEBRUARIE
ora 18.30
Octavian Soviany
Bogumil Luft
George C. Dumitru
Petru Istrate
moderatori: Carmen Muşat & Ovidiu Şimonca

SÂMBĂTĂ, 6 FEBRUARIE
ora 18.30
Bogdan Ghiu
Andreea Răsuceanu
Christian Haller
moderatori: Marcel Ivreş & Alina Purcaru

DUMINICĂ, 7 FEBRUARIE
ora 18.30
Cosmin Perţa
Margo Rejmer
Cristian Fulaş
Anca Vieru
moderatori: Carmen Muşat & Ovidiu Şimonca

La festival vom lansa antologia de proză ORAŞUL (Gestalt Books, 2016)

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
HUMANITAS
DAGECO INVEST
SEMNEBUNE
OBSERVATOR CULTURAL

„La Ministerul Culturii nu s-au făcut sesiuni de finanțare, banii s-au dat din pix“

Interviu cu Vlad ALEXANDRESCU, ministrul Culturii

Vlad Alexandrescu este profesor la Universitatea din București, la Departamentul de Franceză, din cadrul Facultății de Limbi și Literaturi Străine. A urmat studii aprofundate la Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris, unde a obținut o diplomă de master (1991) și un doctorat în filozofia limbajului (1995), cu mențiunea ***summa cum laude****, sub îndrumarea profesorului Oswald Ducrot. Între 2006 și 2011, a fost ambasadorul României în Luxemburg. Din noiembrie 2015, face parte din echipa guvernamentală condusă de premierul Dacian Cioloș. Miercuri, 27 ianuarie, am realizat la sediul Ministerului Culturii, un interviu cu ministrul Vlad Alexandrescu, în care am discutat despre planurile, proiectele și primele măsuri decise după preluarea mandatului.*

Domnule ministru, știu că ați primit un telefon de la premierul desemnat, Dacian Cioloș, înainte de formarea guvernului. Dacian Cioloș v-a propus să fiți ministru al Culturii, să faceți parte din echipa guvernamentală. Ați ezitat?

N-am ezitat. Am spus imediat: da.

Chiar la primul telefon al premierului?

Da, la primul telefon. Îl cunoșteam pe Dacian Cioloș, îl cunoșteam încă de la Luxemburg, unde eram ambasador. Pe vremea aceea, Dacian Cioloș nu era încă ales comisar european. Venise să-și facă lobby pentru a fi comisar european. L-am primit și a fost o seară foarte agreabilă. Mi-a povestit toate planurile lui și cum încearcă să reprezinte România în Comisia Europeană. Mi s-a părut un om de ispravă, un om care știe ce spune și un om capabil să convingă. A fost singurul moment în care l-am întîlnit pe Dacian Cioloș, cred că era 2010 sau 2011.

De cînd domnia sa este premier și dumneavoastră ministru al Culturii, în ce relații sînteți? Vă mai consultați, dincolo de ședințele de guvern?

Avem o relație de lucru foarte bună. Ne consultăm atunci cînd sînt probleme mai spinoase. Îi cer sfatul. Și el îmi spune anumite lucruri, atunci cînd simte nevoia să-mi împărtășească anumite îndoieli. E o relație bună de comunicare.

Așa se explică, prin această relație de amiciție, și faptul că miercuri, 27 ianuarie, în ședința de guvern, au trecut amendamente la Legea Patrimoniului?

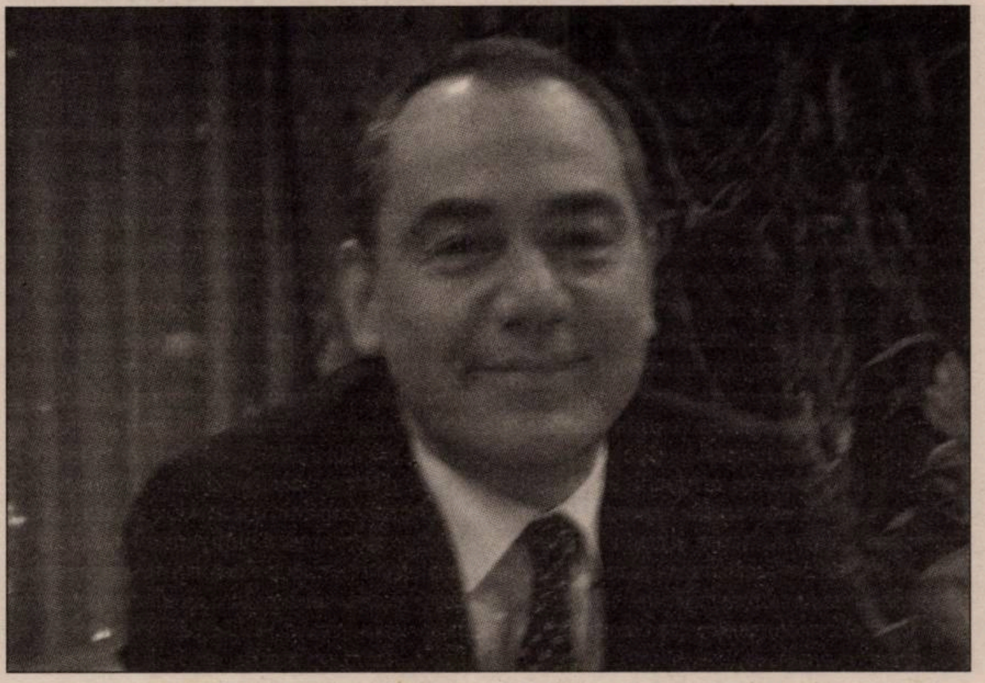
N-aș zice că este o relație de amiciție. E o relație de încredere, așa cum are cu toți miniștrii lui. Apreciez că, de la început, a pus relațiile cu miniștrii lui pe aceste baze de încredere. Pe Dacian Cioloș îl simt ca un om foarte puternic, cu o viziune foarte clară și foarte precisă. Cred că această relație se construiește în timp, pe efecte, pe rezultate, pe termenele asumate pentru fiecare dintre obiectivele pe care fiecare dintre noi le-a declarat.

■■■ Dreptul de veto al Comisiei Naționale a Monumentelor Istorice

Ce ați obținut legat de Legea Patrimoniului?

E o victorie personală pentru că, încă de la audierea membrilor guvernului în Comisiile parlamentare, am anunțat că doresc să introduc o modificare legislativă a Legii Patrimoniului, prin care să se consacre dreptul de veto al Comisiei Naționale a Monumentelor Istorice. Acum am reușit să adoptăm în guvern o Ordonanță simplă care modifică Legea Patrimoniului.

Ce înseamnă dreptul de veto?



În acele situații în care Comisia Națională a Monumentelor Istorice, care este un organism de experți care funcționează pe lîngă Ministerul Culturii, se opune declasării unui monument istoric, această opoziție trebuie, pur și simplu, recunoscută de către ministru, fără posibilitatea ca ministrul să treacă peste avizul Comisiei. De ce am propus această modificare legislativă? Au fost multe cazuri în care Comisia Națională a dat un verdict negativ declasării unor monumente istorice, ministrul din acea vreme a trecut peste voința Comisiei și a declasat obiective de patrimoniu. Apoi, aceste obiective au fost rase de pe fața pămîntului, s-a intrat cu buldorezul. Amintesc aici anexele Palatului Știrbey de pe Calea Victoriei, Școala 80, fosta Școală Bozianu, de pe Calea Dudești. Aceste dosare au ajuns în instanță, și cei care au atacat aceste Ordine ale miniștrilor de pe vremea aceea au cîștigat și au obținut o sentință definitivă.

Acum, Comisia Națională a Monumentelor Istorice dă un verdict definitiv, iar ministrul nu-l poate modifica?

Acea clădire rămîne monument istoric și trebuie tratată ca un monument istoric. Evident că este o presiune foarte mare în condițiile dezvoltării urbanistice și economice, există o presiune foarte mare din partea dezvoltatorilor imobiliari să treacă cu tăvălugul peste situri de patrimoniu. Însă Ministerul Culturii nu poate sta cu brațele încrucișate în fața acestor distrugeri.

■■■ Cel mai prost plătit minister

Ce ați găsit la Ministerul Culturii cînd v-ați preluat funcția? Ce funcționa, ce era în suspensie?

Am găsit o sumedenie de oameni care nu prea lucrau împreună, care nu lucrau cu ministrul, care nu prea lucrau între ei. Deci: o instituție atomizată. Am găsit niște comisii de experți care se întruneau aici, dar care nu-i văzuseră niciodată pe ministru sau pe secretarii de stat. Am găsit un minister debusolat, foarte prost plătit, cel mai prost plătit minister din toată administrația publică centrală. Un debutant în Ministerul Culturii are circa 700-800 de lei pe lună, iar un șef de serviciu ajunge greu la 2.000 de lei pe lună.

În alte ministere, cît are un debutant?

Ce este bizar, deși ministerele sînt în aceeași structură guvernamentală, salariile din ministere sînt foarte diferite. În unele ministere, salariile sînt de cinci ori mai mari decît în Ministerul Culturii. Nu vorbesc doar de acele ministere care au un spor salarial de pe urma faptului că gestionează fonduri europene, vorbesc de ministere de linie. Această ciudățenie a salarizării a fost relevată și de alți actuali miniștri, există patru ministere care sînt mai prost plătite, al Transporturilor, al Economiei, al Mediului și Ministerul Culturii. Dintre toate, Ministerul Culturii este cel mai jos ca nivel de salarizare. E bine de știut acest lucru pentru că asta creează o nemulțumire în rîndul funcționarilor de aici, creează un număr de posturi vacante, se dau regulat concursuri, dar, după cîteva luni, mulți angajați părăsesc instituția, fie că pleacă în instituții din subordine – muzee, teatre – unde au salarii mai mari, fie pleacă în zone private.

Această situație, cel mai redus nivel de salarizare, o puteți îndrepta?

Nu, nu o pot îndrepta. Bugetul de personal al Ministerului Culturii a fost aprobat prin Parlament, și acesta este la nivelul de salarizare din 2015, plus cei 10% pe care Parlamentul i-a dat pentru toată lumea.

Se poate corecta la următoarea lege a bugetului?

Sperăm să-l îndreptam la discuția unei noi legi a salarizării din instituțiile publice, care este pregătită de Ministerul Muncii, termenul de finalizare fiind luna martie. Sperăm să-l avansăm în Parlament, în așa fel încît, pînă în noiembrie, să devină lege și să se aplice de la începutul anului viitor.

Anul acesta rămîn cu aceleași salarii?

Anul acesta, funcționarii din Ministerul Culturii rămîn cu aceleași salarii.

Cum v-ați ales echipa, după ce criterii? Am văzut că aveți doi noi secretari de stat, aveți și consilieri personali noi.

Consilierii vin și pleacă odată cu ministrul. I-am ales pe criteriile competenței și inteligenței, reprezintă domenii diferite, și fiecare, pe domeniul său, e o individualitate proeminentă. Avem și doi secrerari de stat noi, Mihai Ghyka – care a lucrat într-un context de management privat – și Corina Șuteu, care are o pregătire foarte bună în gestiunea unor instituții de cultură, a fost director executiv la Uniter, apoi director la ICR New York, a reușit, timp de zece ani, să obțină finanțare independentă, fără participarea bugetului de stat, pentru un festival de film, „Making Waves“, la New York.

Cum ați convins-o să vină în Minister, la un salariu despre care deja ați vorbit?

Am convins-o cu o oarecare dificultate, dar am convins-o. În general, îmi place să conving oamenii în care am încredere.

Unii dintre consilierii dumneavoastră nu sînt cam necopți? Actorul Anghel Damian are 24 de ani.

Anghel Damian este un consilier excepțional, un om de o mare inteligență, un mare talent, cu o foarte bună cunoaștere a lumii teatrale. Cînd mă uit în ochii lui, văd exact ceea ce gîndește și ceea ce gîndește se potrivește cu felul în care văd eu însumi situația. Pe de altă parte, am vrut să dau și un semnal – și cred că l-am dat – că am foarte mare încredere în tineri, în acea generație care s-a născut și s-a format în acea perioadă în care România era liberă, desprinsă de orice constrîngeri ideologice. Ei au ajuns la maturitate într-o perioadă în care instituțiile culturale erau mai mult sau mai puțin închise. Mai ales în teatru, posturi pe durată nedeterminată nu prea mai sînt. Generația de artiști, de actori tineri trăiește pe bază de proiecte, de la un spectacol la altul, de la un teatru la altul, își negociază, practic, participarea la spectacole. Această situație are un dinamism suplimentar și o incertitudine suplimentară. De aici, o anume fragilitate. Sînt directori de teatru care îi consideră pe acești actori drept niște șomeri. În toată lumea, în toată Europa, actorii nu sînt niște șomeri, nu pot fi considerați așa doar pentru că au un alt statut, un statut al artistului care, în România, nu s-a reflectat îndeajuns. Artistul nu este este un angajat al Poștei, care să aibă opt ore de lucru și după aceea se duce acasă și stă liniștit. Un actor este un creator, trăiește într-un anumit rol, are o existență dublă, propria lui existență, dar și o existență pe scenă. El trece de la un rol la altul, de la un teatru la altul, de la un oraș la altul, are nevoi diferite, are umori diferite, are nevoi sociale, mă gîndesc la pensie, la asigurări de sănătate. Cred că este importantă o reflecție cu privire la statutul artistului, astfel încît să desprindem categoria artiștilor de categoria funcționarilor. Pentru mine, actorii nu sînt niște șomeri, sînt niște creatori cu nevoi deosebite.

■■■ L-am înțeles pe Cristian Mungiu

Începutul mandatului dumneavoastră a coincis cu închiderea unor cinematografe, din motive de risc seismic, Cinema Studio, Cinema Patria, Cinema PRO. A fost și o scrisoare a regizorului Cristian Mungiu, în care vă reproșa că tratați cinematografia la „categoria și alții“. Ați avansat în dialogul cu reprezentanții cinematografiei și ați aplanat această dispută cu Cristian Mungiu?

Nu este o dispută. L-am înțeles pe Cristian Mungiu încă de cînd a scris acea scrisoare. Cristian Mungiu are dreptate. Cinematografia i-a adus un prestigiu foarte mare culturii românești, a produs filme de valoare europeană, a adus cîteva premii importante la festivaluri din Europa, a adus o creativitate excepțională, prin cîteva nume, mă gîndesc aici la Cristi Puiu, la Cristian Mungiu, la Radu Mihăileanu, la Radu Jude, la Corneliu Porumboiu, oameni care au dat enorm României, fără să primească mare lucru. O parte dintre filmele pe care le-au făcut nici măcar nu au fost finanțate de Statul român, unele au fost făcute cu buget mixt sau din surse private. România nu le-a dat recunoașterea pe care o merită, atît din punctul de vedere al finanțării filmelor, cît și al difuzării filmelor. Difuzarea filmelor românești a avut și are de suferit, nu doar de cînd s-au închis cîteva cinematografe. Nu se face destul pentru difuzarea filmelor în rîndul tinerilor, al adolescenților, în școli. Mă gîndeam să facem o politică de difuzare a filmelor românești, împreună cu Ministerul Educației, în care să se deschidă cinecluburi în școli, pentru a evita un fenomen – care devine de masă – în care te uiți acasă la diverse filme. Ce bine ar fi ca adolescenții noștri să vadă filme la școală, sub ghidajul profesorilor, filme urmate și de o discuție! Ar fi un mod de a se întîlni într-un fapt de cultură desfășurat în interiorul școlii. Modul în care sălile de cinematograf au fost gestionate în toată țara, nu doar de RADEF și de Româniafilm, dar și de autoritățile locale, atunci cînd Ministerul Culturii a cedat aceste săli, este îngrijorător, multe cinematografe au dispărut, altele au fost convertite în săli de jocuri, în magazine, pierzîndu-și destinația inițială.

Corectă analiză, văd că sînteți de acord cu Cristian Mungiu. Ce faceți mai departe?

Facem! În primul rînd, reformăm Centrul Național al Cinematografiei.

Asta este o veste excelentă!

Vom modifica componența Consiliului care gestionează activitatea acestei instituții. Apoi, vom da drumul la finanțări. Finanțările CNC au fost oprite în 2015. În guvern, s-a aprobat Memorandumul Ministerului Finanțelor, prin care s-a decis, prin ajutor de stat, ca CNC-ul să primească bani, iar Ministerul Culturii să avizeze finanțările. Vom lansa două sesiuni de finanțare a filmului românesc, una imediat, și cealaltă, în decursul anului. În ceea ce privește sălile de cinema, schimbăm Consiliul de Administrație de la Româniafilm, care mai gestionează cele 20 de săli care se află în administrare în toată țara. Mai avem o misiune specială pentru Arhiva Națională de Filme, care se află într-o situație delicată.

Și n-are nici director.

Fostul director al Arhivei Naționale de Filme a devenit directorul CNC-ului și, în momentul de față, postul de director este vacant.

MUZEUL NAȚIONAL AL SATULUI "DIMITRIE GUSTI"

micii meșteri MARI

13 FEBRUARIE - 6 MARTIE 2016
(în fiecare sfârșit de săptămână)

ateliere de mărțișoare și felicitări de 1 și 8 martie

Înscrieri de luni până joi, între orele 10.00 – 15.00
telefon 021 317 91 10/ int.195
email: muzeulnationalal_satului@yahoo.com
Taxa de participare/atelier este de 15 ron /copil.
Atelierele se adreseaza copiilor intre 5 si 14 ani.
Numărul maxim de copii înscriși este de 15 pentru fiecare atelier.

Partener media oficial
Parteneri media
AGERPRES SAPTESERI România TV TRINITAS TV Radio România Internațional ANTENA 3 ring
onlinegallery.ro The Epoch Times CALENDAR EVENIMENTE Ocutentici.ro Lumea Satului AGRO TVRi 24FUN

Va fi un concurs pentru Arhiva Națională de Filme?

Va fi un concurs, acea instituție este importantă, are un tezaur de o valoare inestimabilă, acolo se găsesc nu numai filme românești, dar și filme străine.

Cinemateca Română din București este o instituție care face evenimente, care organizează dezbateri, care este atentă la filmul românesc, la premiere. Colaboratorul nostru Mihai Fulger este un om dăruit și lucrează foarte bine la Cinemateca Română.

Asta-i foarte bine. Eu cred că în fiecare instituție există oameni dăruiți, devotați instituției și care înoată pe undeva și nu reușesc să iasă la suprafață. Noi trebuie să-i încurajăm și, poate, chiar să le încredințăm destinele instituției. Dacă nu facem un gest radical, repede, guvernul Cioloș nu va reuși. Guvernul Cioloș are foarte puțin timp. Fiecare zi contează din punctul de vedere al eficienței. Oamenii ne judecă după rezultate, nu ne judecă după ce spunem, ci după ce facem. Dacă nu reușim să devenim credibili, în timpul scurt în care am acceptat să conducem această țară, tot acest exercițiu va fi doar unul de imagine.

■■■ Un director interimar este doar un trecător

Știu că sînt instituții de cultură, destul de multe, care funcționează fără director sau cu director interimar. Cum s-a ajuns aici?

Fosta conducere a Ministerului Culturii a evitat să organizeze concursuri, după ce mandatele directorilor au expirat, și a preferat să-i numească pe aceiași directori în poziții interimare, pe 120 de zile. Cînd au expirat cele 120 de zile, s-a făcut o nouă prelungire de 120 de zile. În felul acesta, s-au reduplicat interimatele de patru sau de cinci ori. Lucrul acesta este ilegal, pe de o parte. Dar este și imoral: un manager aflat pe un post de director interimar, la o instituție națională, este într-o poziție de precaritate administrativă, de lipsă de legitimitate. El nu are un progam de management, mandatul este pur și simplu prelungit cu 120 de zile, fără să i se ceară nimic, nici măcar un angajament că își va continua vechiul program de management, care a expirat. În ochii angajaților, el este doar un trecător, încet-încet, credibilitatea lui scade și nu mai poate conduce instituția într-o poziție de lider.

Vor fi concursuri pentru posturile vacante sau interimare?

Da, le organizăm repede.

În două luni, în trei luni?

Mai repede, avem tot ce ne trebuie să le organizăm. Ne dorim ca acești oameni, sau alții, să ocupe aceste locuri pe o bază solidă, predictibilă, cu un program de management clar, care să fi fost validat de comisia de concurs, prin care să se garanteze că instituția va funcționa.

■■■ Prima dezbatere organizată de minister din 2007 încoace

Din punctul de vedere al ministrului Vlad Alexandrescu, e un eșec faptul că n-ați reușit să modificați Legea managementului în instituțiile de cultură?

Eu am încercat să intervin în Legea managementului instituțiilor publice de cultură pe cîteva puncte care mi s-au părut foarte urgente. Unul dintre ele a fost nivelul de studii. Mi se părea o discriminare faptul că i se cere unui candidat pentru postul de manager să aibă licență în domeniul de activitate al instituției, cîtă vreme – după aplicarea procesului de la Bologna – el ar fi putut să nu aibă o licență, dar să aibă un masterat sau un doctorat. Mă gîndesc la exemple foarte precise. Mă gîndesc la Horia Bernea, care n-avea o licență în muzeologie, dar a creat Muzeul Țăranului Român. Mă gîndesc la Vintilă Mihăilescu, care este șeful școlii românești de antropologie, și este sociolog, dar el are o licență în psihologie. Dacă s-ar fi aplicat legea, Vintilă Mihăilescu nu putea nimic, nici măcar să candideze pentru funcția de director la Muzeul Țăranului Român. Mi s-a părut o discriminare să alegem candidații doar după simpla licență. Am mai avut ideea de a extinde această specificare a legii la domeniul „științe umaniste și arte". Adică, eram de părere că un muzeu nu trebuie neapărat să fie condus de un muzeograf, de un om care are studii de muzeologie, ci de un om de cultură.

E foarte greu să definești, pentru un concurs pe post, ce înseamnă om de cultură. Care este accepțiunea dumneavoastră?

Am propus ca domeniul celui care se înscrie la concurs să fie din „științe umaniste și arte", indiferent de nivelul de studii (licență, masterat, doctorat). Au venit cei din instituțiile de cultură, mai ales de la uniunile de creație, de la Uniter, de exemplu, și au spus că un teatru trebuie să fie condus de un om de teatru, regizor sau actor. E un punct de vedere. Totuși, am formulat o întrebare: un om care a absolvit o Facultate de Litere nu poate să fie director de teatru?

Liviu Rebreanu a fost director de teatru. Și Caragiale a fost director de teatru, deși n-avea studii încheiate de actorie.

În actuala formulare a legii, un teatru nu poate fi condus decît de cineva care a făcut UNATC-ul. Corina Șuteu, care este absolventă de Litere, nu poate conduce un teatru, deși a fost directoarea Uniterului, a lucrat în multe proiecte cu Andrei Șerban. Am mai evocat, în intenția de a modifica legea, să scoatem ceea ce se numesc „concursurile închise".

Ce înseamnă „concursuri închise"?

În actuala formă a legii, „concursurile închise" sînt acele concursuri de care beneficiază un fost manager al instituției, care, la evaluarea finală, a obținut nota 9. Potrivit legii, în aceste condiții, el are dreptul să se prezinte singur la concurs. Și poate fi declarat cîștigător dacă obține o anumită notă. Este ceea ce se numește „concurs închis".

De ce ați vrut să faceți concursuri deschise?

Le-am dorit deschise nu ca să-l schimb pe cel care a avut un succes important în mandatul anterior, ci doar ca să demonstreze, într-un concurs ulterior, că este tot atît de bun și în fața altor candidați. Dacă reușește să facă asta, el va veni cu un prestigiu suplimentar.

Ați făcut aceste propuneri, domnule ministru. Ele par rezonabile, în favoarea funcționării instituțiilor de cultură, în favoarea unui management profesionist. V-ați izbit de un zid. Membrii uniunilor de creație, în frunte cu Ion Caramitru, au spus „nu, nu, nu". E un eșec?

Prin această dezbatere, pe care am avut-o la Ministerul Culturii, și care a fost prima dezbatere organizată de Minister din 2007 încoace, din 2007 nu s-au făcut dezbateri, pe nici un fel de proiect de act normativ, aceste uniunii de creație au reușit să transmită un mesaj foarte important: Ordonanța 189 este depășită în foarte multe dintre prevederile ei, aceasta este o haină prea strîmtă pentru varietatea de domenii ale administrării instituțiilor culturale, aplicîndu-se și teatrelor, și filarmonicilor, și operelor, și muzeelor, și așezămintelor culturale din orașe sau chiar de la sate. Participanții la dezbateri au pus în lumină mai multe slăbiciuni decît mi-am propus să corectez printr-o Ordonanță simplă, printr-un Ordin al ministrului. E adevărat că aceste uniuni de creație s-au opus și modificărilor pe care eu le-am propus. Concluzia mea este că se impune o modificare mai amplă. Am promis că vom face un grup de lucru din care vor face parte toți cei interesați, nu doar cei din conducerea uniunilor de creație, ci și persoanele din sindicate, din sectorul independent, pentru a da o formă mai generală acestor modificări. Cred că discuția se prelungește, simt și eu că este nevoie de o dezbatere mai lungă, de elaborarea unui text mai general, care să scoată lucrurile din înțepenirea în care au ajuns.

Și aceste modificări să se facă sub forma unei legi, în Parlament?

Vom vedea sub ce formă. Oricum, textul actual este prea stufos, pocnește din toate încheieturile.

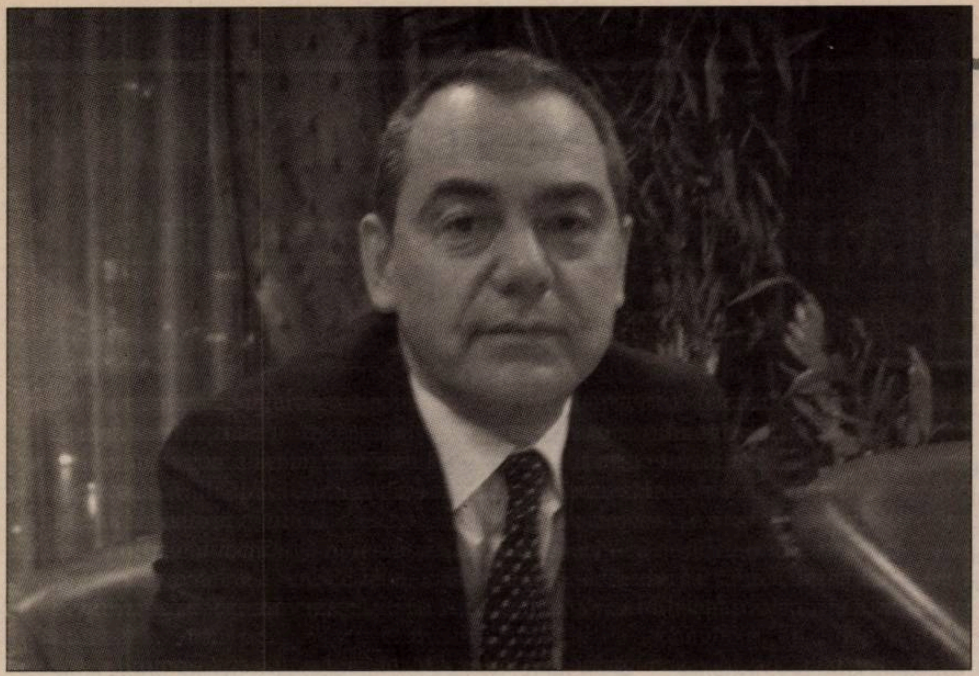
V-au deranjat ironiile domnului Caramitru, că nu sînteți la minister să faceți o „reformă mică" și că sînteți „ministrul Culturii, nu al străzii"?

Nu m-au deranjat. Cred că domnul Caramitru are foarte mare apetență pentru retorică și îi respect această apetență. Cred că domnul Caramitru și cu mine putem avea un dialog constructiv, pornind de la ideea că această Ordonanță este depășită și că trebuie să găsim împreună – și cu alți actori importanți – o nouă formă.

■■■ Statul român nu poate cumpăra *Cumințenia pămîntului* la prețul de 20 de milioane de euro

Ce se întîmplă cu lucrarea lui Brâncuși, *Cumințenia pămîntului*. O poate cumpăra Statul român la prețul cerut de proprietar, 20 de milioane de euro?

Nu. Statul român nu poate cumpăra această lucrare la acest preț. Prețul este chestionabil. Știți că acest preț a fost propus după ce a fost încredințat mandatul de negociere unui grup important de comercianți de artă, care a ridicat prea sus acest preț. Știți că lucrarea lui Brâncuși se află clasată în categoria „tezaur", categoria cea mai înaltă a patrimoniului, și din acest motiv este grevată de interdicția de a părăsi definitiv țara. Poate să călătorească la expoziții, dar nu poate fi înstrăinată și nu poate fi vîndută la o licitație internațională. Din acest motiv, trebuie să ne gîndim cît s-ar oferi pe piața internă pentru această lucrare. Cred că 20 de milioane de euro este mult prea mult. Au fost niște experți independenți și care n-au dus, nici pe departe, prețul atît de sus.



Şi la noi în revistă, în unele articole, de exemplu, în cele scrise de Florin Colonaş, s-a spus că preţul ar trebui să fie pînă în 5 milioane de euro.

Nu e rolul meu să avansez o sumă, pentru că nu sînt comerciant şi nici nu vreau să fiu. Sînt ministru al Culturii. Dar ceea ce mi se pare important este ca lucrarea să rămînă în circuitul public, să poată fi văzută într-un muzeu sau într-o colecție permanentă, astfel încît să nu ajungă într-un seif. Acesta e pericolul! Dacă se vinde la un preț mare, devine o lucrare atît de prețioasă şi atît de importantă, încît proprietarilor le va fi frică s-o arate publicului. Ar fi păcat! Brâncuşi a făcut-o pentru a fi admirată.

Nu sînteți la momentul în care să renegociați suma?

Conform legii, intrînd într-un nou an calendaristic, proprietarii, în cazul în care doresc s-o vîndă, trebuie să notifice din nou Statul român pentru exercitarea dreptului de preempțiune. Trebuie pornită o nouă negociere şi trebuie văzut dacă Statul are mijloacele să achiziționeze la acel preț cerut de proprietar.

Aşteptați notificarea?

Aşteptăm notificarea. Lucrarea este expusă acum într-un spațiu public, la Muzeul Cotroceni, păstrată în condiții de siguranță. Aşteptăm să vedem ce se întîmplă. Ştiți că în Parlament am avut parte de un refuz cînd am formulat un amendament la Legea bugetului, în care am cerut 5 milioane de lei pentru a cumpăra această lucrare. Senatorii şi deputații n-au votat această sumă. N-au dorit să voteze vreo sumă. A căzut la vot.

Care a fost justificarea respingerii acestei propuneri?

A căzut, pur şi simplu, la vot, în plenul Parlamentului.

Asta înseamnă o situație incertă asupra lucrării?

Noi nu aveam, în bugetul Ministerului Culturii, această sumă. La dreptul de preempțiune, suma este zero.

Iar dumneavoastră ați cerut o suplimentare de buget, special pentru *Cuminţenia pămîntului*?

Ne-am gîndit că am putea avea un început de negociere. La votul din plen, s-a votat contra, în condițiile în care Comisiile de Cultură ale Parlamentului ne-au susținut. Era important să avem în bugetul Statului 5 milioane de lei pentru această cheltuială.

Încurcată situație! Ştiu că există o aprobare să se facă Muzeul Național „Constantin Brâncuşi" la Tîrgu-Jiu. Putem face un muzeu la Tîrgu-Jiu, fără să avem nici o lucrare acolo?

Trebuie să facem, pentru că Parlamentul, în vara anului 2015, a votat o lege prin care obligă Ministerul Culturii să facă un Muzeu Național „Constantin Brâncuşi" la Tîrgu-Jiu, fără să avem mai multe lucrări, decît cele pe care le cunoaşteți.

Ce punem în acest muzeu?

Acest muzeu va fi organizat într-o casă pe care Primăria din Tîrgu-Jiu ne-o pune la dispoziție, casă în care Brâncuşi a lucrat în anii '20-'30, cînd a făcut ansamblul monumental. E o casă frumoasă, din centrul oraşului. În cursul vizitei oficiale pe care delegația guvernamentală română a făcut-o în Franța, l-am rugat pe directorul Centrului Pompidou, Serge Lasvignes, unde se află Atelierul Brâncuşi şi cîteva piese din colecția permanentă, să ne ofere expertiză pentru conceptul acestui muzeu şi să ne împrumute cîteva lucrări, pe o bază temporară, astfel încît ele să poată să fie expuse la Tîrgu-Jiu. Un împrumut pe baza faptului că Brâncuşi şi-a donat întregul patrimoniu Statului francez.

Au fost de acord?

Da, au fost de acord, va trebui să stabilim detaliile. La Tîrgu-Jiu, va trebui să fie un muzeu, mai degrabă un spațiu memorial, cu fotografii, imagini video, poate proiecții 3D. Şi ar fi şi expunerea unor piese venite din Franța, ceea ce ar da prestigiu acestui muzeu.

Puteți lua, tot temporar, şi piese de la Craiova şi Bucureşti, dar, iertați-mă, domnule ministru, un muzeu doar cu lucrări temporare parcă nu e muzeu!

Aşa doreşte Parlamentul României. Aceasta a fost soluția pe care a găsit-o Parlamentul României, de a răscumpăra nedreptatea care i s-a făcut lui Brâncuşi, în anii '50. Ştiți că unii, atunci, au încercat să dea jos *Coloana Infinitului* cu tractorul… Poate că România trebuie să-şi ispăşească nişte păcate.

■■■ O nouă sală de concerte, gata în 2018

Am printat, de pe site-ul Ministerului Culturii, „Strategia Culturii şi Patrimoniului Național. Obiectivele strategice pentru anul 2016". La punctul 1, se stabileşte: „Obținerea finanțării şi demararea procedurilor pentru construcția în Bucureşti a unei săli de concerte cu o capacitate de 2.000-2.400 de locuri". Se poate face o sală nouă de concerte, care să fie destinată Festivalului Enescu?

Se poate, o facem. Avem deja şi locul.

Îl spuneți în premieră pentru cititorii revistei noastre?

Va fi un loc aproape de guvern, aproape de Piața Victoriei, un loc important ca vizibilitate, care să fie aproape şi de Ateneul Român, şi de Sala Radio, ca să se poată merge pe jos. Ştiți că la Festivalul Enescu lumea se deplasează de la o sală la alta, de la un concert la altul.

Aveți banii?

Da, avem banii. Vor fi din fonduri europene. Mai trebuie un pic de voință politică.

Ce înseamnă voință politică?

Un pic de voință politică în aşa fel încît să reuşească proiectul.

Ce înseamnă voință politică?

Un pic de decizie.

Cînd vedeți începerea lucrărilor?

Văd, în primul rînd, un concurs internațional de soluții de arhitectură, înainte de începerea lucrărilor. E important ca această clădire să fie emblematică pentru Bucureşti, pentru arhitectura acestor ani. Văd începutul construcției în 2016. Şi văd finalizarea lucrării în 2018.

Înainte de 1 Decembrie 2018?

Înainte sau inaugurată chiar la 1 Decembrie 2018.

■■■ Domnul Cipariu n-a formulat un proiect

În aceste două luni, vi s-a cerut demisia de către Dan Mircea Cipariu, care a fost refuzat de la finanțare pentru Gala Tînărului Scriitor, în cadrul Zilei Culturii Naționale 2016. De ce l-ați refuzat pe Dan Mircea Cipariu de la finanțare?

Nu l-am refuzat pe domnul Cipariu în mod special. Dacă vă uitați pe lista proiectelor care au beneficiat de sprijin financiar din partea Ministerului Culturii pentru Ziua Culturii Naționale 2016, cinci proiecte au primit finanțare, iar alte zece au fost refuzate. Proiectele refuzate au fost respinse de la finanțare pentru că nu întruneau condițiile de calitate necesare pentru a fi finanțate. Noi aveam un fond de finanțare de 120.000 de lei. Am alocat pe fiecare proiect aprobat 20.000 de lei. Puteam să mai finanțăm un proiect cu încă 20.000 de lei. Puteam să-i dăm fie domnului Cipariu, fie unui alt proiect. Domnul Cipariu n-a formulat un proiect. Era vorba de o Gală, cu premii, care se afla la ediția a VI-a. Acesta nu era un proiect destinat Zilei Culturii Naționale. Nu era un proiect. Era o cerere de finanțare multianuală, la un eveniment care cunoscuse mai multe ediții. Noi lansaserăm chiar un concurs de proiecte de Ziua Culturii Naționale. A fost prima dată cînd am făcut un concurs de proiecte. Am respins cererea domnului Cipariu pentru că nu se încadra la finanțarea de Ziua Culturii Naționale. Nu intra la categoria proiecte. Asta nu înseamnă că domnul Cipariu nu poate primi bani de la Ministerul Culturii, dacă face un proiect. Decizia din ianuarie nu are legătură nici cu domnul Cipariu, nici cu literatura. Anul acesta, am finanțat un proiect multisectorial, care conținea şi teatru, şi literatură – lecturi publice –, care s-a petrecut la Palatul Cesianu. Banii aceştia sînt din fonduri publice, sînt banii cetățeanului, ei nu sînt acolo ca să fie luați obligatoriu de nişte aplicanți, indiferent de condiții. Ei sînt acolo pentru ca Ministerul Culturii să marcheze Ziua Culturii Naționale, în anumite condiții de competiție. Dacă proiectele nu au întrunit acele condiții de competiție, banii nu se dau.

> Voi încerca să refac credibilitatea Ministerului Culturii în raport cu actorii culturali. Ca şi în celelalte ministere, cred că şi în Ministerul Culturii ceva s-a rupt între sectorul cultural şi minister.

Dar nici nu se pierd?

Nu. Banii rămîn în bugetul Ministerului Culturii şi se vor da în alte sesiuni de finanțare. Noi vom face, anul acesta, două sesiuni de finanțare pe proiecte. La Ministerul Culturii nu s-au făcut sesiuni de finanțare, banii s-au dat din pix. Venea cineva, zicea: dă-mi şi mie 10.000 de lei, că vreau să fac o chestie. Uite, poftim. Lucrul acesta, de a organiza sesiuni de proiecte, nu s-a mai făcut. Eu voi face o primă sesiune de finanțare, în prima parte a anului, urmată de o a doua, spre finalul anului. La Ministerul Culturii, banii publici vor fi cheltuiți cu mare rigoare, pe competiție, în urma aplicării unor criterii de selecție şi a unei jurizări foarte atente.

Există precizat, la punctul 10 din „Strategia Culturii", că veți face „sesiuni de finanțare pe bază de selecție de proiecte prioritare". Ce înseamnă proiecte prioritare?

Sînt două lucruri de clarificat. Există proiecte prioritare ale Ministerului Culturii, care continuă. De regulă, s-au finanțat şi vor fi finanțate, şi anul acesta, festivaluri mari, cum sînt, de exemplu, TIFF, Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu. Banii se încredințează unor asociații sau organizații care fac aceste festivaluri. În afară de finanțările prioritare, există finanțările „de linie". Ele nu s-au dat niciodată pe competiție, pe jurizare. S-au dat din pix.

Cum adică „din pix"?

Venea cineva, făcea o cerere şi primea banii. Cît vrei, dragă? 50.000 de lei. E mult, uite, îți dau 40.000 de lei. Cam asta era procedura, în linii mari.

Aşa s-au dat toate proiectele „de linie"?

Întotdeauna.

În ultimii 10 ani?

Nu în ultimii 10 ani! Întotdeauna! În perioada postdecembristă, aşa s-au dat banii. Noi am constatat că există o instituție care face jurizare de proiecte, AFCN. Ministerul Culturii de ce nu o poate face? Va face! Vom deschide prima sesiune de finanțare cu un anunț public pe site, pe competiție, cu criterii, jurizare. Va fi un tabel cu toți aplicanții, cîți bani a primit fiecare şi cine a fost respins. Asta pentru că sînt bani publici, banii cetățeanului! Ministerul Culturii nu dă discreționar banii cetățeanului – unuia sau altuia. Nu ştiu dacă mă fac bine înțeles?

Mie tot nu-mi vine a crede. Pînă acum, un proiect nu era evaluat?

Era evaluat de ordonatorul principal de credite. Cine-i ordonatorul principal? Ministrul! Eu nu zic că ordonatorul principal de credite nu are criterii de evaluare. Dar părerea mea este că ministrul trebuie să aibă în jurul lui o echipă de experți, care să-l consilieze şi care să jurizeze proiectele.

■■■ Nu vreau să candidez pentru Parlamentul României

Care este pariul dumneavoastră ca ministru al Culturii pe 2016? Care este pariul guvernului Cioloş?

Voi încerca să refac credibilitatea Ministerului Culturii în raport cu actorii culturali. Ca şi în celelalte ministere, cred că şi la Ministerul Culturii ceva s-a rupt între sectorul cultural şi minister. Iar pariul guvernului Cioloş sînt eficiența şi profesionalismul. Pe un timp limitat, pe un mandat limitat, să reuşim să arătăm că nişte profesionişti pot face mai mult decît nişte oameni politici, care pot fi supuşi unor presiuni sau influențe sau care nu-şi dau toată măsura capacității pe care o au. Pariul este şi de integritate, şi de asumare morală.

Dacă aveți rezultate la Ministerul Culturii, ați putea să candidați pentru Parlamentul României, la alegerile parlamentare din 2016?

Nu vreau să candidez pentru Parlamentul României, nu-mi doresc funcția de parlamentar. Vin de la Universitate, sînt profesor universitar, am acceptat acest mandat pentru că mi s-a părut un moment important pentru România. Îmi place ceea ce fac aici, e foarte creativ, vin în contact cu oameni creativi, cu oameni care reprezintă, în domeniile lor, vîrfurile culturii. Mi se pare o misiune fascinantă, îmi place foarte mult ceea ce fac la Ministerul Culturii.

Dacă aveți rezultate, dar nu candidați, ca parlamentar, s-ar putea ca mandatul dumneavoastră de ministru să se termine după alegeri.

Asta-i viața! Pentru mine este foarte important ceea ce fac în aceste luni, astfel încît să fiu eu mulțumit şi să fie mulțumiți şi cei pe care-i reprezint în această misiune.

Ovidiu ŞIMONCA

■

Scrisoare deschisă adresată dlui Vlad Alexandrescu, ministrul Culturii

Domnule Ministru,

Revista *Observator cultural*, apărută pe piața media în 29 februarie 2000 şi ajunsă de curînd la numărul 800, a fost, de la bun început, finanțată constant din fonduri private şi a supraviețuit în toți aceşti ani tocmai datorită independenței sale editoriale şi financiare. Avînd alocată lunar o sumă fixă din fonduri private, am reuşit ca, de-a lungul anilor, să ne asigurăm restul banilor necesari apariției (tipografie şi cheltuieli operaționale) din vînzări şi, uneori, din publicitate. Cu întîrzieri la plata tipografiei sau a colaboratorilor (retribuiți, în general, cu sume mici sau neretribuiți deloc uneori), cu pierderi asumate din start, am reuşit să ne achităm mereu datoriile la stat şi să asigurăm salariile echipei redacționale. Nu am depins niciodată de banul public şi nu considerăm că ni se cuvine un ajutor financiar oferit de Statul român, indiferent de performanța noastră intelectuală.

Dar, asta nu înseamnă că nu ne-am pus problema modalităților prin care Statul poate sprijini actul cultural, chiar şi atunci cînd acesta este produs de agenți privați. O societate matură nu-şi poate permite să neglijeze actorii culturali de impact, cei care aduc plus valoare vieții publice. Şi, cu toată modestia, considerăm că revista *Observator cultural*, în cei şaisprezece ani de existență, a contribuit din plin la promovarea culturii române şi la stimularea dialogului intercultural, devenind, în tot acest interval, un spațiu de dialog şi un partener activ al instituțiilor culturale române şi străine.

Aşa încît am privit cu speranță inițiativa Ministerului Culturii de a sprijini publicațiile culturale autohtone, inițiativă apărută într-un moment în care dificultățile financiare cu care ne confruntăm sînt tot mai mari, iar difuzarea presei s-a dovedit a fi, de douăzeci şi şase de ani încoace, o problemă insolvabilă.

Ne-am aflat pe lista acelor publicații considerate reprezentative, altele decît cele editate de uniunile de creatori, despre care primul articol al Legii din iunie 2015 spune, la alineatul (2), că pot beneficia de fonduri alocate suplimentar.

Cum, după prima noastră cerere de finanțare, în care solicitam sprijin pentru plata tipografiei, dl Ioan Matei, de la Ministerul Culturii, ne-a spus că suma pe care noi o cerem este prea mică şi că ar fi spre binele nostru să solicităm mai mulți bani, pentru că Ministerul are fonduri suficiente alocate sprijinirii publicațiilor culturale, am revenit cu o a doua cerere, în care, la sugestia funcționarilor din Minister, suma era de 100.000 de lei. Mulțumindu-vă pentru aprecieri şi bune intenții, permiteți-mi să vă comunic punctul nostru de vedere, ca rezultat al surprizei neplăcute pe care am avut-o în urma acestei colaborări:

Faptul că Ministerul solicită plata în avans a întregii sume finanțate este, în sine, neperformant şi necompetitiv, deoarece fie produce un dezechilibru riscant în cash flow-ul companiei, fie, pur şi simplu, scoate din competiție acei actori care nu îşi permit să blocheze sume mari de bani în avans.

În condițiile economice actuale, cînd presa este mai mult digitalizată, considerăm că sprijinul dat de Ministerul Culturii pentru apariția unei publicații culturale – în variantă tipărită şi online – este absolut necesar şi ar fi de real folos dacă s-ar avea în vedere următoarele aspecte:

Nici o publicație scrisă nu vinde integral tirajul, iar o *publicație culturală* vinde, în medie, 60%-65% din tiraj. De fapt, acesta ar trebui să fie şi sensul ajutorului oferit de Minister, date fiind dificultățile majore pe care le întîmpină revistele culturale în ceea ce priveşte distribuția şi, mai ales, recuperarea banilor de la difuzori.

O simplă analiză financiară, orientată spre performanță, ne poate demonstra că nu se pot compara *cheltuielile efective* din perioada contractului de finanțare (cheltuieli ce se consideră eligibile doar în cazul în care au fost şi plătite) cu *o estimare a vînzărilor integrale* – aşa cum este procedura actuală a Ministerului –, fără să se țină cont de momentul în care sumele din vînzări se vor încasa şi, mai ales, *dacă* se vor încasa.

Am putea trage concluzii utile din compararea cheltuielilor cu vînzările realizate pe perioada contractului de finanțare, 31 august-4 decembrie 2015 (putem ataşa copii după toate vînzările realizate). Sau, în cazul în care doriți o imagine pe partea de lichidități, *compararea plăților cu încasările efective* din perioada contractului de finanțare (putem ataşa copii după documentele de încasare: extrasele bancare sau registrul de casă – chitanțele de încasare). Ca să nu mai vorbim de faptul că, deşi contractul prevede şi finanțarea numărului din prima săptămînă a lui decembrie (revista noastră a apărut în 3 decembrie), în fapt este imposibil să prezentăm documente contabile pentru acesta: tipografia nu poate emite facturi în avans, ci doar la sfîrşit de lună (pentru toate numerele tipărite în luna respectivă). Nici plata colaboratorilor, a salariilor, a consumabilelor etc. pentru primul număr din decembrie nu poate intra aici, din aceleaşi motive. Ceea ce înseamnă că, *în mod real*, ajutorul acordat de Minister se opreşte la sfîrşitul lunii noiembrie, şi nu în 4 decembrie.

Observator cultural a făcut eforturi reale să *achite înainte de scadență* toate facturile din perioada de finanțare aferente tipografiei, distribuitorilor, colaboratorilor. A fost nevoie să ne împrumutăm masiv pentru a achita *cu mult înainte de scadență* taxe şi impozite către Administrația Națională de Administrare a Finanțelor. Acest aspect duce la crearea unui deficit de *cash flow*, deoarece încasarea efectivă din vînzarea revistei se face la 45-60 de zile (cu întîrzieri majore în ultima lună a anului, ceea ce face ca despre recuperarea banilor din vînzări să putem vorbi în mod realist abia din luna februarie).

Pentru orice publicație culturală (şi nu numai) primele două-trei luni din an sînt critice din punct de vedere al lichidităților. Tocmai de aceea, considerăm necesară revizuirea modalității de calcul al sprijinului financiar, care ar trebui să țină cont de vînzările *efective* ale tirajului şi, mai ales, de timpul *real* în care o publicație îşi recuperează banii din vînzări. Altfel, ajutorul oferit de Minister nu poate fi decît unul „de înmormîntare".

Ni se pare nerealistă şi inegală maniera în care este alcătuită fişa de post calcul: de o parte, cheltuielile reale, pentru care se cer şi două documente pentru o simplă chitanță şi, pe de altă parte, *cifra estimativă a vînzării integrale a tirajului, în totala ignorare a cifrelor reale*. Faptul că toate facturile pe care le primim de la difuzori apar abia după 45-60 de zile nu pare să intereseze pe nimeni. Desigur, mi s-ar putea obiecta că acest aspect ține de incapacitatea difuzorilor de a se organiza. Dar să nu uităm că aceasta este realitatea în care publicațiile culturale se străduiesc din greu să supraviețuiască, pe o piață sufocată de prost-gust, de vulgaritate, de incultură şi de senzaționalism. *În mod real*, situația vînzărilor pe luna octombrie, de pildă, o primim de la difuzori abia la sfîrşit de ianuarie, iar banii vin şi mai tîrziu, atunci cînd vin, în tranşe foarte mici. E foarte necesară precizarea „atunci cînd vin", dacă vrem să ținem cont de realitatea din teren: pentru că au existat situații dramatice, în care, deşi trebuia să încasăm sume consistente de la difuzori precum RODIPET, Hyparion, Tutun şi Ziare (patronul se află acum în puşcărie), PressPoint Distribution, MAV ş.a., am înregistrat mari pierderi financiare, deoarece *toate firmele de distribuție menționate au intrat în insolvență, după ce au înşelat sistematic buna credință a clienților lor*. Ținînd cont de experiența acumulată în şaisprezece ani de existență pe piața media autohtonă, nimeni nu ne garantează, nici Ministerul Culturii şi nici vreo altă instituție a statului de drept, că veniturile realizate din vînzarea tirajului vor intra *în mod real* în contul nostru. Tocmai de aceea, a calcula sprijinul acordat unei publicații culturale în baza unei estimate (deci ipotetice) vînzări integrale a tirajului ni se pare că deturnează bunele intenții din Legea pentru finanțarea revistelor de cultură reprezentative din România. Dacă o revistă culturală ar vinde integral tirajul realizat, nu ar mai fi nevoie de sprijinul Ministerului Culturii.

Pe de altă parte, o reducere drastică a tirajului unei publicații culturale nu înseamnă diminuarea cheltuielilor, ştiut fiind că, la un număr mai mic de exemplare tipărite, prețul de producție per exemplar creşte, nu scade. Deşi intenția Ministerului Culturii este de a ajuta publicațiile culturale, realitatea din teren confirmă, din păcate, vechea zicală: „Drumul spre iad este pavat cu intenții bune". Pînă acum, „sprijinul" s-a soldat cu un deces: cel al revistei *Cultura*. Şi, am putea adăuga, nici o publicație culturală care încă rezistă pe piață nu se simte foarte bine. Deşi nu ne îndoim că scopul acestei legi nu a fost dispariția revistelor culturale, consecințele reale ale metodologiei de calcul nu pot fi cele scontate, din păcate.

Domnule Ministru,

Pentru că sînt convinsă că aveți cele mai bune intenții şi ştiți foarte bine care sînt dificultățile reale cu care se confruntă orice inițiativă culturală – nu doar în România, ci oriunde în lume, actul cultural are nevoie de subvenții –, vă supun atenției două propuneri:

Nu mai finanțați producția revistelor culturale, ci consumul. În acest mod putem fi siguri că produsele culturale ajung la destinatarii lor, la cititori, şi nu se pierd pe drum. Un sprijin real ar consta în asigurarea unui număr de abonamente pentru „românii de pretutindeni" – instituții culturale, biblioteci, lectorate, organizații culturale din străinătate, dar şi persoane fizice interesate direct de cultura română: traducători, editori, scriitori etc. –, aşa cum s-a mai făcut în perioada 2006-2008, cu rezultate excelente. Deținem, din acei ani, nenumărate mesaje de mulțumire, venite din toate colțurile lumii, de la beneficiarii acestei inițiative, abandonate, din păcate, de către inițiatorii ei. Nici bibliotecile din țară, din mediul urban şi – acolo unde încă mai există – din mediul rural, nu ar trebui ocolite; lor li s-ar putea aloca fonduri destinate achiziției publicațiilor culturale, iar ajutorul ar fi, astfel, mult mai eficient, pentru ambii „jucători", instituții şi reviste culturale, cărora li s-ar adăuga cititorii. În acest fel, principalii beneficiari ar fi *cititorii reali*.

Dacă Ministerul doreşte să finanțeze producția, cred că mult mai eficient ar fi ca banii oferiți să fie destinați *exclusiv tipăririi* publicațiilor culturale de interes național, precum *şi unor proiecte punctuale*, de dezvoltare online sau în varianta print. În felul acesta, ați încuraja creativitatea şi competitivitatea, iar mediul cultural autohton ar avea numai de cîştigat.

Cu toată considerația,
Carmen Muşat
Redactor-şef, *Observator cultural*

■

Joi 11, Vineri 12 februarie,
ora 19
Orchestra Filarmonicii
George Enescu
Dirijor
CHRISTIAN BADEA
Solist
GABRIEL SCHWABE

ATENEUL ROMÂN

MUZICA
LA EA
ACASĂ
FILARMONICA
GEORGE ENESCU

Schumann
Uvertura Manfred
Concertul pentru violoncel şi
orchestră
Simfonia nr. 3 "Renana"

SAPTESERI
OBSERVATOR CULTURAL
CRONICA ROMÂNĂ
Radio România Muzical
Yacht
Deutsche Zeitung
timpul liber
Radio România Cultural
AutoExpert
PORT.ro
Salut Bucureşti
LiterNet.ro

Să fim brici: fini, tranșanți, luminoși! Dada

Bogdan GHIU

Exact în ziua centenarului lansării Dada, să fim brici: fin, luminos tranşanţi. Altfel, Dada, noua umanitate, (întotdeauna) viitoarea umanitate trează, deşteaptă, înţeleaptă, voioasă, bucuroasă de (cu) Celălalt şi de (cu) Alţii (cu cît mai mulţi în urnă, în pălărie, cu atît mai multe şanse de adevăr; nu invers: trebuie să ne tragem la sorţi din cît mai mulţi, dintre toţi, după ce ne vom fi amestecat bine, bine, bine), nu va fi început şi nu va începe niciodată: n-am putea nici măcar s-o întrezărim, s-o visăm, darămite să-i simţim, irepresibil, impulsul, reflexul, iradierea. Căci principalul duşman al Ideii (Proiectului) trans-istorice Dada a fost, este, tocmai, *prostia* care întunecă nu doar ceea ce numim transparenţă, ci însăşi trans-luciditatea şi strălucirea lumii. „Dadá nu este epuizată. [...] Dadá nu este artă din modestie, dadá nu este o artă care lucrează pentru artă. Dadá se investeşte pentru arta care va veni după dadá, aceea pe care nu vrea s-o creeze ea însăşi, dadá înseamnă curăţarea grajdurilor lui Augias"; „Vreţi acum să ştiţi dacă Dadá trăieşte încă? Ea trăieşte şi acţionează precum Armata Salvării, cel mai adesea clandestin, arătîndu-se din cînd în cînd la lumina zilei, de fiecare dată sub alt chip. Ideea că, la urma urmei, Dadá ar putea într-o zi să dispară e absurdă. Dadá renaşte întotdeauna, într-un fel sau altul, ori de cîte ori se acumulează prea multă prostie", scria, în „Tran 35. Dada este o ipoteză", din 1923, şi, respectiv, în „Dadaismul", din 1924, Kust Schwitters.

„Ori de cîte ori se acumulează prea multă prostie", ca azi, de exemplu, cînd norii prostiei tind, din nou, să devină nori de furtună, nori de foc pe cerul istoriei, trebuie să (ne) manifestăm dada. Cînd omul se retrage, cînd bate în retragere preferînd să regreseze spre un pretins Sine în care visează (pentru că i s-a spus şi continuă, criminal, să i se înşire) că se poate adăposti pur şi omogen, umanitatea însăşi regresează, se retrage, bate în retragere din om, otrăvindu-i fîntînile şi pîrjolindu-i lumea. Momentul actual, de acumulare a barajelor, gardurilor şi meterezelor de prostie, de adevărate apeluri apusene (europene şi americane) şi răsăritene (Orientul Apropiat, dar şi Europa de Est) la prostie, la manifestarea şi slobozirea *din toate părţile* a prostiei, de adevărat asediu al prostiei şi de glorificare a prostiei, seamănă îngrijorător cu acela care a dus la exasperarea eliberatoare Dada.

Dar cum poţi să ştii, să te încredinţezi, intim, că ai dreptare, că eşti de partea cea bună, progresistă, cum se spunea cîndva, a istoriei, că nu lupţi în zadar altfel decît nerenunţînd să gîndeşti multiplu, plural, dialogic, controversial, să încurajezi, *în tine însuţi*, în forul tău interior înainte de toate, „politicitatea", „agonicitatea" de fond a gîndirii-dezbatere în detrimentul gîndirii-monolog, gîndirea-cercetare, atelier şi laborator, nu gîndirea-citare, tradiţionalist-reproductivă, gîndirea-cimitir? Numai prostia, tocmai, este natural sigură pe sine, încredinţată fără discuţie că are dreptate – cum să te deosebeşti, aşadar, tocmai de prostia pe care pretinzi s-o combaţi?

Cea mai bună, mai fină, mai profundă sugestie de clarificare în acest sens am găsit-o nu la vreun filozof, ci la un artist, la un scriitor: la marele Italo Calvino, în capitolul al IX-lea al romanului său de debut (!), *Cărarea cuiburilor de păianjen*, din 1947. Fasciştii şi antifasciştii (vorbesc în sens trans-istoric: binele şi răul, progresiştii şi regresivii, trans-formatorii şi gard-iştii – de la Garda de ieri pînă la gardurile de azi) sînt la fel, dar opuşi, „fac acelaşi lucru, dar cu totul opus. Pentru că aici eşti de partea dreptăţii, acolo – de partea greşelii. *Aici se rezolvă ceva, acolo ţi se întăresc lanţurile*. Încărcătura aia de venin [...] care ne apasă pe toţi, pe mine, pe tine, furia aia străveche care sălăşluieşte în noi toţi şi care se varsă în împuşcături, în duşmani omorîţi, e aceeaşi care-i îndeamnă pe fascişti să tragă, să ucidă, cu aceeaşi speranţă de purificare şi eliberare. Dar atunci intervine *istoria*. Adică, în istorie, noi sîntem de partea eliberării, iar ei de cealaltă. La noi, nimic nu se pierde, nici un gest, nici o împuşcătură, chiar dacă e la fel ca a lor, mă-nţelegi? Egală cu a lor, dar nu se pierde, totul va folosi: dacă nu la eliberarea copiilor noştri, cel puţin la construirea unei rase umane lipsite de furie, a unei umanităţi senine, în care să-ţi permiţi să nu mai fii rău. Cealaltă parte este cea a gesturilor pierdute, a avînturilor inutile, ratate şi fără rost, chiar dacă ar învinge, pentru că nu fac istorie, *nu folosesc la eliberare, ci la a repeta şi a perpetua acelaşi avînt şi aceeaşi ură*, pînă cînd, după alţi douăzeci sau o sută sau o mie de ani, tot aici ne-am întoarce, noi şi ei, să luptăm cu aceeaşi ură anonimă în priviri şi tot la fel, chiar dacă fără să conştientizăm, noi am lupta pentru izbăvire, ei – pentru a rămîne sclavi" (traducere de Oana Boşca-Mălin, Allfa, 2012, p. 103, *s.m.*). Intervenţia istoriei, *pragul* diacritic şi discriminant, ontico-ontologic, al istoriei pare un analog al dublei articulări care face diferenţa dintre onomatopee şi limbajul, tocmai, articulat: nevoia şi îndreptăţirea, revolta este aceeaşi, ceea ce ne desparte este articularea, accesul la *logos*. Extraordinar de ofertantă sugestie de analiză!

Nu poţi fi niciodată sigur că ai dreptate, că se simte felul în care, cinstit, prozatorul caută, în scris, scriind, punînd un personaj să caute şi s-o spună, să gîndească scriind cu voce tare (adică public, angajant). Şi se simt aripa, aerul vetust, obsolet al utopiei, credinţa măcar în istorie, de al cărei preţ nepreţuit, în calitate de *criteriu* prezumat, ne putem da seama indirect, după forţele de descurajare şi de descalificare, de eliminare, după poliţiile şi armatele declarate şi nedeclarate care au fost şi continuă să fie mobilizate în sensul încurajării amalgamului şi al relativizării bine-rău, progres-stagnare (prin regres şi regresie), pentru eliminarea criteriului istoriei din istorie: pentru încurajarea prostiei, adică a luptei oarbe şi a cheltuirii degeaba, pe loc, pentru apărarea locului. Avem mitul pieţei, la ce bun fantasma istoriei? Există demonul (atît de dinamic) al banului, la ce bun Îngerul (contemplativ) al Istoriei? Varianta, opţiunea, posibilitatea alegerii şi a deciziei nici măcar nu trebuie să existe, bătălia nu mai trebuie să aibă nici măcar loc, să poată fi avută în vedere, luată în considerare. Scopul bătăliilor istorice nu-l constituie oare tocmai „pacificarea", adică eliminarea definitivă a celuilalt, blocarea istoriei, eliminarea ideii înseşi de istorie şi de politică? Ba da.

> Principalul duşman al Ideii (Proiectului) trans-istorice Dada a fost, este, tocmai, prostia care întunecă însăşi trans-luciditatea şi strălucirea lumii.

Vremurile pe care le trăim cer, din nou, o mare fineţe, o mare acuitate şi o mare anduranţă. Trebuie să rezistăm şantajului şi încercuirii, trebuie să fim, altfel spus, literalmente brici. Pentru că sîntem, din nou, înconjuraţi, asediaţi de prostie, o prostie care se luptă intestin – adică puturos, cloacal, dejectiv: obscen, grotesc, funest – cu ea însăşi, separată în două false tabere între care nu se poate alege, nu e de ales, care nu fac decît să simuleze şi să blocheze, să întîrzie lupta adevărată, împotriva prostiei divizate. Prostia e un adevărat balaur, cu mai multe capete, care nu pot fi retezate eficient decît, tocmai, cu briciul fin şi luminos al unei înţelepciuni inventive „dada".

Sîntem prinşi, evident, *între* linii de front, şi principala luptă este împotriva „Sinelui" (impersonalul stereotip), să nu cedăm demonului, ispitei leneşe a facilităţii *amalgamului* la care sîntem împinşi şi presaţi, şantajaţi şi încurajaţi din toate părţile. E uimitor şi dădător de speranţă cînd această fineţe devine virtute civică, precum, de pildă, în cazul manifestaţiilor din Franţa, de duminică, 31 ianuarie, împotriva prelungirii stării de excepţie şi a constituţionalizării retragerii cetăţeniei de către binaţionalii condamnaţi pentru acte de terorism.

Căci cum să nu fie vorba despre virtute, adică despre virtuozitate morală şi civică, atunci cînd te trezeşti prins, captiv, angajat într-o dublă luptă, căci diferită, inamalgamabilă, tocmai de aceea *unică*, dar care trebuie purtată din starea de asediu între fronturi împotriva unuia şi aceluiaşi duşman divizat politic, care luptă, adică, pentru supremaţie? Cum să nu fii brici cînd trebuie să lupţi, ca societate, *şi* împotriva terorismului, *dar şi* împotriva falsului antiterorism privativ de libertăţi, care propune şi impune falsa opoziţie dintre libertate şi securitate: nu putem fi în siguranţă, nu ni se poate asigura securitatea decît prin renunţarea la libertăţi, prin privarea de libertate. Doar cu această condiţie Statul se angajează în lupta împotriva terorismului, făcînd-o, însă, în mod politic, adică reactiv, lăsîndu-se contaminat, în felul acesta, tocmai de adversarul său: propagînd terorismul în corpul societăţii. Antiterorismul statal este, de fapt, un *contraterorism*, abia societatea, o parte a ei, luptînd pentru formularea unui autentic, chiar dacă aparent imposibil, informulabil, aporetic *antiterorism civic*: atît împotriva terorismului „propriu-zis" (luptă politică şi război purtate mereu cu alte mijloace, conform înseşi esenţei „inventive" şi proliferante clausewitziene a războiului-politică), cît şi împotriva contraterorismului de stat, propagator al terorismului fie şi doar prin neadecvare, adică prin *prostie*.

Luptă purtată, manifestată inclusiv cu mijloace dada (căci dadaismul „nu este decît un mijloc specific, un instrument": Schwitters), aşa cum dovedeşte geniul expresiv, sintetic, al unor pancarte precum „Déçu de ma nationalité" – decăzut din naţionalitatea mea şi dezamăgit de naţionalitatea mea – sau „Assignés à Résistance": somaţi, obligaţi, condamnaţi la rezistenţă, derivat din „assigné à résidence", condamnat la domiciliu obligatoriu.

Trebuie să continuăm să urmărim ce se întîmplă în Franţa, pentru că acolo se poartă o bătălie esenţială pentru viitorul democraţiilor existente şi al democraţiei în general. O dată în plus, după atentatele din 2015 care au provocat reafirmarea unor valori sociale şi culturale cu adevărat universalizabile, de viitor (solidaritatea, adică fraternitatea, dar şi *spiritul voios şi colocvial critic*), iată că, o dată în plus, Parisul devine nu doar o „capitală a durerii" (aşa cum o glorifica Éluard), ci şi a problematizării: un ministru al Justiţiei (Christiane Taubira) dintr-un guvern socialist, de pildă, după ce şi-a dat demisia tocmai pentru a reafirma valori de stînga abandonate de stînga, iat-o publicînd (luni, 1 februarie 2016) o carte intitulată *Murmures à la jeunesse* (*Şoapte adresate tineretului*), în care polemizează explicit cu propria tabără, *manifestîndu-şi* tranşant, fin, luminos poziţia.

Iată că e posibil să ieşi din inerţie şi mediocritate şi ca om politic, luptînd şi propunînd soluţii originale, neprevăzute, nebătătorite împotriva reducţionismului şi a „soluţionismului" politic, adică a glorificării practice a prostiei ca luptă nu doar periculoasă, ci şi falsă cu înapoierea.

Principala ţintă o constituie, în momentul de faţă, pe de o parte, falsa legătură logico-cauzală terorism-contraterorism (de stat), pe de altă parte, falsa opoziţie securitate/libertate. Trebuie, *în acelaşi timp*, să distingem *şi* să unificăm: în primul caz, termenii nu se înlănţuie, în al doilea, nu se opun, nu trebuie, pervers, opuşi.

Ceea ce ni se cere, imperativul momentului, este virtuozitatea virtuoasă a unui gest dublu, scindat, aparent imposibil, pentru care trebuie să fim brici. ■

www.polirom.ro

- Dimitrie Ghika-Comăneşti
O espediţie română în Africa eBook
Cu o prefaţă de Mircea Anghelescu
- Patrick Modiano
Ca să nu te pierzi în cartier eBook
Traducere din limba franceză
de Mădălina Vatcu
- Ernest Hemingway
Insulele lui Thomas Hudson
Traducere din limba engleză şi note
de Ona Frantz
- Ofelia Prodan
Şarpele din inima mea eBook

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

A cui e Fabrica de Pensule? Istoria unui conflict în desfășurare

Aceasta nu este o investigație jurnalistică în jurul potențialei rupturi a celui mai important proiect de „conviețuire" interdisciplinară, autoadministrat de artiști – Fabrica de Pensule de la Cluj. Aceasta este o incursiune în meandrele impasului în care a ajuns singurul cluster artistic funcțional și de maximă vizibilitate din România, „casa" Galeriei Plan B, a Asociațiilor Colectiv A, AltArt și GroundFloor Group, a studiourilor lui Ciprian Mureșan, Șerban Savu, Cristian Rusu etc.

FABRICA DE
PENSULE

Intrarea în insolvență

Iulia POPOVICI

Ne întîlniserăm – doi curatori și artistul asociat – să discutăm propunerea de „temă" pentru ediția din noiembrie 2016 a Festivalului Temps d'Images (TDI) de la Cluj. N-aveam cum ști că tema în sine tocmai căpăta contur în însăși viața din jurul TDI: viața numită Fabrica de Pensule.

La început de ianuarie, Festivalul Temps d'Images și organizatorul lui, Colectiv A, abia fuseseră premiați de Administrația Fondului Cultural Național (AFCN) pentru interdisciplinaritate. Temps d'Images – care aduce împreună teatrul, dansul, performance-ul și artele vizuale – are loc în Fabrica de Pensule (FdP) de la Cluj începînd din 2009 (de la deschiderea Fabricii); din 2011, sînt cocurator al Platformei Independente de Artele Spectacolului, partea de showcase pentru producții independente a Festivalului. Iar Fabrica de Pensule face parte din existența mea profesională – mai puțin decît pentru cei 60 de artiști care lucrează acolo, dar cel puțin la fel de mult (dacă nu mai mult) ca pentru întregul sector cultural din România, care a văzut în FdP un model funcțional de producție colaborativă, reunind galerii și studiouri de artă vizuală, scene și producători de arte performative, administrînd spațiul și acționînd în comun sub sigla Federației Fabrica de Pensule.

Dar sigla e ochiul dracului. În ianuarie, pe cînd AFCN omagia interdisciplinaritatea Festivalului Temps d'Images, trei membri ai comunității Fabricii de Pensule (Daria Dumitrescu, Florin Ștefan și Zsolt Berszán) au înregistrat, fără să spună nimănui, Fabrica de Pensule/Paintbrush Factory/Pinselfabrik ca marcă comunitară europeană, au înființat organizații paralele Federației Fabrica de Pensule și au cerut delimitarea activităților de arte performative de cele de arte vizuale – adică declararea falimentului (sau cel puțin a insolvenței) însuși modelului colaborativ interdisciplinar pe care s-a construit Fabrica. Ciprian Mureșan ar trebui să aleagă – e artist vizual sau face performance? Temps d'Images ar trebui să returneze trofeul de la Gala AFCN și să renunțe la a mai explora faimosul *performative turn* din artele vizuale ale ultimelor decenii. Sau să se mute în alte spații clujene – ceea ce poate face oricînd (a mai făcut-o, iar un festival nu e o clădire, ci o construcție discursivă în perpetuă reinventare). Altfel, sigla aflată de șase ani (de la înființare, cum ar veni) pe ștampila Federației Fabrica de Pensule va intra sub sechestrul celor care au înregistrat-o la Oficiul (european) pentru Armonizarea Pieței Interne (OHIM). Aici s-a ajuns.

Tema în jurul căreia ne doream (eu, Miki Braniște și Farid Fairuz) să construim conceptual ediția din acest an a Temps d'Images (și care ar fi trebuit să fie secretă deocamdată) este „Faliment. Spre o nouă paradigmă" și vorbește despre epuizarea unor moduri de producție și a unor direcții de acțiune socio-artistică, despre necesitatea reinventării practicilor artistice și a raportării la imaginea și poziția artei. Despre alunecarea artei în utilitarism, extincția publicului și secătuirea modelelor tradiționale de finanțare. Acum, va trebui să vorbească și despre mereu prezenta amenințare a falimentului acelei forme de coexistență și transfer artistic și cultural în care s-a dezvoltat Festivalul însuși. Și despre noua paradigmă a acestei coexistențe.

■

■■■ *A cui e Fabrica?*

Fabrica era și putea fi a tuturor. Acum pare că e o simplă marcă înregistrată de trei oameni și o firmă (?!), care deja au pus condiții absurde pentru a o împărți cu ceilalți.

Care e miza?

Deși e păcat că au trecut șase ani, care pot fi considerați pierduți, conflictul actual nu are nici o miză serioasă sau impact, pentru că nu numele „Fabrica de pensule" i-au făcut pe unii artiști, ci artiștii și oamenii implicați în acest proiect au construit nu doar un nume, ci un organism care, cu bune și cu rele, a funcționat în peisajul artistic, a produs o grămadă de evenimente, a ajutat un număr mare de artiști tineri. Numele poate să-ți folosească să păcălești ici-colo două-trei instituții, ca să te finanțeze, dar nu asta era Fabrica de Pensule... Să producem evenimente, să ajutăm artiști, asta se poate face sub orice nume.

Ciprian MUREȘAN

Un gust amar

István SZAKÁTS, președintele Federației Fabrica de Pensule

Ce-a fost, cum a fost? În ultimii trei ani, aerul a fost otrăvit încet și constant în Fabrică. Cîteva scandaluri recente: în 2015, Berszán Zsolt și Florin Ștefan au denunțat Federația la Unitatea de Management al Proiectului (UMP de la Ministerul Culturii) că, vezi, doamne, au sesizat ei o serie de nereguli în managementul unui proiect pe fonduri norvegiene pe care Federația îl derula. După trei luni de trimis kilograme de documente la București, s-a dovedit că, de fapt, totul era OK. Dar, ca rezultat, o seamă de oameni care lucrau în proiect au rămas cu un gust amar în gură.

Tot Daria Dumitrescu, Berszán Zsolt și Florin Ștefan au fost vocile proeminente care au contestat alegerile din 2015 din Fabrică (pentru Consiliul Director al Federației), au suspectat fraude, au cerut renumărarea voturilor etc. De atîta stînjeneală, am căzut de acord să desecretizăm voturile, ne-am pus pe renumărat și... tot aia a ieșit. Și iar au rămas o seamă de oameni umiliți, cu un gust amar în gură.

Îmi amintesc de mailurile Dariei Dumitrescu, care se distingeau prin majuscule și fonturi roșii. Mi se strîngea stomacul cînd le vedeam.

În 2015, un număr de membri ai comunității (printre care Corina Bucea, Șerban Savu, Diana Marincu și Ciprian Mureșan) au început deja să se dezaboneze de pe grupul *Yahoo* al Fabricii.

Mircea Filip – proprietarul clădirii –, care e și el pe grup, mi-a zis recent că el și-a făcut un folder separat în *Inbox*, în care să-i intre direct mailurile de pe grup, ca să nici nu le vadă.

Cum am descoperit? Accidental. Într-o zi, o colegă a noastră intră în birou cu „Iaaa auziți, cică Radu Comșa de la Galeria Sabot umblă prin clădire cu o listă pe care adună semnături pentru ceva Asociație a Artiștilor din Fabrică". În seara aia, am căutat Asociația pe *portal.just.ro*. Și cînd am văzut de cît timp au început înregistrarea asociației, m-am prins că ceva nu e în regulă.

A doua zi, am căutat un avocat de branding, l-am rugat să verifice marca Fabrica de Pensule și, după un minut, aflam: colegii noștri Daria, Zsolt și Florin au început încă din mai 2015 înregistrarea mărcii Fabricii la OSIM, cu logoul nostru cu tot. Asta era pe 14 ianuarie 2016. Dar absurdul absurdului abia a urmat. În ziua aia, am și scris un mail comunității despre cele descoperite. Și a doua zi apare un mail de la Berszán Zsolt, care ne anunță cu mîndrie că, mai mult decît atît, ei au înregistrat marca și la OHIM (brand comunitar). Am pus mîna pe telefon și am început adunatul actelor. Azi, contestația noastră e deja înregistrată la OHIM.

De ce nu au încercat să „preia puterea" în Federație? De fapt, au încercat, dar au avut numai rezultate subhomeopatice. Florin Ștefan a candidat de două ori pentru Consiliul Director, dar nu i-a reușit niciodată. Daria a fost membră în CD de trei ani din 2012. Berszán Zsolt – nici nu îmi amintesc de el candidînd... Dar Consiliul Director, care a pornit de la cinci membri, în ani succesivi a fost lărgit la șapte și mai apoi la nouă, tocmai în intenția de a putea prinde o mai mare diversitate de voci – artiști, galeriști și manageri culturali. (În prezent, din Consiliul Director fac parte Adrian Ghenie, Rarița Zbranca, Miki Braniște, Diana Marincu, Mihai Pop, Ciprian Mureșan și Corina Bucea.) Iar Daria, Zsolt și Florin, dacă voiau preluarea puterii, aveau de convins oameni la greu ca să intre ei toți trei, și tot numai trei erau... Nu prea cred că ar fi avut ei intenția de a fi majoritari în Consiliul Director al Fabricii.

Hărțuiala periodică, în schimb, aia ȘTIU că a dăunat mult Consiliilor Directoare.

Eu eram membru al CD în fiecare an de la înființare și-mi amintesc că în 2013, în urma unui circ mai epic, tot Consiliul Director era aproape de-a demisiona. Eu m-am și retras atunci, am anunțat pe grup că nu mai candidez tura următoare, las locul meu cuiva care vrea să încerce să facă mai bine. După doi ani, am candidat iar, atunci am devenit și președinte. Mi-am propus ca în mandatul meu să găsesc o soluție legală pentru ca toți membrii Fabricii să poată să fie reprezentați în Federația Fabrica de Pensule (o Federație poate să aibă membri numai persoane juridice), iar după luni de căutări cu avocatul Fabricii, într-adevăr am găsit soluția. Ironia sorții este că asta s-a întîmplat prin 10 ianuarie 2016, iar pe 13 intra colega noastră pe ușă cu „Iaaa auziți, cică Radu Comșa...".

■

Cum funcționează Fabrica de Pensule

Rarița ZBRANCA

Inițierea Fabricii a fost un gest colectiv. În 2009, ne aduceau laolaltă nevoia de a avea un spațiu de lucru, fie ca artiști, fie ca organizații culturale, și intenția de a oferi în Cluj o prezență vie și constantă a artei contemporane. Am căutat să oferim publicului și partenerilor Fabricii de Pensule o imagine și un program coerent, asigurînd în același timp completa libertate de a acționa independent și divers în interior. În esență, am optat să ne constituim ca federație tocmai pentru a sublinia faptul că, din punct de vedere artistic, sîntem entități și indivizi care îmbrățișează practici și forme de expresie distincte. De aceea, cadrul colaborativ a fost definit foarte flexibil, așa încît să susțină inițiative comune, dar să nu le impună membrilor un anume model de lucru. Energia colaborării a fost prezentă de la început și tocmai de aceea, foarte repede după înființare, Fabrica de Pensule a fost percepută ca o entitate în sine, cu un potențial unic.

Am pornit la drum cu mult entuziasm și încredere. Nu în ultimul rînd, în contextul în care, în 2009, spațiile dedicate artei erau aproape exclusiv instituții publice, pentru noi a fost esențial să ne definim ca un spațiu deschis și dinamic. Ne bazam pe experiența noastră de lucru și management din propriile organizații, pe experiențele noastre anterioare ca artiști și lucrători culturali independenți. De aceea, prin modelul de funcționare pe care l-am dezvoltat inițial, am căutat să creăm un cadru formal minimal, bazîndu-ne pe capacitatea noastră de a funcționa în mod organic și informal, în dialog direct. Există Federația Fabrica de Pensule, care oferă cadrul pentru demersurile instituționale – parteneriate, proiecte comune, administrare comună, iar în viața cotidiană a Fabricii ne-am definit ca o comunitate. Oricine s-a alăturat pe parcurs Fabricii de Pensule a primit aceleași drepturi, de a participa la activitățile și proiectele Fabricii, de e beneficia de resursele comune, de a contribui la a defini acțiuni comune, de a fi reprezentat și de a reprezenta Fabrica, de a participa la deciziile comune. Și asta informal, fără semnături și scrisori de adeziune.

Desigur, acest model a funcționat și era gîndit pentru a funcționa într-un cadru bazat pe încredere și pe bucuria de a fi împreună. Chiar scriam, în 2013, într-un articol pentru Institute for the Danube Region din Viena, că există o chimie a modului în care funcționează Fabrica, colaborativ și divers în același timp, dar că acesta este un echilibru fragil, în care încrederea este ingredientul esențial.

Colaborarea în interiorul Fabricii ia multe forme. A pornit prin efortul colectiv de a face din Fabrica de Pensule un spațiu și cadru funcțional. Am petrecut multe ore, zile, săptămîni întregi, mai ales în primii ani, pentru a aduce resurse, a crea o identitate, un mecanism de comunicare. Această muncă a fost și este făcută pro bono de cîțiva dintre membrii Fabricii.

Am căutat apoi cu toții să ne armonizăm programul și activitățile (vernisaje comune, programul „Trei schimburi"), astfel încît pentru publicul și partenerii noștri, o vizită la Fabrică să ofere cît mai multe posibilități. Am dorit ca Fabrica de Pensule să nu devină un producător artistic în același sens ca membrii ei, ci să genereze proiecte care să contribuie la sprijinirea artei și a artiștilor și să consolideze scena culturală și poziția culturii în politicile locale și naționale. S-au născut astfel proiecte de rezidență artistică, ateliere creative și activități educaționale pentru copii și tineri, cursuri de management cultural, conferințe și dezbateri interdisciplinare. Toate generate de colaborarea mai multor actori din fabrică.

Colecția de publicații de artă contemporană din spațiul de bar al fabricii este tot un proiect colectiv. Studioul dedicat artelor performative este un spațiu comun, administrat și cu programare realizată împreună de mai multe organizații. Cele mai interesante colaborări au luat naștere din însăși energia conviețuirii. Îmi amintesc, de exemplu, de instalația-performance a lui Ciprian Mureșan cu Mădălina Dan, în cadrul Temps d'Images. Spectacolul *Parallel*, premiat de UNITER, a fost coprodus de GroundFloor Group și Colectiv A. În dezbaterile legate de artă și societate pe care AltArt le-a organizat de-a lungul anilor, lucrăm constant cu artiști și producători din alte spații ale Fabricii. Cel mai adesea, în același birou găsești lucrînd oameni care fac parte din trei organizații diferite.

În sine, a avea artiști și manageri culturali care în fiecare zi discută și împărtășesc idei în jurul cafelei sau al mesei de prînz e un context singular, care generează colaborare și inspirație comună.

■

Cine e Fabrica

Corina BUCEA

Fabrica de Pensule e a întregii comunități care a contribuit sau contribuie la construirea identității complexe a spațiului și programului Fabrica de Pensule. Această auctorialitate fluidă și bazată pe încredere este ceea ce a constituit de la început baza Fabricii de Pensule și ceea ce a făcut posibilă conviețuirea în același spațiu a atîtor identități diverse, uneori chiar divergente. Fabrica de Pensule nu aparține în mod exclusiv celor care au orice fel de proprietate formală asupra numelui, entității juridice, logoului etc., ci tuturor acelor persoane sau organizații care, pe parcursul celor peste șase ani de activitate, au format proiectul Fabrica de Pensule, trecînd dincolo de entități juridice, formalități sau nume înregistrate. Mai mult, Fabrica de Pensule aparține comunității care a beneficiat sau a participat la formarea acestei identități complexe și care, prin contribuția ei, i-a dat formă. Fabrica de Pensule este, dincolo de date concrete, o idee care prinde contur în negociere constantă cu toți artiștii, curatorii, managerii culturali, publicul și partenerii care ne-au trecut pragul în toți acești ani.

E destul de dificil să identificăm miza situației actuale, atît timp cît avem informații trunchiate și aproape în exclusivitate indirecte despre intențiile celorlalți. Ceea ce știm deocamdată este că există o miză de a condiționa funcționarea comunității Fabricii în două poluri de activitate – arte vizuale și arte performative (care contravine tocmai ideii inițiale care ne-a motivat în tot acest timp, de a crea un spațiu multidisciplinar de colaborare și colectivitate, și care marchează niște delimitări complet nefirești pentru o parte consistentă a comunității artistice, în multe cazuri imposibil de separat pe domenii atît de rigide – din această schemă, mulți artiști sau organizații sînt excluși prin însăși natura muncii lor). O altă miză pare a fi sabotarea existenței Federației, care pînă acum era forma juridică umbrelă pentru întreaga comunitate, și care este în prezent condiționată de înregistrarea mărcii de către trei persoane care se folosesc de această formalitate în beneficiul propriu.

La un nivel mai speculativ, miza pare a fi însăși ruptura Fabricii, probabil motivată de intenția de plasare în poziție de putere (simbolică sau factuală) a celor care au inițiat demersurile recente. Ceea ce este clar însă e că toate intențiile stau sub semnul dorinței de ruptură, de separare nefirească a comunității, de creare a confuziei față de public și parteneri și de discreditare a tot ceea ce a construit Fabrica de Pensule pînă acum.

Impactul conflictului se resimte deja în primul rînd în interiorul comunității – oamenii sînt confuzi, simt că trebuie să aleagă tabere, se simt prinși într-un joc inițiat fără participarea lor și a căror intenții le sînt ascunse, se simt tîrîți într-un conflict și o separare care nu le aparține și nu îi reprezintă. Toate aceste lucruri lovesc puternic exact în fondul de încredere implicită pe care l-am construit împreună în tot acest timp și care a fost baza pe care Fabrica de Pensule a putut funcționa pînă acum. Pe plan extern, un prim efect al acestui conflict este cu siguranță confuzia – cine este Fabrica de Pensule, cui aparține ei, pe cine reprezintă etc.? Problema este că tocmai acest fond de confuzie este exploatat în acest moment – bazîndu-se pe identitatea construită în tot acest timp de întreaga comunitate, un grup restrîns capitalizează numele și imaginea Fabricii de Pensule în structuri care cer exclusivitatea pe care *de facto* nu o au și pe care, probabil, nu o va deține nimeni.

Impactul pe termen lung însă cred că este unul mult mai grav și trece dincolo de importanța locală pe care o are Fabrica de Pensule. În toți acești ani, Fabrica de Pensule s-a conturat ca un model de colaborare, de intersecție între discipline și medii artistice, ca o voce comună pentru scena culturală independentă, ca un exemplu de conviețuire și colectivitate al cărui faliment i-ar descuraja pe toți cei care, într-un fel sau altul, au contribuit sau crezut în demersul nostru – faliment declarat unilateral de cei care au renunțat la a crede în rolul Fabricii de Pensule în modul în care funcționează ea natural.

■

Ce spun proprietarii mărcii Fabrica de Pensule

Fabrica de Pensule evoluează pozitiv, într-o dinamică a bunului-simț și a profesionalismului, completînd un ciclu de dezvoltare de care sîntem mîndri! În cursul lunii ianuarie, s-au înființat două noi organizații, ambele dedicate artelor vizuale – Federația Galeriilor și Artiștilor din Fabrica de Pensule, compusă astăzi din șase (din cele nouă) spații de artă din Fabrică, și Asociația Artiștilor din Fabrica de Pensule. Pentru ca interesele galeriilor și ale artiștilor vizuali să fie reprezentate de acum înainte pe măsura proiectelor pe care le derulează, cele două noi instituții vor colabora la mai buna reprezentare a artelor vizuale în contextul Fabricii și în afara ei. Înregistrarea mărcii Fabrica de Pensule s-a făcut în mod responsabil, de către trei dintre cei mai activi membri ai comunității, cu respectarea rigorilor europene în materie, menite să asigure protecția brandului comun. Imediat după constituirea Federației Galeriilor și Artiștilor din Fabrica de Pensule, aceasta a primit definitiv, prin contract de cesiune, drepturile asupra mărcii Fabrica de Pensule. Intenția a fost, de la bun început, de a o utiliza în beneficiul întregii comunități, prezente și viitoare, a Fabricii. Caracterul responsabil al acțiunii este fundamental legat de constituirea unui cadru instituțional profesionist, care să facă punte între trecut și prezent, oferind o bază solidă pentru continuitate și o moștenire sănătoasă comunității viitoare.

Federația Galeriilor și Artiștilor din Fabrica de Pensule
(Fundația Intact, Asociația Bazis, Asocația Baril, Asociația Sabot și Asociația Artiștilor din Fabrica de Pensule)

■■■ Fabrica de Pensule a fost creată de către un grup de oameni care, la un moment dat, au înțeles că, în România, unde cozile la teatru, la filarmonică și la muzee sînt excepții, e mai ușor să te faci auzit şi văzut atunci cînd nu ești singur. S-a născut din dorința de a crea un pol cultural care să coaguleze entități dintre cele mai diverse.

Rezultatele producției culturale ale Federației Fabrica de Pensule aparțin comunității, Clujului, României şi, în definitiv, Europei, iar validarea sau invalidarea acestora se vor face de către public. El este cel care va aşeza în memoria colectivă această construcție.

Federația Fabrica de Pensule ca instituție aparține celor care au înființat-o, care şi-au dorit să facă parte din ea, care au pus umărul la crearea ei, care au pierdut nopți pentru ea, care şi-au plătit chiria, lună de lună, de multe ori, nu fără efort. Este a celor care i-au dus numele mai departe, care au promovat-o şi care, nu în ultimul rînd, au apărat-o.

Actualul conflict, din păcate, nu face decît să păteze acest efort colectiv şi se ascunde după cuvinte mari cum ar fi „colaborare", „transparență", „interesul comunității", „bunul-simț". Tot ceea ce văd eu, ca artist independent din Fabrica de Pensule, este că unii încearcă să schimbe regulile în timpul jocului.

Înregistrarea de către trei membri ai Federației a brandului Fabrica de Pensule în nume propriu, fără înștiințarea întregii comunități, deci pe ascuns, mi se pare un gest lipsit de demnitate şi de colegialitate şi evit să mă identific în vreun fel cu cei care-şi justifică acțiunile prin sintagma „scopul scuză mijloacele", oricît de eficace ar fi acestea.

De fapt, tot acest conflict între Federația Fabrica de Pensule și nou numita FGAFP nu face decît să creeze confuzie, ceea ce cred că îi serveşte doar uneia dintre părți. Din demersurile FGAFP nu pot înțelege decît că fondatorii acestei noi organizații doresc să se delimiteze total de Federația Fabrica de Pensule, dar să-i poarte numele, care are deja o rezonanță în mediile culturale şi, avînd momentan drepturi asupra acestei mărci, să negocieze de pe o poziție de putere atunci cînd sînt în discuție aplicații de proiecte, obțineri de fonduri etc.

În acest moment, cei care vor fi cei mai afectați în acest conflict vor fi chiar cei în numele cărora FGAFP susține că s-a inițiat acest demers, respectiv artiştii vizuali.

Din păcate, este o situație din care cu toții vom pierde, dacă nu altfel, măcar în ceea ce priveşte capitalul de imagine, care, în fond, este cel mai greu de construit şi de păstrat. Toate celelalte se vor clarifica in timp.

Denisa CURTE

■■■ Fără îndoială, Fabrica de Pensule le aparține tuturor locatarilor ei, chiar și celor care au dorit separarea și au confiscat numele Fabricii. Îmi permit să spun acest lucru, atîta timp cît majoritatea celor care fac parte din comunitatea Fabricii de Pensule nu a știut că trei persoane din Fabrică au înregistrat pe numele lor brandul Fabrica de Pensule, un nume care aparține întregii comunități.

Ca în orice conflict din lumea asta, lupta se dă pentru resurse, pentru putere, chiar dacă e îmbrăcată în hăinuțe ideologice, morale, religioase etc.

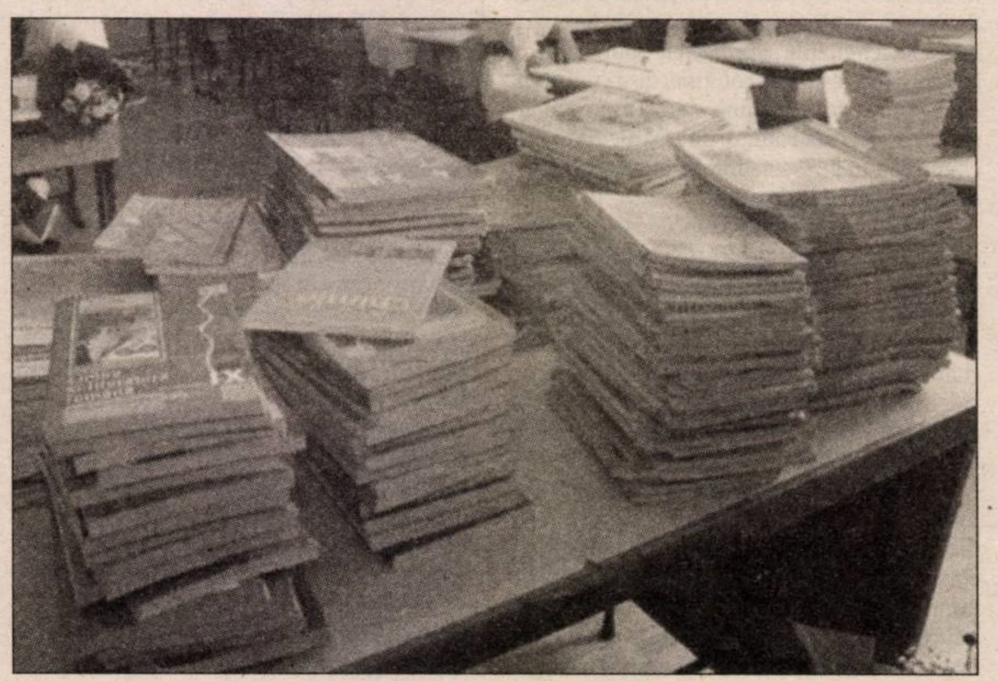
Cazul nostru nu face excepție, iar pentru crearea unui cocktail exploziv s-a adăugat, din abundență, orgoliu.

Din păcate, acest conflict nu face bine nimănui, pentru că a dinamitat Fabrica, a scindat comunitatea și înseamnă un pas destul de mare făcut spre destrămarea acestui proiect, care, în opinia mea, este unul extrem de valoros.

Șerban SAVU

O soluție pentru învățămîntul românesc: educația vocațională

Dorin DAVID



Nu cred că o reformă a învățămîntului românesc mai este posibilă. Dacă prin reformă se înțelege o schimbare similară cu vreuna (oricare) dintre modificările făcute legilor învățămîntului de la Revoluție încoace...

Este nevoie de o schimbare de paradigmă – cu alte cuvinte, demolarea completă a ruinelor învățămîntului românesc actual și întemeierea unuia nou, pe baze reale și cu „materialul" pe care-l avem în dotare. Nu putem ieși altfel din criza profundă în care ne tot adîncim pe zi – de școală – ce trece. Iar această schimbare de paradigmă înseamnă renunțarea la învățămîntul de îndobitocire în masă și trecerea la educația vocațională, mai exact generală + vocațională. Ce reprezintă aceasta? Pentru a fi cît mai clari, să o luăm pas cu pas.

1. Ciclul primar

Este ciclul de bază, însăși fundația ciclurilor care vor urma și care sînt la fel de importante. Aici educația o numim generală, pentru că se învață *în general* a scrie și a citi, a aduna și a scădea, apoi a înmulți și a împărți etc. Toți copiii trebuie să parcurgă acești primi pași, dar asta trebuie ei să fie: primi pași, parcurși cu răbdare și înțelegere. Sincer, nu este nevoie de rapoarte și proporții la acest nivel. Dar, pe lîngă aritmetică și vorbire/scriere, copiii mai învață să cînte – iar nu notele de pe portativ; să deseneze – și nu teoria artei; cum să se comporte unii cu alții; etc. Deasupra tuturor acestor activități, copiii din ciclul primar trebuie să se joace. Să se joace de-a școala! Să învețe limbi străine prin joc, să afle primele secrete ale științelor prin curiozități și experimente făcute pe înțelesul lor și pentru vîrsta lor. Dar ei trebuie să și danseze, să bată la tobe și să încerce să cînte la diverse instrumente muzicale, deoarece unii dintre acești copii vor deveni cîntăreți. Alții pictori, iar numai unii ingineri. Creativitatea copiilor trebuie dezvoltată, nu sugrumată în fașă; de asemenea și gîndirea, nu doar memoria. Cu toată frica părinților și a profesorilor retrograzi, copiii trebuie să pornească și computerele, chiar dacă nu pentru a edita texte complexe, ci pentru a începe să facă și altceva în afară de skinuri pe Minecraft.

Repetăm, cuvîntul-cheie este *jocul*. Învățarea prin joc este cea care prinde cel mai bine la această vîrstă. Copilul este ca un burete uscat, gata să absoarbă biți de informație fără număr, dar dacă aceștia îi sînt băgați pe gît cu forța, cum se întîmplă acum, rezultatul va fi previzibil: în loc de iubire adevărată, ură față de școală.

Dacă credeți că timpul este o problemă pentru realizarea tuturor acestor activități, nu vă temeți: reducerea orelor de matematică și română la maximum două pe săptămînă, respectiv combinarea activităților, ba chiar fluidizarea lor rezolvă problema. Ce înseamnă combinare și fluidizare în acest context? Înseamnă că, în cele 50 de minute cît durează o lecție, activitățile se pot îmbina: de exemplu, după vizionarea unui desen animat despre București, din care copiii află că aceasta e capitala României, plus cîteva – nu multe – amănunte *semnificative* despre istoria și geografia acestui oraș, copiii învață un cîntecel. Nu neapărat despre București... Sau se pot juca de-a actorii și pot interpreta o piesă de teatru. Firește, nu neapărat despre București!

În acest ciclu primar, educația este general-valabilă. Dacă se face într-un mod mai relaxat, distractiv și fără teme pentru acasă, copiilor o să le placă școala. Iar ceea ce e mai important, în timpul acestor 4 ani plus unul gratis – mă refer la orfana clasă pregătitoare, supranumită clasa zero – elevii, profesorii și părinții o să aibă suficient de mult timp pentru a înțelege cam pe unde se situează copilul și pe ce drum să o apuce în gimnaziu, pentru că, din clasa a V-a, drumurile se vor despărți.

2. Ciclul gimnazial

Peste tot se aude laitmotivul că noi, oamenii, sîntem diferiți. În realitate, la nivel de ADN, nu sîntem chiar atît de diferiți, dar în ceea ce privește învățarea, vocația și capacitățile noastre intelectuale, da, sîntem, într-adevăr, diferiți. De aceea, este greșit ca școala să fie la fel pentru toți. Așa că, din clasa a V-a, se va face un învățămînt vocațional. Copiii buni la matematică vor face mai multe ore de matematică, și mai puține de biologie, în schimb, cei care se simt atrași de aceasta din urmă vor face invers: mai multe de biologie, mai puține de matematică. Ceea ce înseamnă că elevii nu mai stau în clasele lor de dimineața pînă la final, ci se mută acolo unde este ora lor. Trebuie să existe și în gimnaziu un cadru general sau, altfel spus, un *minim* de performanță la fiecare materie, dar nu un *maxim la toate*, ci doar la cele potrivite fiecăruia.

Să ne imaginăm un exemplu, cu bine-cunoscutul Gigel, elev de clasa a V-a, extrem de priceput la computere, dar afon și buștean la dans. Matematician cum e el, Gigel a intrat în grupa A la matematică și informatică, B la română, istorie și ce alte materii se mai fac în clasa a V-a. Firește, să nu uităm de: teatru, dans, muzică, desen ș.a.m.d. Cu alte cuvinte, Gigel crede că și-a găsit vocația. Dacă se înșală și, la sfîrșitul clasei a V-a, are o revelație și realizează că de fapt are mai mult talent la pictură, poate trece la nivelul A acolo, mutîndu-se la B la matematică. De asemenea, dacă între timp învață bine engleza, se poate muta, după o verificare prealabilă, la grupa A și la engleză. Așadar, în clasa a VI-a, Gigel o să aibă *majorele*: informatică, pictură, engleză, iar *minorele*: celelalte materii.

La finalul clasei a VI-a, se vor da testări, dar nu pentru a speria copiii, ci pentru a confirma sau a infirma locul ales de fiecare, respectiv redistribuirea conform rezultatelor: dacă rezultatul testului îi indică lui Gigel B la engleză, atunci el se va întoarce în B, pentru că nu are rost să se chinuie. În schimb, Mirel, care a avut scor A la română, iată că a obținut un scor foarte bun și la biologie, care îl clasează în categoria A, și slab la matematică, ceea ce-l va muta la B. După cum toată lumea își poate da seama, A și B nu clasifică (= valorizează) copiii, ci doar îi distribuie la orele potrivite stilului lor. A mai înseamnă și performanță și mai multe ore la acele materii, B înseamnă un nivel mai scăzut de exigență, respectiv ore mai puține la acele materii. Oricum, suma celor două: A+B trebuie să fie egală pentru fiecare copil. Așadar, dacă Gigel face patru ore de informatică, patru de matematică și doar două de română, Mirel va face patru de română, patru de biologie, și doar două de matematică.

Acest mod organic de a organiza școala va fi benefic pentru toți copiii, fiindcă fiecare o să-și găsească locul și materia la care excelează. O să vă dau un alt exemplu, de data asta concret: un copil din clasa a VII-a este bîtă la matematică, slab la română, foarte slab la fizică și chimie etc. Are destule probleme de comportament, iar din anul acesta a început să chiulească tot mai mult de la școală. Colegii știu că are „prieteni" mai mari, cu care pierde vremea, fiind bănuit că mai „gustă" și din droguri. Poate că nu încă, dar nu mai are mult, dacă continuă pe drumul acesta. În schimb, copilul acesta cîntă superb la chitară. Are chiar compoziții proprii. Dacă nu mă înșel, scrie și versurile. Dacă ar exista în școală o formație în care să poată cînta, dacă *majorele* lui ar fi muzica, chitara și poate poezia, atunci ar avea o șansă să renunțe la acel drum greșit pe care a apucat-o. Acum, cei care cred că mai multe teme pentru acasă la matematică o să rezolve problema să ridice mîna sus!

3. Liceul

Ciclul gimnazial o să se termine tot cu o testare, tot diferențiată, conform majorelor și minorelor elevilor. Pentru ca, din acest moment, copiii să știe pe ce drum să o apuce; liceele fiind, în sistemul acesta imaginat de învățămînt, de asemenea vocaționale, elevii vor ști dacă sînt pregătiți pentru o carieră intelectuală sau pentru una profesională. Fiindcă nu toți avem nevoie de facultate, chiar dacă iluzia academismului este atît de fascinantă. Avem nevoie și de infirmiere, de pompieri, de lăcătuși, de instalatori, iar lista poate continua cu toate meseriile pentru care studiile medii sînt de ajuns. Dar avem nevoie, pentru acestea, de școli de meserii. Cu practică adevărată, în meseria pentru care te pregătești în viața reală. Aici este nevoie de o colaborare exemplară public-privat, respectiv societăți comerciale-Guvern. Așadar, copiii care doresc să facă o meserie, oricare ar fi motivele alegerii lor, să fie încurajați să facă școala respectivă. Nu trebuie să urmeze un liceu în care să învețe integrale pe care nu or să le folosească niciodată.

Ceilalți, care se gîndesc că, după terminarea liceului, vor urma și o facultate, se vor îndrepta încă din clasa a IX-a în direcția dorită: cum li se spune astăzi, real, uman, sportiv, militar, de muzică, de arte plastice etc. Cu atît mai mult, liceul trebuie să fie focalizat pe vocația fiecărui elev, pe caracteristicile, abilitățile și capacitățile sale, pe *skills*, cum li se spune concis în limba engleză. Băiatul meu cel mare are două pasiuni: biologia și teatrul. E OK la alte materii, la unele mai OK decît la altele, dar de acestea două e chiar pasionat. Încă oscilează între a deveni medic sau actor, dar mai are timp, încă nu a terminat nici gimnaziul. Poate o să devină un medic care, în timpul liber, joacă în piese de teatru. Poate, cine știe, altceva. Important e, însă, acest amănunt: că de multă vreme știe că îi place teatrul. Ar fi fost minunate ore de teatru la școală. Nu doar pentru că „la privat" costă destul de mult, dar și pentru că multor copii le-ar fi fost de real folos, dacă le-ar fi făcut la școală și nu în timpul liber. La fel cum le-ar fi fost utile alte materii care nu se fac în școlile românești: un exemplu, cursuri de gătit. Pe lîngă faptul că ar fi fost distractiv, ce satisfacție ar fi avut copiii cînd ar fi gătit pentru părinții lor prima lor mîncare! Ca să nu mai vorbim de dansuri de tot felul, de instrumente muzicale și formații de muzică ale școlii, de revista în care copiii cu inspirații literare ar fi putut scrie etc. etc.

4. Facultatea

Mai mult decît oricare ciclu, studiile superioare înseamnă specializare conform vocației fiecăruia. Nici nu mai este nevoie să mai subliniem că nu toată lumea trebuie să facă o facultate. În schimb, toți cei care doresc studii universitare să aibă șanse egale să le poată urma. Inclusiv cei care, în clasa a IX-a, au ales o școală profesională, apoi la un moment dat, chiar și după ce au absolvit și au intrat în „cîmpul muncii", au hotărît că vor altceva, respectiv o facultate. După o examinare a cunoștințelor necesare, trecută cu succes, și aceștia trebuie să beneficieze de dreptul de a urma studii universitare. În schimb, cei care nu doresc sau cei cărora nu le permit *skill*-urile să le urmeze să se abțină. Facultatea trebuie să devină o opțiune doar pentru cei care pot să o facă, fiindcă exigențele trebuie să fie maxime. Nu e cazul să ne ascundem, ca acum, și să considerăm că și studenții care primesc cu chiu, cu vai un 5 și trec examenele, respectiv cei care și le plătesc merită să termine o facultate. Nu merită. Și nici cadrele universitare care consideră că studiile superioare sînt o afacere bună nu ar trebui să mai rămînă la catedră. Vocația de profesor, pentru orice ciclu, deși la fel de importantă ca toate celelalte meserii, din punctul de vedere al acestui articol (schiță ce poate fi dezvoltată), respectiv al educației naționale, este cea mai importantă. De aceea, nu ar trebui să devină profesori cei care nu au altă variantă, ci doar ăcei care își doresc cu adevărat asta. Firește, într-un învățămînt de calitate, performant conform vocației fiecăruia, bine plătit (da, va fi nevoie și de bani!) și în aceeași măsură distractiv și relaxant, mulți vor dori să activeze. Astfel că doar cei mai buni vor deveni profesori, ceea ce va asigura și mai multă calitate sistemului educativ, adică învățării în sine.

Este această schimbare de paradigmă posibilă în România? Nu doar posibilă, ea este *necesară*.

■

Harta durerii (II)

Lupta cu Îngerul

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Spuneam în articolul precedent că această ediție de *Opere* a Angelei Marinescu este construită *à rebours*, astfel încît „astăzi“ ajungem la inedite din 2015, care deschid primul volum ce se încheie cu *Parcul*, volumul din 1991, unul dintre cele mai intense din întreaga creație a poetei.

Vorbeam, în prima parte a cronicii mele, despre o tensiune structurală între delicatețea internă și violența expresionistă a expresiei, găsind-o pe autentica Angela Marinescu în melancolia profundă, tectonică a acestei poezii și nu neapărat în expresionismul verbal pe care critica noastră a pus cu osîrdie accentul. Ceea ce se observă însă, pe măsură ce parcurgem „în amonte“ cariera acestei mari poete, este o adîncire telescopică a acelui fond melancolic, delicat. Avem de-a face, ca să folosesc chiar cuvintele autoarei, cu un proces continuu de blindare, cu o disimulare a „umanului“ în spatele unor ipostaze agresive, mai-mult-decît-masculine. Agresivitatea se transformă din procedeu de camuflare (perdea de fum, cum îi spuneam) în *forma mentis*: ea va dicta de acum forma poemelor și salturile riscante în adîncurile melancoliei.

Ce îmi pare interesant, urmărind această evoluție spre exprimarea totală a unui dezechilibru din ce în ce mai pregnant, este chiar felul în care această poezie împacă ambele paradigme descrise de Gheorghe Crăciun în *Aisbergul...* său: atît cea tranzitivă, a scufundărilor în oceanul cu apă neagră a melancoliei, cît și cea reflexivă, a unei notații destul de bine ascunse printre hieroglifele pînzei. Pictura violentă a Angelei Marinescu e făcută cu muchia cuțitului înmuiată în vopsea (de multe ori în sînge, atunci cînd lipsesc pigmenții artificiali), siluetele sînt din ce în ce mai ascuțite, longilinii, angulare: o combinație de El Greco și Goya.

În imaginarul ei își face loc cel ce va deveni dușmanul preferat, alături de moarte: bărbatul. Obiect al unei încrîncenări pasionale, țintă a urii, dar cu atît mai mult dorit: este șobolanul care o urmărește pretutindeni. Bărbatul e umbra arhetipală care preia în materia ei simbolică tot acei *topoi* din prima parte a creației: boala, sora, apa neagră, rana, cuțitul. El le conține, e un *trickster* capabil să se transforme în oricare dintre ele, în funcție de vulnerabilitatea de moment a vocii feminine. Chiar și în momentele de liniște, de dragoste (Angela Marinescu are splendide, crude poeme de dragoste), el este sursa anxietății, simpla lui prezență aducînd în memorie dureri ale trecutului ca o lamă ce răzuiește fin un palimpsest de carne: „Această noapte însetată de dragoste/ îmi țîșnește din piept precum atunci, de mult,/ cînd încă foarte tînără scuipam sînge pe pereții/ plini de fum ai spitalului din vîrful muntelui./ în plimbările mele rătăcite și bolnave/ drumul printre brazi izbucnea direct din plămîni/ ca un arc de argint înmuiat în rășină/ sau poate ca un cuvînt care provoacă actul sexual/ sau, mai exact; plăcerea pură.// un șobolan mă urmărește pretutindeni. “

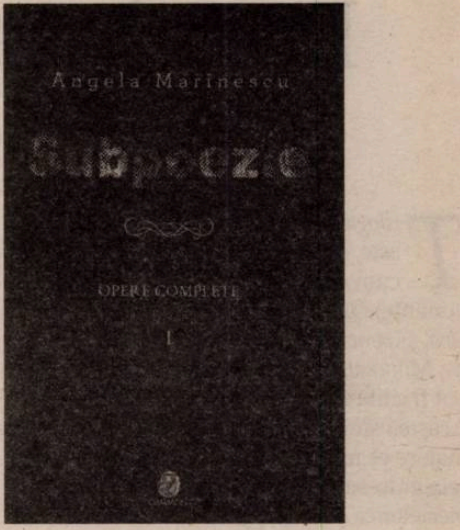
Angela Marinescu a considerat mereu actul poetic ca fiind „un joc de băiat“, de aici poate și anxietatea pe care prezența masculină i-o creează: este una a influenței. Exclud din interpretare, bineînțeles, factorii extraliterari.

Trăiesc cu senzația, acum, după ce i-am citit integral poezia, că Angela Marinescu a considerat mereu actul poetic ca fiind „un joc de băiat“, de aici poate și anxietatea pe care prezența masculină i-o creează: este una a influenței. Exclud din interpretare, bineînțeles, factorii extraliterari. Este mereu prezentă o tensiune agonică, o luptă cu îngerul (negru), un înger masculin, proteic, care apare și dispare, apare sub nenumărate, chinuitoare forme, iar absența sa poate fi la fel de puternic resimțită. Prezența lui e atît rana, cît și sarea de pe ea, absența lui e lama care taie în carne vie. Iar el e, pînă la urmă, Poezia: „Nimic nu mi se pare prea mult; poate o mînă care/ înlocuiește melancolia; și mîna dinăuntru, fără sfîrșit./ grecul ars a cărui sandală a rămas integră/ în focul cu sunet de ghitară rece./ în frigul care se destramă caut bucuria, Doamne./ mi-am provocat eșecul, poezia și moartea; îmi provoc,/ acum, pielea, părul negru și sîngele./ fără cer cu cerul în față./ fără iubire cu iubirea în față./ urma pe care o transformi în animal de pradă./ plec pe urmele tale cu ochii întunecați de ură./ întuneric în plină lumină./ noapte în zorii zilei care începe./ noapte și întuneric în cuvinte;/ numai în cuvintele mele.“ Acest poem imnic conține toate traseele simbolice ale poeziei Angelei Marinescu: oximoronul structural, transmis spre superficiul lingvistic, ca un releu ce luminează peste apele negre ale melancoliei, invocația adresată unui zeu necunoscut și incert, bărbatul care strînge în umbra proprie atît ura, cît și iubirea deznădăjduită.

Violența imaginii, sexualizarea ei extremă devin aproape scopuri în sine în *Cocoșul s-a ascuns în tăietură* (1995) și în *Fugi postmoderne* (1997). Mai ales în cel de-al doilea volum devine evident că cele două instanțe, cea formală și cea substanțială, tind să se întîlnească într-un fond comun: un vînt sălbatic ridică în tsunamiuri apele negre ale oceanului subteran, iar cerneala, sînge de sepie, țîșnește prin rănile deschise ale poemelor din ce în ce mai ample, mai discursive, mai directe, mai mizerabiliste. Angela Marinescu, din aceste fugi postmoderne, le anticipează și pe Ruxandra Novac, și pe Domnica Drumea, și pe Elena Vlădăreanu. Este, cred, pentru prima oară cînd poezia ei își găsește locul într-o epocă, nu e total diferită de ceea ce urmează să scrie cei din jur: aproape că aș crede că poezia ei a creat Zeitgeistul, nu invers. De aceea, afirmația lui Al. Cistelecan că Angela Marinescu s-ar fi lăsat influențată de douămiiști mi se pare injustă. Pur și simplu, ceea ce s-a întîmplat este că această trăire intensă a poeziei a fost ajunsă din urmă de vremuri: ficțiunea poetică a creat realitatea, istorică și socială. S-a născut, pentru prima oară după generația optzecistă, o mișcare cît de cît unitară.

La începutul celui de-al doilea volum, chiar între inedite și *Intimitate* (volumul din 2013), se află o fotografie. Fotografia, alb-negru, reproduce un om așezat, care ține mîinile împreunate în poală. Omul este o femeie, iar pentru a poza și-a dezvăluit bustul. Unul dintre sîni a fost extirpat și poate că fotografia ar șoca dacă punctul de fugă al imaginii nu ar fi cu totul altul. El se află în planul superior al portretului: acolo unde privirea subiectului fotografiat, poeta Angela Marinescu, te fixează cu intensitate meduzantă. Nu există *mise-en-abîme* mai potrivită pentru poezia ei.

■



Angela MARINESCU

Subpoezie. Opere complete I
Editura: Charmides 486p.,
Bistrița, 2015

INTERSECȚII

Intersecție „albă ca zăpada“

Michael FINKENTHAL

Prizonier al nămeților, privesc absent ecranul calculatorului în căutarea unui subiect pentru următoarea „Intersecție“. Zăpada, viscolul îmi par subiecte banale; prin extrapolare, aş putea să vorbesc despre catastrofele naturale care sfidează atotputernicia noastră tehnologică, postumană (umanistică?) şi ne abandonează fără milă în fața unor forțe la fel de oarbe ca şi Moirele Antichității eline. Sau despre probleme ecologice, precum încălzirea globală, pe care le înfruntăm delegîndu-le nonşalant politicienilor o misiune imposibilă pentru unii, donchijotescă pentru alții.

„A început de ieri să cadă cîte-un fulg, acum a stat“, scria poetul; aici, cînd, după două zile de zăpadă neîntreruptă, căderea fulgilor a stat, ne-am trezit blocați în casele noastre, aşteptînd cu sufletul la gură sosirea plugurilor salvatoare. Într-o țară în care electricitatea a reuşit, puterea sovietelor rămînînd deocamdată un proiect utopic în aşteptarea raiului comunist, dacă se produce o pană de curent e o nenorocire. Nu s-a produs şi, după cîteva zile, străzile au fost curățate, maşinile au fost scoase de sub nămeții de zăpada şi totul a revenit la normal. Nici un pretext pentru a amîna scrierea „Intersecției“.

Noroc cu comentariile care apar uneori la sfîrşitul articolelor publicate în versiunea electronică a revistei. Scriam în ultima „Intersecție“ despre necesitatea de a aborda avangarda românească într-un mod serios, critic, inteligent şi fără parti-pris-uri politice (aici manifestîndu-se nevoia de inteligență!). Domnul Dan Culcer mi-a servit, într-un comentariu *post festum*, o bună ilustrație la cele de mai sus scriind: „În vreme ce valorile ce ne aparțin întru totul şi nu au nici un alt front/lobby de susținere sînt lăsate să cadă în uitare sau valorizarea lor este prost gestionată de instituțiile competente în propaganda culturală (reproduc fraza aşa cum apare ea în revistă, însă argumentul nu are de-a face cu sintaxa preopinentului meu, MF). Sînt mai puțin universale poemele lui Lucian Blaga decît elucubrațiile pseudo-poetice ale lui Tristan Tzara? Autorii avangardei din România erau scriitori de cafenea sau de «lăptărie». Tirajele broşurilor sau ale periodicelor «neregulate» trase în trei exemplare nu ieşeau din circuitele amicale. Doar comunismul şi grija unor critici literari specializați concomitent în realism-socialist şi în avangardism, ca Ov. S. Crohmălniceanu, au putut crea atmosfera pentru editarea unora dintre «avangardişti» în tiraje de masă“ (28 ianuarie, 2016). *Et caetera, et caetera.*

Cu ce să încep? Cu „valorile care ne aparțin *întru totul*“? Adică, nu cele produse de meteci sau alogeni? Sînt ele într-adevăr „prost gestionate“? Nu se vorbeşte şi/sau nu se publică destul despre Nae Ionescu, Mircea Vulcănescu, Cioran şi Eliade în România de astăzi? Să încerc să explic de ce ar fi inutil să discutăm „universalitatea poemelor lui Blaga“ pentru a le compara cu „elucubrațiile pseudo-poetice ale lui Tristan Tzara“? E destul să ne oprim asupra acelui extraordinar „eu nu strivesc corola de minuni a lumii“, să meditām asupra semnificației versurilor care urmează şi, mai cu seamă, *să-l citim* pe Lucian Blaga, pentru a nu avea nevoie de „fronturi şi lobby-uri de susținere“. În ceea ce-l priveşte pe Tristan Tzara, trimit cititorul la recent apărutul volum al *Caietelor Tzara*, publicat de domnul Vasile Robciuc de ani de zile; şi dacă acesta nu va avea răbdare să se confrunte cu sutele de pagini şi zecile de autori care-l comemorează pe „pseudo-poetul“ născut la Moineşti, îi recomand să citească cu atenție, doar… Tabla de Materii.

Nu mai continuu, fiindcă nu e nevoie. Din fericire, un alt comentator, rămas din păcate anonim, m-a scutit de această neplăcută corvoadă. Iată ce scria *Ontelus DG*, pe 24 ianuarie, în comentariul său: „La împlinirea unui secol de la manifestul dadaist, putem avea perspectiva şi detaşarea necesare evaluării celui mai notabil fenomen artistic al acestor ultime zece decade, avangardismul. Acest fenomen plurivalent şi polisemic marchează cultural crizele conjugate ale modernității, fiind expresia simbolică a limitatei autonomii a esteticului. Într-un fel, se poate interpreta postmodernismul drept o firească oficializare a avangardelor şi a experimentelor de tot felul din veacul tocmai încheiat. Ficționalizarea realității şi disiparea coerenței interioare sînt semne ale acestui mental artistic nevrotic-novator, oscilînd compulsiv între amnezia indusă şi tragicul/absurdul istoriei“. Subscriu la fiecare propoziție şi îi mulțumesc.

Columbia, 30 ianuarie 2016

România, alveolele identităţii

Şerban AXINTE

Daniel VIGHI
Trilogia Corso
roman
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Daniel VIGHI

Trilogia Corso
Editura Cartea Românească, Bucureşti,
2015, 592 p.

Trilogia Corso, romanul lui Daniel Vighi, este, de fapt, un cumul de romane, aşa cum sugerează şi titlul. Cele trei componente, *Operaţiunea Aubade, Podoabe, şi pălării, şi poncho, şi păr lung, şi mărgele*, respectiv, *Minunatele afaceri ale capitalistului Ilie Şfeic*, pot fi citite atît independent, cît şi împreună. Acestea sînt legate între ele prin unele teme majore ce migrează dintr-un roman în altul, reuşindu-se o perspectivă plurală asupra subiectelor ca atare şi, pe cale de consecinţă, impunîndu-se o viziune polifonică asupra realităţilor descrise în text.

Toate cele trei romane au, cum s-ar spune, putere de seducţie. Autorul ştie foarte bine cum să-şi capteze cititorii prin diverse acordaje la adevărurile istorice şi ideologice ale perioadelor de timp explorate narativ. Cu alte cuvinte, Daniel Vighi observă realitatea printr-un caleidoscop textual şi dă contur unor personaje care să preia energia autorului; graţie acestora se înfiripă, treptat, lumea plurală din *Trilogia Corso*.

Există multă savoare în scrisul lui Daniel Vighi. Asta în condiţiile în care subiectele tratate sînt de o gravitate extremă. Numeroasele poveşti cu securişti, cu informatori, cu agenţi acoperiţi, cu agenţi dubli şi cu agenţi dublu acoperiţi fac posibilă o „lectură" „la firul ierbii" a unei lumi stranii, austere şi apăsătoare. Şarjele ironice şi autoironice ale protagoniştilor – dincolo de faptul că fac lectura mai plăcută – creează, toate la un loc, o stare de tensiune aproape paroxistică din punct de vedere existenţial. Şi asta pentru că – nu-i aşa? – „comedia este ultimul stadiu al tragediei" (Albert Camus). Dar nu neapărat despre comedie e vorba aici, ci despre o comèdie în toată regula. O lume populată cu tot felul de inşi care, prin relatările lor, creează o intrigă multiplă şi ambiguă.

■■■ Securitatea noastră cea de toate zilele

Există foarte multă vorbărie, pălăvrăgeală în romanul lui Vighi. Ai impresia că nu se mai termină niciodată acest vacarm de ordine brutale, replici şi contrareplici: „Nebunie. Misticism. Stare de beţie a simţurilor. Se uita la tovarăşa Katiţa şi simţea cum i se umflă penisul. Comanda prevestitoare. Comanda săvîrşitoare. Zicem! Nu zicem, fir-ar a dracu'! Linişte sau mergi la tovarăşa anchetator Katiţa! Mai bine mergi, înainte de a te duce alţii! Du-te! Spune, măi nenorocitule! Ce să spun, dragi colegi? Tovarăşi! Camarazi! Spun tot! Linişte, ai primit ordin de la to'a' ge'al? Ai primit! Ce mai stai, ştii ce ai de făcut, ţi s-au trasat cu limpezime sarcini precise, aşa că nu ai nimic altceva de îndeplinit decît ceea ce trebuie! Mai întîi scoate-ţi dracului din cap, tov' colonel Işfan, slăbiciunile legionare, elimină-ţi tentaţia de a saluta cu mîna întinsă, de a murmura «sfîntă tinereţe legionară cu braţ de fier» şi mai nu ştiu cum. Ei, ai uitat? Foarte bine, elimină şi ritmica sacadată a melodiei din străfundurile sufletului tău, cum se poate imagina aşa ceva de la un cadru superior al securităţii. Dacă află cumva cei din departamentul de activităţi paranormale?".

Nu am selectat întîmplător fragmentul transcris mai sus. Din el putem deduce foarte clar atît stilistica romanului, cît şi numeroase aspecte legate de organizarea interioară a aparatului opresiv. Există straturi şi straturi în cadrul aceluiaşi serviciu de informaţie. Securitatea e o entitate omniscientă şi omniprezentă. Este infiltrată în toate ungherele societăţii româneşti. Sigur că această observaţie este banală, dar la Daniel Vighi acest adevăr apare mai pronunţat, mai bine articulat decît în alte romane care au tratat acest subiect dificil şi controversat. Mă întreb: pînă la urmă, cum poate fi exploatată ficţional o realitate atît de concretă? Autorul trasează o cale în acest sens. El nu recurge neapărat la documente care să certifice unele fapte la care se referă. Avem de-a face cu o operă de ficţiune. În roman există totuşi numeroase „fişe" de urmărire, dar acestea nu sînt despărţite brusc (din punct de vedere stilistic) de restul cărţii. Autorul creează o documentare ficţionalizată, indiferent cît de puternice par a fi semnele veridicităţii. Despre comunism şi despre strategiile opresivităţii se cunosc foarte multe. E aproape un subiect epuizat. Autorul ştie însă cum să procedeze pentru ca, prin intermediul textului său ficţional, să individualizeze convingător multe dintre aspectele acelei lumi din ce în ce mai îndepărtate (sper!!!).

> Autorul ştie foarte bine cum să-şi capteze cititorii prin diverse acordaje la adevărurile istorice şi ideologice ale perioadelor de timp explorate narativ. Cu alte cuvinte, Daniel Vighi observă realitatea printr-un caleidoscop textual.

■■■ Fîşia & cursul istoriilor

În partea a doua a romanului, *Podoabe, şi pălării, şi poncho, şi păr lung, şi mărgele*, regăsim acea febrilitate a unor adolescenţi de a ţese diferite planuri pentru trecerea frauduloasă a frontierei. „Dincolo" devine cuvîntul-cheie pentru înţelegerea lumii de „aici". Occidentul european şi Statele Unite ale Americii sînt văzute nu doar ca tărîmuri ale libertăţii din punct de vedere politico-social. Nu. Există ceva şi mai important. Pe tinerii rokeri îi interesează să poată trece graniţa pentru a ajunge la mormintele idolilor lor, Janis Joplin şi Jimi Hendrix, despre care ei ştiu totul şi în a căror mitologie îşi trăiesc propriile lor vieţi. Aşadar, nu componenta politico-ideologică primează, ci dorinţa de a fi în acea mitologie care îi individualizează şi le plămădeşte caracterele.

În carte există numeroase amănunte legate de biografiile starurilor rock, cu tot cu discografiile din dotare ce fac obiectul unor discuţii aprinse între aceşti adolescenţi pentru care lumea nu e altceva decît o prelungire (uneori inutilă) a pasiunilor lor nestăvilite. Paginile dedicate tentativei de a trece graniţa cu ajutorul unui avion artizanal sînt de-a dreptul antologice. Aş cita, dar m-aş extinde prea mult. În paginile despre care vorbesc găsim, practic, totul: speranţele legate de lumea de „dincolo", aşteptarea febrilă pentru împlinirea idealului, planurile ce sînt mult mai pasionante decît realizarea în sine a obiectivului, resursele practic inepuizabile de a visa cu ochii deschişi, concentrarea activităţilor de fiecare zi în jurul obiectivului ce pare din ce în ce mai palpabil.

„Fîşia" – atît de obsedantă pentru toţi – e numele unui loc straniu, unde se petrec cele mai neaşteptate întîmplări, pentru că acolo cursul istoriilor se schimbă, planurile atît de bine ticluite eşuează, iar moartea apare ca soluţie predilectă pentru toate problemele: „Te uiţi mai bine şi ţi se înmoaie genunchii, împuşcatul nu era Măciucă, aşa cum ai fi crezut. Era altcineva, mortul din roabă era prietenul tău de şcoală, J.H., fratele lui J.J., cu tricoul roşu de sînge, tricoul lui pe care-l ştiai atît de bine, acela cu Jimi Hendrix. […]. «Cu cîntec, înainte, marş! Zi, mă *Grănicer de frunte...*, n-aud! Mai tare, infractorule, mai tare!». Cînţi înţepenit, te uiţi la J.H. mort acolo în roaba aia şi ţipi cît poţi de tare versurile, tragi de burduful acordeonului: «Grăniceri de frunte sîntem noi şi viţă de eroi... de erooii!»". Tragismul scenei e greu de redat cu alte cuvinte. Tragismul acaparează totul. Nu se rezumă la o situaţie dată, ci contaminează întregul segment al cărţii: cartea unor copii şi a planurilor lor măreţe de început de viaţă. Această a doua parte a *Trilogiei Corso* poate fi considerată romanul unei generaţii. Probabil, a celei mai frumoase generaţii din epoca întunecatului regim opresiv.

■■■ En gros şi en détail

Începutul anilor '90 rămîne, fără îndoială, pasionant din multe puncte de vedere. Au apărut atunci în societatea românească mai multe tipologii de oameni, pînă atunci inexistente. Nu e cazul să le numesc aici. Mă limitez la a spune că cea de-a treia parte a *Trilogiei Corso, Minunatele afaceri ale capitalistului Ilie Şfeic*, le evocă pe toate. Marele bazar care devenise România imediat după 1989 este descris de Daniel Vighi *en gros* şi *en détail*. În parte, acest text poate fi considerat şi un fel de regulament haios despre cum să te transformi din comunist în capitalist pur-sînge. Aici există mai multe poveşti legate de dorinţa unor inşi de a face schimbări radicale în viaţa lor, deşi nu înţeleg lumea nouă în care intră. Zvonistica e la mare preţ, la fel şi convingerile că întreg trecutul trebuie aruncat la gunoi, fără discernămînt. Iată o mostră de limbaj nou, capitalist: „– Helo! *Buon giorno, mio amico*, ce face tu aici, ce face tu caro Ilie, proprietario, tu volio să te faci capitalist. Sau altceve volio tu? – Salut, Cherubino, asta volio, ai ghicit bine, tocmai am discutat cu funcţionarul de la ghişeu cum să procedez mai bine pentru capitalism. – Păi, omule, de ce nu ai spus tu la mine cum stă treaba că eu cu tine faciamo socio. Ce zici de asta? – Ce-i aceea *socio*? – Adică tu să fii cu mine, mio socio şi faciamo insieme firma. Una Italo-romena. […] – Compreso, compreso, numai că trebe firmă, trebe acte […]. Aici e România, ai capito? – Lasă că ştiu asta, mio amico, tu crezi că nu ştie Cherubino unde stăm noi aici. La Romania stăm noi, ştiu prea bine şi mergem cu ceva filodorma. – Ia te uită ce cuvînt ai învăţat, că nu-l ştiam nici eu prea bine. – Se mai zice mita, mai zicem bacşiş, mai zicem atenţie, o mică atenţie, picolo, mai ştim şi altele vorbe, per esempio, dacă nu curge, picurează".

Toate amănuntele ce ţin de traseul lui Ilie Şfeic prin lumea postrevoluţionară, eşecurile lui repetate (pierderea locului pe listă de parlamentar sau de consilier municipal, pierderea preşedinţiei ONG-ului înfiinţat de el şi, în final, pierderea şansei de a se realiza ca mic întreprinzător, alături de partenerul său italian) pot fi interpretate ca o parabolă a întregii societăţi româneşti de după 1990. Aşadar, comedie, comèdie, dramă. Cele trei romane ale *Trilogiei Corso* mărturisesc ceva – fiecare prin mijloacele sale specifice – despre destinul unei Românii blestemate, parcă, să rateze rînd pe rînd toate şansele de a se ridica din „balta înroşită de urina vacilor".

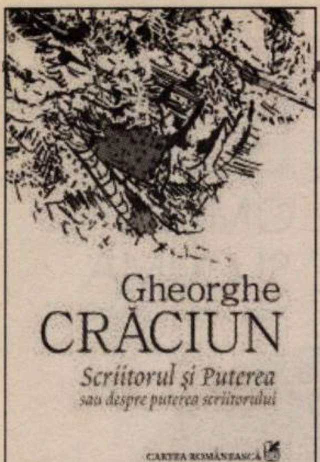
Trilogia Corso a lui Daniel Vighi este una dintre cele mai puternice cărţi de proză ale anului trecut, o carte ce-şi trage seva şi autenticitatea din imixtiunea tragicului în toate camerele alveolare ale identităţii.

■

Sala Radio
Vineri, 12 februarie 2016, ora 19.00
Orchestra Naţională Radio
Radio România
Orchestrele şi Corurile Radio România
Dirijor: CRISTIAN MĂCELARU
Solistă: DANA BORŞAN – pian
Karim al Zand: City Scenes - primă audiţie europeană
W. A. Mozart: Concertul nr. 19 în fa major pentru pian şi orchestră, KV 459
D. Şostakovici: Simfonia a X-a în mi minor, op. 93
parteneri media
Radio România Cultural
Radio România Muzical
ROMÂNIA TV
TVR2
BR
SAPTESERI
NINE O'CLOCK
CARIERE
eva.ro
PSYCHOLOGIES
TVmania
mediaTRUST
Ziare.com
ZIARUL METROPOLIS
LIRIKA.ro
OBSERVATOR CULTURAL
SPECTACULAR
LiterNet.ro
parteneri
RAMADA
Carrefour
Biletele se pot achiziţiona prin reţeaua www.eventim.ro sau de la casa de bilete din strada Gral Berthelot 60-64 telefon 021 314 14 26, 021 314 68 00.
eventim

„Politica“ scriitorului implicat

Bianca BURȚA-CERNAT



Gheorghe CRĂCIUN

Scriitorul şi Puterea sau despre puterea scriitorului
Ediție îngrijită de Carmen Muşat şi Oana Crăciun
Prefață de Caius Dobrescu
Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2015, 520 p.

În ziua în care scriu aceste rînduri – 30 ianuarie a.c. –, se împlinesc deja nouă ani de la dispariția scriitorului şi intelectualului Gheorghe Crăciun. Am citit şi/sau am recitit, în acest interval, mare parte dintre cărțile autorului; şi impresia ce se conturează tot mai pregnant, cu fiecare an, este aceea a unei opere nu doar unitare, complexe, extrem de personale – construite pe un proiect intelectual (implicit teoretic) foarte ambițios –, dar şi foarte vii şi cît se poate de provocatoare, promițînd totodată să rămînă astfel încă mulți ani de aici înainte. Pe ce se întemeiază această (senzație de) vivacitate a scrisului lui Gheorghe Crăciun? Pe o trăsătură structurală (şi structurantă!) a acestui autor: o naturală predilecție pentru Idee, însă pentru – trebuie subliniat – acea Idee care nu e abstracțiune descărnată, rigidă şi, pînă la urmă, amenințată de vacuitate, ci vine să se muleze, cu firească maleabilitate, pe un concret bogat, divers, dens, poros. Fie că vizează condiția umană într-o accepțiune mai largă, fie că se referă la artă (la arta scrisului, între altele) sau la mecanismele socialului şi ale politicului, reflecția circumscrisă operei acestui autor are, cu adevărat, consistență, pentru că are corporalitate.

■■■ Un proiect intelectual

Cîtă concretețe au cărțile lui Gheorghe Crăciun (altfel, deloc comode pentru cititorul „leneş“) – în fond, cîtă umanitate şi cîtă trăire autentică – se vede atît în romane, de la *Frumoasa fără corp* şi *Compunere cu paralele inegale* pînă la *Pupa russa*, cît şi în eseistica din, de pildă, *Mecanica fluidului* ori din *În căutarea referinței* sau în „falsul jurnal“ la *Pupa russa, Trupul ştie mai mult* – autoscopie de mare acuitate, un fel de, dacă se poate spune asfel, „dicționar esențial“ al obsesiilor existențiale şi scripturale ale autorului. Iar una dintre aceste (fecunde) obsesii este tocmai aceea a căutării, a ancorării, a angrenării în concret – în toate formele acestuia: de la existența cotidiană, cu pletora-i de senzații, percepții, reprezentări, observații etc., la experiența scrisului ori la tribulațiile omului social (totul subordonîndu-se unei recurente metafore a „trupului“/„corpului“ şi a destrupării/de-corporalizării). Acest concret este înțeles ca soluție de salvare în fața viziunii unui transcendent ce amenință să-şi dezvăluie, implacabil, vidul. Imanentismul acestui scriitor este, pînă la urmă, unul pe cît de spectaculos, pe atît de dramatic. Replierea – lucid-pasională – asupra unui vast teritoriu al imanentului este, în acest caz, (şi) reflexul unui pesimism ontologic.

Spuneam că vitalitatea scrisului lui Georghe Crăciun s-ar datora, în bună măsură, faptului că, în cărțile/textele sale, interesul pentru (generic vorbind) concret merge împreună cu predispoziția pentru conceptualizare. Adaug că această vitalitate este una paradoxală, întrucît, cum am arătat, ea se naşte tocmai dintr-un pesimism funciar. Tot atît de adevărat este însă că, manifestîndu-se în plan metafizic, acest pesimism îşi găseşte, în planul creației (ca şi în acela, mai larg, al acțiunii intelectuale), compensația în optimismul constructiv, ambițios şi moderat în egală măsură, al lui Gheorghe Crăciun. Căci, în ansamblul generației sale şi în epoca sa, Gheorghe Crăciun este, alături de un scriitor ca Mircea Nedelciu, un constructor, trup şi suflet implicat într-un proiect (sincronist, modernizator, critic) care, dincolo de miza generaționistă, a vizat consolidarea instituției Literaturii – ale cărei temelii s-au vădit şubrezite după transformările antrenate de seismul de la sfîrşitul lui 1989. Generos şi solidar cu generația sa, făcîndu-şi un program din coeziunea „optzecistă“, a fost totodată solidar cu un concept mai larg de literatură, dincolo de mode şi timp. Într-o scrisoare adresată lui Dumitru Țepeneag (text inedit, din 1994, din care se reproduce un fragment într-o „Notă asupra ediției“ la volumul *Scriitorul şi puterea*), Gheorghe Crăciun mărturiseşte: „Aş vrea să înțelegeți că optzecismul meu e pur şi simplu expresia unui idealism personal. E, probabil, idealismul celui care vede în literatură în primul rînd implicarea, metamorfoza, dinamismul, căutarea, experimentul, nonconformismul. Dar şi moralitatea, seriozitatea, fanatismul unor principii, obsesia unor idei. Am crezut la un moment dat [...] că generația din care fac parte [...] îmi poate oferi confortul necesar dezvoltării acestui idealism. Dacă aş fi avut alte posibilități de solidarizare, poziția mea «curată» s-ar fi văzut, probabil, acum mai bine. N-a fost să fie aşa“. Profesiune de credință mai mult decît grăitoare, cu o uşoară amărăciune inclusă... În ce măsură „generația ’80“, aşa cum o vede şi în sprijinul căreia a pledat Gheorghe Crăciun, este o realitate ori, mai degrabă, o proiecție a generozității şi a impulsului solidar al acestui scriitor – rămîne de discutat cu altă ocazie.

Considerațiile de mai sus mi-au fost suscitate, în bună măsură, şi de lectura volumului *Scriitorul şi Puterea sau despre puterea scriitorului*, apărut, anul trecut, în seria de autor „Gheorghe Crăciun“ de la Editura Cartea Românească, sub îngrijirea criticului Carmen Muşat şi a fiicei autorului, Oana Crăciun (şi cu o prefață densă şi subtil analitică a lui Caius Dobrescu, „Să dăm puterea celui ce nu şi-o doreşte“). Mare parte dintre textele cuprinse aici – într-o carte ce însumează mai mult de 500 de pagini – ne erau cunoscute din volumele antume *Cu garda deschisă* (1997) şi *Reducerea la scară* (1999) sau din variatele publicații periodice unde au apărut inițial (*Contrapunct, Vatra, Apostrof, ASTRA, Interval, 22, România literară* ş.a.), de-a lungul primului deceniu postcomunist. Li se adaugă acum texte inedite identificate în arhiva (de hîrtie sau electronică a) autorului sau articole publicate după 2000, bună parte în *Observator cultural*. Note lămuritoare din subsolul paginii (întocmite de Carmen Muşat) indică, acolo unde este cazul, în mod avenit, proveniența textelor şi variantele lor – fiind semnalate cu probitate modificările operate de autor de la o versiune la alta. Un studiu genetic, în bună tradiție franceză, ar putea începe de aici – iar editoarele au avut grjă să furnizeze detalii prețioase în acest sens.

Deşi majoritatea textelor din *Scriitorul şi Puterea* – articole de opinie, eseuri (analize ale cîmpului cultural românesc postdecembrist sau diagnoze ale manifestărilor din spațiul politic), răspunsuri la anchetă, uneori interviuri – au apărut în periodice, ele nu se subsumează neapărat registrului publicistic. Scrise sub imperiul urgenței, determinate de un imperativ al implicării imediate, prin opinia fermă, neconcesivă şi, adesea, la cald, ele transgresează totuşi – lucru de care ne putem da seama acum, (re)citindu-le la o distanță confortabilă în timp – conjuncturalul, contextualul restrictiv, convenția (publicistică ori intelectuală) a momentului. De fapt, adunîndu-şi aceste intervenții în volum (în *Cu garda deschisă* sau în *Reducerea la scară*), autorul a avut în vedere o construcție coerentă, motivată de o viziune şi de un proiect intelectual. Mai mult (şi reformulînd): textele lasă impresia că sînt concepute în perspectiva unui proiect sau/şi derivînd dintr-o viziune (bine definită) asupra umanului şi asupra socialului. Astfel încît articolele, eseurile, luările de poziție ale lui Gheorge Crăciun nu sînt, pur şi simplu, piese disparate, ci piese ale unui ansamblu în curs de constituire. Notele ce însoțesc prezenta ediție de eseuri adunate postum sub titlul *Scriitorul şi Puterea* arată, de exemplu, că, nu pe deplin mulțumit de volumul din 1997, *Cu garda deschisă*, autorul a pregătit ulterior o nouă versiune, cu amendamente nu lipsite de semnificație. Cărțile de eseistică ale lui Gheorghe Crăciun sînt construite, după cum se vede, cu aceeaşi grijă pentru „arhitectură“ şi cu aceeaşi ambiție a relevanței ca şi volumele de proză. De altfel, nu întîmplător, autorul notează undeva: „Tot ceea ce înseamnă altceva decît proza e tot o încercare de a mă regăsi pe mine ca prozator“.

Un text din 1990, „În opoziție liberă“, asupra căruia scriitorul a revenit în intervalul 1990-1998, cum singur menționează, şi pe care a ezitat să-l includă în *Reducerea la scară*, figurează – în arhiva autorului –, finalmente, în două variante. Într-o notă de subsol din *Scriitorul şi Puterea*, Carmen Muşat face, în legătură cu asta, următoarea precizare: „O confruntare a celor două variante dezvăluie tendința scriitorului de a renunța la trimiterile directe la persoane şi situații contemporane. Textul aici de față nu mai păstrează nici un nume propriu, Crăciun preferînd decontextualizarea unor reflecții socio politice cu bătaie mai lungă“. Observație de reținut – subliniere a mobilului superior al eseistului Gheorghe Crăciun: acela de a aduce în prim-plan idei, principii generale (chiar dacă întotdeauna ilustrate de o profuziune de exemple concrete), nu oameni, opțiuni şi/sau conjuncturi situate sub semnul efemerului şi al irelevanței. Cînd pune problema situării – controversate şi controversabile – a Scriitorului/Intelectualului în raport cu Puterea (cu o „Putere“ generică, se înțelege – şi autoarea ediției inistă, pe bună dreptate, asupra detaliului că Gheorghe Crăciun alege să scrie cu majusculă acest cuvînt), autorul eseurilor din volumul de față nu vizează, în primul rînd, o situație particulară, de moment, deşi pare că reflecția sa ar fi declanşată de exemple pe care i le oferă prezentul (politic/cultural) imediat, ci analizează lucrurile dintr-o perspectivă transcontextuală. De aceea, destule dintre analizele sale – privitoare la societatea românească postcomunistă sau la raportul de interdeterminare tensionată dintre politic şi cultural – îşi vădesc viabilitatea dincolo de momentul în care au fost elaborate.

■■■ Semne de alarmă

Gheorghe Crăciun deplînge constant inapetența pentru idei din spațiul nostru public postdecembrist – inapetență vizibilă atît în discursul oamenilor politici, ca şi, din păcate, adesea, în acela al intelectualilor publici – şi, în directă legătură cu asta, confuzii (terminologice şi nu doar), neînțelegeri pernicioase, cum ar fi, de exemplu, neacceptarea faptului elementar că nu orice ideologie este potențial malignă. Malignă e, dimpotrivă, absența oricărei articulări politice, teoretice, ideologice, de unde şi anomia, amestecul de criterii, dificultatea asumării, în spațiul politic şi intelectual, a diferitelor identități legitime, fie ele liberale, social-democrate ori de altă natură (excluzînd, evident, orice opțiuni nedemocratice). Într-un text de la începutul anilor 2000 – rămas inedit pînă la publicarea lui în volumul de față –, „Să aruncăm ideologia la coş?“, Gheorghe Crăciun atrage atenția că „fuga de cuvîntul «ideologie»“ (sub pretextul unor conotații „de tristă amintire“, evocînd extremele secolului al XX-lea: fascismul şi comunismul în formele sale maligne) nu e altceva decît „o fugă de idei, convingeri, idealuri, modele posibile de viață şi de societate“. Pentru că „nu toate ideologiile au ca scop sau ca efect mankurtizarea indivizilor, iar ideologizarea acțiunilor politice şi sociale e o componentă implacabilă a oricărui proiect aplicat realului“. Definită în acest context, ideologia este „o necesitate a acțiunii“, „o structură de idei vii, care se transformă“, e „deschisă, tolerantă, realistă, specifică şi flexibilă“, „democratică, nu demagogică“. Şi mai departe: „Un partid politic fără ideologie e un nonsens. Doar simulacrele de formațiuni politice îşi pot permite luxul de a naviga după cum bate vîntul, prin continuul compromis cu realul sau cu partenerul de coaliție“.

Aceeaşi slabă articulare ideatică o observă eseistul şi la nivelul conştiinței critice, căzute, la rîndu-i, pradă degringoladei postdecembriste. Degringoladă în virtutea căreia, nu o dată, criteriile se amestecă primejdios şi dreapta măsură se încețoşează. Unul dintre simptomele acestei stări de fapt ar fi acela că, în euforia justițiară a „reevaluărilor“ postcomuniste, mulți nu mai înțeleg eticul ca pe o „forță subterană a esteticului“, ci ca pe un subminator al celui din urmă. Scriitor implicat fără ezitare, dar nu şi fără rezervele impuse de luciditate şi de imperativul nuanței, în dezbaterile intelectual-politice de după 1989, Gheorghe Crăciun este, în acelaşi timp – şi lucrul acesta nu e decît aparent paradoxal –, un apărător al ideii de „autonomie“ a literarului: „A gîndi literatura noastră din perioada comunistă în funcție de categorii precum literatura rezistenței, literatura disidenței, literatura evazionistă mi se pare o soluție cu totul nesatisfăcătoare, în care autonomia faptului literar e încă o dată sacrificată“. Partizan – într-o epocă a literaturii „leneşe“ („refuzate de idee“) şi al consumismului ce invadează tot mai agresiv mainstreamul – partizan, deci, al unui concept, maleabil, dar ferm, de... „literatură înaltă“, Gheorghe Crăciun este, nu de puține ori şi în mod neaşteptat, subversiv. S-ar cuveni, cred, să-l citim cu mai multă atenție. Pe cît de ferm în opinie, pe atît de nuanțat, s-ar putea să ne ofere, prin eseistica sa, surprize deloc de neglijat.

Decupez, pe final – deşi discuția de abia acum ar trebui să înceapă... –, o neliniştitoare interogație a lui Gheorghe Crăciun dintr-un articol (din 1995) despre „Criza criticii“: „Un critic care nu ştie acum care trebuie să fie mersul înainte al literaturii noastre e un ins care nu-şi merită numele. E posibil ca el să se înşele în previziunile lui. Nu asta contează. Ci curajul, competența, capacitatea de a-ți asuma, într-un sistem personal de convingeri, destinul literaturii din care faci parte. Cîți dintre criticii noştri de azi mai vor ceva pentru literatura română?“.

■

Schimbarea climatică, o „religie“?

Mădălina DIACONU

În decembrie 2015, a avut loc, la Paris, Conferinţa Naţiunilor Unite dedicată climei. În acelaşi an, a fost reeditată lucrarea lui Lucian Boia *Omul şi clima. Teorii, scenarii, psihoze* (Humanitas, 2005). Monografia conţine toate atuurile „mărcii“ Boia, capitolul final produce însă un amestec de decepţie şi iritare, care culminează cu ultima propoziţie a cărţii: „Sîntem oare pe cale să inventăm o religie a climei?“. Dacă Naomi Klein ar fi citit aceste rînduri, ar fi explodat.

■■■ Clima, între real şi imaginar

Omul şi clima reprezintă un tratat de popularizare a teoriilor despre interdependenţele dintre culturi şi climate. Bibliografia consultată este impresionantă, stilul, captivant. Rezumate parţiale oferă repere orientative în corpusul istoric-argumentativ, aparatul bibliografic din notele de subsol este redus la minimum, pentru a nu obstrucţiona lectura prin pedanterie ştiinţifică, iar citatele sînt aproape inexistente. Pe scurt, lucrarea oferă o excelentă introducere în temă şi menţine viu interesul de la prima pînă la ultima pagină, lectura răsplătindu-i deopotrivă pe amatorii de cultură generală şi pe vînătorii de teorii pseudoştiinţifice şi extravaganţe. De fapt, *Omul şi clima* nu prezintă o istorie propriu-zis a climei, nici măcar o istorie culturală a acesteia (cum a făcut-o, de pildă, Wolfgang Behringer), ci reconstituie teoriile referitoare la această dinamică.

Dincolo de abundenţa informativă, merită totuşi să căutăm şi poziţia autorului însuşi. Aceasta este prefigurată în introducere prin observaţia că omul îşi structurează experienţa prin intermediul a două „permanenţe mentale“: sesizarea cu precădere a diferenţelor şi căutarea unui sens. Din această perspectivă, clima a servit pentru a explica fie diversitatea umană (zonele climatice marchează tipurile umane), fie dinamica istorică (schimbările climatice au declanşat migraţii şi au favorizat sau defavorizat culturi şi moduri de viaţă). În plus, autorul introduce şi un alt treilea „nivel“, cel al climei-catastrofe. Această tipologie străbate istoria teoriilor climatice, expuse în continuare în ordine cronologică, din Antichitate şi pînă astăzi.

Care este însă răspunsul autorului la cele trei chestiuni ridicate? Mai întîi, Boia se distanţează de ipoteza unei corelări univoce între climă şi un aşa-zis caracter al popoarelor. Asemenea explicaţii au la bază un esenţialism depăşit, după care ar exista o natură imuabilă a popoarelor, şi duc *ad liminem* la o justificare „ştiinţifică“ a rasismului şi a fatalismului cu privire la destinul popoarelor. În ce priveşte întrebarea dacă determinante pentru mersul istoric sînt cauzele fizice ori cele moral-politice, secolul al XIX-lea s-a debarasat în general de logica simplistă anterioară, care fie opta pentru un determinism climatic, fie contesta importanţa mediului, ba chiar vedea în dezvoltarea tehnologică premisa unui „voluntarism climatic“, deci a modificării planificate a climei.

În secolul al XX-lea a prevalat, se pare, modelul unei matrici de factori, ca în posibilismul geografic al lui Lucien Febvre: mediul fizic deschide o serie (limitată) de posibilităţi, între care omul poate alege pentru a crea culturi specifice. Condiţionarea activităţilor economice de situaţia atmosferică, pe care progresul tehnologic nu a eludat-o decît pentru a înlocui dependenţele vechi cu altele noi, a continuat totuşi să inspire teorii după care ascensiunea şi declinul marilor culturi s-au datorat, cel puţin indirect, şi modificărilor climatice, care au favorizat izbucnirea unor conflicte sociale şi naţionale. În general, Boia se menţine în ipostaza privilegiată (şi comodă) a unui *armchair historian*, care nu se simte obligat să ia atitudine, în afară de critici punctuale şi de ridiculizarea teoriilor simpliste. Exemplar este scepticismul său cu privire la încercările de reconstituire a istoriei climei: divergenţele cu privire la „micul optim medieval“ sau la „mica eră glaciară“ ce i-a succedat confirmă faptul că orice reconstituire a trecutului rămîne o „operaţie fragmentară, simplificatoare şi orientată“ şi că istoriografia nu poate accede la un adevăr absolut şi unic.

■■■ Catastrofele: proiecţii sau traume?

Abia penultimul capitol, despre „logica Potopului“, introduce chestiunea „nevrozelor“ climatice. Mai mult, capitolul referitor la temerile dintotdeauna ale oamenilor cu privire la dispariţia (unică şi definitivă sau parţială şi ciclică) a civilizaţiilor îl obligă pe autor să se abată temporar de la principiul ordonării cronologice a teoriilor. Cum se explică atunci necesitatea sa în construcţia cărţii? După Boia, reprezentarea potopului este înrădăcinată în imaginarul colectiv, iar ca mit îi serveşte de minune să-şi expună propriul model cu privire la relaţia dintre om şi climă: „Cînd atmosfera socială este încărcată, natura pare şi ea mai agitată decât de obicei“. Distrugerile cele mai devastatoare, arată Boia, nu s-au produs în urma catastrofelor naturale, ci a conflictelor social-istorice, iar cataclismele naturale, oricît de spectaculoase, nu sînt decît „proiecţia tensiunilor sociale şi ideologice ale epocii“. Se poate deduce de aici că spaima de catastrofe poate fi anihilată odată ce-i deconstruim mecanismul mental. Mesajul este, ce-i drept, lăudabil iluminist, dar simplist în optimismul său; traumele provocate de expunerea la catastrofe reale nu-şi au locul în această „logică“ a bagatelizării. Înainte de a fi mit în general, catastrofa este pentru unii o realitate dureroasă.

Din păcate, aceasta pare a fi şi nota dominantă a ultimului capitol. Ce-i drept, autorul le dă cuvîntul atît celor convinşi de realitatea încălzirii climatice globale în antropocen, cît şi scepticilor şi oponenţilor. În subtext se intuieşte însă că autorul se raliază mai degrabă scepticilor, prin aceeaşi relativizare (în parte îndreptăţită) a preciziei modelelor de simulare a evoluţiei climatice. Se invocă aici „majoritatea estimărilor“, care n-ar fi atît de neliniştitoare pe cît le prezintă presa, ahtiată după ştiri senzaţionale; dar se poate face oare o statistică? Şi de ce alţi specialişti, precum Robert Henson, în 2010, consideră, dimpotrivă, că informaţiile negative ale climatologilor sînt boicotate în Statele Unite de conducerea concernelor mediatice? Din păcate, prognozele şi informaţiile invocate de Boia sînt deja depăşite şi n-au mai fost actualizate pentru reeditare, deşi sînt uşor accesibile, pentru a nu menţiona decît ultimul raport oficial, din 2014, al IPCC, Intergovernmental Panel on Climate Change, instituţie laureată a Premiului Nobel pentru pace în 2007. Şi de ce nu acordă autorul nici o importanţă faptului că scepticii sau contestatarii încălzirii globale pe care-i citează sînt economişti din Nord şi, ca atare, susceptibili de partinitate?

■■■ Ficţionalism reconfortant

Boia nu rămîne, ce-i drept, orb în ceea ce priveşte încărcătura ideologică a dezbaterii, ci menţionează *en passant* că adepţii modelelor climatice pesimiste pot fi găsiţi mai ales în tabăra anticapitalistă şi antiglobalizantă în timp ce, contestatarii lor, dimpotrivă, „au o sensibilitate liberală, chiar ultraliberală“. A se reţine, este vorba despre sensibilităţi, iar nu despre interese. Abia intrat în această zonă fierbinte, autorul se retrage prudent în tranşeele propriei discipline: „Nu este rolul istoricului să se declare de partea cuiva în această dezbatere“. Faptul că încălzirea climatică poate fi pusă tocmai în context istoric, „Nordul“ fiind responsabil pentru tipul de economie actual, bazat pe exploatarea resurselor naturale şi pe principiul unei concurenţe neîngrădite, îi scapă autorului. Pentru Boia, impactul teoriilor pesimiste privind schimbările climatice se explică prin corelarea „tendinţelor constante ale imaginarului“ cu „actualul context social, ideologic şi mental“ – dar eludează să ne mai explice cum de s-a ajuns la o asemenea stare socială tensionată, care să genereze „proiecţii“ catastrofiste...

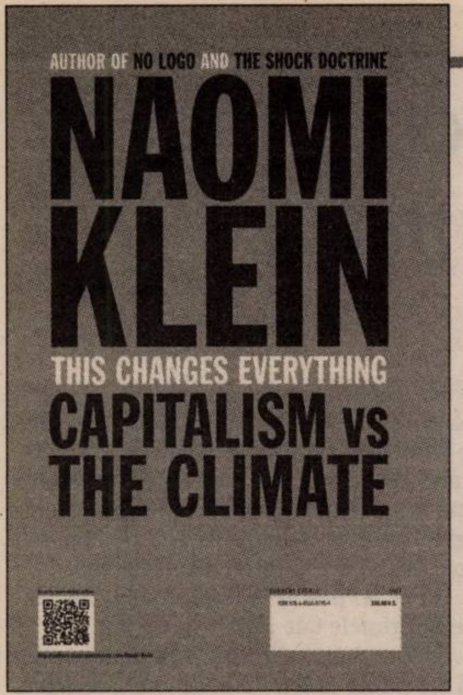
Putem fi de acord că oamenii au avut întotdeauna o propensiune pentru catastrofism, că tindem la ora actuală să estompăm diferenţa dintre realitatea virtuală şi cea efectivă şi că simulările în computer ale evoluţiei climatice se bazează pe variabile nesigure, însă de aici pînă la a considera astfel de modele drept constructe mentale, eludînd modificările climatice *măsurabile* de decenii, spune mai mult despre afilierea epistemologică a autorului decît despre realitate. Tot astfel, sînt evidente retorica dramatizantă a informaţiilor practicată de mass-media şi tendinţa de a transforma ecologia într-o ideologie, cum susţine Boia. Suspiciunea sa merge totuşi puţin prea departe atunci cînd ajunge să se îndoiască de buna credinţă a climatologilor, care ar exagera deliberat pentru „a aduce cercetarea în centrul atenţiei“. Pe scurt, meritele incontestabile ale compendiului lui Boia trebuie căutate în claritatea prezentării şi în efortul de sistematizare a teoriilor mai vechi sau mai noi, mai puţin însă în diagnosticarea prezentului. Mai mult, un astfel de istoric aduce, dacă ni se permite parafraza, cu un colos cu picioare de lut: suspiciunea hermeneutică pe care o practică prezintă avantajul de a reduce diversitatea istorică la cîteva mecanisme mentale, însă tinde să ficţionalizeze excesiv realul. Ce-i drept, epistemologia constructivistă dă încă tonul în ştiinţele sociale, însă faptul că filozofia a început să se mişte în direcţia unui „nou realism“ îi poate da de gîndit autorului.

LUCIAN
BOIA
OMUL
ŞI CLIMA
Teorii, scenarii, psihoze
HUMANITAS

■■■ Alternativa: militantism asumat

De ce-ar exploda însă Naomi Klein în faţa scepticismului „imparţial“ al lui Boia? Jurnalista canadiană a publicat pînă acum mai multe cărţi de succes, în care n-a făcut nici un secret din opţiunea sa anticapitalistă. În corelaţia pe care o stabileşte între schimbarea climatică şi istoria capitalismului global rezidă, în opinia sa, chiar meritul principal al cărţii *This Changes Everything. Capitalism vs. Climate* (2014), care însumează aproape 700 de pagini şi ale cărei traduceri au fost deja anunţate în 24 de limbi. Şi chiar dacă Naomi Klein nu obişnuieşte să se piardă în subtilităţi şi metateorii, ci caută soluţii concrete pentru probleme actuale, într-un punct ea se întîlneşte totuşi cu Boia, precum şi cu unii climatologi angajaţi direct în IPCC, precum neozeelandezul Martin Manning, care relevă importanţa ştiinţelor sociale, întrucît „schimbarea climatică este astăzi în primul rînd o chestiune de psihologie socială“. Şi totuşi, în timp ce Boia face din imprecizia *de principiu* a prognozelor climatice un argument pentru liniştea noastră, legislaţia şi politica mediului promovează tot mai frecvent tocmai „principiul precauţiei“, după care „dacă o activitate riscă să dăuneze sănătăţii umane sau mediului, măsuri de precauţie ar trebui luate, chiar dacă anumite relaţii între cauză şi efect n-au fost confirmate în mod ştiinţific“ (Wingspread Statement 1998). Naomi Klein însăşi face parte din tabăra celor convinşi de realitatea încălzirii climatice şi aduce permanent în discuţie exemple de catastrofe ecologice, însă teama de schimbările climatice („logica Potopului“) a cuprins-o abia după ce a văzut cu propriii ochi consecinţele dezastrelor ecologice şi a

© harunyahya.com


AUTHOR OF NO LOGO AND THE SHOCK DOCTRINE
NAOMI KLEIN
THIS CHANGES EVERYTHING
CAPITALISM vs THE CLIMATE

participat la conferințe științifice din domeniul geoengineering (o temă absentă la Boia) care erau finanțate de departe mai puțin generos decît reuniunile industriei automobilistice. Încrengătura ideologică a teoriei încălzirii climei, de care Boia se eliberează prevalîndu-se de obiectul istoriei (și are în felul său dreptate), constituie tocmai nucleul cărții lui Klein. Suspiciunea lui Boia cu privire la mecanisme psihologice universale se transformă la Klein în „demitizarea" milionarilor convertiți la „religia" promovării energiei curate, care duc, de fapt, o politică de imagine și speculează deschiderea unei noi piețe. Sumedenia de exemple din toată lumea, furnizate de echipa de cercetare din spatele lui Klein, relativizează și asocierea lui Boia între mișcarea antiglobalizantă și anticapitalism; de fapt, rezistența față de extinderea exploatării resurselor, cu efecte nocive asupra mediului, se manifestă ea însăși global (printre exemplificări se numără și protestele de la Roșia Montană).

Și divergențele pot fi multiplicate în continuare. Spre deosebire de imparțialitatea asumată a lui Boia, Klein manifestă explicit convingeri cosmopolite. În timp ce Boia deconstruiește la rece opțiunile „catastrofiste", dintr-o perspectivă antropologică și cvasiatemporală, Klein își deconspiră teama față de dezastrele ecologice viitoare prin relația cu fiul ei abia născut. Unul relativizează prezentul raportîndu-se la trecut, cealaltă absolutizează „catastrofismul" din perspectiva urmașilor. Boia preferă explicații general-psihologice, Klein divulgă motivațiile grupurilor *specifice* care contestă încălzirea globală. Speranța într-o schimbare radicală a modului de viață i se pare lui Boia iluzorie, Klein formulează un veritabil program politic și economic de încetinire a încălzirii climatice, în care printre priorități se numără refacerea și consolidarea domeniului public.

Datorită accentului pus pe imaginar și pe o epistemologie corespunzătoare așa-numitei „gîndiri estetice" (Wolfgang Welsch), asociată postmodernității, Boia pare să piardă din vedere miza actuală a problemei: confruntarea cu o cunoaștere *în principiu* fragmentară și nesigură, în care relația dintre cauză și efect poate fi urmărită doar la scară colectivă și abia pe durata mai multor generații, dar care ne obligă în același timp să luăm decizii aici și acum, pe baza unui nou sistem de valori, în care adevărul – valoarea-reper pentru Boia în *Omul și clima* – este privit în interdependență cu responsabilitatea, demnitatea umană și principiul unei justiții la nivel global. Conferința privind clima de la Paris s-a încheiat cu un acord considerat „istoric"; la „religia" climei s-au convertit între timp 195 de state semnatare, precum și cele cîteva milioane de demonstranți care au făcut presiuni asupra participanților la conferință.

■

Despre naționalism în Epoca de Aur

Cristian CERCEL

La mai bine de două decenii de la publicarea cărții lui Katherine Verdery, *National Ideology under Socialism* (1991, scoasă în românește în 1994 la Humanitas, sub titlul *Compromis și rezistență*), apare un nou studiu dedicat ideii naționale în perioada regimului ceaușist. O nouă aplecare analitică asupra turnurii vădite a ceaușismului către naționalism, petrecută în anii '70 și '80 ai secolului trecut, este bine-venită. În 1991, Verdery preferase să nu își înscrie demersul într-un cadru conceptual tributar teoriilor despre naționalism ca program politic și identitar, discutînd, în schimb, despre „ideologie națională", „discurs", „hegemonie" și „politici culturale". În schimb, în 2015, Emanuel Copilaș vorbește cu precădere despre „naționalism" în *Națiunea socialistă*. În plus, el lucrează la rîndul său cu conceptul de „hegemonie", pe urmele lui Ernesto Laclau, pentru a argumenta că naționalismul ceaușist a fost un „naționalism pseudo-hegemonic".

Pînă să ajungă însă aici, autorul volumului *Națiunea socialistă* pornește prin a prezenta originile, semnificațiile, consecințele și metamorfozele naționalismului, o trecere în revistă a celei mai relevante literaturi pe subiect (de precizat că Elie Kedourie este un autor, și nu o „autoare"!). În clasicizata dezbatere dintre primordialiști/perenialiști și constructiviști, se situează de partea celor din urmă. Copilaș abordează și relațiile dintre naționalism și marxism, pe de-o parte, și naționalism și leninism, pe de altă parte, argumentînd că între cele două curente ale stîngii există diferențe fundamentale și că naționalismul se poate altoi pe cel din urmă, și nu pe cel dintîi. Las altora sarcina de a dezbate validitatea acestei argumentații. Totodată, autorul timișorean operează la nivel fundamental cu dihotomia lansată inițial de Hans Kohn în anii '40 ai secolului trecut, între un naționalism de tip „vestic" (ori „civic" ori „francez" ori „liberal" ori „iluminist") și unul de tip „estic" (ori „etnic" ori „german" ori „tradiționalist" ori „romantic"). Este însă discutabil cît de utilă este în realitate o astfel de clasificare, ea obscurînd mai degrabă faptul că și așa-zisele naționalisme „civice" au fost întemeiate pe (și continuă să funcționeze pe baza unor) procese de excluziune, violente atît la nivel simbolic, cît și la nivel concret. Mai mult, acest tip de eșafodaj teoretic nu este străin de construirea imaginii unei Europe de Est pradă irațiunii și tribalismelor de tot felul, care trebuie să se uite înspre Vest pentru a învăța ce este democrația. Copilaș se oprește însă doar fugitiv asupra criticilor acestei dihotomii teoretice.

■■■ „Discurs antisovietic și aparent patriotic"

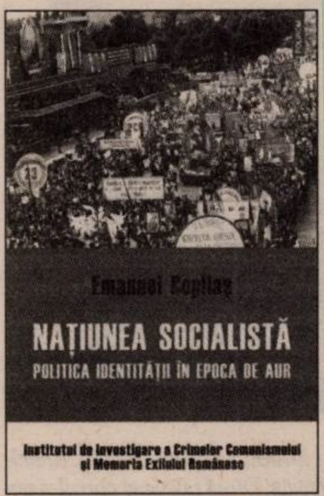
După capitolul introductiv, analiza propriu-zisă efectuată de autorul timișorean se întinde pe trei capitole. Cel de-al doilea capitol se apleacă așadar asupra perioadei lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, în timp ce ultimele două sînt dedicate Epocii de Aur ceaușiste. Studiul acesteia din urmă se concentrează, pe de-o parte, asupra politicii interne (capitolul al treilea), iar pe de cealaltă parte, asupra dimensiunilor de politică externă (capitolul al patrulea). Se simte absența unui capitol concluziv care să reia ideile principale enunțate în studiu. Lipsesc, deopotrivă, și indicii de nume și de teme, o practică tot mai rară în peisajul editorial autohton, dar care ar fi fost fără doar și poate utilă în cazul volumului de față.

În aceste trei capitole, Copilaș examinează metamorfozele discursului național, de la instaurarea socialismului de stat sub presiune sovietică pînă la căderea lui Nicolae Ceaușescu. Conform interpretării sale, parcursul urmat de acest discurs este următorul: de la dependență la autonomie sub Gheorghe Gheorghiu-Dej, apoi de la autonomie la pseudohegemonie sub Ceaușescu. Atunci cînd se uită la perioada dejistă, în special pe baza literaturii secundare foarte bine stăpînite, Copilaș analizează procesele și conflictele din spatele aparenților pași către naționalism efectuați de regim în timpul acestei prime faze a comunismului românesc. Astfel, el arată, de pildă, că evenimente și fenomene precum epurarea Anei Pauker, desființarea asociațiilor minorităților ori începutul de rebeliune de sub tutela sovietică, care au avut loc sub Gheorghiu-Dej, au fost rodul unor strategii politice necondiționate xenofob: „interpretarea naționalistă a conflictului dintre «autohtoni» și «moscoviți» a fost aplicată mai degrabă retrospectiv, pe măsură ce regimul de la București încerca să capteze bunăvoința populației printr-un discurs tacit anti-sovietic și aparent patriotic" (p. 124). Din punct de vedere metodologic, accentul pus pe caracterul procesual și dinamic al conflictelor și luărilor de poziție din interiorul Partidului Muncitoresc Român este cît se poate de oportun. Totodată, acest accent comunică implicit și cu felul în care Verdery a tratat acum mai bine de două decenii construirea discursului național în perioada lui Ceaușescu, cercetătoarea americană investigînd în profunzime conflictele (protocroniști *versus* moderniști) din interiorul cîmpului cultural autohton.

■■■ „Naționalism Pseudohegemonic"

Sublinierea caracterului dinamic și procesual al construirii discursului național și a multitudinii de poziționări și interese existente are darul de a crea un orizont de așteptare similar în ceea ce privește abordarea din următoarele capitole, cele care tratează Epoca de Aur. Aici însă procesualitatea și dinamismul nu mai ocupă locul central din capitolul anterior. Copilaș încearcă să arate cum naționalismul lui Ceaușescu a renunțat la elementele care ar fi putut fi circumscrise unei viziuni civice (constructiviste) a națiunii, preluînd/inventînd, totodată, un discurs etnicist și primordialist și încercînd să-l combine cu discursul leninist. Dacă aplicăm distincția naționalism civic *versus* naționalism etnic, la care am făcut referire ceva mai sus, naționalismul ceaușist („pseudohegemonic", cum este numit în *Națiunea socialistă*) ar fi unul încadrabil în cea de-a doua categorie: aceasta este, fără doar și poate, poziția lui Copilaș.

O examinare în amănunt ridică însă niște semne de întrebare. Autorul *Națiunii socialiste* argumentează, de pildă, că pe termen lung proiectul „național-revoluționar" al regimului Ceaușescu ar fi urmărit să estompeze „și elementele de discontinuitate dintre naționalitățile conlocuitoare și grupul etnic dominant" (p. 212). Obiectivul final ar fi fost, așadar, omogenizarea societății, atît la nivel social, cît și etnic. Peste cîteva pagini, dăm de următoarea afirmație a lui Copilaș: „...maghiarii, dar și celelalte minorități naționale nu beneficiau de drepturi colective, numai de drepturi individuale, cetățenești, o altă măsură represivă menită să îi anuleze cu timpul în calitate de colectivitate etnică separată" (p. 217). Avînd în vedere aceste politici și aceste obiective, Copilaș concluzionează că „naționalismul pseudo-hegemonic este, la rîndul său, o identitate politică pliată pe o formă de intoleranță artificial creată și întreținută a grupului etnic majoritar, un naționalism cu rădăcini adînc înfipte în romantismul german, nu în iluminismul francez" (p. 212). De precizat însă că proiecte omogenizatoare și refuzul acordării de drepturi colective se găsesc și în cazul unui stat precum Franța, considerat prin excelență reprezentant al naționalismului de tip civic și ale cărui politici naționale s-au reclamat întotdeauna de la idealul universalist al Iluminismului. În atare condiții, este cu adevărat folositoare distincția între cele două tipuri de naționalism?


Emanuel Copilaș
NAȚIUNEA SOCIALISTĂ
POLITICA IDENTITĂȚII ÎN EPOCA DE AUR
Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc

Emanuel COPILAȘ

Națiunea socialistă. Politica identității în Epoca de Aur
Prefață de G.M. Tamás
Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc, Editura Polirom, Iași, 2015, 336 p.

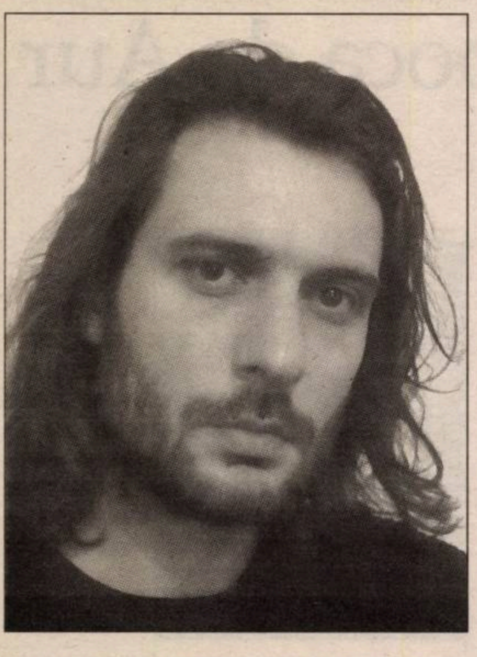
Copilaș aduce în discuție și mobilizarea populației implicată de politicile identității din timpul Epocii de Aur. Referirile la această mobilizare, petrecută prin intermediul a tot soiul de asociații, al echipelor de control obștesc ori al Gărzilor Patriotice, potențează valoarea analitică a cărții. De remarcat și locul important pe care autorul timișorean îl acordă industrializării în cadrul proiectului „național-revoluționar" al regimului lui Ceaușescu. Păcat însă că nu este realizat și pasul ulterior, anume o analiză a felului în care astfel de inițiative și de proiecte mobilizatoare de sus în jos au fost recepționate, a succesului ori eșecului lor în rîndul populației ș.a.m.d. În plus, argumentele alunecă uneori pe o pantă prea puțin analitică, precum atunci cînd citim că „populația rurală simțea *instinctiv* [*s.m.*] că îi fuseseră sustrase mijloacele de decizie în privința vieții pe care ar fi dorit să o urmeze" (p. 225). De asemenea, folosirea aproape în exclusivitate a rapoartelor *Europa Liberă* atunci cînd vine vorba despre prezentarea unor „fragmente din viața cotidiană" în comunism este criticabilă, căci nu există nici un motiv pentru care aceste rapoarte ar trebui tratate drept surse obiective și privilegiate, care nu trebuie confruntate cu alte surse și alte perspective (pp. 222-234).

Una peste alta, *Națiunea socialistă* continuă dezbaterea privind naționalismul din ultimele decenii ale regimului comunist. Conceptualizarea naționalismului promovat în timpul regimului lui Ceaușescu drept unul „pseudohegemonic" este una dintre cele mai importante contribuții ale studiului. Prin naționalism „pseudohegemonic", Copilaș se referă la un naționalism care a eșuat în a „circumscrie semantic întregul cîmp discursiv existent la nivelul societății românești în vederea impunerii unui sens unic tuturor semnificanților goi pe care îi considera vitali în ceea ce privește producerea și reproducerea propriei ordini discursive" (p. 289). În același timp însă, rămîne în continuare valabilă nevoia unei analize și mai în profunzime a naționalismului ceaușist, care să facă uitate teoriile despre naționalisme estice și naționalisme vestice și care să nu se dea în lături de la o examinare a recepționării mobilizării în numele națiunii.

■

„Nu m-aș mai întoarce cu plăcere în lumea *obiectelor umane*“

Interviu cu Teodor DUNĂ



*Cu **obiecte umane** (Editura Cartea Românească, 2015), Teodor Dună este la al patrulea volum de versuri. A debutat în 2002 cu **trenul de treieşunu februarie** (Editura Vinea), carte distinsă cu Premiul Național pentru Debut „Mihai Eminescu", urmată, la trei ani distanță, de **catafazii**, la aceeaşi editură. În 2010 îi apărea **de-a viul**, la Editura Cartea Românească, iar între timp, selecții din poemele lui au fost traduse în franceză, engleză, suedeză, bulgară, spaniolă şi maghiară. **obiecte umane** a fost desemnată, anul acesta, Cartea de poezie a anului 2015 în cadrul Galei Tinerilor Scriitori, premiu care a recompensat, în anii trecuți, volume de Ioan Mureşan (2011), Ioan Es. Pop (2012), Liviu Ioan Stoiciu (2013), Dan Sociu (2014) şi Octavian Soviany (2015). În interviul de mai jos, Teodor Dună se referă la resorturile din spatele propriilor poeme, la cărțile noi în care crede şi la privilegiul de a găsi o continuitate în scris.*

Care sînt riscurile pe care ți le-ai asumat în *obiecte umane*? De ce ți-a fost cel mai frică?

Mi-am asumat, de pildă, riscul de a răspunde la acest interviu, de a încerca să vorbesc despre o carte atunci cînd eu simt, mai mereu, că nu am nimic de spus – sau că, în general, sînt foarte puține lucruri care mai merită spuse. Am simțit dintotdeauna o susceptibilitate organică față de orice epitext public, în care un „autor" trebuie să vorbească despre propria „operă". Nu există, pentru mine, nici o legătură relevantă între cel care a scris așa-zisa „operă" și cel care-i supraviețuiește. E o situație stranie, în care un postautor (eu, cel de azi) se erijează, fantasmatic, în fosta ipostază auctorială, încearcă să se pună în locul cuiva pe care-l percepe deja ca alteritate, să joace rolul de clovn serios, de interpret comprehensiv și creditabil al propriei cărți. Ceea ce e un tertip de prestidigitator provincial cu formă severă de Parkinson.

Legat de prima parte a întrebării tale, am senzația că am riscat în *obiecte umane*, involuntar, destul de puțin. Deși în cartea asta se află prea multă carne și cruzime, prea puțină lumină și speranță. Adică lucruri care ar putea îndepărta un cititor vesel. Acum cîțiva ani îmi doream să scriu o carte despre lumină. Sau o carte care să se petreacă doar în cer. Nu a ieșit mai nimic din toate astea. Doar un poem în care o lumină ca o sfoară îl prinde de picior pe cel care vorbește și îl tîrăște prin mai multe ceruri, tot mai îndepărtate.

Și pentru că m-ai întrebat despre frici, în acele momente privilegiate ontic nu îmi este frică de nimic pentru că nu îmi pasă decît ca poemul pe care îl scriu să fie cît mai aproape de acel limbaj care circulă, ca un fluid, ca un corp străin, în trupul meu. Mă interesează doar ca limbajul de pe hîrtie să se plieze cît mai bine pe limbajul implicit, intrinsec al imaginii care declanșează poemul. Frica e doar înainte. Și după. Scrisul e puterea pe care o ai fără să știi atunci că o ai. E putere fără voința de putere și fără conștiința acestei puteri. Adică este putere în stare pură. Și mai e ceva legat de momentele acelea epifanice: atunci cînd scrii se manifestă o cunoaștere a-gnoseologică. Din păcate, vorba lui Fermat, nu am mai mult spațiu (intelectiv) să dezvolt ipoteza enunțată anterior.

Între *de-a viul* şi *obiecte umane* s-au scurs aproape șase ani. Ce fel de cunoaştere, relevantă pentru poezie, crezi că ai acumulat în acest timp?

Cineva care simțea cu adevărat miracolul literaturii și era în stare să și comunice acest miracol a spus că „nu scriem pentru că posedăm «cunoașterea», ci pentru a ajunge la ea". Eu, în pauza de golire – în care nu am reușit să văd nimic dincolo de coaja lucrurilor –, am cunoscut și trăit doar realitatea amneziei și consecințele acesteia. Acum aproape un an eram, cum ar spune un personaj inexistent, lipsit de speranțe lirice. Ultimul poem pe care îl simțeam ca fiind bun fusese scris prin toamna lui 2009, iar în primăvara lui 2015 aveam exact trei inedite, pe care le țineam, evident, într-un seif din Elveția, păzit de o turmă de elefanți pitici și cîteva vidre oceanice. Sufeream de o productivitate poetică de un rahitism sever. Însă nu era vorba doar despre imposibilitatea cronicizată de a mai scrie sau de a mă mai apropia de vreo foaie de hîrtie – teamă denumită, științific, papirofobie –, ci și de o cecitate afectivă față de poezie, în general. Citind, prin forța împrejurărilor, destul de multă literatură, îmi dădeam seama, de pildă, că un poem e valoros, însă rămînea în afara mea, eram privat de ceea ce constituie miracolul poeziei – de a te lăsa invadat de realitatea textului, de a te bucura, de a somatiza un limbaj, de a participa la singurătățile lui esențiale. Ani în șir am privit poezia exact cum privește un nonagenar cîndva casanovic o femeie frumoasă. Adică cu melancolie și cu conștiința dureroasă a neputinței învelindu-i fiecare oscior. Pentru că atunci cînd poezia pleacă de lîngă tine, pare că pleacă pentru totdeauna. Și chiar dacă ea se mai întoarce, asta nu înseamnă neapărat că se va reîntoarce mereu.

Cred că e important, de la o carte la alta, să-ți uiți scrisul. Cu fiecare carte, un autor ar trebui să se realfabetizeze. Într-o utopie personală cu iz borgesian, fiecare carte începută ar trebui să fie asemenea unui prim caiet de caligrafie. Uitarea îndemînării de a scrie e necesară pentru a te elibera de recurențele propriului limbaj la care ai ajuns pentru a face credibilă, plauzibilă o anumită realitate. Evident, de unele obsesii stilistico-tematice nu putem scăpa întreaga viață. Sînt atît de adînc înrădăcinate în noi, încît, dacă le-am ocoli deliberat și cu obstinație, nu am face decît să ne fetișizăm complexele oedipiene.

Povesteai, într-un interviu, că *de-a viul* s-a născut în „aproape trei ani de căutări, de ezitări, tăceri dureroase, dar şi de nopți în care scriam zeci de pagini, ca hipnotizat". Cum ai scris *obiecte umane*?

Anul trecut a început cum nu se poate mai prost. Cu mulți morți dragi. Cu încercări furibunde de a ieși dintr-un fel de iad și neputințele mele repetate. A început cu tone și kilometri de spaimă amestecată cu cea mai aridă formă a singurătății. Și morții au continuat să moară. Însă acum sîntem, cu cronologia confesiunii, prin luna martie 2015. Cînd doar începuseră să moară. Urma să continue imposibilul. În fine. Mi-era, cum spuneam, frică. De mulți ani, cînd apare un context d-ăsta thanatic, scriu la un fel de text, care nu e poezie, și nici nu m-ar interesa să știu ce este. În textul respectiv așez mai degrabă cuvinte de îmblînzit spaima. Și am început să scriu doar pentru a alunga frica, și o vreme nu m-am mai oprit. Apoi mi-am dat seama că nu mai scriam la textul meu anxiolitic și că scriam la cu totul altceva și erau texte cumva schizoide și, după vreo trei-patru săptămîni de înnegrit pagini, 12 ore pe zi, am citit rîndurile și am zis că ar putea fi o carte, și apoi totul s-a transformat în *obiecte umane*, care apoi a plecat din mine în singurătatea cărților cu coperte. Bagatelizez puțin pentru că nu pot spune altfel, și în orice fel aș spune – ar fi prea puțin. Oricum, era în casa mea o mare veselie. Încercam să nu înnebunesc. Scriam cum vorbește un ventriloc. Și, se știe, ventrilocii nu înnebunesc niciodată. Doar își pot descoperi posibilitatea a tot mai multe voci. Care spun, cum altfel, aceleași și aceleași lucruri. Desigur, foarte vesele.

Ți s-a reproşat, în legătură cu volumul precedent, o solemnitate oarecum desuetă şi o formă de patetism specifică mai degrabă romanticilor. Cum ai privit aceste interpretări? Au funcționat ele în vreun fel în geneza noii tale cărți?

Raportul meu cu scrisul e unul ironic și existențial. Într-un ambiguu sens stavroghiniano-kierkegaardian. În accepția danezului, ironia îți permite să vorbești fără să minți atunci cînd vorbești despre ceea ce e imposibil să vorbești. Iar acum, în secolul XXI, pentru un autor lucid, sînt mai multe lucrurile despre care nu poți vorbi decît cele pe care le poți spune. Istoria limbajelor poetice exercită o cenzură mai asfixiantă decît a oricărui regim totalitar. Din cauza asta, e aproape imposibil să mai scrii despre tot ceea ce simți că trebuie să scrii. Există și riscul ca, atunci cînd pari indiferent la contexte (deși nu ești), să fii considerat naiv sau idiot. Nu că ar conta prea mult. Ironia – oricît de filigranată, subtil mascată la nivel textual – este necesară pentru a face o literatură care să mai aibă măcar iluzia rezistenței în timp.

Îmi place să cred că, atunci cînd scrii cu adevărat, nu te mai interesează nimic din ceea ce e în afara ta în acele momente. Ar fi absurd și imoral să îți pliezi deliberat structura sau limbajul unei cărți pe ceea ce bănuiești că ar fi benefic pentru viitoarea ei receptare. E penibil să încerci să eviți nu știu ce formulă poetică pentru că așa spune, ritos, cutare critic sau pentru că așa e moda în anotimpul respectiv. Ceea ce pare o greșeală în sincronie se poate dovedi valoare în diacronie. În *de-a viul* am încercat să readuc la viață anumite cuvinte sau modele discursive compromise prin utilizarea lor excesivă. Cuvinte sau tipuri de imagini condamnate la moarte de poezia mediocră. M-am mirat că anumiți critici nu au privit cu scepticism „caii albaștri", „trandafirii", „roua", dealurile care „pluteau ca eșarfe luate de vînt" și multe imagini d-astea suspect de lirice pentru anul 2010.

Eşti plasat în generația 2000, chiar dacă formula ta poetică se îndepărtează de numitorul comun douămiist...

Ideea asta „cu numitorul comun douămiist" nu e doar falsă, ci și destul de răspîndită. Ceea ce poartă numele de douămiism are cel puțin două direcții foarte diferite, dar care, totuși, se întîlnesc undeva. De parcă, reformulînd apoftegma unui alchimist celebru, ceea ce e în afara corpului este la fel cu ceea ce e înăuntrul corpului. Punctele de vedere, în cazul celor două direcții, sînt diferite în ceea ce privește raportarea la o aproape-aceeași realitate, nu și gradul de tensiune al raportului. Doar că perspectiva este, simplificînd, fie dominant interioară, fie dominant exterioară. Ceea ce apropie doi poeți foarte valoroși ai primului deceniu – ca Dan Coman și Dan Sociu, de pildă – este exact ceea ce-i diferențiază. Dacă Ralea avea dreptate atunci cînd spunea că „omul inteligent e acela care nu confundă niciodată punctele de vedere", aș crede că generația asta, douămiistă, nu e sau nu a fost lipsită de inteligență.

În ce fel percepi *obiecte umane* în relație cu primele tale cărți?

Debutul meu din 2002 – deși mi se pare că are multe căderi valorice – se aseamănă, pentru mine, cu o ființă în care ai crezut fie și doar pentru a începe să crezi și pentru a afla pînă unde se poate crede. E, mai degrabă, o carte-anticameră, cu vreo cinci poeme care încă îmi plac foarte mult. *catafazii* e experimental – unul dintre puținele romane în versuri din literatura română. Iar lucrurile care nu se spun, dar se deduc, intră în zona terifiantului. E acolo un păienjeniș de intertextualitate camuflată (influența lui M. Ivănescu) care ar putea să apropie cartea de teritoriul fractalic al postmodernismului. Însă miza mare a volumului a depășit „maturitatea artistică" a autorului din acel moment. E o carte care ar fi putut fi mai bună. *de-a viul* e încă prea aproape de mine pentru ca orice aș spune să pară cît de cît credibil. Anii ăștia, dorința meu era să pot trăi-scrie o carte pe care să o simt la fel de intens precum am simțit *de-a viul*. *obiecte umane* poate fi mai valoros (așa am auzit de la mai toată lumea care mi-a spus ceva), poate e scris mai bine, însă mie cred că îmi place mai puțin. Pentru că e o carte mai puțin frumoasă. Și atunci cînd începe să fie frumoasă, e îngrozitor de crudă și tristă. Nu m-aș mai întoarce cu plăcere în lumea *obiectelor umane*. Și mi se mai pare îndeajuns de antiumană încît să îmi dea senzația că ascunde o dragoste a mea pentru oameni de care nu eram deloc conștient.

Cum îți priveşti cartea raportat la celelalte volume de poeme care au apărut odată cu a ta?

În 2015, au apărut niște debuturi care înseamnă ceva atît prin ele însele, cît și prin ceea ce le-ar putea urma. Cărțile semnate de Emilian Pal, Robert G. Elekes, Alexandra Turcu, Răzvan Pricop anunță sau marchează o distanțare de moda deja obosită a „diarismului versificat". Nu mi se mai pare sustenabilă și ofertantă formula denotativă a biografismului (fie el și puțin transfigurat). E cam facilă formula asta și, dacă ai ceva lecturi, sigur iese ceva OK și nu riști nimic și ești *cool* și nu văd în ce fel poate evolua felul ăsta de poezie după Dan Sociu, T.S. Khasis sau Radu Vancu. Iar pe cartea mea o văd înotînd în acvariul cu cărți, în acest banc multicolor de pești-banană, stînd chiar acum cu cotorul lipit de o carte care țipă: *dez-mem-brați*.

Ştii ce urmează după *obiecte umane*?

Eu am dorințe mici. Așa că îmi doresc doar să urmeze ceva. Nu contează ce. Pentru că scrisul e ceva prea minunat ca să te poți împăca cu ideea că nu va mai reveni niciodată. Cînd știi că prozaicul, nefericirile, avalanșele de spaime și dezvrăjirile repetate pe care viețuirea le presupune sînt doar intervale urmate de ceva atît de puțin omenesc cum e experiența scrisului, parcă lucrurile astea absurde și fermecătoare din care e făcută viața devin mai suportabile. Scrisul e, probabil, singura realitate în care putem rămîne îndrăgostiți atît timp cît trăim. Sau măcar atît timp cît nu uităm că am trăit cîndva.

Interviu realizat de **Alina PURCARU**

■

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Stalin! Stalin! Stalin!

Cristina MANOLE

Despre crimele comunismului mereu aflăm că a fost mult mai rău decît ne-am fi putut vreodată imagina. Crime oribile. Dar în mentalul nostru individual (uneori şi colectiv), este fixată undeva în subconştient corelarea frigului/zăpezii/Siberiei cu tot ceea ce e mai rău pe lumea aceasta. De ce? Pentru că ocna ţaristă era o joacă de copii faţă de tot ceea ce a urmat. Pentru că Siberia a devenit un spaţiu al ororilor sistemului concentraţionar sovietic. Frumuseţile Siberiei, mult vînturate de National Geographic sau de BBC Earth, sînt doar partea poetic-romanţios colorată ce acoperă dramele şi tragediile induse de sistemul concentraţionar comunist. Încă nu pe deplin asumate şi primind oprobriul opiniei publice internaţionale. Încă nu pe deplin cunoscute. Că este vorba de crimele lui Lenin, Stalin şi ale acoliţilor acestora sau că este vorba de comunismul românesc, la fel de vinovat de nelegiuirile comise în România postbelică. Avem la îndemînă, dintr-un lung şir de titluri ce tot apar, fără să mai impresioneze sau să suscite interesul marelui public, cîteva cărţi-document, care ar merita măcar o lectură atentă şi participativă.

■■■ O carte zguduitoare şi pentru specialişti, şi pentru noi, cei care nu prea avem habar de teroarea indusă de sistemul represiv din URSS – care numai *bastion al păcii* nu a fost –, este volumul *Instrumentele terorii lui Stalin. CEKA. OGPU. NKVD. KGB între 1917 şi 1991* (Editura Meteor Publishing, 2015, traducere din limba engleză de Mihai-Dan Pavelescu) a cercetătorului britanic Rupert Butler. Ni se prezintă, într-o sinistră succesiune cronologică, „tiparele terorii", începute cu mult înainte de apariţia lui Lenin şi Stalin. Urmărirea, condamnarea şi lichidarea adversarilor politici funcţionau încă de pe vremea Imperiului Ţarist – faimoasa Ohrana şi sistemul deportărilor în Siberia, despre care am tot aflat cu ce se ocupa nu doar din romanele lui Dostoievski, ci şi din *Sahalin* al lui Cehov –, dar activitatea serviciilor secrete a căpătat o extindere teribilă abia după instaurarea regimului bolşevic în Rusia. Un sistem de masă bine organizat. Nimeni nu rămînea nesupravegheat. Serviciile secrete sovietice, oricum s-ar fi numit ele în diferite perioade, au tăiat şi au spînzurat – o expresie care e mult prea slabă pentru toate ororile ce s-au consuma, în doar cîteva decenii, în URSS – de-a lungul şi de-a latul URSS. Ba chiar al întregii Europe. Punerile sub acuzaţie, procesele sumare şi condamnările pe bandă rulantă au dus la uciderea a zeci de milioane de oameni. Serviciile sovietice au contribuit din plin. Pretextele pentru aceste crime au fost multiple. De la lichidarea adversarilor politici la deportarea unor întregi populaţii, la acuzele de trădare şi suspiciunea generalizată, ce au dus la acuzaţii absurde şi hilare. „Duşman al poporului" putea deveni oricine. Implicarea serviciilor în probleme de conjunctură internaţională, folosirea unui imens aparat de agenţi şi spioni împrăştiaţi în toată lumea pentru a impune teroarea. În perioada interbelică, cînd marile procese şi epurările din Armată au produs numeroase victime, sau în perioada celui de-Al Doilea Război Mondial. Pentru a obţine informaţii – cazul Sorge, spionul sovietic de la Tokyo –, a împrăştia zvonuri, a manipula opinia publică. Şi, nu în ultimul rînd, pentru a ucide. Cum s-a întîmplat în cazul lui Troţki. Numeroase documente fotografice ale celor implicaţi în astfel de operaţiuni sînt suficient de grăitoare pentru ca aceşti monştri să capete chip. Că se numesc ei Stalin, Ejov, sinistrul Beria – „un Himmler sovietic", cum îl numeşte Rupert Butler –, Abakumov – cel care s-a ocupat de uciderea celor 4.000 de ofiţeri polonezi la Katyn –, multe nume de criminali care, atunci cînd au scăpat de epurările şi de capriciile lui Stalin, au murit de moarte bună. Puţini, desigur. Nimeni nu a fost judecat după căderea comunismului din Europa pentru aceste crime. „În zilele noastre – se spune undeva, spre finalul cărţii –, serviciile de informaţii ruseşti au evoluat după prăbuşirea URSS, dar ele nu au ajuns încă să se împace cu propriul trecut." FSB-ul de astăzi colaborează cu serviciile occidentale în lupta împotriva terorismului, şi nimănui nu-i mai trece prin cap să judece ororile trecutului. În spatele judocanului preşedinte Putin se află umbra sinistră a serviciilor secrete şi a lui Stalin. De meditat, dincolo de revolta neputincioasă, amărăciunea şi lehamitea care nu au cum să te ocolească.

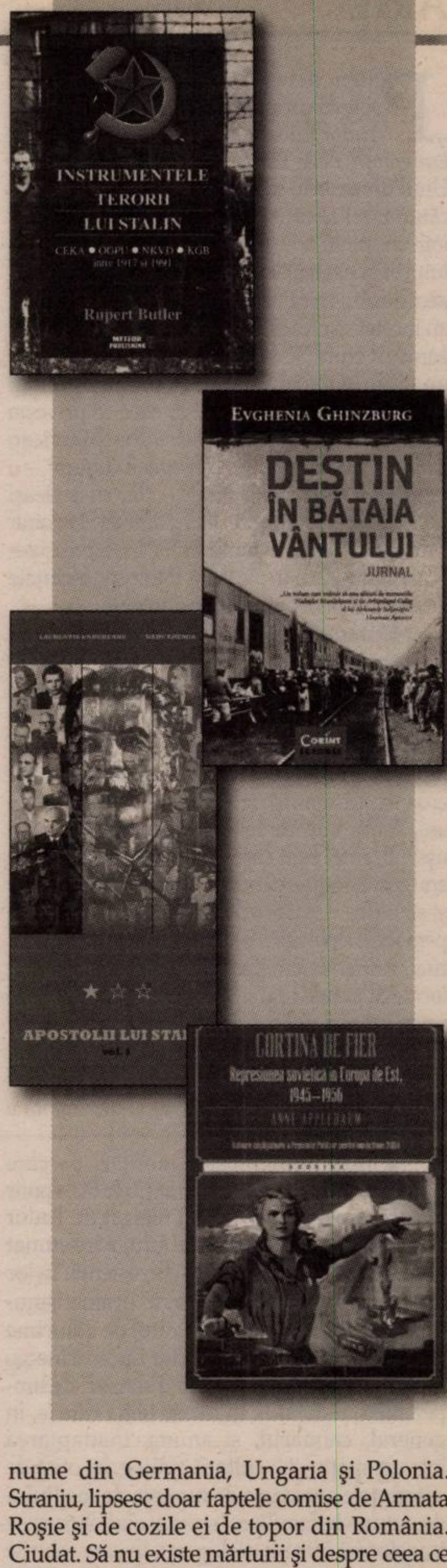
■■■ Evghenia Ghinzburg este –, de ce să nu recunoaştem? – un nume necunoscut la noi. Abia acum putem afla mai multe despre ea şi cartea ei. Faimoasă, precum cele scrise de Şalamov şi Soljeniţîn. Sau de Nadejda Mandelştam, la fel de ignorată la noi ca şi această femeie bravă numită Evghenia Ghinzburg. Căreia i-a apărut, recent, un masiv volum, *Destin în bătaia vîntului. Jurnal* (Editura Corint, 2015, traducere din limba rusă de Antoaneta Olteanu, prefaţă, coerentă şi punînd accentele cuvenite, de Armand Goşu, cuvînt înainte de Antonina Aksionova, confesiune emoţionantă a fiicei adoptive a autoarei). Este vorba despre povestea unei vieţi, a unei profesoare din Kazan, care, după ce petrece 18 ani (aţi citit bine!) în închisorile şi lagărele din URSS, pune pe hîrtie această aventură existenţială. Mărturiile nu cuprind nimic acuzator (sau prea puţin, şi indirect), nici nu sînt o jelanie despre toate ororile de care a avut parte. Ea şi familia ei. Alături de oamenii pe care i-a iubit, alături de oamenii cu care a fost solidară. Nu se plînge, îşi asumă viaţa aşa cum a fost. N-a fost bună, desigur, dar a ştiut să se bucure de fiecare zi care i-a fost dată. O mărturie zguduitoare despre faptul că omul este mai tare decît destinul său.

■■■ Despre liderii comunişti români, pe care mulţi dintre noi nu i-am apucat şi despre care nu ştim mai nimic, sau pur şi simplu nu ne mai interesează, scriu cu aplomb şi cu o bună documentare doi tineri jurnalişti, care fac o treabă bună de istorici specializaţi. Laurenţiu Ungureanu şi Radu Eremia adună portretele, profilul şi biografiile a zeci de haidamaci ai regimului comunist românesc, care sînt puse sub sugestivul titlu *Apostolii lui Stalin* (Editura Adevărul, 2015, volume apărute cu sprijinul IICCMER). Plecînd de la un bine-cunoscut roman al lui Soljeniţîn, avem acum la îndemînă, nu doar unul, ci trei cercuri româneşti, de această dată. *Cercul ereticilor*, primul volum, cuprinde portrete-biografii ale unor oameni ca Ana Pauker, Gheorghe Gheorghiu-Dej, Pătrăşcanu, Maurer, Chivu Stoica – cu întreaga camarilă din anii '50 –, nefiind omise nici victimele sistemului, personalităţi controversate şi tragice precum Belu Silber. 28 de bucăţi, am putea folosi terminologia odioasă a regimului. Cînd oricînd puteai deveni din om un simplu număr. Volumui doi, *Cercul brutelor*, cuprinde activitatea unor figuri tutelare ale epocii, cu preocupări şi activităţi diferite, de la Teohari Georgescu, Gheorghe Pintilie, Drăghici, Borilă, pînă la Gogu Rădulescu şi Gh. Gaston Marin. Figuri care mai de care, 33 de personalităţi ale regimului comunist care a condus cu o mînă forte România. Dar nu numele sînt importante, ci ceea ce au făcut aceşti oameni. Volumul trei, *Cercul ipocriţilor*, adună, sub aceeaşi umbrelă a istoriei, alte nume cunoscute ale deceniilor din urmă, de la Petru Groza, Ştefan Voitec şi Iosif Chişinevschi pînă la Leonte Răutu, Leonte Tismăneanu, Silviu Brucan, comunişti educaţi şi şcoliţi, care au acceptat să servească un regim odios, dar şi intelectuali de marcă, de talia lui Mihai Ralea şi Mihail Sadoveanu. Aceste studii/biografii/portrete ne arată că trecutul fiecărui popor contează şi că avem nevoie de memorie şi atunci cînd sîntem îndemnaţi să renunţăm la ea. O cuprinzătoare bibliografie le stă la îndemînă celor care ar dori să aprofundeze subiectul. Comunismul românesc şi liderii lui, care din personalităţi ale unei epoci devin personajele unor cărţi, mai produc efecte şi astăzi. Iată de ce aceste întoarceri în trecut sînt bine-venite, dacă nu şi stringent necesare. Timpul trece oricum, iar uitarea generează, deseori, dacă nu mistificări, schimbări de accente. Nu e bine şi nici normal. Fără adevăr nu putem ajunge nicăieri. „Călătoria prin subterana comunistă a celor doi jurnalişti, Laurenţiu Ungureanu şi Radu Eremia, e plină de învăţăminte. Trilogia *Apostolii lui Stalin* a făcut să fie aduse la suprafaţă informaţii preţioase din arhivele comunismului românesc. Cele trei cărţi ajută la familiarizarea, mai ales a tinerei generaţii, cu o lume dispărută, dar care poate fi cunoscută şi înţeleasă mai uşor prin acest demers", ne spune, într-o succintă prezentare de pe coperta a patra, Stelian Tănase, scriitor, politolog şi profesor de ştiinţe politice, la rîndul lui un bun cunoscător al lumii comuniste.

Două studii masive dedicate lui I.V. Stalin şi epocii lui se găsesc, în acest moment, în librăriile româneşti. Unul intitulat *Stalin. Curtea ţarului roşu*, altul *Tînărul Stalin*, ambele apărute la Editura Polirom, sub semnătura distinsului istoric britanic Simon Sebagh Montefiore. Care, în 2015, ne-a mai dat, prin romanul *Sashenka* (Editura TREI), o excepţională frescă a societăţii comuniste sovietice, cu toate dedesubturile ei şi cu un portret teribil al lui Stalin. Am scris succint despre acest roman, un briliant mixaj de ficţiune şi documente de arhivă, un excelent exemplu pentru felul în care literatura poate contribui la conturarea adevărului istoric. Dincolo de arta literară propriu-zisă. Cine vrea să cunoască oamenii şi perioada aceasta dramatică din istoria omenirii poate apela cu folos la cele trei cărţi amintite.

■■■ Anne Applebaum, autoarea unui excepţional studiu despre sistemul concentraţionar sovietic, *Gulagul. O istorie* (Editura Humanitas, 2011, în varianta românească) – cu care a şi cîştigat în 2004 Premiul Pulitzer –, este din nou prezentă în librăriile româneşti cu un alt volum, de peste 750 de pagini, cu un titlu care spune de la început totul: *Cortina de Fier. Represiunea sovietică în Europa de Est, 1945-1956* (Editura Litera, 2015, traducerea din engleză de Gabriel Stoian). O carte care acoperă sfîrşitul celui de-Al Doilea Război Mondial şi ajunge în miezul Războiul Rece. O carte despre violenţele, abuzurile şi crimele pe care Armata Roşie, eliberatoare doar pînă la un punct, devastatoare de la alt punct înainte, le-a comis în teritoriile unde a pătruns. Toate faptele relatate sînt însoţite de temeinice dovezi şi mărturii. Documente de arhivă şi un uriaş număr de mărturii. Istoria orală valorificată cu folos. Bibliografie copleşitoare. Bazată pe o uriaşă cercetare de arhivă – sînt enumerate cîteva zeci, din Polonia, Ungaria şi Germania, dar şi din Statele Unite, Marea Britanie şi Rusia (oare de ce lipsesc cele din România?) –, dar şi pe mărturiile a zeci de supravieţuitori ai acelor ani. Teribili. Dramele unor popoare întregi, drama a milioane de oameni. Lista cuprinde zeci de nume din Germania, Ungaria şi Polonia. Straniu, lipsesc doar faptele comise de Armata Roşie şi de cozile ei de topor din România. Ciudat. Să nu existe mărturii şi despre ceea ce s-a întîmplat în timpul retragerii Armatei române şi apoi în vremea ocupaţiei sovietice? Siniştri ani în toată Europa de Est! Contribuţiile documentare din şi despre România lipsesc. Oare la noi nu au avut loc jafuri, violuri, crime, rapturi de bunuri din domeniul public? „Sovrom"-urile au cărat enorm de multe din România, de-a lungul unui singur deceniu. Sau hoţiile la drumul mare, cu titlu privat – „Davai, ceas!", cum se menţionează în cîteva cazuri chiar în prezentul volum... Jaful acesta a fost la fel de viu şi în România, ca şi peste tot pe unde au trecut hoardele de eliberatori sovietici. Oricît ai vrea să rămîi obiectiv(ă) şi lucid(ă), nu ai cum să nu te revolţi. E greu să judeci azi ceea ce s-a consumat în acei ani. Altfel, nenumăratele exemple din carte sînt copleşitoare. Ca şi în alte situaţii, femeile şi copii au plătit din greu ocupaţia sovietică. Efortul autoarei – o bună povestitoare, nu doar o subtilă analistă – de a contabiliza şi analiza un lung şir de abuzuri ale administraţiei sovietice în teritoriile care au devenit apoi ţări-satelit ale regimului sovietic din Europa de Est este remarcabil. Ies la iveală şi aranjamentele de culise pe care liderii occidentali le-au făcut cu liderii sovietici, ca pînă la urmă să le iasă pe nas. Ieri, ca şi azi. Urmele sînt vizibile; deseori, nici nu e nevoie de arhive. Memoria oamenilor nu se şterge. Totul se plăteşte pe lumea asta. Mai ales răul. O carte de neocolit, care ar merita un comentariu aplicat şi amănunţit, dincolo de observaţiile mele sumare. Umbra lui Stalin şi a comunismului mai bîntuie încă prin lume.

■



TEATRU

Spectacolul autenticității

Silvia DUMITRACHE

„Putem deveni, fără să ne dăm seama, sclavii propriilor noastre vise", spune Tudor Lucanu, regizorul spectacolului *Emigranții*, de la Teatrul Național Cluj-Napoca. Unul dintre cele mai puternice visuri a fost și rămîne cel al căutării fericirii într-un alt loc, într-un spațiu nou, care să conțină promisiunea tuturor posibilităților. „American dream" a fost, zeci de ani, mirajul a generații întregi care nu au încetat să creadă în el nici atunci cînd i-a dezamăgit crunt. Este, se pare, nevoie mereu de un tărîm al făgăduinței, iar Europa a preluat mult din atracția Americii în ceea ce privește speranța unui nou început. „ the American dream" a devenit „the European dream" – o temă cît se poate de actuală –, dar cu aceleași pericole de autoamăgire. *Emigranții* de Sławomir Mrożek este o piesă scrisă în 1974, despre experiența emigrării în Vest, cu toate consecințele acesteia în plan concret și psihologic.

Montarea lui Tudor Lucanu surprinde cu finețe aspectele mai puțin plăcute ale vieții de emigrant, cu accentul pe traumele psihologice dezvoltate după ani lungi de ruptură de tot ceea ce este familiar și confortabil. Fidel piesei dramaturgului polonez, el însuși trăind experiența exilului timp de mai bine de treizeci de ani, Tudor Lucanu reușește să surprindă nuanțele dramei prin care, în definitiv, trece orice emigrant, indiferent de locul din care provine, și să îi dea o notă universală – AA și XX sînt personaje tipologice pentru emigrantul intelectual, respectiv emigrantul care nu își găsește loc decît în cele mai rele condiții de muncă, de unde nu mai poate să evolueze și de unde nu face decît să se închidă și mai mult în el însuși.

Scenografia semnată de Cristian Rusu recreează atmosfera apăsătoare și dezolantă a unui subsol mizer, cu țevi din care se aude un zgomot înfundat permanent, un spațiu meschin împărțit de două personaje cum nu se poate mai diferite: AA (Matei Rotaru) și XX (Tudor Lucanu), doi emigranți pentru care plecarea din țara natală are motive diferite: XX vrea să cîștige bani pentru a se întoarce și a duce o viață mai bună alături de familia sa, pe cînd AA este mult mai evaziv în acțiunile sale, ascunzîndu-și motivele reale în discursuri filozofice și teoretizînd orice problemă. În fapt, oricît de diferiți ar putea părea cei doi, îi leagă aceeași singurătate, aceeași durere profundă a dezrădăcinării și a imposibilității recuperării unui centru de stabilitate. Parcă viețuind într-un spațiu al nimănui, într-o metaforă de spațiu, cei doi sînt condamnați să rămînă în subsolul vieții, exilați de ceilalți și de ei înșiși.

Emigranții este mai degrabă un spectacol psihologic decît unul politico-social, întrucît pune accentul pe mecanismele interioare ale celor două personaje în felul în care interiorizează experiența exilului. XX nu este un simplu muncitor redus la stadiul animalier, cum îi place lui AA să îl ridiculizeze, și nici AA nu este intelectualul rece, detașat, care ia exilul ca pe o experiență artistică, de explorare a sinelui. Spectacolul reușește să surprindă perfect ideea că cei doi sînt sfîșiați de aceeași neîmplinire, dar pe care fiecare o trăiește diferit. Foarte bine legat tandemul Tudor Lucanu – Matei Rotaru în accentuarea discrepanțelor dintre XX și AA. Tudor Lucanu îi aduce mai mult umor lui XX, făcîndu-l aproape înduioșător în simplitatea și în firescul său, pe cînd Matei Rotaru face din AA un personaj chinuit, frămîntat, un fel de Ștefan Gheorghidiu, omul care vede idei, dar care este perfect conștient că aceste idei pe care le dezbate cu atîta fervoare sînt doar cortina pe care o trage ca să-și ascundă nefericirea. Dacă XX vorbește permanent despre trecutul său și despre familia la care abia așteaptă să se întoarcă, dar pe care probabil că nu o să o mai vadă niciodată, la AA doar intuim un trecut de care încearcă să fugă, dar de care nu s-a putut rupe total și în care se mai scufundă din cînd în cînd, plîngîndu-și tristețea discret, sfîşietor, punînd, în surdină, muzică clasică. *Emigranții* este însă şi un spectacol căruia nu îi lipsesc momentele de comic, speculate la maximum de regizor, acordîndu-le o atenție de bijutier: de pildă, scena în care XX este prins de AA că vrea să îi fure conserva de carne, pentru ca, apoi, să renunțe şi să revină la conserva sa, care de fapt conținea hrană pentru cățel, dezvoltă sensuri mai profunde, reluate apoi pe tot parcursul spectacolului: dificultatea integrării, neputința, dar şi reticența adaptării, nevoia de comunicare reală etc.

Excepțional rolul construit de Matei Rotaru, într-un personaj puternic și în același timp emoționant, subtil, nuanțat şi complex – intelectualul său are fervoarea personajelor camilpetresciene, dar un alt tip de tragism, dat nu neapărat de sentimentul inadaptării, cît de conştientizarea iluziei libertății. Deşi pornesc ca două tipuri umane diferite, AA şi XX își dezvăluie permanent aspecte neaşteptate ale personalității lor, care îi apropie mai mult decît era intuit inițial. Personajul lui Tudor Lucanu, impecabil construit pentru a sugera opoziția cu energia creativă, explozivă a personajului interpretat de Matei Rotaru, evoluează înspre o umanitate surprinzătoare: XX nu este doar muncitorul redus la un stadiu animalic, ci este capabil de răbufniri ce țin strict de nevoia de libertate interioară, iar distrugerea banilor cîştigați cu sacrificiul sănătății, dar, în fapt, simbolul sclaviei absolute, este gestul cel mai încărcat simbolic din spectacol. La rîndul său, AA apare, în final, nu doar ca un intelectual rece, care îşi ia colegul pe post de experiment uman pentru scrierile sale, ci şi ca un om care îşi dă seama că nu este mai liber decît cel pe care îl acuză de cădere în sclavie modernă.

Emigranții lui Tudor Lucanu, un spectacol autentic, sincer, inteligent şi, în acelaşi timp, emoționant, excelează printr-un dialog viu, energic, iar cei doi actori ruşesc să îl poarte fără nici o urmă de dramatism în exces, fără nici o notă falsă, care ar fi fost uşor observabilă în spațiul claustrant pentru care este conceput spectacolul. Nimic nu este în plus sau în minus, toate piesele se unesc armonios în această montare realizată într-o manieră rară pentru peisajul nostru teatral, suprasaturat de *overacting*.

■

Curat ca lacrima

Cristina RUSIECKI

Dintre numeroasele montări pe care le-am văzut cu *Emigranții* de Sławomir Mrożek, spectacolul regizat de Tudor Lucanu la Teatrul Național Cluj a însemnat numărul unu în coerență și consistență. În loc de obișnuita agitație de dragul dramatismului care adesea obturează stratul de adîncime al textului, montarea lui Tudor Lucanu merge mult mai departe, propunînd sensuri de limpezimea cristalului. În loc de tema care ia, în general, caimacul, și anume inadaptarea într-un spațiu și o cultură străine, însoțită de suferințele antrenate de ruperea de mediul și de cutumele familiare, spectacolul clujean se transformă într-un dialog viu, în care rolurile celor două personaje sînt în continuă schimbare.

În discursul construit dihotomic, cu două tipuri umane excelent conturate de actorii Matei Rotaru și Tudor Lucanu, sensurile înfloresc pentru ca întregul să se asambleze într-un dialog despre libertate *versus* sclavia omului modern. O sclavie de două tipuri: mai întîi, cea a atașamentului de material și de habitudinile dictate de acel *modus vivendi* tradițional, care nu încurajează vreun efort de conștientizare. Apoi, una mai subtilă și mai sumbră, cea a disprețului față de inferiorul intelectual, privit ca material de studiu, „insecta din microscopul" ideologic și psihologic al teoreticianului. Doar că respectivul tip de sclavie dezvoltă riscul de efecte secundare, printre care sterilitatea intelectuală ocupă un loc de frunte. O adevărată dramă a balansării între umanitate și solidaritate se naște în cel superior, între nevoia de a-și ajuta seamănul să cîștige în luciditate, pe de o parte, și neputința de a-i ierta sordidul moral și fizic, pe de altă parte.

Așadar, doi emigranți, unul economic și unul politic, împart aceeași cameră dintr-un subsol mizer (un spațiu mic, ingenios nuanțat de scenograful Cristian Rusu) din țara de adopție. Primul se află la baza piramidei. Întreaga sa existență se subordonează acumulării, așa că meschinăria adiacentă, cu micile șmecherii pentru a profita cît mai mult de bunurile celuilalt, nu e de mirare: îi fumează țigările, deși are și el, îi dă iama în conserve, pe ale lui păstrîndu-le ascunse. Lăudabil cum regizorul Tudor Lucanu ține în frîu personajul interpretat de actorul Tudor Lucanu. Nimic prea mult, nici o tușă demonstrativă, nici un exces nu bruiază acuratețea interpretării sale. Aplecat spre concret, personajul își demonstrează permanent manualitatea, ba spărgînd o ceapă, ba făcîndu-i celuilalt nodul la cravată, ba aranjîndu-și stereotip freza ori de cîte ori se duce la toaletă (conform „legăturii între urologie și cosmetică", după cum îl taxează colegul). Apoi, la sfîrșit, în timpul crizei, grație aceleiași nevoi, va continua să-și atingă inconștient banii.

■■■ „Aștia nu sînt oameni. Doar la noi sînt oameni"

Viața sa mentală, după cum o decriptează vecinul de cameră, se circumscrie în întregime complexului de străin („Aștia nu sînt oameni. Doar la noi sînt oameni"), de la fantasmele primare compensatorii, legate de sex, pînă la reveria asupra întoarcerii acasă, la un viitor loc doar al lui, fără socri, unde să-și poată etala îndestularea în fața vecinilor. Pînă atunci, va profita isteț de bunurile celuilalt, îi va mînca fără scrupule conservele și zahărul, îi va bea ceaiul fără să simtă urmă de înjosire. Iar păgubitului nu-i rămîne decît să se mulțumească cu decriptările, să constate că mîncînd obsesiv, „înghițind hrana", celălalt, simbolic, „înghite realitatea". Un prim efort de a asimila o lume complet străină.

Cu asemenea idei jonglează intelectualul. Mintea lui e în mișcare: observă, analizează, deduce. Stăpînește diferitele tipuri de discurs intelectual, de la cel de culoare antropologică la cel filozofic, centrat pe problema libertății. În mai multe rînduri am deplîns numărul mic al actorilor români care pot fi credibili în roluri de intelectuali. Iată că Matei Rotaru mă contrazice. Dicția rotunjită, cu o ușoară notă de pedanterie, micile detalii actoricești, felul în care atinge cartea, familiar și aproape tandru, rezerva sceptică ce i se citește pe față și în gesturi cînd se delimitează de josnicia colegului de cameră, ca și oroarea de a fi martor la degradarea seamănului fac murmurul mut, de adîncime, cu care actorul își construiește personajul. Dar marele său merit e acela de a-și fi ținut în clești accentele spectaculoase, spuma dramatică, în favoarea accentelor logice.

Contrastul dintre cei doi se manifestă în toate, de la diferența între privirea spre trecut – unul se uită spre casă cu nostalgie, celălalt eradichează trecutul cu bună știință –, de la percepția asupra spațiului, respectiv a subsolului în care locuiesc – foarte potrivit cu așteptările muncitorului, sufocant pentru intelectual –, la viziunea asupra scopului însuși al existenței: a asigura continuitatea speciei pentru unul, a o îmbunătăți pentru celălalt. Primul e atent la concret, se preocupă de muște, celălalt de curentele umanității. În centrul existenței celui dintîi primează suprem verbul *a avea* („Mie îmi place să am. Dacă păstrez, am"), pe cînd viața celui de-al doilea depinde de înzestrarea de a teoretiza („Să fii sclavul lucrurilor e mai rău ca la închisoare. Sufletul înrobit își creează propria închisoare", va argumenta el în fața colegului de cameră).

■■■ „Cunosc o singură libertate: aceea care îmi dă voie să muncesc și să cîștig"

În spectacolul echilibrat al lui Tudor Lucanu, în care primează ideea, cei doi schimbă rolurile; personajele sînt mobile, fiecare devenind cel ce îi adresează celuilalt întrebările revelatoare. Montarea mărturisește pe viu puterea de inflamare a cuvintelor, dar și capacitatea lor de a produce mutații. De ordin intelectual, în cazul muncitorului, de ordin psihologic, în cel al intelectualului. Cel slab de minte face primii pași în înțelegerea conceptului de libertate. Plecînd de la bruma de demnitate trezită, în primă instanță, tot din complexele de imigrant („Sînt un cîine?", întrebare urmată de răspunsul umanist „Nici un om n-ar trebui să fie"), ajunge să își pună problema pentru ce se spetește el: „Ce e libertatea asta? Ce reprezintă ea? Eu cunosc o singură libertate: aceea care îmi dă voie să muncesc și să cîștig. Eu sînt liber duminica". În timpul crizei finale, cînd, după ce și-a fărîmițat însăși rațiunea de a trăi, banii, vrea să se spînzure, intelectualul îi amintește că sinuciderea poate fi interpretată ca o consecință supremă a libertății individuale.

Cazul celui din urmă este însă mult mai grav. Eliberat dintr-un regim totalitar, unde visa să-și scrie opera, lipsit de obiectul contestării, de frică și de furie, emigrantului politic libertatea îi va aduce doar sterilitate. Cel care nu are voie nici măcar să viseze la întoarcerea acasă se vede condamnat să-și împartă viața cu seamănul a cărui obrăznicie îl scoate din sărite minut de minut. Mărturisindu-și culpabilitatea pentru avansul cu care l-a răsfățat specia, își asumă, totuși, faptul de a-și fi folosit colegul drept material de studiu pentru condiția de sclav. Suferința lui nu se naște din presiunea ideilor cu care, de altfel, e obișnuit să vehiculeze, ci din condamnarea la singurătate, atît emoțională, cît și intelectuală. Căci, între visul care ridică ziduri groase în fața realității și idealul inaccesibil la care ajunge pe cale teoretică („Legea îți va garanta libertatea. Oare nu asta ne dorim? Dacă tot ne dorim atît de puțin, cine ne oprește să creăm lumea asta bună, cinstită și înțeleaptă?"), nu se întinde decît o enormă, pietrificată singurătate.

Discursul teoretic devine dramatic, prinzînd realitate sub ochiul publicului. De regulă, în teatrul românesc, avem multă imagerie scenică, ceva emoție și mai deloc idee. În montarea lui Tudor Lucanu, lipsită de obișnuitele cîrje emoționale aruncate spre public, cercuri de sens se construiesc subteran, dincolo de gesturi și de cuvinte, într-un discurs scenic de o claritate uimitoare. Interpretarea ponderată, fără emfază gratuită, care pune mijloacele dramatice în slujba ideii, ca și reacțiile credibile ale fiecăruia dintre actori la replicile celuilalt ajută la limpezimea expunerii filozofice. Așa un spectacol mai rar! Curat ca lacrima!

■

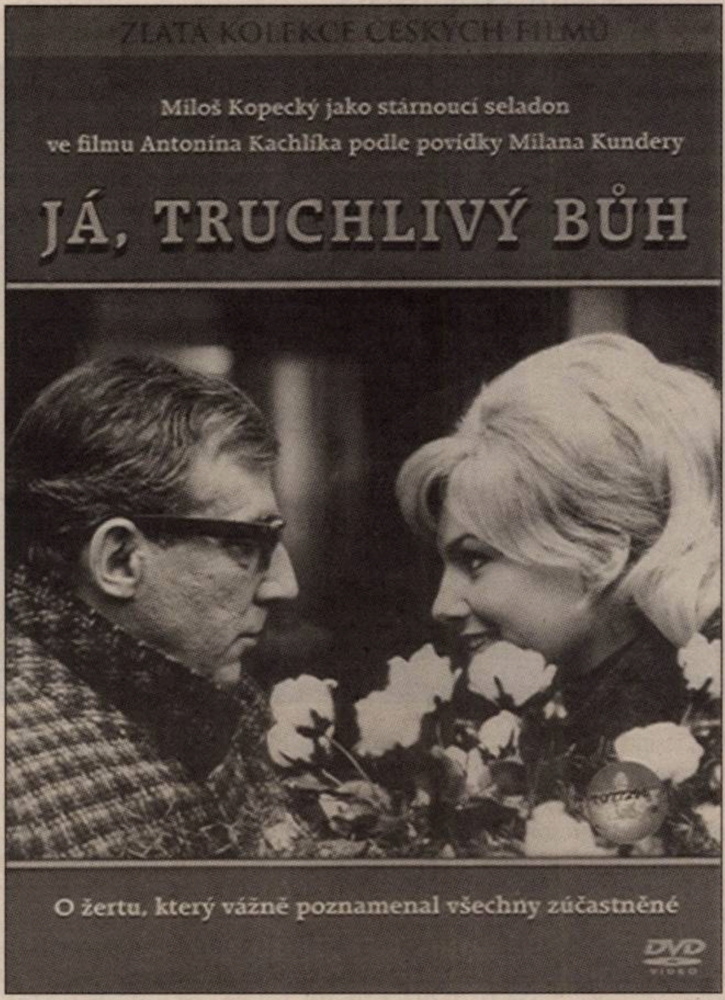
FILM

Filme din Nou Val Ceh şi Slovac

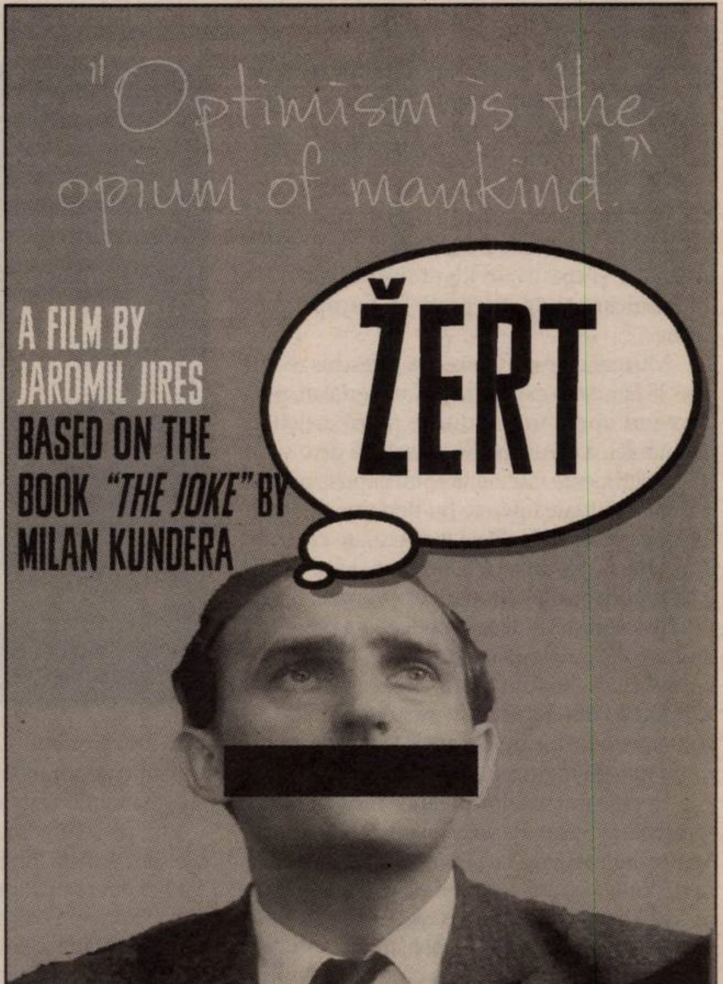
Mircea Dan DUŢĂ

În perioada octombrie 2015 – ianuarie 2016, s-a desfăşurat, în sala de proiecţii „Tancred Bănăţeanu“ a Muzeului Ţăranului Român un ciclu de proiecţii de film consacrat Noului Val Ceh şi Slovac, din anii ´60 ai secolului al XX-lea. Evenimentele au avut loc în serile de miercuri, au fost precedate de prezentări amănunţite ale filmelor ce urmau să fie proiectate şi ale contextului cultural, social şi politic în care fuseseră realizate. După proiecţii au avut loc sesiuni de Q & A, în cadrul cărora spectatorii au avut posibilitatea de a pune întrebări cu privire la filmele proiectate, la fenomenul Noului Val şi contextul în care acesta s-a născut, a evoluat şi, în urma invaziei din 1968 a Cehoslovaciei (la care, să nu uităm, totuşi, România nu a luat parte), a dispărut în mod artificial, impus cu violenţă din afară, de pe scena istoriei culturale europene şi mondiale.

Realizatorul şi moderatorul acestei serii de proiecţii a fost filmologul Mircea Dan Duţă (care a semnat şi traducerea unora dintre filme în limba română), dar ea nu s-ar fi putut concretiza fără generoasa susţinere financiară a Ambasadei Cehe din Bucureşti (de altfel, proiectul s-a desfăşurat sub înaltul patronaj al Excelenţei Sale, domnul Vladimír Války, ambasador extraordinar şi plenipotenţiar al Cehiei în România, şi cu sprijinul permanent şi nemijlocit al domnului Roman Prosa, consul), fără acordul Muzeului Ţăranului Român şi în lipsa interesului arătat de conducerea instituţiei, personal de către domnul director Virgil Ştefan Niţulescu, acestei idei. Colaboratorul nostru, Mircea Dan Duţă, trece în revistă filmele prezentate la eveniment.


ZLATÁ KOLEKCE ČESKÝCH FILMŮ
Miloš Kopecký jako stárnoucí seladon
ve filmu Antonína Kachlíka podle povídky Milana Kundery
JÁ, TRUCHLIVÝ BŮH
O žertu, který vážně poznamenal všechny zúčastněné
DVD VIDEO

Eu, zeul jalnic


"Optimism is the opium of mankind."
A FILM BY JAROMIL JIRES BASED ON THE BOOK "THE JOKE" BY MILAN KUNDERA
ŽERT

Gluma

Selecţia filmelor a avut la bază, pe de o parte, criteriul reprezentativităţii lor şi al regizorilor în cadrul Noului Val şi, mai general, al cinematografiei cehoslovace, europene şi mondiale, şi pe de altă parte, măsura în care respectivele titluri erau cunoscute la noi, în anul 2015. (Să nu uităm că România a fost una dintre ţările care, în anii ’60, au acordat o atenţie deosebită acestei mişcări apărute în cadrul cinematografiei cehoslovace şi că, în acest context, multe dintre peliculele reprezentative pentru Noul Val au rulat pe ecranele de la noi – uneori chiar şi în situaţia în care „acasă“ aveau probleme cu cenzura, iar distribuţia lor era în mare măsură obstrucţionată. Desigur, după invazia din 1968, după schimbarea conducerii de la Praga şi iniţializarea aşa-zisei „normalizări”, filmele în mod oficial interzise în Cehoslovacia, precum acelea realizate – printre alţii – de Forman, Chytilová, Němec, Juráček, Schorm sau Passer, ori adaptînd surse literare şi scenarii semnate de un Milan Kundera, Jan Procházka sau Josef Škvorecký, nu s-au mai putut proiecta nici în România.)

Chiar dacă această menţiune pare a fi, într-o oarecare măsură, scoasă din context, nu putem să nu amintim, legat de invazie, gestul elegant al fostului director al Centrului Ceh din Bucureşti, René Kubášek (un mare iubitor al României, un veritabil cunoscător al culturii, istoriei şi realităţilor româneşti şi un bun vorbitor de limbă română), care, în anul 2013, la vernisajul unei expoziţii de fotografie – se împlineau atunci 45 de ani de la dramaticele evenimente din august 1968 –, a convenit cu Muzeul Militar Naţional din Bucureşti ca, în curtea clădirii în care avea loc vernisajul, să fie transportat şi instalat un tun în faţa căruia, pe o plăcuţă, să fie scris: „În august 1968, acest tun nu a participat la invazia Cehoslovaciei. Mulţumim, România!“

Astfel, au fost preferate titluri semnate de Jan Němec (*Diamantele nopţii*, adaptare a romanului omonim scris de Arnošt Lustig, la a cărui traducere se lucrează în acest moment, şi *Petrecerea şi invitaţii*), Ivan Passer (*Iluminare intimă*), Karel Kachyňa (*Urechea*), Ján Kadár şi Elmar Klos (*Trei dorinţe*), Jiří Menzel (*Vară capricioasă*, o adaptare după Vladislav Vančura, probabil filmul cel mai rar proiectat la noi din creaţia acestui celebru regizor), mai puţin cunoscute şi mai puţin difuzate la noi, care însă, desigur, au fost completate cu pelicule celebre, deja cunoscute publicului român, dar care, fără îndoială, prin calitatea artistică de excepţie şi prin reprezentativitate, meritau revăzute: *Magazinul de pe strada mare* (Kadár &Klos) – pentru a marca succesul internaţional al filmului cehoslovac din anii ’60 ai secolului trecut, de două ori răsplătit cu Oscarul pentru Cel mai bun film străin, *Margarete* de Věra Chytilová – spre a ilustra, analiza şi comenta inovaţiile stilistice de excepţie şi de profundă originalitate, apărute în cadrul Noului Val, *Gluma* (Jaromil Jireš) – adaptare după romanul omonim al lui Kundera, *Perle pe fundul apei* – un adevărat manifest artistic (nu şi teoretic) al acestei mişcări cinematografice, alcătuit din scurtmetraje semnate de cinci dintre cei mai însemnaţi regizori din epocă (Menzel, Chytilová, Němec, Jireš şi Schorm).

Margarete

O apariţie inedită în cadrul proiectului de la MŢR a fost o altă adaptare după Kundera, aproape necunoscută la noi, realizată de controversatul regizor Antonín Kachlík: *Eu, zeul jalnic,* un titlu de mare forţă, unul dintre acele opusuri care marchează în mod definitiv şi irevocabil creaţia unor autori, devenind chiar emblematice pentru aceasta. (De altfel, însuşi Kundera consideră acest film drept cea mai reuşită adaptare după opera sa literară, apreciindu-l ca fiind superior chiar şi *Glumei* lui Jireš.) Influenţat în mare măsură de tradiţiile cabaretului cehoslovac interbelic şi de ideile lui Bertolt Brecht, filmul atrage atenţia printr-o poetică profund originală, neconvenţională (formulată şi aplicată de Kundera şi Kachlík pe parcursul colaborării la scrierea scenariului), pentru vremea aceea, de-a dreptul inovatoare, aproape revoluţionară atît la nivelul imaginii şi al naraţiunii, cît şi prin regîndirea din temelii a raportului dintre creatorul operei de artă şi personajele sale, dar şi a rolului povestitorului care, comunicînd direct atît cu personajele, cît şi cu publicul şi autorul, defineşte noi şi neaşteptate conexiuni între spaţiile – conform convenţiilor naratologice de pînă atunci, complet separate – ale acestora.

Trebuie menţionat fără înconjur că nu a fost uşor ca acest proiect să-şi „cucerească“ un loc pe piaţa de specialitate, dominată (firesc) de interesul pentru producţiile de ultimă oră provenind din ţările cu statut de „mari puteri“ cinematografice ale momentului. În aceste condiţii, era de aşteptat ca încercarea de a-i atrage pe spectatori la filme ceheşti de acum 50 de ani să nu fie tocmai o plimbare printr-o grădină de trandafiri. Un rol esenţial l-a avut aici promovarea realizată de Ambasada Cehă, de Muzeul Ţăranului Român, de Secţia de Boemistică din cadrul Facultăţii de Limbi Străine a Universităţii din Bucureşti şi de către doamna Cristina Hurdubaia, pe blogul personal. În urma acestor susţinute eforturi conjugate, s-a reuşit ca seria de proiecţii dedicată Noului Val Ceh din anii ’60 să fie anunţată şi prezentată cu o suficientă ritmicitate în presa culturală, inclusiv sub forma unor interviuri la radio (ca o curiozitate – la urma urmei, explicabilă –, iniţiativa a fost menţionată şi de mass-media cehă şi slovacă), participarea publicului atingînd pe parcursul ultimelor săptămîni cifra de 40-45 de spectatori la o proiecţie. Nimic care să rupă gura tîrgului, veţi spune. Dar dacă vom privi lucrurile în mod realist şi vom compara cu tot ceea ce se întîmplă la alte evenimente asemănătoare (cam aceasta este şi media participării la un ciclu de documentare britanice care au loc în paralel), s-ar putea să constatăm că, în context, rezultatul este mai mult decît onorabil.

Însă, dincolo de aceste date oficiale, personal, am constatat că, aşa cum se întîmplă adesea cu evenimentele culturale din afara mainstreamului, şi în acest caz a funcţionat excelent cea mai puţin costisitoare şi cea mai simplă formă de promovare – „marketingul din gură în gură“: *ştii, la MŢR se „dau“ nişte filme cehoslovace, nu ştiu ce val nou, numa´ că filmele-s cam vechi, bine, ştiu, Cehoslovacia nu mai există, da´ oricum...*

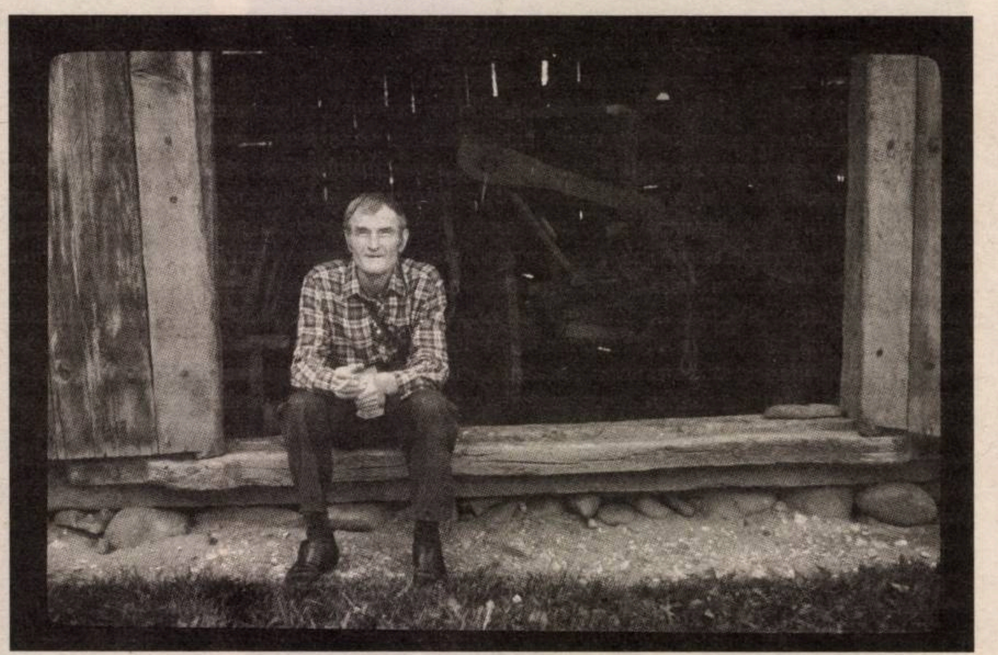
■

ARTE VIZUALE

Bertalan: europenitatea artei româneşti

O expoziţie retrospectivă la Muzeul de Artă Timişoara

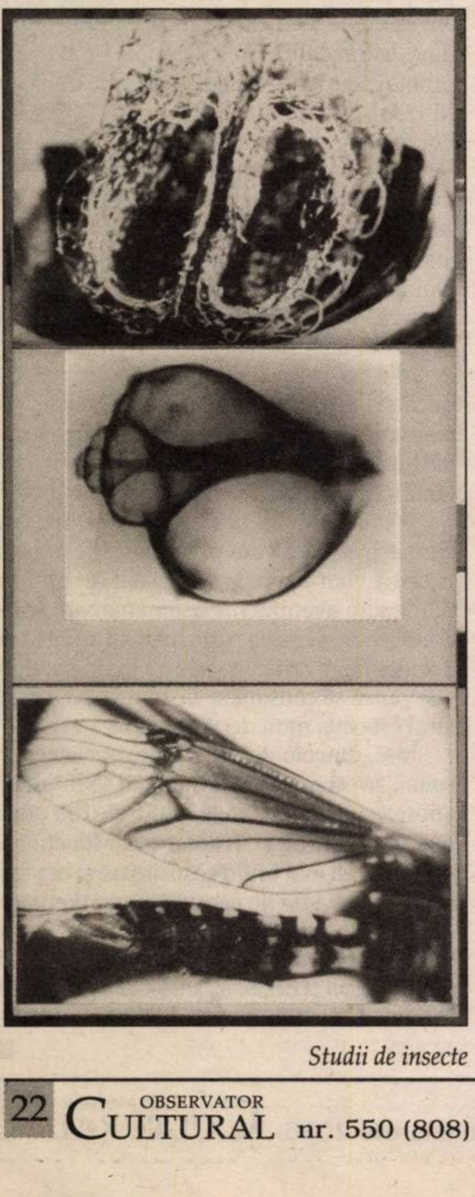
Victor NEUMAN



Dincolo de erorile ce s-au transferat de la generaţiile precedente, este important să ştim că România are şi moşteniri pozitive, neînregimentate ideologiilor autoritare sau totalitare. Mă refer la arta, filozofia, literatura profesate în diverse oraşe ale ţării care au jucat un rol în cultivarea spiritului asociativ şi creativ, în identificarea căilor de comunicare şi de integrare în Europa şi în lume.

Muzeul de Artă Timişoara a deschis recent (pe 28 ianuarie) expoziţia Ştefan Bertalan, promovînd opera unuia dintre marii artişti ai României, a cărui creaţie dă seamă de o serie de experimente fascinante. Sînt expuse pentru întîia oară toate operele lui Bertalan aflate în colecţia muzeului, fiind evidenţiate creaţiile individuale ale artistului, precum şi acelea din cadrul grupurilor fundate împreună cu mai mulţi colegi, *111* şi *Sigma*; pedagogia profesată la Liceul de Arte Plastice şi la Facultatea de Arhitectură din Timişoara; preocupările pentru relaţia om-natură şi pentru principiile de generare a formelor; desenele şi textele conţinînd mesaje nonconformiste.

În peisajul artelor plastice din România postbelică, Ştefan Bertalan şi grupurile de artă experimentală de la Timişoara au dat viaţă unui limbaj novator, unui mod de a gîndi şi de a crea liber de orice dominaţie. Cum a fost posibil aşa ceva în perioada realismului socialist, în anii în care se manifesta cînd proletcultismul, cînd protocronismul? Pe lîngă ideologiile oficiale, unele înrudite cu marxismul sau mai degrabă cu leninismul şi stalinismul, altele, rememorînd şi propagînd naţionalismul anilor interbelici, în România comunistă se născuse şi o gîndire alternativă. Asociind minţi luminate, o parte a lumii universitare, dar şi una a lumii culturale în general, creatorii autentici au făcut efortul de a progresa în cunoaşterea prin arte şi ştiinţe. Uneori, ieşind în lume, au probat o admirabilă convergenţă cu cercurile creatoare universale.

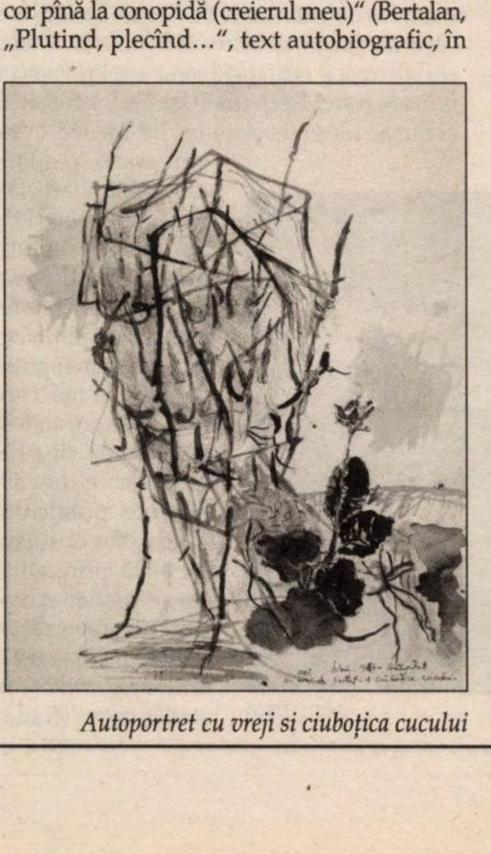


Studii de insecte

În perioada în care fusese profesor al Liceului de Arte Plastice din Timişoara, Bertalan s-a făcut remarcat prin dialogurile şi cooperarea cu Roman Cotoşman şi Constantin Flondor, prin activităţile celui dintîi grup experimental de artă din România, *Grupul 111*, prin pedagogia şi mai ales prin tehnica şi tematica exemplare ale creaţiilor sale. Din acei ani – 1966-1970 – datează lucrările *Alauda Arvensis/ Ciocîrlia, Ecuaţie plastică, Spaţiul cîmpului, Ascultă! E suflare – Adiere, Amintirile copacului, Cîntul strunelor ascunse (Cîmpia - Firea Tradiţiei - Anotimopurile), Amintiri (uitate) cu un nou înţeles, Spiritul unei plante, Demonul lui Maxwell, Comuniune spaţială, Polimorfism* (*Ecuaţie comportamentală)/ Comportamentul negrului*. E vorba de desen pe carton, de pastel pe carton, tuş pe carton, tehnici mixte pe hîrtie, lucrări din aluminiu, plexiglas, fire de nylon, fire de bumbac etc.

În anii următori, 1970-1980, provocările pentru noile creaţii se nasc graţie Grupului Sigma, în componenţa căruia aveau să strălucească Ştefan Bertalan, Constantin Flondor şi Doru Tulcan, solidari grupului fiind artiştii Molnár Zoltán şi Dietrich Sayler. În ce a constat programul grupului? Ce anume îşi propuseseră Bertalan şi comilitonii săi? Într-unul dintre textele publicate după 1989, Bertalan descrie foarte exact aspiraţiile lui şi ale Sigmei: „Eram fiecare dintre noi în roluri succesive: *coleopterix spendeus, coleopterix virgo* sau şi mai sus, *Anex imperator* – admiraţie reciprocă, adică zburam, făceam vîrtejuri –, Salto cu fantezie nelimitată – şi, totuşi, eram legaţi şi trebuia să coborîm în lumea jegului, în infernul crepusculo-fascinativo-Hominoido – deloc imperaticus la murdăria şi lupta cu mijloacele de expresivo-eretico-conopidus" („Formarea grupului", în *Creaţie şi sincronism european. Mişcarea artistică timişoreană a anilor 1960-1970*, Muzeul de Artă Timişoara, 1991, text reluat în *Catalogul expoziţiei* de la Muzeul de Artă Timişoara, 2016).

Trăsăturile care au particularizat *Sigma* au fost: pluridisciplinaritatea, pedagogia artistică tinzînd spre sisteme deschise, depăşirea formelor cunoscute şi introducerea studiilor experimentale generînd noi ambianţe culturale şi artistice pentru România acelor ani (despre curricula şi atmosfera de la liceul timişorean vezi cîteva aprecieri în articolul meu din revista *Orizont*, nr.1/2016). Sînt anii din care datează *Fasolea Boabe* şi *Conopida*, desene fascinante, de referinţă pentru o istorie a artelor experimentale româneşti şi europene; *Peisaje; Studii de insecte; Trei variante ale unei structuri luminoase; Estetica străzii - Structuri lumino-dinamice. Hexagonul structurat în 7 hexagoane; Amintiri de pe Timiş*. Toate au legătură cu studiul bionicii, cu prelegerile şi dialogurile cu Eduard Pamfil, fondatorul psihiatriei bănăţene, poetul, muzicianul, intelectualul ce contribuise enorm la reformarea mediului intelectual al Timişoarei postbelice şi la promovarea gîndirii liberale şi a reflexelor comportamentale europene. Nu este o întîmplare că reflecţiile lui Bertalan (Bertzi pentru cei apropiaţi) se inspiră din sugestiile lui Pamfil şi urmăresc neîncetat experimentul: „Sînt culcat pe spate – închid ochii, caut o galaxie în negura universului. De obicei e o floare de soc (studiată în anul 1977 şi mereu) – ca o viaţă galactică trăind printre noi (*Sambucus nigra*). Eu nu am văzut o galaxie reală, ca şi nimeni dintre noi – doar una probabilă, precum ne-o prezintă astrologii – idioţii – specializaţii. Pe o gaură – loc – ozon în stratosferă… implor forţele vitale, forţele universale ale florii de soc – ca gust, miros şi auz, ochii fiindu-mi închişi, să mă pătrundă. Prin simţuri, rădăcinile bulbului inflorescent al capului, le urc, le strecor pînă la conopidă (creierul meu)" (Bertalan, „Plutind, plecînd…", text autobiografic, în *Catalogul expoziţiei*). Artistul este convins şi încearcă să-i convingă şi pe cei din jur că viaţa însăşi este o permanentă căutare. El este încrezător în experimente, în efortul fiecărei fiinţe umane de a descoperi şi de a înţelege relaţia dintre minte, suflet şi corp.



Autoportret cu vreji şi ciuboţica cucului

Ştefan Bertalan fusese atras de combinaţia dintre speculativ şi pragmatic tocmai prin apropierea de gîndirea lui Eduard Pamfil. Iată cum arată personalitatea artistului din perspectiva profesorului Pamfil: „Bertalan este un cavaler al anticonformismului. Toate lucrurile, toate gesturile, toate discursurile care se pot sfîrşi în chip comod şi placid sînt sigur evitate, dacă nu chiar de nesuportat pentru el... tot ce face el este marcat de acest caracter de a fi o construcţie spre ceva, întreţinută de continua tensiune a nemulţumirii de sine însuşi" (Ion Nicolae Anghel, *Cartea cu Pamfil*, Editura Amarcord, Timişoara, 1996).

Bertalan evoluase într-un chip la fel de original la Facultatea de Arhitectură, unde a promovat un spirit novator prin gramatica formelor, estetica industrială, marketing, geometria industrială, culorile complementare, design, geometria descriptivă, studiul bionic. Perioada e marcată de influenţa artei de la Bauhaus. Unul dintre eminenţii săi discipoli susţine că artistul fusese atras de confraţii din Occident, de Johannes Itten şi Paul Klee, ale căror idei şi teorii şi le însuşise. De aici şi observaţia că pentru Bertalan „arhitectura nu erau zidurile, acoperişul, etc., ci energiile, procesele, acţiunile ce se petreceau în cadrul spaţiului... cibernetica, bionica, matematica, structuralismul, semiotica, fizica sau psihologia. Pedagogia sa cu noi a fost total nonconformistă. A fost una experimentală" (*apud* Vlad Gaivoronschi, Ştefan Bertalan – „Aşa cum l-am cunoscut", *Catalogul expoziţiei*, Muzeul de Artă Timişoara, 2016).

Despre calităţile excepţionale ale lui Bertalan vorbeşte şi Constantin Flondor, căruia îi datorăm un portret memorabil: „Privire şi îndemînare de desenator desăvîrşit. Simţ al raporturilor cromatice care alternau strălucirea de briliant cu murmurul griurilor; capacitate de transfigurare şi conceptualizare a unor trăiri sau observaţii; pasiune leonardescă pentru cunoaştere şi experiment. Peste toate acestea este de amintit puterea deosebită de a se orienta şi de a organiza spaţiul atît bidimensional, cît şi tridimensional. Formele se subjugau unor logici dependente de coerenţa unor articulaţii, de contrastul lor de expresie sau de legităţile lor biologice. Se năşteau surprize vizuale care hrăneau spiritul" (Cuvînt rostit cu ocazia vernisajului de la Muzeul de Artă Timişoara, 28 ianuarie 2016).

În sfîrşit, ceea ce cred că ar mai trebui spus, într-o viitoare evaluare a artelor şi a culturii, este că, în deceniile şapte-opt ale secolului al XX-lea, exista un constructivism românesc ce tranzita de la unul geometric la unul organic. Acesta impresionase criticii şi publicul la Bienala de la Nürnberg din 1969, demonstrînd atît o prezenţă inimitabilă a artei româneşti la un for artistic internaţional, cît şi o reală sincronizare europeană a studiilor şi creaţiilor lui Ştefan Bertalan şi ale Grupului Sigma. Deocamdată, invocatele argumente ori fragmentarele estimări îmi par suficiente spre a conchide că expoziţia de la Muzeul de Artă Timişoara este o bine-venită retrospectivă, avînd ca scop valorificarea unui segment important al creaţiilor unui mare maestru al artei româneşti din toate timpurile.

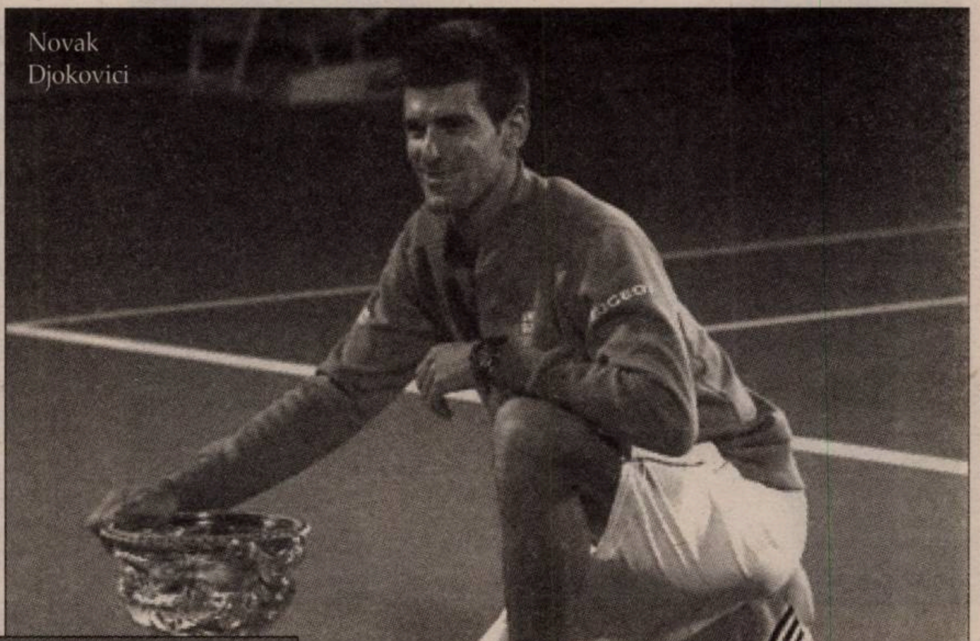
■

OCHIUL INOCENT

Australian Open 2016: surprize şi confirmări la Antipozi

Valentin PROTOPOPESCU

Angelique Kerber



Novak Djokovici

Sudul este responsabil cu minunile, inclusiv în tenis. Fără monotona previzibilitate, spectacolul este garantat. Iar dacă mirabila combinaţie dintre *surpriză* şi *aşteptare* funcţionează, atunci totul se transformă într-un show pe care şi Disney, cu siguranţă, l-ar fi invidiat. De altfel, cred că aş putea înlocui fără probleme frazele de început ale acestui articol cu o formulă pe cît de simplă, pe-atît de percutantă: *Australian Open, ediţia 2016*.

Într-adevăr, primul Grand Slam al anului a avut de toate. Şi surprize imense, în genul eliminării premature, încă din primul tur, a unor favoriţi *gigantissimi*, gen Rafael Nadal, cap de serie 5 (bătut în cinci seturi de un Nando Verdasco, pe care-l conducea înaintea meciului cu 15 victorii la două), sau Simona Halep, cap de serie 2, care a pierdut, ruşinos spun unii, în faţa numărului 133 mondial, o jucătoare venită din calificări, matura chinezoaică Zhang Shuai, cea care nu cîştigase niciodată vreun meci într-un turneu de Mare Şlem. Şi victorii aşteptate, cum au fost titlurile cîştigate la simplu de sîrbul Djokovici (pentru a şasea oară, egalînd recordul lui Roy Emerson!) sau la dublu, de echipa Martina Hingis-Sania Mirza, ajunsă la cea de-a treia competiţie majoră adjudecată consecutiv. Au fost şi meciuri tocmai bune să fie predate copiilor la antrenament, adevărate capodopere, partide-şcoală, de o frumuseţe canonică, precum Nadal-Verdasco, Federer-Dolgopolov, Wawrinka-Štepanek, Sharapova-Bencic, Federer-Dimitrov, Kerber-Azarenka, Raonic-Murray, Hingis-Mirza *vs.* Vandeweghe- Groenefeld sau Murray-Soares *vs.* Ram-Klassen. Să nu uităm nici înfruntările demne de orice turnir medieval, meciurile lungi sau numai încinse, de o intensitate vecină cu demenţa, în genul Gulbis-Chardy, Lopez-Pella, Djokovici-Simon, Raonic-Wawrinka, Konta-Makarova şi Serena Williams-Kerber. Tot la această ediţie a Openului de la Antipozi, am asistat la un moment enorm de trist, retragerea marelui campion australian Lleyton Hewitt, care a reuşit să depăşească o rundă, pentru a fi apoi eliminat şi trimis direct „în legendă“ de „maratonistul“ circuitului ATP, David Ferrer. Au fost şi clipe emoţionante, încărcate de adevăr omenesc, şi mă refer la superba atitudine a francezului Tsonga, care a îmbrăţişat şi a condus în afara terenului un copil de mingi, o fetiţă, lovită de o minge jucată de adversar, şi care începuse să lăcrimeze de durere. *Aussie Open 2016 chiar a avut de toate.*

Din păcate pentru noi, fanii români ai sportului alb, ediţia din acest an a marelui turneu nu a fost la fel de fastă precum altele din trecut. Marea decepţie ne-a fost produsă de Simona Halep. Aceasta, minată de unele accidentări şi boli de sezon, cu încrederea scăzută şi destul de depresivă, a fost dominată în două seturi de enigmatica chinezoaică Zhang. Sigur, e dureros să constaţi că aceea în care investeşti multă încredere se predă rapid, aruncînd prosopul în faţa unei cavsinecunoscute. Eu nu văd cu necesitate o dramă, în sport există şi înfrîngere, iar în tenis nimeni nu cîştigă niciodată absolut totul. În fond, pînă şi Djokovici mai pierde, ba chiar şi Serena. Ideea este ca Halep să nu dezarmeze, să se refacă fizic şi mental, încercînd să progreseze la acele capitole unde încă este deficitară. Dacă face asta, atunci nu va avea probleme să reziste în Top 10.

Pe de altă parte, Zhang Shuai, calificîndu-se în sferturile de finală, a dovedit că eliminarea favoritei 2 nu a fost deloc o întîmplare. Cornet, Lepchenko, Keys s-au numărat printre învinsele asiaticei, cea care a obţinut tot atîtea victorii pe hardul de la Melbourne Park cîte a reuşit şi campioana, nemţoaica Angelique Kerber, adică şapte la număr! Alături de Zhang, surprizele frumoase ale Aussie Open 2016 au fost britanica Johanna Konta, semifinalistă, şi, fireşte, jucătoarea germană Angelique Kerber, cea care a dat peste cap toate calculele hîrtiei, unele care pronosticau o finală „de vis“ între mezina Williams şi Victoria Azarenka, cele mai în formă jucătoare ale momentului. Ei bine, Angelique a spus „pas“ şi le-a învins pe cele două super-campioane, practicînd un tenis feroce, de o duritate de diamant. Aflată de cîţiva ani în Top 10 WTA, fostă semifinalistă la US Open şi Wimbledon, Kerber a făcut, iată, pasul către consacrare – iar acest lucru s-a petrecut cu o autoritate incredibilă!

La băieţi, nimeni şi nimic nu l-a putut opri pe monopolistul lider mondial, sîrbul Nole Djokovici, să ridice deasupra capului cea de-a şasea cupă. Cu 11 titluri de Grand Slam la activ, Novak vine tare din urmă, suflîndu-le în ceafa lui Sampras şi lui Nadal. Şi, cine ştie, dacă va fi sănătos, poate va reuşi să bată şi recordul lui Federer, 17 cupe de Mare Şlem! Nu are decît 28 de ani... Probleme la această ediţie a turneului de la Melbourne a avut elevul dubletului Vajda-Becker doar în optimi, cînd opoziţia şi dîrzenia francezului Gilles Simon l-au scos din sărite pe sîrb (100 de erori neprovocate, record negativ al carierei!) şi, poate, în semifinală, contra lui Federer. Interesant este că finalistul, scoţianul Andy Murray, nu a fost capabil să-i smulgă nici măcar un set sîrbului... Simon, tenismen limitat tehnic, dar foarte inteligent şi bine aşezat fizic, a ştiut să joace acel tenis care nu-i convine lui Djokovici, cu mingi lungi, în schimburi dure, central, fără unghiuri, cu retururi variate şi mai ales cu o ritmicitate superioară. Federer şi Murray, tenismeni creativi, au pierdut rapid, fiind lesne de „citit“ de liderul ATP.

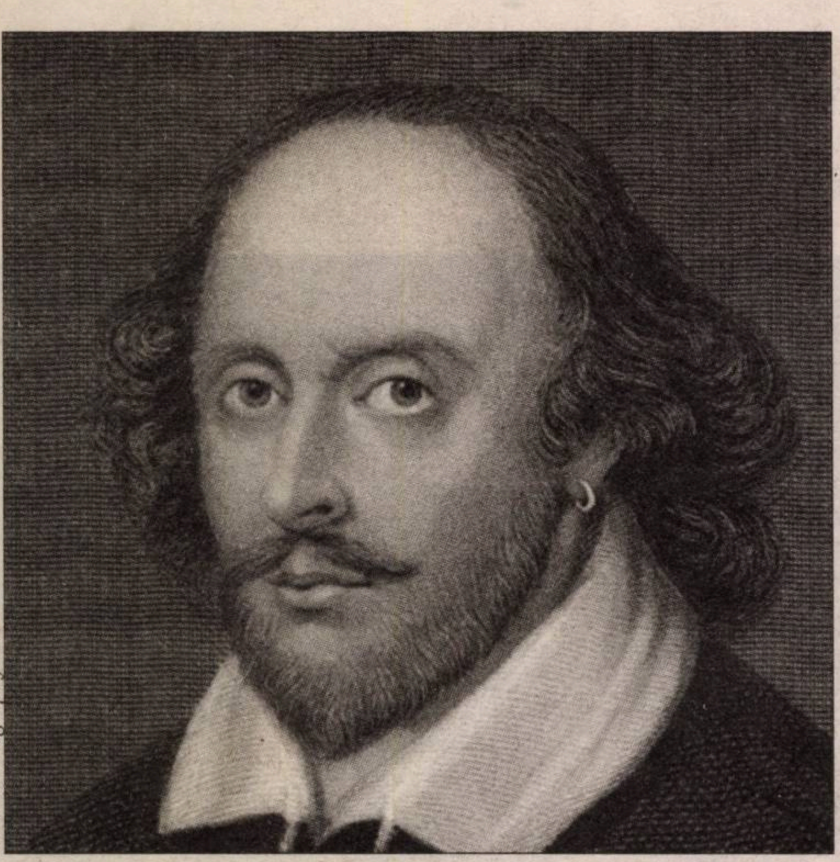
Surpriza frumoasă a făcut-o la băieţi canadianul Milos Raonic, care, după aplaudate victorii la Wawrinka şi Monfils, a fost gata-gata să-l elimine pe Murray în semifinală, doar o accidentare împiedicîndu-l să cîştige manşa decisivă. Raonic a progresat imens, adăugînd unui serviciu de „căpcăun“ şi acelei drepte asasine un joc avîntat către fileu, cu voleu şi un smash excelente. Sigur, mă încearcă un anume regret că, de pe partea de tablou a lui Wawrinka, a ajuns în finală Murray, căci elveţianul era singurul care îl putea ameninţa la modul realist pe Djokovici. Însă *Stan the Man* s-a pierdut pe parcurs, defetist şi astenic, dominat clar de un Raonic flămînd de succes.

O mare dezamăgire a venit pentru români şi din partea celor două echipe de dublu masculin, Rojer-Tecău, capi de serie 1, şi Bopanna-Mergea, favoriţi 4. Rohan şi Florin au ieşit în optimi de finală, iar Horia şi Jule au pierdut în sferturi. Se putea mai mult? Eu cred că da. Dacă Tecău şi Rojer nu păreau a fi în cea mai bună formă, în schimb, Mergea şi Bopanna chiar erau. În sfîrşit... Să salutăm şi apariţia unei excelente perechi, cea compusă din Jamie Murray şi Bruno Soares, care au şi cîştigat turneul, cu o victorie spectaculoasă în finală, contra veteranilor Nestor-Štepanek (cam 80 de ani la total!). Scoţianul şi brazilianul sînt la primul trofeu de Grand Slam în probă, separat şi împreună, putînd să domine circuitul de dublu ATP, unul foarte volatil.

Pour la bonne bouche, am văzut şi români fericiţi la ediţia 2016 a turneului de la Melbourne! Horia Tecău, făcînd echipă cu jucătoarea americană Coco Vandeweghe, a jucat finala, pierdută la mustaţă, în super-tiebreak, în faţa dublului ruso-brazilian Vesnina-Soares. Elena a fost cea mai bună din patru, iar Coco, apăsată de emoţie (era la prima finală de Mare Şlem a carierei!), a greşit neforţat prea mult. Meciul a fost frumos, iar performanţa remarcabilă. Bravo, Horia! ■

Traduceri aminte: William Shakespeare (†1616)

O rubrică de Şerban FOARȚĂ


© www.biography.com

Phoenixul & Columba

Sune pasărea din turla
Singuraticului pom
Arăbesc; şi, cast sodom,
Zburătoarele la surla-i

Să se-adune, – minus tu
Vestitor de rău, sol josnic
Al Potrivnicului dosnic,
Ce,-aici, n-ai niciun atu.

Fără doar vultùrul, rege
Peste păsări, – nici un rostru
Hrăpăreț; prohodul nostru
Să decurgă după lege.

Preot în sfânt alb stihar
Fie lebăda ce-şi simte
Moartea şi nu se dezminte, –
Altfel, slujba n-are har.

Iar tu corb bătrân cât trei
Vieți de om, cu-odrasle negre, –
Printre vocile funebre
Du-te, locul să ți-l iei.

Cântecul începe-acum:
Mort – amorul, şi credința,
Phoenix şi Columbă, fi'nța-şi
Mistuie-n acelaşi scrum.

Într-atât de dragi şi-au fost
Unul altuia,-n unimea
Dragostei, că,-n ei, doimea
Îşi pierduse tâlc şi rost.

Inimi neaceleaşi, dar
Într-o singură bătaie,
Zborul lor când se-ntretaie
Dându-şi-le,-atunci, în dar.

Într-atâta de înalt
Le era amoru,-ncât
Ambii nu-şi erau decât
Unul bunul celuilalt.

Dincolo de-avere, bunu'
Unul altuia fiind,
Nu se vor mai fi numind,
Amândoi, nici doi, nici unu.

Noimei făr-de-noima-i pare
Lege când se-ntrepătrunde
Sinea cu-altă sine, – unde
Loc nesinea nu mai are,

Şi exclamă: „Doar nebunul
Are,-n dragoste, dreptate,
Sufletele depărtate
Se îmbină şi fac unul."

După care-un bocet face
Despre Phoenix şi Columbă,
Stea iubirii fără umbră, –
Odihnească-se în pace!

Threnos

Frumusețe,-n ceas postum,
Adevăr şi Har, de-acum
Zac aici schimbate-n scrum.

Cuib, Finìcsu,-n moarte,-şi face,
Glasul Turturelei tace
În vecia-n care zace.

Dacă n-au vrut a fi plodnici,
Nu e că erau nerodnici,
Ci că fost-au caşti logodnici.

Frumusețea este făr'
Adevăr şi-un adevăr
Fără ea-i neadevăr.

Cei frumoşi, cei fără urmă
De slutenie, lângă urnă,
Nalțe-o rugă taciturnă.

■

IN MEMORIAM

Pierderea unei conştiinţe: Sorina Sorescu

Cătălin GHIȚĂ

Pe data de 14 ianuarie 2016, a murit Sorina Sorescu. Universitară craioveană de forță, cercetătoare probă şi directoare de departament onestă şi angajată, Sorina Sorescu a fost, în primul rînd, o conştiință intelectuală adevărată. Angajată în bătălii birocratice cărora puțini le dădeau şanse de izbândă, ea s-a arătat puternică şi curajoasă, reuşind să învingă acolo unde alții eşuaseră. Lupta ei a fost o inspirație pentru mulți dintre noi, care sîntem hotărîți să nu abandonăm în fața imposturii intelectuale care i s-a opus din laşitate, din invidie sau pur şi simplu din meschinărie.

Născută în 1967, la Craiova, Sorina Sorescu a absolvit cu strălucire cursurile Facultății de Litere a Universității din Craiova (specializările română-franceză) în 1989, devenind, în 1995, după o scurtă carieră în învățământul preuniversitar, asistent, apoi lector universitar la aceeaşi facultate, avînd drept focus de predare literatura română din perioada 1870-1916, precum şi istoria criticii literare româneşti. În anul 2009, ea a dobândit titlul de doctor în ştiințe din partea Universității din Craiova, cu o teză consistentă despre Augustin Buzura. A publicat trei volume de autor, *Jurnalistul fără jurnal. Jocurile semnăturii* (Craiova: Ed. Aius, 1999), *Metacritice. Critica de tranziție* (Craiova: Ed. Aius, 2008) şi *Romanele lui Augustin Buzura. O lectură metacritică* (Craiova: Ed. Aius, 2014), care s-au bucurat, toate, de o foarte bună primire din partea criticii de întîmpinare. Totodată, ea a îngrijit mai multe ediții critice ale operei ilustrului său unchi, Marin Sorescu, printre care două volume de *Teatru*, culegerea de poezie *La Lilieci* şi romanul *Trei dinți din față* (toate apărute la Ed. Art din Bucureşti). De asemenea, Sorina Sorescu s-a remarcat ca organizatoare a mai multor ediții din colocviile dedicate operei lui Marin Sorescu, jucînd astfel un rol important în menținerea în prim-planul criticii a scriitorului oltean.

Dacă *Metacritice. Critica de tranziție* constituie un soi de bilanț al foiletoanelor autoarei, reunind articole publicate în periodice şi centrate asupra unor aspecte dintre cele mai diverse ale literaturii române de după 1990, celelalte două volume ale Sorinei Sorescu sînt monografii redutabile, apte de a reevalua poziția deținută de doi autori postbelici: Ion D. Sîrbu şi Augustin Buzura. Astfel, în *Jurnalistul fără jurnal*, demersul Sorinei Sorescu vine în răspăr față de critica adulatoare postdecembristă, care s-a grăbit să-i aducă elogii fără rezerve scriitorului adoptat de Craiova, din 1964 şi pînă la moartea sa, survenită cu puțin timp înaintea revoluției din decembrie 1989. Exegeta craioveană arată, într-o demonstrație rafinată, dar nu lipsită de certe riscuri teoretice, că disidența lui Sîrbu a fost parte dintr-un proces de automistificare, menită să justifice ezitările în plan public ale scriitorului, desigur după eliberarea din închisoare. Apoi, în *Romanele lui Augustin Buzura*, Sorina Sorescu reia cu aplomb această temă a disidenței literaturii române postbelice, vorbind, de această dată, despre construcția ficțională a unei societăți autohtone care şi-a pierdut deopotrivă menirea şi reperele. Ideea de bază a cercetării este sublinierea caracterului experimental al întregii construcții romaneşti buzuriene, fapt neglijat adesea atît de critica de întâmpinare, cît şi de cea academică. Alte proiecte editoriale aflate în plin şantier, precum extraordinarul *Dicționar interdisciplinar de eminescologie*, au rămas, din păcate, neterminate, însă chiar şi acestea dovedesc anvergura intelectuală a Sorinei Sorescu.

În calitate de director al Departamentului de limbă română, literatură română, ştiințe ale educației, comunicare şi jurnalism, în perioada 2013-2014, Sorina Sorescu a acționat cu hotărâre şi energie, încurajînd performanța academică şi imprimînd o dinamică aparte cercetării, la nivelul întregului colectiv. În doar doi ani, ea a reuşit miracolul de a reforma aproape totul. Astfel, începînd din mai 2014, Departamentul organizează o conferință internațională de bună ținută, intitulată „Creativitate, Imaginar, Limbaj". Două astfel de ediții au avut loc pînă în momentul de față, discursul inaugural fiind susținut de reputatul profesor Mircea Martin de la Universitatea din Bucureşti. Lucrările prezentate la aceste ediții ale conferinței au fost publicate în mai multe volume, printre coeditori numărându-se, desigur, şi Sorina Sorescu.

De asemenea, Sorina Sorescu a fost un extraordinar animator cultural pentru tinerii studioşi din Craiova şi din țară, ea luînd parte, ca îndrumător ştiințific şi membru al juriului, la mai multe colocvii naționale studenţeşti, precum cele de la Iaşi („Mihai Eminescu") sau Sibiu („Lucian Blaga"). Nenumărați studenți îşi datorează premiile recenzării judicioase oferite de Sorina Sorescu.

Mai presus de orice însă, Sorina Sorescu a fost *o conştiință*: civică, morală, intelectuală. Într-un oraş precum Craiova, loc în care talentele şi orgoliile se amestecă în chip aproape indiscernabil, constant în detrimentul performanței intelectuale, ea a ştiut să păstreze justa măsură şi să-i dea fiecăruia ceea ce i se cuvenea. Onestă pînă la sacrificiul de sine, idealistă pînă la naivitate, Sorina Sorescu a fost un om cum puțini se mai întîlnesc în lumea de astăzi. Îi simțim deja lipsa: cu siguranță că trecerea timpului ne va accentua sentimentul acestei pierderi.

■

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XVI • serie nouă nr. 551 (809) 11-17 februarie 2016 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Festivalul „Oraşul şi literatura“

© Andrei Păcuraru

Scriitori din România, Polonia, Elveția ■ Lecturi publice ■ Dezbateri ■ Antologie de proză ■ Expoziție de fotografie

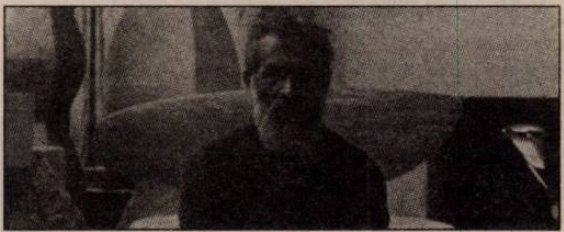
REMEMBER
MARIANA MARIN

Ar fi împlinit 60 de ani pe 10 februarie

articole de
Cezar Gheorghe
şi Tudor Creţu

Parlamentul îl sărbătoreşte pe Brâncuşi?

de Peter Derer



Brâncuşomania

de Călin Dan

A FOST

■■■ *Țară fără părinți.* Pe data de 4 februarie, a avut loc, la Muzeul Culturilor Europene din Berlin, prezentarea proiectului fotografic *Țară fără părinți* (*Land ohne Eltern*), realizat de Andrea Diefenbach. Evenimentul, organizat de ICR Berlin în colaborare cu Departamentul Europa Centrală și de Sud-Est din cadrul Muzeului Culturilor Europene din Berlin, reprezintă un program conex al expoziției *Minunata lume nouă. Case ale migranților români*. Expoziția, derulată în perioada 21 noiembrie 2015-24 aprilie 2016, prezintă într-o formă inedită diferite aspecte ale migrației și boom-ului din construcții în regiunile din nordul României. Prin prezentarea proiectului *Țară fără părinți* este documentată tema „Euro-orfanilor" în Republica Moldova.

■■■ ***111 cele mai frumoase poezii ale Generației '80.*** Miercuri, 10 februarie, a avut loc o întîlnire cu poezia Generației '80 la Clubul Țăranului Român, alături de criticul Dan C. Mihăilescu și Cosmin Ciotloș, autorul antologiei *111 cele mai frumoase poezii ale Generației '80*, apărută la Editura Nemira, la finalul anului 2015. Invitați: Magda Cârneci, Denisa Comănescu, Bogdan Ghiu, Florin Iaru, Ion Bogdan Lefter, Doru Mareș și Elena Ștefoi.

■■■ **Despre Bucureștiul Małgorzatei Rejmer.** Miercuri, 10 februarie, ARCEN (Asociația Română pentru Cultură, Educație și Normalitate) a organizat la Cărturești-Carusel o întîlnire despre Bucureștiul de azi cu scriitoarea poloneză Małgorzata Rejmer, autoarea cărții *București. Praf și sînge* (Editura Polirom, 2014). Dialogul a fost moderat de către Andreea Apostu și Edmond Niculușcă, cu traducere asigurată de Alexandra Adam.

■■■ **Lansare *Firida Rușinii*.** Editura Humanitas Fiction a organizat miercuri, 10 februarie, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, lansarea romanului *Firida Rușinii* de Ismail Kadare, recent apărut în colecția „Raftul Denisei", coordonată de Denisa Comănescu. *Firida Rușinii* face parte din „ciclul otoman", scris de Ismail Kadare în anii '70. La eveniment au vorbit Excelența Sa Dl. Ilir Tepelena, Ambasadorul Republicii Albania în România, Sabina Fati, jurnalistă și scriitoare, Vlad Zografi, scriitor și senior-editor Humanitas, și Marius Dobrescu, traducătorul volumului. Dezbaterea a fost moderată de Denisa Comănescu, director general Humanitas Fiction.

■■■ ***In Memoriam* Mariana Marin.** Miercuri, 10 februarie, la Tramvaiul 26 din București, în ziua în care Mariana Marin ar fi împlinit 60 de ani, Institutul Blecher a organizat o ediție *In memoriam*, în care s-a citit din *Zestrea de aur* (Editura MLR, 2002) și din *O singurătate feroce* (Tracus Arte, 2015), prima antologie apărută postum, vocea poetei putînd fi ascultată în înregistrările de pe CD-ul *Scrisoare deschisă* (Editura Casa Radio, 2014).

■■■ ***Galeria Întîlnirilor.*** Miercuri, 10 februarie, la Gallery București a avut loc o nouă ediție a *Galeriei Întîlnirilor*, eveniment coordonat de Daniel Sur. Invitați: Dumitru Lăcătușu și Nicolae Ioniță. Tema ediției: „Munca în Securitate. Între tortură și «patriotism»". Evenimentul a avut loc sub egida Asociației Naționale pentru Arte Vizuale Contemporane. În cadrul acestei întîlniri, au fost examinate biografiile unor foști ofițeri de Securitate notorii, precum Mihail Patriciu, Ambruș Coloman, Aurel Stancu, intrați în mișcarea comunistă în perioada interbelică, și au fost analizate metodele de lucru ale Securității.

Gărâna Jazz Festival 2016

Gărâna Jazz Festival, festivalul care a pus România pe harta evenimentelor-reper din lumea jazzului internațional, va alea loc între 7 și 11 iulie în Poiana Lupului, Hanul „La Răscruce" și Biserica Catolică din satul Văliug. Ediția 2016 va sărbători 20 de ani de festival.

Din 1997, cînd muzica s-a auzit pentru prima dată din Hanul „La Răscruce", într-un jam session improvizat de prieteni, Gărâna a consolidat două decenii de concerte și evenimente culturale care l-au tranformat în cel mai important festival de jazz open-air din Europa Centrală și de Est. Peste 50.000 de spectatori, dar și muzicieni-simbol ai jazzului contemporan, ca Eberhard Weber, Mike Stern, Jan Garbarek, Stanley Clarke, Viktor Wooten, Charles Lloyd, Jean-Luc Ponty sau Stanley Jordan au umplut cu energie potecile Gărânei în ultimii 20 de ani.

Printre primii artiști confirmați la ediția aniversară se numără FOOD, duo de jazz experimental format din britanicul Ian Bellamy și norvegianul Thomas Strønen, aflați pentru a doua oară la Gărâna.

Nils Petter Molvær, considerat pionierul genului *nu jazz*, va readuce pe scenă o furtună de emoții și sunete. Din line-up-ul confirmat face parte și Louis Sclavis Trio, condus de muzicianul francez Louis Sclavis, cunoscut pentru improvizațiile uimitoare de free-jazz și avant-garde jazz dar și pentru contribuția muzicală la numeroase opere cinematografice.

Pe lîngă concerte, publicul va avea parte și de proiecții de film sub cerul liber și de expoziții de fotografie.

Biletele pentru Gărâna Jazz Festival 2016 vor putea fi achiziționate online începînd cu luna aprilie și pe toată perioada festivalului din Poiana Lupului.

Festivalul Internațional de Jazz Gărâna (*www.garana-jazz.ro*) este organizat de Fundația Culturală Jazz Banat, membră a European Jazz Network.

Peste 130 de filme în competiție pentru Premiile Gopo 2016

84 de filme românești lansate în cinematografe sau în festivaluri în 2015 intră în cursa pentru nominalizările celei de-a zecea ediții a Premiilor Gopo: 17 lungmetraje de ficțiune, 12 lungmetraje documentar și 55 de scurtmetraje. Alte peste 50 de producții europene care au rulat pe marile ecrane din România în 2015 concurează la nominalizările categoriei Cel mai bun film european.

Printre filmele eligibile la categoria lungmetraj de ficțiune se regăsesc: *Aferim!* (r. Radu Jude) și *De ce eu?* (r. Tudor Giurgiu), producțiile românești aflate în fruntea clasamentului în ceea ce privește succesul la box-office, *Poveste de dragoste* (r. Cristina Iacob), *Lumea e a mea*, debutul în lungmetraj al regizorului Nicolae Constantin Tănase, *Comoara* (r. Corneliu Porumboiu), *București NonStop* (r. Dan Chișu).

Nominalizările pentru toate cele 20 de categorii vor fi anunțate la finalul lunii februarie. Juriul din acest an este compus din: Stere Gulea (regizor), Florin Piersic Jr. (actor), Daniel Mitulescu (producător), Melania Oproiu (monteur), Sorin Botoșeneanu (operator/ profesor universitar – UNATC), Miruna Berescu (directorul Festivalului Internațional de Film Independent ANONIMUL) și criticii de film: Cristina Corciovescu, Ștefan Dobroiu, Doinel Tronaru, Laurențiu Brătan, Ionuț Mareș.

Peste 450 de profesioniști activi din toate domeniile industriei de film românești vor fi invitați să voteze pentru desemnarea cîștigătorilor trofeelor din acest an. Cea de-a zecea ediție a Galei Premiilor Gopo este organizată de Asociația pentru Promovarea Filmului Românesc, cu sprijinul Centrului Național al Cinematografiei și Babel Communications.

România: patru patrii

România: patru patrii, un documentar semnat Alexandru Solomon, cu Norman Manea, Gabriela Adameșteanu, Mircea Cărtărescu și Florin Lăzărescu, are premiera bucureșteană luni, 15 februarie, ora 19.30, la Cinema „Elvira Popescu", în prezența echipei.

România: patru patrii face parte din colecția de filme „Europa scriitorilor" produsă de prestigiosul canal Arte. Cele 16 documentare interoghează scriitori din tot atîtea țări și vorbesc astfel despre criza europeană, despre literatură și despre identități naționale. Țările portretizate sînt: Belgia, Portugalia, Islanda, Austria, Marea Britanie, Suedia, Irlanda, Turcia, Germania, Grecia, Italia, Danemarca, Ungaria, Spania, Franța și România.

Alexandru Solomon semnează scenariul și regia, imaginea poartă semnătura lui Marius Bešu și Rudolf Costin, de sunet s-a ocupat Marian Cazacu, iar montajul a fost realizat de Sophie Reiter, producători Serge Lalou, Ada Solomon, Alexandru Solomon. Intrarea la eveniment va fi liberă, în limita locurilor disponibile.

librăria
HUMANITAS
de la Cișmigiu

Sâmbătă, 13 februarie, ora 17.00
Lansare de carte
Mateiu I. Caragiale
Craii de Curtea-Veche
ediție ilustrată de **Răzvan Luscov**

Invitați:
Răzvan Luscov
Pavel Șușară
Andreea Răsuceanu

Moderator:
Lidia Bodea
director general Editura Humanitas

Volum publicat în condiție cu
MONITORUL OFICIAL
Editură și Tipografie

„*Craii de Curtea-Veche* a fost și va rămâne una dintre operele cele mai reputate ale literaturii române, căreia mulți «mateini» îi dedică un adevărat cult. Opera este o evocare plină de farmec amar, de nostalgie sfâșietoare a Bucureștilor, în chipurile sale vechi, de pe la jumătatea secolului al nouăsprezecelea până în preajma Primului Război Mondial. A iubi profund Craii înseamnă a face să retrăiască în imaginar Bucureștii aceia. […] Cu o pasiune de arheolog, înțelegând că urma realității este cel mai bun combustibil al fanteziei, Răzvan Luscov a suprapus operei mateine o lume de imagini de care nu ne vom mai putea dispensa… mai mult, a redat viață unei lumi dispărute pe care o plângem cu o dulce-amară melancolie."
Ion VIANU

Accesul la eveniment se face pe baza unei rezervări la numărul de telefon 021.311.40.01 sau pe adresa de e-mail cismigiu@humanitas.ro, în limita locurilor disponibile.

VA FI

■■■ **Cosmin Manolescu la Round Table București.** Joi, 11 februarie, de la ora 19.00, va debuta un nou sezon al spectacolelor – conferință moderate de Valentina Sandu-Dediu. Evenimentele Round Table București se vor desfășura în fiecare seară de joi, timp de opt săptămîni, în Studioul de Operă și Multimedia al Universității Naționale de Muzică din București, iar publicul din țară poate urmări transmisiunea în direct pe platforma EnjoyTV.ro. Primul eveniment din seria celor 8 ediții va fi dedicat coregrafului și managerului cultural Cosmin Manolescu.

■■■ **Întîlnire cu Radu Pavel Gheo.** Joi, 11 februarie, ora 18.30, la Librăria Cărturești Mercy din Timișoara, va avea loc o întîlnire cu Radu Pavel Gheo, prilejuită de recenta reeditare a romanului *Fairia – o lume îndepărtată*, în colecția „Top 10+" a Editurii Polirom, prefață semnată de O. Nimigean. Invitate, alături de autor: Adriana Babeți, Gabriela Glăvan.

■■■ ***Stop cadru*, la Berlin.** Cu ocazia Festivalului Internațional de Film de la Berlin 2016, ICR Berlin organizează expoziția de fotografie *Stop cadru* a artistului Silviu Gheție. Vernisajul expoziției va avea loc pe data de 12 februarie, la galeria ICR Berlin. Expoziția va putea fi vizitată pînă pe data de 4 martie și cuprinde fotografii de pe platourile cîtorva filme românești celebre ale ultimilor ani (2004-2014), pornind de la *Aferim!* al lui Radu Jude, cîștigător al Ursului de Argint la ediția precedentă a Berlinalei, căruia îi este dedicată cea mai mare secțiune, și continuînd cu *Legături bolnăvicioase* de Tudor Giurgiu, *Boogie* de Radu Muntean, *Eu cînd vreau să fluier, fluier* și *Box* de Florin Șerban, *Loverboy* de Cătălin Mitulescu sau *Toată lumea din familia noastră* de Radu Jude. Privirea lui Silviu Gheție este o privire din culise asupra Noului Cinema Românesc. Expoziția a fost prezentată în România la Muzeul de Artă din Cluj-Napoca la TIFF 2015.

■■■ **Conferință internațională dedicată industriei muzicale din România.** Pe 16 și 17 februarie, Star Management și ARCUB – Centrul Cultural al Municipiului București vor organiza prima conferință internațională dedicată exclusiv industriei muzicale din România – Mastering The Music Business. Conferința se va desfășura în incinta Hanului Gabroveni și va aduce împreună personalități din domeniul muzical internațional și românesc și specialiști din zona de online, marketing și branding muzical.

■■■ **Brâncuși celebrat la Stockholm.** Institutul Cultural Român din Stockholm organizează vineri, 19 februarie, începînd cu ora 17.00, la sediul instituției, o conferință în limba suedeză dedicată vieții și operei lui Constantin Brâncuși, susținută de Mircea Iliescu, doctor în istoria artei la Universitatea din Stockholm, urmată de proiecția filmului documentar despre viața și opera artistului, în regia lui Cornel Mihalache. Documentarul urmărește firul cronologic al celor mai importante momente din viața artistului român, cum ar fi inaugurarea monumentelor de la Târgu-Jiu în 1938, în lipsa artistului, renunțarea la cetățenia română pentru a o primi pe cea franceză în 1952, testamentul sculptorului din 1956. Filmul va fi proiectat cu subtitrare în engleză. Avînd loc în contextul celebrării a 140 de ani de la naștere, evenimentul marchează, totodată, declararea ca sărbătoare națională a zilei de 19 februarie (data nașterii artistului).

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Viitorul Siriei, doar în mîna Rusiei și a Turciei? 4

ACTUALITATE / FESTIVALUL „ORAŞUL ŞI LITERATURA"

Bogdan CREȚU, Orașul apocrif. Mod de utilizare literară 5

REMEMBER

Cezar GHEORGHE, „Atelierele" Marianei Marin 6
Tudor CREȚU, Ceasurile Marianei Marin 7

LITERATURĂ

Doina IOANID, Veghea locotenentului Schreiber 8

CRITICĂ LITERARĂ

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Noi și ei – întîlniri 9

ISTORIE CULTURALĂ

Bianca BURȚA-CERNAT, Evul Mediu românesc: liber acces pe Internet 9

ISTORIE LITERARĂ

Dana PÎRVAN-JENARU, Ce și cum au văzut românii călătorind 10

ISTORIE

Sorin ANTOHI, Ideea de superioritate maghiară, 1880-1918 (I) – Un autor și o carte în contextele lor 11

DIALOG

Pălăvrăgeala vagabonzilor (III) – Dialog între DEMÉNY Péter și Doru POP 12

OPINII

Peter DERER, Parlamentul îl sărbătorește pe Brâncuși? 14

POLEMICI

Paul CERNAT, Despre Marius Ianuș și Daniel Cristea-Enache 15

REPORTAJ

Marius OPREA, Petrică și groapa 16

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

Dan BURCEA, „Cred că orice formă literară și de creație înseamnă o căutare a sensului vieții" – Interviu cu Irina TEODORESCU 17

ARTE

FILM: Mihai FULGER, O iubire legitimă: filmul românesc și Berlinala; Ion INDOLEAN, Reprezentarea unei (a)normalități: Amour fou 19
TEATRU: Oltița CÎNTEC, Conjuncția magică; Liviu ORNEA, Romeo și Julieta digest 20
Mircea Sorin RUSU, Antisocial și manifestul pentru dialog 21
ARTE VIZUALE: Călin STEGEREAN, Raport despre starea Uniunii 22
MUZICĂ: Oltea ȘERBAN-PÂRÂU, Muzicieni români, apreciați la Bruxelles 23

RUBRICI

Ion BARBU, I Love Pope Francisc 4
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 13
Călin DAN, T-Shirt 14
Ovidiu PECICAN, Avalon 18
Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis 23
Şerban FOARȚĂ, Traduceri aminte 24
Jan CORNELIUS, Parodii pentru oameni mari 24

DE RECITIT

Ultimul poem de dragoste în grădina de trandafir

Mariana MARIN

> *În cumpăna cu-atît de grele vremuri*
> *Voi spune-acum ce simt, nu ce se-nvață:*
> *Bătrînii-au suferit de te cutremuri;*
> *Noi, tinerii, trăi-vom altă viață.*
> (Shakespeare – *Regele Lear*)

În grădina de trandafir a spitalului,
printre bucăți de memorie veselă și tablete aruncate
ai descoperit (dar vezi, numește exact!)
legea deplasării în roiuri a popoarelor vechi,
astfel de rămășițe prohibite
din care se vor hrăni într-o zi noile culturi...
Ai privit-o un timp,
ai ascultat-o atentă și fără prea multă grabă;
și date fiind inteligența ta
și posibilitatea rapidă de adaptare
ai înțeles: – uite-l, a venit chiar el,
adevărul tras odată de păr și căzut acum în dizgrație.
(Stop! Înapoi!
Mărturisește întîi rușinea zilnică din copilărie :
„Mama și tata erau complexați dimineața
și mult prea nerușinați înspre seară
(multă lume aștepta atunci războiul!)
și tocmai de aceea au hotărît
(date fiind inteligența mea
și posibilitatea rapidă de adaptare)
să-mi termin studiile
într-un orășel de munte, balnear și departe de casă").
În grădina de trandafir a spitalului
venise chiar el, adevărul tras la față
și cu ochii plesniți.
(Reci și ascuțite fuseseră căile Sale!)
Desigur, să-l privesc!
Desigur, să pun acum mîna pe el!
Să-l înghit cu memoria mea veselă
și să-i spun: – O, tu cel negru pe dinafară,
dar atît de alb pe dinăuntru! Regele a murit
și Delfinul este bastard!
Hai, în patria mea luminoasă!
Te vor primi „la o masă lungă și bogată
așa după cum este obiceiul prin părțile noastre răsăritene..."
Hai, vino mai bine în patria mea luminoasă!
În grădina de trandafir a spitalului
am descoperit legea conservării memoriei vesele,
astfel de adevăruri din care se vor hrăni într-o zi
urmașii mei, roiurile de cenușă și oase...
Dar Tu, Patrie Luminoasă!
E una care uită mai bine decît Tine?
Cîte ziduri ți-au mai căzut?
Cîți dinți?
Și cîte trupuri tinere se mai zbat
între fălcile Tale celeste?
Cîte orășele de munte, balneare și departe de casă?
Și cîte grădini de trandafir,
în care tinerele omizi visează încă?
Am căutat tot adevărul
și nicăieri nu l-am văzut mai bine
decît între fălcile Tale celeste!
Nicăieri sufletul meu nu și-a iubit mai tare coastele!
Și eu cum să-ți mulțumesc!
La ce să-ți folosească Ție ultimul poem de dragoste
în grădina de trandafir!
Și memoria mea veselă!
și deplasarea în roiuri a popoarelor vechi!

Ascultă-mă!
Va începe să plouă al dracului de tare
și se vor îneca pînă și nenorocitele astea de omizi.

Putredă carnea mea.
Negru pămîntul.

Din volumul de debut *Un război de o sută de ani* (1981), inclus în antologia *Zestrea de aur*, București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2002

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația *Observator cultural*

Redactor-şef: Carmen Mușat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burța-Cernat, Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile și bancare: Cristi Tudor, Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Fedprint, București

Adresa redacției: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București
Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, București
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include și taxele poștale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Viitorul Siriei, doar în mîna Rusiei şi a Turciei?

Bedros HORASANGIAN

Breaking News. Pînă să desluşim ce se întîmplă în Siria şi cum afectează viitorul Europei războiul civil din această țară, nu avem cum să nu dăm atenție unui eveniment grav de ultimă oră. La închiderea ediției, cum ar veni. În a doua zi a săptămînii, zi cu ghinion şi trei ceasuri rele – cum se spunea în popor, cîndva –, este chemat, cu noaptea-n cap, de la Ploieşti, unde locuieşte, fostul Procuror General al României, Tiberiu Nițu, şi adus la sediul DNA de pe Ştirbei Vodă.

Să mai precizăm că sediul DNA a devenit, în ultimii doi ani, un punct turistic important pe harta Bucureştilor? Şi ne întrebăm de ce nici o firmă de specialitate nu aduce grupuri de turişti să fie martore la spectacolul organizat de DNA şi clienții ei, pentru a vedea miniştri şi prim-miniştri, miliardari şi dame de bine, care vin să dea declarații şi se vîntură prin fața camerelor de luat vederi, cu cătuşe la mîini? O idee, doar. Tiberiu Nițu este pus sub acuzare de către procurorii unei instituții care dă impresia că a devenit stat în stat. Fostul Procuror General al României – omul lui Victor Ponta, să nu uităm, căci în România fiecare este *omul cuiva,* altfel nu se poate – este pus sub acuzația de complicitate la abuz în serviciu şi obținere de foloase necuvenite. Ceva unic în istoria României. Despre ce e vorba, la o adică? Despre faptul că a utilizat de mai mult de 700 de ori un sistem de protecție şi pază la care, conform legii, nu ar fi avut dreptul. Ca şi în cazul lui Gabriel Oprea, un militar de duzină şi mediocru om politic devenit, alături de partidul său de strînsură, Uniunea Națională Pentru Progresul României (de parcă noi, ceilalți, am avea alte obiective decît binele, prosperitatea şi bunăstarea neamului), un activ jucător politic pe piața aranjamentelor politice autohtone. Este evident pentru oricine că acest caz este legat şi de învinuirile aduse generalului dedulcit la funcții înalte şi fasoane protocolare. De aici i se şi trage actuala situație în care este angrenat şi fostul, pînă mai ieri, Procuror General. Schimbarea regilor, bucuria nebunilor. Dar la noi nu e nimeni nebun, sîntem cu toții, dacă nu corupți, măcar şmecheri. Bob Schmecker era, cîndva, un personaj. Acum sîntem mai mulți. Ce să facem altfel, dacă, după urîta spusă a Monicăi Macovei, „România arată în halul acesta“?

Cum aşa? Aşa să fie oare Țara şi Poporul care i-au dat prilejul unei obscure procuroare să devină un fel de Ioana D'Arc a Justiției din România? Să devină recuperarea sumelor furate din avutul României o activitate lucrativă mai abitir decît orice industrie şi activitate comercială? Să fie obsesia unei justiții care macină în gol, fără să producă şi efecte, singura noastră preocupare de zi cu zi? Rău face Monica Macovei că aruncă astfel de cuvinte de ocară la adresa neamului nostru, oricît am putea fi expediați la minoritățile naționale ale lui Varujan Pambuccian şi la asumarea *ciocului mic,* după istorica spusă a unei deputate. În fine. Dacă am vorbi de bătăuşi de duzină – cum este cazul unui infractor violent din Valea Jiului, care rupe în bătaie niscaiva cetățeni cu o cruzime/violență greu de imaginat şi este tratat cu mănuşi de autorități –, ar fi un caz izolat. Local. Nu este. Este evident că răfuielile politice din interioriul unui sistem politic născut şi perpetuat imediat după 1989 nu au nici o legătură cu independența Justiției şi cu statul de drept mult clamate, vocal, în ultimii ani. Alături de lupta împotriva corupției, la fel de mult vehiculată în spațiul public şi devenită un pretext/vehicul pentru varia contre politice, între tabere aparținînd aceluiaşi sistem politic ce doar mimează democrația. Şi interesul național. Dincolo de admiterea noastră în NATO şi, ulterior, în Uniunea Europeană. Dincolo de beneficiile, avantajele şi obligațiile impuse de aceste parteneriate, ceva în societatea românească s-a perpetuat. Restul sînt gargariseli şi fandoseli retorice. Mai un simpozion, mai un fursec şi-o cafea, mai o conferință pe teme ecologice sau de mediu, altfel mai nimic. Vorbe. Un anume mod de-a fi şi de-a trăi a rămas neschimbat. Pe lîngă cei care stau toată ziua pe Facebook, mai sînt şi atîția care nu au apă curentă şi au *Water-Closet*-ul în fundul curții. Clivajul dintre elitele politice şi intelectuale şi gloata/norodul/poporul/talpa țării a crescut şi a dus la ruptura cvasi-ireparabilă de azi. Acea țesătură de respect, prețuire şi încredere între membrii aceleiaşi comunități, care alcătuieşte plămada unei națiuni.

Trăim, de ani de zile, aceleaşi interminabile răfuieli politice între liderii politici români de toate culorile. Dacă, în anii '90, au existat şi diferențe ideologice – era limpede că PNȚCD-ul lui Corneliu Coposu reprezenta un alt mod de a gîndi şi de a înțelege responsabilitatea politică decît *leadership*-ul populist postcomunist al lui Ion Iliescu, în timpul mandatelor lui Traian Băsescu s-a creat o pastă politică amorfă şi incoloră, dincolo de condamnarea formală a comunismului. Dreapta şi stînga s-au autoanihilat. Nu mai există aşa ceva în România. Doar interese de grup. Lupta împotriva comunismului din trecut devenind o vacă de muls pentru oricine e mai tare în clonț. Ce dreaptă reprezintă copreşedinta Alina Gorghiu, ce stîngă reprezintă Liviu Dragnea? *Se sparie gîndul.*

Aşa s-a ajuns să nu mai avem partide politice cu un contur bine definit, aşa s-a ajuns la războiul permanent, bine întreținut de fostul preşedinte, dintre exponenții aceleiaşi clase politice. Coruptă, pînă în măduva sistemului – în ultimul an a ieşit la iveală ceea ce puteam bănui, dar nu şi proba – care azi, încă, mai conduce România. Acum trăim în continuare aceste acțiuni contondente ale diverselor fracțiuni ale unei lumi politice unitare – în interesul ei general de a se menține la putere. *Un alt fel de a face politică* şi *schimbarea întregii clase politice* rămîn în continuare deziderate.

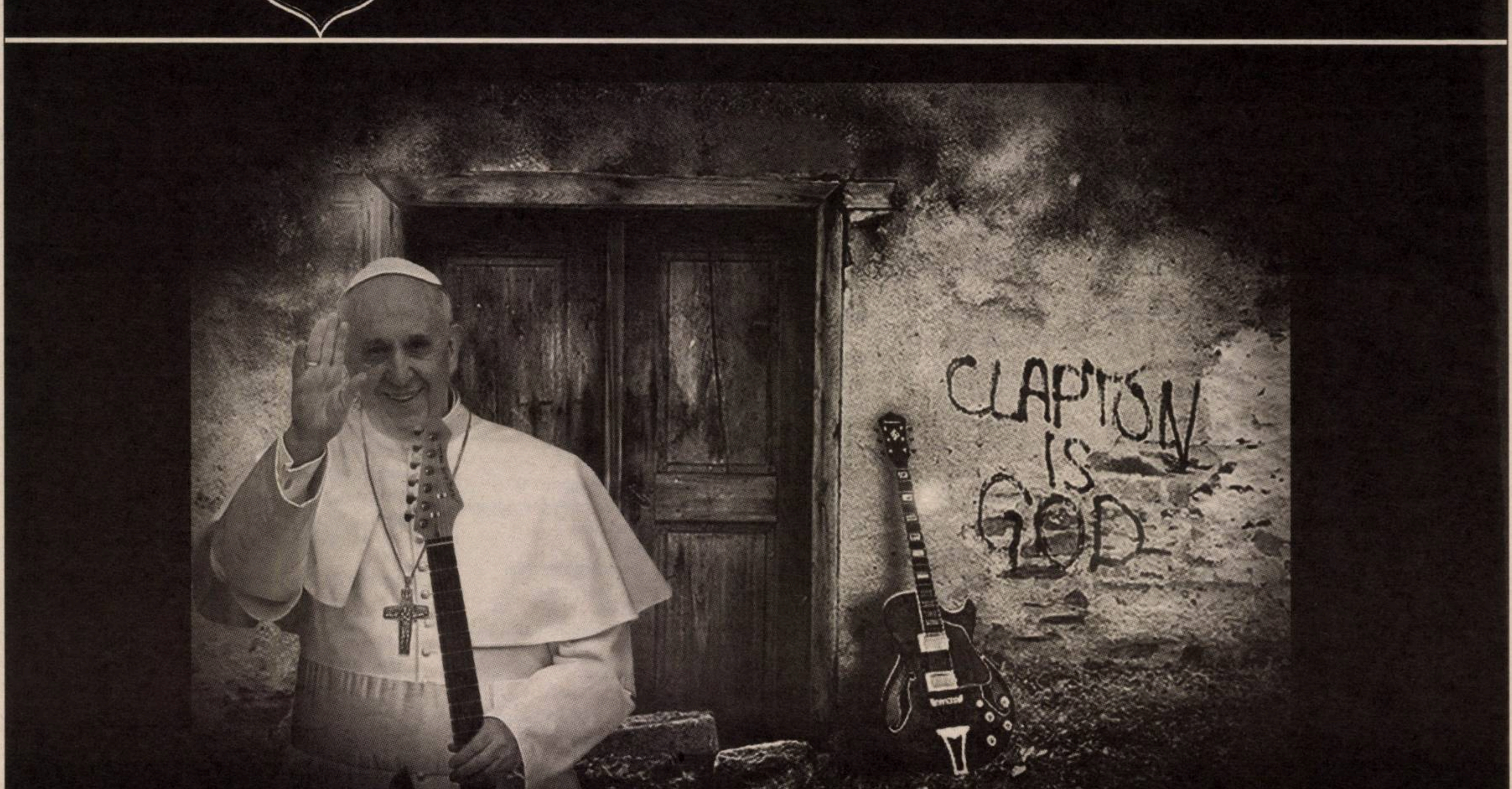
Protocolul dintre MAI şi Procuratura Generală pentru ca Procurorul General să aibă parte de un dispozitiv de pază nu ar avea nici un temei legal, astfel că Tiberiu Nițu e bun de dat în judecată. Alături de fostul vice prim-minstru, Gabriel Oprea, încă şeful unui partid – UNPR –, care încă încearcă să se strecoare în actuala bătălie politică din anul electoral 2016. Ce va urma? Cine va fi adus la DNA? Lui Bashar al-Assad nu i se poate instrumenta nici un dosar? Preşedintele turc s-a arătat mulțumit după ce a primit 3 miliarde de euro de la UE şi a promis că va închide granița cu Siria. Deja 30.000 de sirieni aşteaptă, neputincioşi, să treacă granița. Situația e disperată, nu se întrevede nici o soluție.

Cum se va încheia conflictul sîngeros din Siria? Cînd? De ce nu reuşesc puterile direct implicate şi comunitatea internațională, care se agită fără prea multe rezultate concrete şi viabile, să stopeze valul de refugiați şi imigranți ce dau buzna peste şi într-o Europă pe zi ce trece mai slăbită şi mai vulnerabilă? O Europă unită ce devenise un vis frumos după căderea comunismului în Est, o Europă pe zi ce trece mai divizată şi mai conflictuală. S-a comentat extrem de puțin la noi, ca să nu spunem deloc, despre negocierile de la Geneva, Elveția, Europa, dintre puterea de la Damasc şi reprezentanții opoziției democratice siriene, pentru găsirea unei soluții politice şi asumarea unui calendar în vederea dezangajării militare şi a pregătirii unor alegeri libere. Va fi posibil? Să fie viitorul Siriei doar în mîna Rusiei şi a Turciei? Dacă s-ar implica şi DNA? Sperăm că se va găsi o soluție, fără să ne facem iluzii.

■

ion barbu

I Love POPE FRANCIS



Festivalul „Oraşul şi literatura“

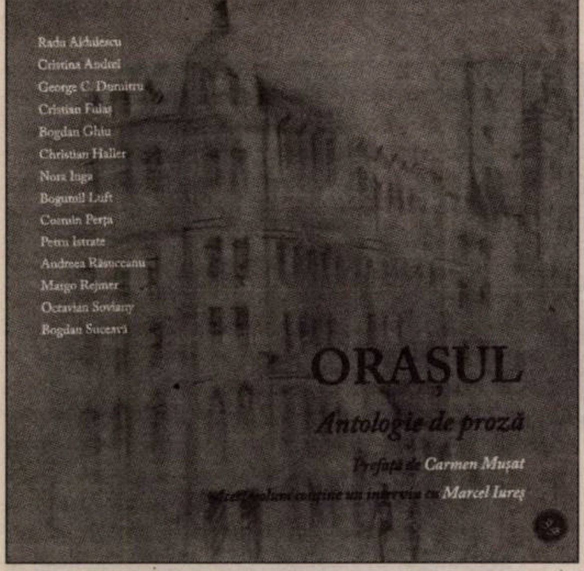
Desfăşurată între 4 şi 7 februarie, la sediul ICR din Bucureşti, prima ediție a Festivalului „Oraşul şi literatura“ a adus împreună prozatori din România, Polonia şi Elveția, în patru seri de lecturi publice şi dezbateri. Invitații au fost: Nora Iuga, Radu Aldulescu, Cristina Andrei, Bogdan Suceavă (în prima seară), Bogumil Luft, Octavian Soviany, George C. Dumitru, Petru Istrate (în a doua seară), Christian Haller, Andreea Răsuceanu, Bogdan Ghiu (în a treia seară), Margo Rejmer, Cosmin Perța, Anca Vieru, Cristian Fulaş (în a patra seară). Invitat special: actorul Marcel Iureş. Moderatori: Carmen Muşat, Alina Purcaru şi Ovidiu Şimonca. Cu ocazia Festivalului, a fost vernisată o expoziție de fotografii de Andrei Păcuraru, cu portretele scriitorilor invitați, şi s-a lansat antologia de proză *Oraşul*, ce include proze ale tuturor scriitorilor invitați, cu o prefață de Carmen Muşat şi un interviu cu Marcel Iureş, volum comentat în revista noastră de criticul literar Bogdan Crețu.

Oraşul apocrif. Mod de utilizare literară

Bogdan CREȚU

© Andrei Păcuraru

Urmărit prin intermediul site-ului şi al rețelelor de socializare, Festivalul Internațional „Oraşul şi Literatura“, inițiat de prozatorul Cristian Fulaş, a arătat foarte bine: un festival coerent, gîndit în jurul unui concept din ce în ce mai frecventat în ultimii ani, atît de scriitorii propriu-zişi, cît şi de teoreticienii literari. Aşa cum există zeci de romane care ficționalizează, în marginea documentului, atmosfera unui anumit oraş (de la Parisul lui Victor Hugo la extraordinarul *Petersburg* al lui Andrei Belîi, trecînd prin Praga de Aur a lui Bohumil Hrabal şi prin *Istanbulul* lui Orhan Pamuk, cu o haltă obligatorie în *Medgidia. Oraşul de apoi* al lui Cristian Teodorescu), criticii au început să readucă geografia printre preocupările de istorie a imaginarului, căutîndu-i reperele în literatură (Franco Moretti, de exemplu; la noi, Andreea Răsuceanu s-a ocupat şi se ocupă, cu rezultate excelente, de acest domeniu aparent inedit, al geografiei literare). Oraşul nu mai e înțeles ca un spațiu definitiv cartografiat, închis în contur, ci ca un fenomen imaginar, în permanentă schimbare şi, mai ales, ca un depozit de stări, sentimente, amintiri, mentalități, ca o realitate proteică şi stratificată, în care trecutul şi prezentul coexistă, făcînd loc viitorului. E un mod de a valorifica literatura într-un cadru mai generos decît cel strict estetic (deşi, se înțelege, interesează cu adevărat mai ales ori numai operele care conving estetic), o viziune care cîştigă teren şi la noi.



Dacă nu am putut asista la Festival, am citit, în schimb, eleganta antologie editată şi coordonată de Cristian Fulaş şi Ovidiu Şimonca (apărută la Editura Gestalt Books), intitulată *Oraşul. Antologie de proză*, „un fals tratat de «poliritmie» social-urbană“, cum îl numeşte în prefață Carmen Muşat. Cartea a fost gîndită în aşa fel încît să ofere versiuni subiective, aprop(r)ieri specifice fiecărui scriitor, relative la acest meta-spațiu monstruos şi totodată fascinant, hidos şi rafinat, logic şi absurd, mizerabil şi elevat, nou şi vechi, care este oraşul. Oraşul ca formă de viață, ca indice al civilizației (care presupune, etimologic, pe *civitas*). Oraşul cu care te lupți ca să supraviețuieşti, cu care îți negociezi zi de zi timpul, ritmul, bioritmul, căruia încerci să-i smulgi o oază de linişte, în care încerci să-ți protejezi intimitatea. Oraşul infinit, oraşul-puşcărie. Oraşul kitsch, în care arta se încăpățînează să existe. Oraşul care respinge, oraşul care atrage; oraşul care ratează, oraşul care lansează cariere fulminante. Oraşul care minte. Relațiile omului cu oraşul nu vŏr sta niciodată sub semnul echilibrului; îl va iubi în măsura în care îl va urî; va fugi de el în măsura în care va fugi către el. Asta pentru că, mai mult decît oricare altă formă de civilizație, oraşul ne-a dat o altă înțelegere nu numai asupra spațiului, ci şi asupra timpului. Şi, în consecință, şi asupra noastră.

Cartea se deschide cu un interviu luat de Cristian Fulaş lui Marcel Iureş. Cum se împacă lumea *adevărată* a teatrului cu falsul cotidian al unei metropole-Babilon precum Bucureştiul? Cum poate supraviețui un artist în această harababură? Actorul caută, ca orice mare artist, nişe; nişa este acel unghi care îți permite să rămîi în afara unui spațiu, fără să-l părăseşti. „Cuvîntul de ordine este circumspecție“, spune Macel Iureş. Cum îşi defineşte relația cu Bucureştiul? „Trăiesc simplificat“, spune el. „Mă urc într-o maşină de fier, trec prin doi kilometri de gaze şi zgomot, ajung într-un punct unde chiar am treabă şi unde, slavă Domnului, e linişte şi plăcut, şi apoi fac drumul înapoi în aceeaşi maşină de fier, în aceeaşi atmosferă de gaz şi zgomot. Practic, percutez printr-un fel de muşuroi: dus-întors. E simplu.“ E simplu, dar pare alienant. „Case de fier în case de zid,/ Şi porțile grele se-nchid“, tresare automat, în memoria noastră livrescă, Bacovia. Artistul nu trăieşte propriu-zis *în* oraş, cel puțin Bucureştiul nu este un oraş *în care* se poate trăi. El se freacă zilnic, de nevoie, de o realitate îmbîcsită, urîtă, brutală şi caută *infrarealitatea* oraşului, pauzele de normalitate, de frumusețe. Care nu există ca atare, ci trebuie inventate. *Ca să fie suportabil, oraşul se cere reabilitat estetic.*

■■■ 14 pretexte mai mult sau mai puțin ficționale

Cei 14 scriitori cuprinşi în această antologie, dintre care 11 români şi trei străini, propun imagini diferite ale oraşului. Radu Aldulescu evocă, în stilul cunoscut, şantierele anilor '80, cu lucrători culeşi de prin mahalale, care fac parte din echipele de demolare a monumentelor din cartierul Uranus. Cristina Andrei aduce în prim-plan un Bucureşti nocturn, străbătut cu spaimă de personajul feminin, un oraş descompus, în care cel slab se află la cheremul oricui. Pe scurt, *un oraş fără Dumnezeu*. Din proza lui George Dumitru, oraşul abia se întrezăreşte, estompat, sufocat de ura celor care şi-au pierdut copilăria în oroare şi nu au reuşit să îngroape în uitare trauma. Personajul lui Cristian Fulaş, care încearcă să scape de adicția alcoolică, străbate un infern liniştitor, familiar, care pulsează cumva în acelaşi ritm cu cel al vieții dezordonate şi arbitare a dependentului. E un oraş condamnat, în care salvarea nu e posibilă. Bogdan Ghiu propune o teorie extrem de interesantă şi de incitantă: identitatea Capitalei ar sta tocmai în ruptura dintre diferitele ei niveluri simultane de civilizație. Simt nevoia să citez: „Bucureştiul este un oraş depăşit de el însuşi. Un oraş care, pe de o parte, a luat-o vertiginos înainte, la nivel uman, comportamental, dar care, în acelaşi timp, pe de altă parte, la nivel urbanistic, infrastructural, civilizațional, a rămas dramatic în urmă. Bucureştiul este, deci, un oraş *rupt*, temporal, istoric, în două. Iar noi, ca bucureşteni, ne ducem viața, trăim, locuim, ne mişcăm tocmai în acest spațiu gol al acestui enorm defazaj istoric, în prăpastia, pe *maidanul*, în locul părăsit, neocupat, nestructurat *dintre* oraşul care a luat-o razna înainte şi oraşul care a rămas, blocat, în urmă“. O teorie pe care aş aplica-o şi altor oraşe autohtone. Iaşiului, mai întîi. Nora Iuga evocă, într-un text splendid, cu duioşie şi candoare, dar şi cu umor, Bucureştiul interbelic al copilăriei, cu resturile sale de Belle Époque, dar şi drama primei iubiri sfărîmate de brutalitatea istoriei din anii '50. În proza lui Cosmin Perța, oraşul este sursa ororii, de unde vin mesagerii morții, de unde iradiază toxicitatea politicului. Este cel mai crud text al cărții. Petru Istrate descrie oraşul tranziției, murdar, cu prostituate minore, un loc care trebuie părăsit, care nu are cum să fie „acasă“ pentru nimeni. Andreea Răsuceanu reconstituie ficțional, în cîteva foarte frumoase texte, fie Bucureştiul fanariot din mahalaua în care Stanca Mânuleasa îşi duce viața, fie finalul interbelic, în care oraşul pare un miraj al formelor de civilizație occidentale. Sînt proze de atmosferă care promit un proiect epic foarte incitant, numai bun să completeze demersurile critice ale autoarei. Pentru Octavian Soviany, oraşul este, prin excelență, Braşovul copilăriei, evocat în pasteluri nostalgice. Un spațiu care încă îşi conservă farmecul, în pofida vremurilor tulburi pe care le traversează; prin comparație, Bucureştiul nu e decît oraşul în care, venit în vizită, s-a ales cu scarlatină. Or, acest raport, sugerează naratorul, se va păstra întotdeauna. Octavian Soviany pare şi acum un braşovean picat în vizită la rudele din Bucureşti ca să se aleagă cu vreo boală nedomnească. Din prozele lui Bogdan Suceavă, Bucureştiul apare mereu „subt vremi“, în diferite momente ale istoriei sale zbuciumate, de la cele de mult apuse, în care mircolul încă era posibil, la cele ale comunismului şi ale începutului de tanziție bezmetică.

Există şi Bucureştiul scriitorilor străini. Fireşte, prima impresie pe care un alogen, picat în Bucureşti şi dotat cu o privire mai mult decît turistică, o poate avea este aceea a unui amestec pitoresc. Contradictoriul pare a fi specificul acestui oraş, mult mai bogat în contraste decît în proiecte coerente. Personajul lui Christian Haller descinde într-un Bucureşti idealizat, cel evocat cu nostalgie de mama sa, a cărei copilărie interbelică s-a petrecut aici. Prin urmare, există un permanent scurtcircuit între acea imagine, care face parte din mitologia familiei, şi imensul haos contemporan, oraşul schilodit de comunism şi totuşi simpatizat, care nu mai reuşeşte să îşi susțină legenda. Bogumil Luft, ambasador al Poloniei în România şi în Republica Moldova, evocă un oraş surprins în banalitatea sa nu tocmai atractivă, în care politicul are reverberații dintre cele mai nefericite. Este, în mod clar, o prezentare diaristică realizată pentru cei străni de acest spațiu. În fine, Margo Rejmer, autoare a unui volum premiat, *Bucureşti. Praf şi sânge*, desface, cu o curiozitate de reporter, misterele şi legendele din jurul imensei hidoşenii numite Casa Poporului. Un proiect care sintetizează oroarea, grotescul, lipsa de măsură ale ceauşismului, dar şi tragedia cauzată de acesta.

■■■ Un delir edilitar

Din această diversitate de perspective se închegă o imagine-mozaic a oraşului contemporan: un spațiu neprietenos, mereu în contradicție cu propriul trecut, care pare apocrif, un amestec de civilizații, de influențe, desenat de un demiurg beat, lipsit de viziune. Are dreptate Marcel Iureş: Mircea Cărtărescu (a cărui prezență în cadrul Festivalului şi al antologiei ar fi fost cum nu se poate mai potrivită) pare, deocamdată, singurul capabil să explice acest miraculos şi abject spațiu, pentru că este scriitorul care posedă „acel aparat numit *delirograf*“.

Oraşul contemporan nu mai este o cetate geometric organizată, ci *un imens delir edilitar*, arhitectural.

■

„Atelierele“ Marianei Marin

Cezar GHEORGHE

M-am întrebat adesea de ce e poezia periculoasă. Periculoasă pentru unii, incomodă pentru alții, aproape disprețuită de unii cititori. Și de fiecare dată ajung, inevitabil, la Mariana Marin, la care mă gîndesc din cînd în cînd și pe care, în mod neverosimil, mi-o imaginez trăind în lumea noastră de azi. În lumea rețelelor de socializare și a smart-phone-urilor. Mă întreb cum ar fi reacționat la interminabilul nostru zgomot de fond – vidul cotidian la care simțim nevoia să contribuim din plin. Și cu cît mă gîndesc mai mult la intransigența ei, atitudinea care se desprinde din tot ceea ce scrie, obsesia ei de a lucra „la rădăcina firească a răului“ mi se pare din ce în ce mai incompatibilă cu lumea despre care vorbeam. Şi tocmai pentru că cele două realități nu se suprapun avem nevoie de scrisul ei mai mult ca oricînd. Mariana Marin refuza să sporească zgomotul de fond. Mi-am imaginat-o întotdeauna spunînd „Există aici un fel de a fi minoritar/ chiar și atunci/ cînd trăiești în cea mai neagră majoritate“ pentru că ele concentrează și rezumă într-un fel atitudinea poeziei pe care a scris-o. O văd pe Mariana Marin plasîndu-se în mod deliberat de partea minoritarului tocmai atunci cînd toți par hotărîți să se plaseze de partea majorității. Exact ca în fotografia aia făcută de Tudor Jebeleanu, în care ea apare baricadată de cărămizi.

„Nici n-apuci bine să te desparți
de bucuria poemului cald
că el te și situează în afara realității
pe care atît o iubești,
despre care scrii,
la vindecarea căreia vrei să participi,
dar pe care n-o mai suporți
așa cum îți este băgată pe gît“.

■■■ „Un seismograf de tip moral“

Aripa secretă conține cîteva rînduri în care Mariana Marin se adresează în mod direct cititorului. Modelul preferat este cel al lui Anne Frank, despre al cărei destin spune că a rămas pentru ea „un fel de seismograf de tip moral și un semn de întrebare. Pentru că mă întreb și azi [continuă ea], ca și atunci cînd eu însămi aveam 15 ani și citeam pentru prima dată Jurnalul Annei Frank: ce s-ar fi întîmplat dacă Anne Frank ar fi devenit scriitoare, așa cum își dorea? Care ar fi fost temele de care s-ar fi simțit apropiată, ce tip de expresie i-ar fi reflectat gîndurile? Ce-ar fi însemnat pentru ea mai tîrziu experiența celor doi ani petrecuți în aripa secretă a unei clădiri din Amsterdam, departe de nebunia cu chip uman care stăpînea lumea?“. Aripa secretă a casei din Amsterdam în care a trăit Anne Frank devine aripa secretă în care s-a putut supraviețui în fața altei nebunii cu chip uman – sufocarea comunismului din anii ’80. Deşi a fost alături de grupul disidenților de la Iaşi şi poezia ei e străbătută de o atitudine intransigentă în fața marilor nedreptăți sociale şi politice, poeta *Atelierelor* nu a încercat niciodată să-şi fabrice o imagine de disidentă. Mariana Marin a refuzat să fie văzută altfel decît prin scrisul ei sau să declare zgomotos că a rezistat prin cultură.

Sînt sigur că, dacă ar fi avut şansa să i se traducă volumele de poezie în mai multe limbi de circulație, ea ar fi fost cunoscută ca o poetă de anvergură europeană, poate la fel de cunoscută ca şi Hertha Müller, care, asemenea Marianei Marin, repune în drepturi eticul şi intransigența morală. Anne Frank, Rolf Bossert şi poeții din Grupul de Acțiune Banat devin figuri tutelare, modele relevante printr-o atitudine care refuză compromisul în dauna unor consecințe dramatice în plan personal.

„Fără prietenii mei – tinerii poeți germani din România –
Subiectivitatea şi-ar mai fi supt şi acum degetul
În fața realității.
Uşor nătîngă şi îngrozită de propria sa umbră,
n-ar fi înțeles niciodată de ce
poezia a fost invadată de mirosul măcelăriilor
şi al sălilor de disecție cu program continuu.
Fără ei ar fi fost mai greu.
Mi-ar fi crescut pe creier micuța ciupercă burgheză
Citind sub umbreluță (cu un real interes intelectual!)
Romanele obsedantului deceniu
Sau problematica prozei sudamericane…
Fără ei aş fi asanat la nesfîrşit ținutul dintre inimă şi Carpați,
Iar acțiunea singurătății de fier
a locului din care scriu
asupra mijloacelor de expresie
mi-ar fi rămas multă vreme la uşă,
aidoma unui copil părăsit.
Fără ei aş fi fost şi mai săracă.
«Ceea ce sînt» ar fi deschis prea tîrziu ochii
Spre «Ceea ce sîntem».“

■■■ Mariana Marin a cîştigat pariul cu realitatea

De această vigilență în plan social şi politic ar fi fost, poate, nevoie şi în poezia actuală, în care perspectiva etică este mai rară, cu excepția cîtorva ecouri în volumele publicate de Elena Vlădăreanu, Ruxandra Novac, Domnica Drumea şi de Marius Ianuş la începutul anilor 2000.

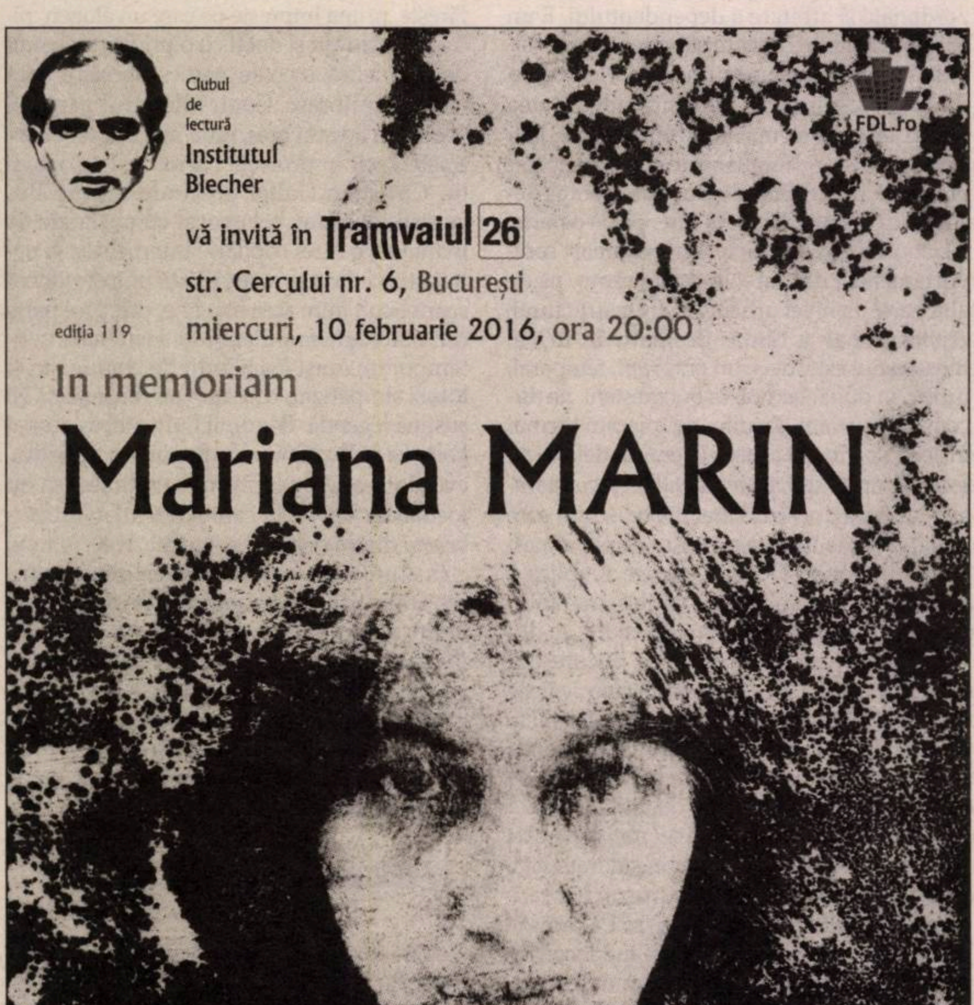
Prin radicalismul său, Mariana Marin a reuşit să evite situarea în afara realității. Chiar dacă a pierdut pariul cu viața, în „atelierele“ scrisului ei s-a născut un scriitor care a cîştigat pariul cu realitatea. Dacă ne-am gîndi la poezia ei ca la un mod de existență experimental, ca la o strategie în care literatura însăşi devine o armă împotriva totalitarismelor de orice fel, mai ales împotriva totalitarismelor gîndirii, atunci cred că distincția dintre etic şi estetic nu mai are sens.

Volume precum *Atelierele sau Mutilarea artistului la tinerețe* nu sînt cu nimic mai prejos decît cele scrise de Sylvia Plath sau de Anne Sexton. Ar trebui să înțelegem definitiv: poezia Marianei Marin este pentru gîndire ceea ce sistemul imunitar este pentru corpul uman.

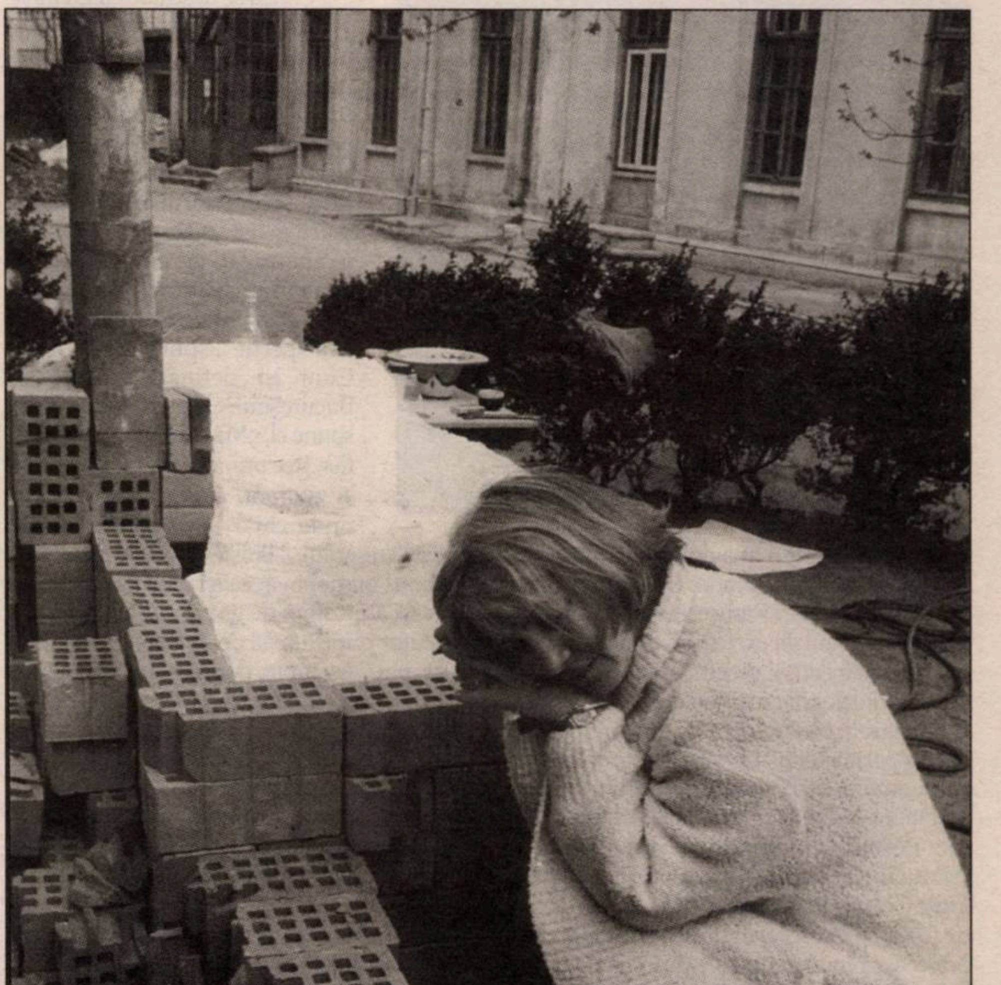
Pe data de 10 februarie, Mariana Marin ar fi împlinit 60 de ani.

Gravura de pe afiş este realizată de Ana Toma, după o fotografie de Tudor Jebeleanu

■



Clubul
de
lectură
Institutul
Blecher
vă invită în Tramvaiul 26
str. Cercului nr. 6, București
ediția 119 miercuri, 10 februarie 2016, ora 20:00
In memoriam
Mariana MARIN



© Tudor Jebeleanu

Ceasurile Marianei Marin

Tudor CREȚU

Cînd citesc, tre să mi se pară, nu știu, că mă contaminez, că intru în contact efectiv, i-aproape necurat feelingu, că fur sufletu. La Madi, am avut, dintr-odată, senzația că-i ating pometele. Cu pometele meu, evident. Ca și cînd face cling *cuptoru-i, pe cuvînt. Semn, vorba aia, c-am ajuns behind enemy lines, c-am percutat sistemu. Din momentu ăla, totu-i… Uneori, nici nu mai duc pîn la capăt cartea. Autoru mă bîntuie, curăță, în rînd cu mine, cartofi. Ceva la limita spiritismului, pe cuvînt. Ăsta-i, apropo, ticu cel mai nou,* pe cuvînt. *Tre să și scriu un pic ca respectivu (autor), că nu trece pînă nu expectorez. S-am chiar senzația că nu mai pot scrie decît așa. Și-atunci se cheamă c-am prelevat adeneu sau mă rog…*

(Dintr-un *Biet discurs*
asupra… propriei „metode”)

*

Mariana Marin, materii/substanțe simbolice. Sau *Ce-mi evocă poezia ei*: zaț negru, salin. (Nu îndulcit cum e cel profan, de cafea, și, deși salin, nealb – din contră. O sare neagră a poeziei, un, *mutatis mutandis*, „lapte negru al zorilor”.) Albii secate și brize austere. Tristeți nordice. Cadre elementare. O poezie aspră și cu atît mai autentică. Madi se arăta într-un pulovăr negru. Mai moale, un pic, decît scoarța. Rînea. Cu unghii feroase. Lăsa dîre. Lumea era porcină, nu gestul. O apropiere de Virgil Mazilescu, ca discurs și destin. Dar autoarea noastră nu se eschivează stilistic. Dimpotrivă, rănește numind. Expresionismul ei e oblu – cu vizibile nervuri germane, germanice chiar –, tăios, interpelativ.

Poezia e dîra/rana/cicatricea/breșa însîngerată. O lirică francă și frustă. O simplitate tragică. „Sentimentul că totul a murit și sîntem paralizați;/ că au apărut în suflet scursurile și șobolanii;/ că supurăm fix și harnic deodată;/ că ni s-a grefat totul direct pe subconștient, direct pe nervul optic”. Reveriile… critice, altfel spus „cunoașterea fantasmatică” stîrnită de poezia Marianei Marin are ceva elementar: în edificiile ei, ramele ferestrelor sînt albe-albe, amare. Și aspre ca tifonul. Vîntul aduce, nu din „cîmpiile catalunice”, ca la Ioan Es. Pop, ci de pe(ste) albii secate, de pe funduri de mare de fapt, iz de „vegetație pitică”. Mariana Marin a lucrat cu creioane natur, de brad. Penarul era rustic și el.

Depresia și revolta sînt „ale filei două fețe”. Scuipatul de sînge e și boală, și sfidare. Nordul nu e nici alb, ca la pol, nici roșu, ca pe busole, ci negru. O negreală, cînd tacită, cînd expresă, e *culoarea cardinală* a acestei poezii. Una, așa zicînd, cu subiect și predicat. Care se definește *și* prin ceea ce aș numi integralitatea „naivă” a enunțului. „Descrierea este aproape exactă” sau „Ea aștepta sosirea musafirilor în marea sufragerie”. O sintaxă „hipercorectă”, de compunere uneori. De unde și „simplitatea, mai ales/ simplitatea/ acelui salt în mijlocul/ elementelor”. Dar să aruncăm, mai bine, o succintă privire asupra uneia dintre cele mai cunoscute *Elegii* ale poetei: „Doamne,/ de m-aș putea odihni într-un sanatoriu de munte,/ printre pastile roz și albastre,/ un sanatoriu cu miros puternic de brad/ și covoare moi/ […]”. Coloritul pastilelor e de-a dreptul feeric. Cochetăria locului însă, cu atît mai nevroza(n)tă. Trauma e comparată cu pojarul, nevroza cu mătasea și aburul de mușețel, ceea ce face buimăceala de după „celestă”. Acestea sînt, însă, bolile comune. Poeta e însingurată/diferită/aparte chiar și printre suferinde. Vindecarea ei e inversă: nu rezidă în a ingera (medicamente), ci în a exhiba (voma). Nostalgia e a scenariului și „terapiei” brute: „De m-aș putea odihni în oricare scenariu al vieții,/ în cotloane diverse și simple, cinstite,/ unde să nu existe decît un pat în care să dorm/ și un lighean în care să vomit/ tot ce dîndu-mi ai luat, Doamne,// să tot vomit”. Rotunjirea e mai discretă decît în alte bucăți: reluarea unui element de început al poemului (invocația „Doamne”). Nu puțini s-ar feri de astfel de „înminunări” aparent copilărești sau, mai rău, școlărești, dar care, la autoarea *Atelierelor*, redefinesc simplitatea ca formă expresă de autenticitate.

Elegie e, în felul ei, un *De-aș avea*… întors, spre cura convulsivă a vomei. Spațiul optativ, utopic e „negru” și el, nereprezentînd o alternativă compensatorie la o realitate dictatorială. Mariana Marin nu evadează, ci, încă o dată, numește. Nu întemeiază ținuturi contrastante, „de verdeață și răcoare”, ci își (d)enunță condiția. Eliberarea e, așadar, o ofensivă, nu o sustragere sau o evaziune. Deschiderea, „cu tendință” sau nu, spre poemul eminescian echivalează cu subminarea altui cadru: intertextual.

La Mariana Marin, finalul poemului e, adesea, o reiterare: dacă nu a unui element de conținut, atunci a unei structuri pivotale: „Poezia,/ cînd sub țeastă îți bubuie/ singurătatea putrezită a fiecărei dimineți./ La etajul 5 al unui bloc/ dintr-un celebru cartier proletar/ poezia îți reface instinctul migrator/ al păsărilor mici, cenușii./ Cîtă iubire/ Cînd toate ne pleacă?/ Toate ne lasă/ (și era o vreme a cireșelor și a iederii)/ Ce fel de moarte/ în obrăznicia ta iepurească/ te-a însoțit în anii din urmă,/ o biată spaimă a țărînei!/ Poezia cînd sub țeastă miraculos/ te înfrupți din tine însăți./ Și este o vreme a înghețului și a rîtului,/ a biciului care-ți plesnește obrazul/ și a porcilor mici, cenușii”. Figurarea evocatoare a unor vremuri paradisiace, ale „iederii și cireșelor”, e dintre cele mai memorabile. Iedera nu mai e paragină, ci, la fel ca fructele, belșug vegetal, triumf. Micimea și cenușiul păsărilor par a fi tocmai o atrofiere a „instinctului migrator”. În succintul „bestiar” al poemului, obrăznicia are ceva… iepuresc. Apoi, structura e reluată. Finalul e un început rescris, un pattern resetat: „Poezia,/ cînd sub țeastă miraculos/ te înfrupți din tine însăți./ Și este o vreme a înghețului și a rîtului,/ a biciului care-ți plesnește obrazul/ a porcilor mici, cenușii”. Construcția care evoca intervalul paradisiac trimite acum la vremuri opuse, ale „înghețului și rîtului”. Raportul e „vulpe-vînător”. De la micimea/ insignifianța, de entitate asuprită, a victimei, la micimea (i)morală, (in)umană a „călăului”. Locul poeziei e „sub țeastă”, fără ca asta să însemne o cerebralizare excesivă. Subterana apare ca spațiu biologic și mental deopotrivă. Iar „miraculoasa” autofagie e atît autodistrugere, cît și, cu un clișeu sfruntat, cunoaștere de sine. În alt poem, *Asistența de noapte*, citim: „O, lume de sub frunte,/ țintuită de oase puternice,/ pentru a nu ucide în afară!”.

Mutilarea artistului are, frecvent, alură medicală. Grefările directe, pe subconștient sau pe nervul optic, „supurările fixe”, sălile de operație și sanatoriile în care se „sapă în carne”, „plutirea ușoară deasupra mesei cu fiole” dau seama despre o agresiune organizată și tehnologizată, săvîrșită pre limba unei științe (și arte!) a salvării. La rîndul său, artista își „mutilează” poezia. Sadismul ei e, însă, „primitive”: poemului, bunăoară, i se rupe gîtul. Scrisul etalează, deci, *colții încolțitei*. Cinismul istoriei generează un fel, aparte, de cinism auctorial. O violentare constructivă, o (re)modelare „fără oglinzi”, o *simplitate contondentă* definesc discursul.

Mariana Marin își consolidează mecanismele, nu le reinventează. O poetă fidelă unei formule, pe care o aprofundează și nuanțează. Să vedem cum se constituie alt fragment de discurs. Mostra de țesut textual provine din „O nuia de sticlă”. Și Mazilescu a scris, în treacăt fie spus, despre o nuia minerală, „de cremene și uneori de zahăr”, dar ăsta nu-i decît un *link* care s-a activat spontan. Protagonista Marianei Marin „își lovea memoria cu o nuia de sticlă./ O punea la fiert./ O arăta tuturor, doar-doar va spune cineva:/ iată glorioasa victorie a celui slab/ și singură pasărea va îngheța în zborul ei sunător…/ Își vopsea mîinile, fața, duminicile. […]”. Un portret cadențat. Tehnica rămîne aceeași: a rostogolirii, a rulării pe spații scurte, la nivelul a două-trei stihuri, de construcții de aceeași natură și/sau structură. Sublinierile îmi aparțin: „*Despre boală* citise la 17 ani totul/ (i se părea o șansă)./ *Despre iubire* la fel. *Mînia ei*:/ O corabie cu pînze în mijlocul camerei./ *Nebunia ei*:/ corbi, cît mai mulți corbi/ și statuia celebră din piață./ *Perversiunea ei*:/ scîncetul unui robinet sinucigaș./ *Nebunia ei*:/ un război de zăpadă”.

Mariana Marin nu cultivă, ca Petre Stoica să zicem, poemul-repetiție, turnat, integral, pe calapodul unui procedeu. Am putea chiar zice *poemul-procedeu*, dar asta aduce, deja, a titlu programatic. Greața de „lumea asta a lor” e o zonă de apropiere de Virgil Mazilescu, din care citez: „ei au lumea lor şi lumea asta a lor îmi face greață şi chiar cu o cutie goală de conserve în gură sînt gata să urlu şi chiar cu o bombă în măduva şirei spinării sînt gata să urlu că au lumea lor şi că lumea asta a lor îmi face greață”. Dincolo, însă, de simptom, mai importante sînt mecanismele: repetiția învăluitoare a lui Mazilescu, care constituie cea mai vie notă comună a celor doi poeți. Însă Mazilescu rămîne, vorba lui Eugen Negrici, un stilist al eschivei, nu un protestatar, nu în primul rînd. Nervul social al Marianei Marin e mult mai sensibil. Ea nu e doar o poetă a acesteia dintre lumi, ci și a acesteia dintre… țări. A „realității doldora”, mai mult decît a realului – nu are obsesia materiei ca atare, a misterului și alcătuirii ei. (Aici, prin *realitate*, înțeleg dimensiunea socio-istorică a *realului*). Bref – în timp ce, la Mazilescu, repetițiile, reiterările, în genere, de varii elemente discursive ambiguizează, onirizează etc., la Mariana Marin, acestea îi imprimă poemului o concretețe adesea tragică.

Un întreg repertoriu al *artei învăluirii*, repetiției, reiterării distorsiona(n)te ar putea fi alcătuit la Mazilescu, în funcție, inclusiv, de poziționarea textuală a elementelor reluate (cu sau fără modificări). De la poeme în care versurile în cauză deschid și închid textul (o simetrie expresă), la reluarea imediată: toarcerea-întoarcerea unui (segment de) vers în cel imediat următor: „cîinele se îndreaptă șchiopătînd spre pădure/ în urma lui omul e aproape bătrîn/ și ne aflăm în decembrie – luna cînd palidă/ frîngi și împarți la repezeală osișoare/ ai osișoarele tale dragi ay cîinele tău credincios”. Finalul resemnifică, redefinește. Ca o ultimă picătură care nu doar umple paharul, ci recalibrează întreaga compoziție.

Și în cazul Marianei Marin, tocmai aceste constante discursive, pregnanța lor… poematizează discursul. Deși „poemul înalt” e îngropat, textul nu frizează proza… spartă: versificația își păstrează relevanța, poemele au cadență – un ritm, adică, propriu, recognoscibil ca atare. (Apropo, mă tot întreb, a pagubă, recunosc: care-s, totuși, granițele, frontierele, e drept, s-au abolit de mult, între genuri? Pentru cineva care scrie și proză, și poezie, întrebarea e cu atît mai firească. Oricum, forma pare să-i preocupe tot mai puțin pe poeți. Oricît de alb ar vrea să pară rafinamentul unora.)

Remarc, revenind la Mariana Marin, și o salutară mobilitate discursivă: *pendularea între persoane și personae* aș zice, dacă jocul n-ar părea facil. Între registre și măști – autoarea le mixează constant. Trece, la modul cel mai firesc, de la poemul la persoana I la cel la persoana a II-a sau a III-a. Textele la persoana a II-a acutizează senzația de scriitură în timp real, de acuitate și spontaneitate. („Îți vezi mîinile și nu înțelegi./ Îți atingi ușor ochii și cineva te mușcă”). Dintre compozițiile la persoana a III-a, se disting portretele, centrate, adesea, pe o *ea* autodistructivă, pe o detașare aptă să genereze *poeme reflectorizante*, texte-oglindă în care, cu o sintagmă dragă textualiștilor, *subiectul poetizant* devine obiectul „camuflat” al propriei contemplații.

*

Poeme conexe. Impregnări

a) tre să resist./ se scutură rigips/ din literele de sîrmă ondulată/ de radiator./ tre să mă rog:/ pînă sîngerează icoana de cretă./ ca-n poemele marianei,/ ale lui marin.// pietrele se zbîrcesc şi contrag,/ nuci sărate, organe de partisan,/ eu înțeleg, macin, pisez./ sub haina groasă, ca un colac negru dospesc./ un tînăr potrivit (pînă la tare),/ un războinic cu sîrmă ondulată de radiator/ la glezne, la încheieturi.

b) dă-mi cuțitul negru, prescris./ frecat întruna *cu* rîze[1], cu tix./ cuțitul pentru poet și porc:/ sîngele care se tot repetă,/ morții care se tot întorc./ dă-mi zațul salin/ al cafelei marianei marin./ o șuviță, măcar, din pleata ei./ citesc, așez semințe de ardei/ pe cîte-un ochi. le-ngrop în cîte-un pumn./ aummnnnn.

c) *divagație*. țărînă furată, „la vremea ei, altădată”, -n cești dimineața, în loc de zaț, și zîmbete – proteze, -n fapt, extraterestre. blugi pe care capsele par constelații. pînze de păianjen mai elastice un pic, paingi. și tineri executivi care repetă, -n alb, *iar*. amestecă iaurtul și se rotesc. (primii blugi au fost de la ajutoare. un neamț înalt, cu păr rar, mi i-a întins pur și simplu. și proteza i-o rețin, zîmbetul osos. în fața grădiniței, apropo, asfaltul era mai gri un pic. umbra, mai prietenoasă. ce-a urmat: ’92, șmecheri care stăteau cu curul pe același gard, poarta scîrțîia; ’95 – verdele tot mai plin, mai amenințător al corcodușelor; ’98 – maroul nu se mai acorda cu nimic).

d) dă, doamne, să cîștig și eu un concurs tv, o tombolă măcar. premiile se dau în spații nordice, caste. (dale citrice de faianță). aș ține chiar dieta – aș curăța goală cartofi, c-un cuțit natur și el, simplu și crud. urmele mi le-aș șterge cu mopul. nein, niet, non. piele aș fi toată. tîmplă.

■

---

[1] Regionalism bănățean pentru *cîrpe*.

Veghea locotenentului Schreiber

Doina IOANID

Andreï Makine
Patria locotenentului
Schreiber
BIBLIOTECA POLIROM
POLIROM

Andreï MAKINE

Patria locotenentului Schreiber
Traducere de Constanța Ciocârlie
Editura Polirom, Colecția „Biblioteca Polirom", Iaşi, 2015, 200 p.

Patria locotenentului Schreiber este o carte simplă, sobră şi concisă. Povestea întîlnirii unui scriitor celebru cu un bătrîn combatant în cel de-al Doilea Război Mondial este întrețesută cu evocări, memorii, scurte rapoarte de război. Tonul reportericesc capătă inflexiuni melancolice, dar e vorba de o melancolie reținută. Scurtele evocări au pudoarea marilor fapte. Makine a intuit bine cum să evite şi cuvintele mari, şi anostul. Simplitatea cărții revelează treptat un bun dozaj narativ, o compunere din pasaje scumpe la vorbă. Flashbackurile sînt punctate din cînd în cînd de inserții personale, dar care nu au nimic ostentativ, nici lacrimogen.

Povestea începe cu povestea unei cărți. Bătrînul Schreiber scrie o carte de memorii despre anii de război, iar tînărul scriitor cu trecere în lumea literară se luptă să i-o publice, contactează editori după editori, pînă ce unul dintre ei acceptă s-o publice, căci memoriile de război nu mai sînt la modă. Odată apărută, cartea are o soartă tristă: trecută cu vederea, urmează a fi dată la topit. Povestea aceasta se împleteşte treptat cu alte poveşti, cea a apropierii dintre bătrînul Schreiber şi scriitor şi cea a „rescrierii" cărții topite, din fragmentele transcrise de scriitor pe baza evocărilor. Cu ocazia întîlnirilor din apartamentul bătrînului Schreiber, se iveşte un du-te-vino între amintirile de război, cele despre Rezistență, despre Franța de după război şi Franța actuală. Iar acest du-te-vino de fragmente, cu un montaj reuşit, retrasează destine, recreează atmosfera de război, precum şi un soi de jurnal personal citit printre rînduri. Efectul scontat al acestei simplități este o undă afectivă care se propagă în toată cartea, o undă difuză, nu la vedere, ca şi cînd ar fi împrumutat ceva din discreția şi sobrietatea bătrînului Schreiber.

Destinul locotenentului Jean-Claude Servan-Schreiber se iveşte treptat, se intersectează cu alte destine. Portretul său se închegă şi el din fragmente, din evocări succinte ale unor perioade diferite. Felul acesta de a reînvia trecutul are ca punct de plecare o imagine din copilăria lui Makine, un tablou: *Plecarea.* „Culoare puțină, simplitatea sobră a scenei şi, mai ales, anonimatul aproape total al ostaşilor care înaintau în asfințit. Nu li se vedeau decît spinările, stofa aspră a mantalelor, căştile care le ascundeau în întregime fețele. Am reținut tabloul acesta, mai curînd decît marile pînze supraîncărcate, tocmai datorită sobrietății. Dar mai ales din cauza acelui soldat: în masa de siluete impersonale, el întorcea puțin capul, lăsînd să i se vadă linia profilului. Ochiul lui părea să caute privirea celor care se opreau în fața tabloului. Şi simțeai cu intensitate nevoia de a-i adresa o vorbă, un gest de prietenie...

Bărbații despre care îmi va vorbi locotenentul Schreiber mă vor face adesea să mă gîndesc la acel soldat care s-a întors o clipă spre noi, sperînd să nu se piardă în uitare." Makine face astfel de profiluri subtile, conturează destine eroice, tragice, scoțîndu-le din anonimat sau din uitare, asemenea unui pictor-istoriograf, atent la detalii.

Jean-Claude Servan-Schreiber, tînăr ofițer, luptă pe mai multe fronturi, Franța, Belgia, Flandra, Dunkerque, este exclus din armată ca evreu, cere să fie reîncadrat, este trimis în Spania, trece prin lagărul de concentrare de la Miranda de Ebro, urmează Marocul, Algeria, eliberarea Franței. La aroape 90 de ani, bătrînul Schreiber îşi va scrie memoriile, dar nu ca să se preamărească, ci pentru a-i salva de la uitare pe camarazii căzuți în luptă. De altfel, cartea sa de memorii este scrisă succint, ca un soi de raport de front, ca o dare de seamă. Dar memoriile sale prezintă, pentru contemporani, mai puțin interes decît un campionat de fotbal sau „lucrările uşoare despre care poți să vorbeşti după ce n-ai citit decît coperta a patra". Tristețea acestei descoperiri, ca şi topirea cărții îl vor determina pe Makine să rescrie, la fel de simplu, în tablouri sobre, această cronică-jurnal de război, mixată cu rare evocări personale, din care se ivesc, treptat, profiluri şi destine. Evocările bătrînului nu sînt literaturizate, ci transcrise, însă scurtele comentarii ale scriitorului dau un plus imaginativ: de exemplu, episodul despre cei doi tineri fugind de Gestapo, aciuiați într-un hotel, făcînd dragoste, ignorînd pericolul de a fi descoperiți sau trădați de hotelier. Acest episod al iubirii dintre Sabine Wormser şi locotenentul Jean-Claude Servan-Schreiber în camera de hotel va reveni, fiind repovestit cu o apropiere şi tandrețe aproape poetice. La fel, va reveni episodul salvării celor doi camarazi, Leper şi Catherineau, pe cîmpul înzăpezit, cu bucăți de pămînt explodînd, schije şi gloanțe vîjîind în jurul lor. Aceste episoade nu revin fără rost, dintr-un fason scriitoricesc, ci pentru că ele punctează viața bătrînului Jean-Claude Servan-Schreiber. Si acum, după atîția ani, acel „Leper! Catherineau! Țineți-vă bine!" revine pentru a-i tulbura somnul. Gesturile de tandrețe, precum cele ale femeii germane care-l face pentru scurt timp să uite de coşmaruri, sugerează, la fel de discret, un parcurs afectiv şi un şir întreg de supraviețuiri. O atingere umană în lumea plină de orori valorează imens. Clipele de seninătate, dragoste şi bunătate sînt salvatoare.

Un du-te-vino de fragmente, cu un montaj reuşit, retrasează destine, recreează atmosfera de război, precum şi un soi de jurnal personal citit printre rînduri.

Acest jurnal de front pe sărite – retrasat ulterior de Makine – dă cu sobrietate seama despre cum e să auzi vocile celor pe care-i omori, pentru că atunci oamenii pe care-i omori nu mai sînt chiar nişte necunoscuți; despre cum e să nu mai suporți să stai în „măruntaiele tancului"şi să ieşi să te plimbi pe cîmpul înzăpezit, sfidînd pericolul; despre cum e să eviți moartea „la mustață", în timp ce altcineva, trimis în locul tău, este ucis; despre cum „rigoarea despuiată şi anesteziantă" a raportului de front reuşea să contracareze „banalitatea infernului" sau despre cum veselia şi umorul îl ajutau să nu-i molipsească pe alții de spaimă; despre cum e să-ți aminteşti încă de Berton, Gilon..... să le vezi încă fețele, să le auzi vocile stinse; despre cum e să fii în continuare martorul unor oameni dispăruți, despre cum e să fii singur cu aceste amintiri. Locotenentul Schreiber continuă să deruleze întruna acest jurnal de front pe sărite.

Tot printre rînduri, apare şi un soi de minijurnal despre modificările sufleteşti pe care le aduce trecerea printr-un război. Parisul în vreme de pace i se pare şi lui, şi infirmierei Marie-Andrée o cu totul altă țară, în care nu-şi găsesc locul: „Nu îndrăznesc să-şi mărturisească: țara lor este acel timp al războiului, acele oraşe cu ruine ciuruite de împuşcături, acele vorbe care se spuneau cu o clipă înainte de moarte, acele fețe care surîdeau şi dispăreau în flăcări". Lumea care continuă să meargă la teatru, discuțiile despre existențialism, bucuria întîlnirilor boeme, toate astea par, pentru tînărul locotenent întors de pe front, o altă lume, cu totul bizară. Se simte ca un „străin la sărbătoarea celorlalți", „ca un invitat sosit prea tîrziu la o petrecere, în această lume eliberată", se simte lăsat pe dinafară după şase ani de zile petrecuți pe diferite fronturi. Trăieşte cu senzația de înstrăinare, cu impresia că este un soldat rătăcit într-o vreme de pace, cu amărăciunea de a-i vedea pe acei camarazi alunecînd în uitare. Însă nimic nu este retoric, nici măcar aluziile livreşti la Remarque sau Heminway, care sînt şi ele discrete, punctuale.

Jean-Claude Servan-Schreiber continuă să-şi amintească şi de prietenii scăpați din lagărele naziste, care vara poartă numai mîneci lungi şi tac îndelung, ca să nu-i tulbure pe ceilalți, despre bucuria căpitanului Pazzis de-al fi văzut scăpat teafăr din război.

Despre identitatea sa multiculturală, despre dragostea de Franța, despre iluminarea sa de la Bordeaux, despre convertirea sa la creştinism la Dordogne, ca şi despre faptul că, fiind evreu, nu a primit nici Legiunea de Onoare vorbeşte puțin, în treacăt. Stilul său lapidar aminteşte deseori de un raport de front. A învățat cum să îmblînzească amărăciunea, realitatea banală şi dureroasă încă de tînăr.

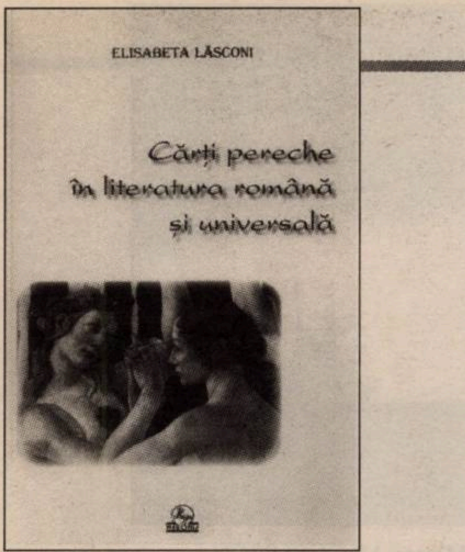
Menirea lui nemărturisită este de a fi o santinelă: „locotenentul Schreiber veghea asupra unui trecut care nu mai interesa pe nimeni". De aceea îl întristase atît de mult faptul că nu putuse să-şi amintească numele unui camarad dintr-o fotografie de război. Locotenentul Schreiber se luptă şi pentru acel „flăcău care a murit la Dunkerque". De aceea s-a apucat, la vîrsta de aproape 90 de ani, să-şi scrie memoriile.

La rîndul său, Makine aduce un elogiu acestui om-santinelă a trecutului, susținîndu-l în demersurile publicării şi ale promovării cărții. Cînd cartea este topită, Makine preia ştafeta de la acest om-santinelă, „rescrie" cartea topită şi scrie totodată o carte în memoria acestuia: *Patria locotenentului Schreiber*, care s-ar putea numi la fel de bine „Veghea locotenentului Schreiber". ■

VINERI, 19 FEBRUARIE,
ORA 19.00, SALA RADIO
ORCHESTRA NAȚIONALĂ RADIO
DIRIJOR: NICOLAE MOLDOVEANU
SOLIST: JOSÙ OKIÑENA
E. CHABRIER: SPANIA
M. DE FALLA: NOPȚI ÎN GRĂDINILE SPANIEI
L. VAN BEETHOVEN: SIMFONIA A V-A ÎN DO MINOR, OP. 67
eventim
Parteneri
Parteneri media
TVR 2
CARIERE
PSYCHOLOGIES
ARTE

Noi şi ei – întîlniri

Bogdan-Alexandru STĂNESCU



Elisabeta LĂSCONI

Cărţi pereche în literatura română şi universală
Editura Meronia, Bucureşti, 2015, 390 p..

Că stăm prost la capitolul criticii literare dedicate literaturii universale, asta nu e o noutate. Numele care ne vin în minte din prima sînt în mare chiar cam toate cele care s-au aplecat (pentru a oferi o viziune nouă sau doar personală asupra textelor) asupra literaturii universale: Călinescu, Vianu, Streinu, Dinu Pillat, Lucian Raicu, Nicolae Balotă sau Edgar Papu, Cornel Mihai Ionescu. Se observă cu uşurinţă că bilanţul se cam opreşte înainte de '89. După, jalea creşte, teritoriul respectiv ajungînd în prezent *a wasteland*, teritoriu al nimănui abandonat bandelor de amatori care-şi caută atît de dorita „empatizare" şi vorbesc despre „construcţia solidă" a romanelor traduse pe o piaţă editorială destul de concurenţială. Situaţia este cu atît mai paradoxală cu cît aceeaşi piaţă a asistat în ultimii ani la apariţia unor lucrări de critică aparţinînd tinerilor cercetători ce pot face faţă cu uşurinţă oricărei „lumi" literare: foarte puţine, însă, dedicate zonei pe care o numim literatură universală sau generală. În continuare, foarte bune cărţile lui Mircea Mihăieş dedicate lui Cohen sau Faulkner (se zvonesc lucruri despre iminenta apariţie a „unui Joyce" monumental din partea aceluiaşi autor) sau încercări, mai curînd temerare decît reuşite, precum cea a lui Gheorghe Mocuţa, dedicată lui Salinger. Îndrăznesc să adaug aici şi volumul meu de eseuri de acum trei ani, *EnterGhost*, care a avut parte de o cronică şi de cîteva minute de emisie din partea lui Costi Rogozanu, care o caracteriza drept o culegere de eseuri despre marii clasici, netrecînd criticul marxist de jumătatea cărţii, probabil, jumătate după care eroii eseurilor se numeau Nabokov, Hemingway ori Franzen. Studiul dedicat unor subiecte de literatură universală nu prea interesează, poate pentru că nu contează în lupta pentru ierarhizare a criticilor. *Passons*...

Tocmai spaţiul acesta dezolant face ca o apariţie precum aceea semnată de Elisabeta Lăsconi, *Cărţi pereche în literatura română şi universală*, să fie una cu totul şi cu totul deosebită. În primul rînd, pentru că vine în completarea şi finisarea unei „obsesii" de-ale autoarei (aceea a dublului livresc), obsesie pe care a exorcizat-o de-a lungul timpului în *Adevărul literar şi artistic, România Literară* sau *Viaţa Românească*. Căutarea temelor, motivelor, ideilor comune în cărţi care, aparent, nu au nimic în comun este o aplicaţie comparatistă comună, pe care însă autoarea noastră o insolitează tocmai prin faptul că forţează limitele temporale şi spaţiale, astfel încît temele sau motivele comune identificate în cele două cărţi-pereche vin adesea să îndeplinească rolul de gaură neagră ce anulează incompatibilităţi absolute. De altfel, chiar eseul care deschide cartea este o asemenea mini-aplicaţie: „un lector cuminte poate citi mai întîi *Odiseea* homerică şi apoi *Ulysses* de James Joyce, poate parcurge opera lui Voltaire, apoi romanele sau proza scurtă ale lui Michel Tournier, poate străbate cărţile surorilor Brontë şi apoi ale Virginiei Woolf. Dar altul poate face de-a-ndoaselea: citeşte mai întîi micile romane ale japonezului Yasunari Kawabata, cel născut în 1899 şi laureat al Nobelului în 1968, şi abia apoi romanul *Genji* al doamnei Murasaki sau *Însemnări de căpătîi* de Sei Şonagon, scrise la începutul secolului al XI-lea, la curtea împăratului Japoniei; îl desfată întîi minunatele *Povestiri Orientale* ale lui Marguerite Yourcenar şi abia apoi caută legendele sau cărţile pe care scriitoarea franceză le-a reluat sau stilizat".

Acesta este şi drumul ales de autoarea noastră, care caută în principal corespondenţe între o naraţiune din literatura română şi una din literatura universală, eseurile respective, 40 la număr, fiind, ca să folosim termenii criticului, nişte „fantezii comparatiste", nişte jocuri care au însă întotdeauna o bază textuală. Şi de multe ori prin chiar această componentă fantezistă atrag aceste jocuri textuale: de exemplu, bănuiesc că nu mulţi dintre cititorii acestei cronici ar îndrăzni să traseze serios o paralelă între *Sărmanul Dionis* eminescian şi o povestire de-ale lui Cortázar... sau între *Alexandru Lăpuşneanul* al lui Negruzzi şi o povestire borgesiană din *Istoria Universală a Infamiei*. Ei bine, Elisabeta Lăsconi o face, iar evoluţia aceasta la paralele nu lasă nici o secundă senzaţia că ar fi exagerată. Comparaţia ei pleacă mai mereu de la general spre particular, de la o mare temă comună spre mici motive comune identificabile în cele două naraţiuni. Trebuie înţeles faptul că metoda criticului nu ţine de comparatismul riguros, de teoria influenţelor sau de afinităţi ci, în general, de o mare capacitate (ludică) de a identifica elemente comune în naraţiuni cît mai incompatibile: de exemplu, în cazul *Alexandru Lăpuşneanul – Necuviinciosul maestru de ceremonii Kotsukeno Suke*, elementul comun este cel numerologic, în ambele fiind vorba despre uciderea a 47 de boieri, respectiv de sinuciderea ritualică a 47 de samurai. În cazul *Sărmanul Dionis – Noaptea, cu faţa spre cer* (şi una dintre povestirile mele preferate din opera lui Cortázar) se pleacă de la alternarea comună a planurilor oniric/real, alternare ce se accelerează pînă la a deveni o mişcare continuă, care anulează diferenţele dintre planuri. Aici, elementul care ar putea justifica o reală apropiere (pentru că autoarea îşi asigură întotdeauna spatele, oricît de fantezistă ar fi comparaţia) este pasiunea ambilor autori pentru E.A. Poe.

Extrem de interesantă mi s-a părut cea de-a patra parte, dedicată integral lui Mircea Eliade, prozator care a străbătut atît interbelicul, cît şi perioada postbelică, şi pe care autoarea îl pune în faţa unor oglinzi în mod aparent total diferite: *Matreyi* vs *K. Arta Iubirii* (Hong Ying); *Nuntă în cer* vs *Lumînările ard pînă la capăt*, celebrul (şi superbul) roman al lui Sandor Marai; *Domnişoara Christina* vs. *Măştile* (Fumiko Enchi); *La Ţigănci* vs *Manazuru* (Hiromi Kawakami); *Secretul Doctorului Honigberger* vs *Scara lui Iacob* (Tasos Roussos); *Pe Strada Mîntuleasa* vs. *Cromozomul Calcutta* (Amitav Ghosh); *Jurnal* vs *Pagini din Kirchhorst* (Ernst Junger). Este, de altfel, capitolul care dezvăluie o altă finalitate a acestei culegeri de eseuri: aceea de a combate complexul de inferioritate pe care literatura română îl poartă în genele sale. Şi de a completa portretul autoarei acestei cărţi, deopotrivă pasionată de literatura română şi o cititoare avidă a literaturii universale. În spatele acestor eseuri stă o dragoste pentru cărţi pe care eu cel puţin n-o prea văd în zona mizelor mari şi grele ale criticii literare actuale: nici măcar în forme disimulate.

■

ISTORIE CULTURALĂ

Evul Mediu românesc: liber acces pe Internet

Bianca BURŢA-CERNAT

La sfîrşitul lunii trecute (pe 28 ianuarie), la Biblioteca Academiei Române s-a lansat oficial, în prezenţa presei (cu participarea unor jurnalişti radio, în special, dar şi a reprezentanţilor Agerpress), site-ul *medievalia.com.ro*, concretizare a unui proiect realizat, sub coordonarea Gabrielei Dumitrescu, în cadrul secţiei de manuscrise şi carte rară a Bibliotecii Academiei, cu sprijinul Asociaţiei Excelenţă prin Cultură. Eveniment discret, prea puţin mediatizat, deşi proiectul – *Texte fundamentale ale culturii române medievale* – ar merita, cu siguranţă, să fie cunoscut în lumea noastră culturală, mult mai receptivă, e adevărat, faţă de evenimentele zgomotoase ale „zilei", atractiv ambalate. Spectacolul efemerului îşi va fi avînd rostul său în crearea unor medii de emulaţie, în întreţinerea unui (minimal) climat intelectual/cultural. Dar importanţa acestui „spectacol" nu poate să fie decît una de primă instanţă. Pe termen mediu şi lung (dacă, în context post-postmodern, mai putem face planuri „pe termen lung"...), materialele din care încercăm să *construim* în cultură ar trebui să aibă o anumită soliditate. Iar această soliditate e condiţionată, să nu uităm, şi de o corectă raportare la memoria (şi la istoria) noastră culturală.

Circumscris unui demers generos (atît ca intenţie, cît şi ca anvergură) de conservare a patrimoniului culturii scrise, proiectul *Medievalia* a avut în vedere digitizarea, pînă în momentul de faţă, a unui număr de 60 de manuscrise rare (din secolele XV-XVIII) – este vorba despre cele mai vechi texte româneşti cunoscute –, astăzi greu accesibile cercetătorilor care ar dori să le studieze la sala de lectură (şi aceasta, din motive ce ţin de necesitatea protejării manuscriselor – vechi şi friabile). Digitizate, preţioasele manuscrise (Biblioteca Academiei Române deţine un tezaur! – a atras atenţia profesorul Gh. Chivu cu ocazia lansării site-ului) pot fi găsite acum pe *www.medievalia.com.ro*, unde sînt postate integral, însoţite de o amănunţită descriere fizică a originalului: numărul de pagini şi dimensiunile acestora, tipul de hîrtie sau de cerneală, modul în care a fost legat volumul, însemnările făcute, pe margine, de diferiţii cititori, de-a lungul timpului. Se adaugă, de asemenea, o serie de informaţii utile: de la autor şi datare pînă la deţinătorii anteriori şi deţinătorul actual al originalului. Consultarea respectivelor documente în această variantă mai are, în plus, un avantaj: prin procedeul digitizării, imaginea paginii de manuscris devine mult mai clară, textul fiind mai uşor de descifrat. (Consultat online, documentul este perfect lizibil.) Nu altele au fost, cu ani în urmă, raţiunile facsimilării şi digitizării caietelor lui Eminescu, „lung prilej de vorbe şi de ipoteze" – şi chiar mai mult de atît! –; ceea ce nu s-a înţeles atunci, dar poate că se va înţelege, în sfîrşit, acum (şi poate vor înţelege chiar şi anumiţi „specialişti"...), a fost că: 1) facsimilarea unui document presupune operaţiuni/tehnici complexe, cîtuşi de puţin înrudite cu banala fotografiere; 2) un volum de texte facsimilate/digitizate este cu totul (dar cu totul!) altceva decît o ediţie critică – acesta restituie, pur şi simplu, documente devenite greu accesibile şi greu lizibile, constituind un punct de plecare (unul *sine qua non*) pentru eventuale noi cercetări şi/sau ediţii. Căci, chiar dacă asemenea documente îl pot interesa pe omul de cultură în sens larg, ele sînt destinate, înainte de toate, cercetătorilor, cititorilor avizaţi în materie.

Ce volume sînt reproduse, deci, pe site-ul *Medievalia*? Primele traduceri de cărţi populare, cele dintîi texte rotacizante, texte bisericeşti, letopiseţe, diferite compilaţii istorice, texte juridice (pravile) ş.a. Exemple: *Ceasornicul domnilor* de Antonio de Guevara („Viaţa împăratului Marcu Avrilie cu învăţăturile lui arătînd obiciaiurile vechi a împărăţiei Rîmului [...] scoasă din multe cărţi elineşti şi latineşti pre limba românească de Nicolaei Costin" ş.a.m.d.); *Dioptra* lui Vitalie de la Dubna, de la sfîrşitul secolului al XVII-lea, tradusă de dascălul Staico („Dioptra carea să chiamă Oglindă sau Închipuirea cea adevărată a vieţii omeneşti în lume den multe dumnezeieşti scripturi şi părinteşti dogmate tocmită..."); un letopiseţ din 1772 ce dă seama de domniile lui Nicolae Alexandru Voievod în Moldova şi în Ţara Românească, scriere avîndu-i ca autori pe Nicolae Costin, Axinte Uricariul şi Radu Popescu; *Istoria lui Erotocrit* de Vincenzo Cornaro (1785), transcrisă de copistul Ioniţă Tăutul; un miscelaneu de cronici moldoveneşti de la mijlocul secolului al XVIII-lea; *Scara Sf. Ioan Scărarul*, transcrisă, la sfîrşitul secolului al XVII-lea, de grămăticul Vladul; *Sintagma* – un volum de literatură juridică – datat 1472! – întocmit de Matei Vlastares şi copiat de ieromonahul Ghervasie, la Mănăstirea Neamţ. Şi multe alte titluri, în română (bineînţeles, cu alfabet chirilic), dar şi în greaca veche sau în limbi slave.

Cel mai recent volum înregistrat pe site este... o carte de bucate din Ţara Românească, de la jumătatea secolului al XVIII-lea: „Carte întru care să scriu mîncările de peaşte i raci, stridii, melci, legumi, erburi şi alte mîncări de sec şi de dulce, dupre orînduiala lor". Sînt, conform descrierii de pe site, 64 de pagini, cu dimensiunile 210 × 160 mm, hîrtie cu filigran, „legătură nouă în pergamoid, cu cotor de piele". „Text cu cerneală neagră şi roşie. Titluri şi iniţiale scrise cu roşu. Mici ornamente la iniţiale. Frontispiciu-poartă («Pi»), în peniţă, cu cerneală neagră şi roşie." Se specifică, între altele: „Numeroase însemnări ale posesorilor". Manuscrisul a aparţinut colecţiei lui Moses Gaster şi este deţinut actualmente de Biblioteca Academiei Române.

Fiecare carte de pe site-ul *Medievalia* are o poveste ce se lasă reconstituită, fragmentar, din detalii precum cele de mai sus. Un site prietenos, uşor de accesat. Şi un proiect a cărui importanţă nu o putem aprecia îndeajuns!

■

Ce şi cum au văzut românii călătorind

Dana PÎRVAN-JENARU

Trăgînd din nou folos de pe urma plăcerii de a descoperi, de a face conexiuni inedite şi de a sistematiza, profesorul Mircea Anghelescu a publicat recent o nouă carte de critică şi istorie culturală – *Lîna de aur. Călătorii şi călătoriile în literatura română*. Volumul poate fi citit ca o poveste a călătoriilor făcute de români, în special oameni de cultură, în secolele al XIX-lea şi al XX-lea (pînă în 1940), fază de „deschidere" semnificativă către tărîmuri necunoscute: „Această dezvoltare a dorinței de a ieşi din bîrlog, de a călători, de a cunoaşte lumea şi a învăța din experiențele ei este contemporană şi solidară cu mişcarea de renaştere națională, cu resuscitarea sentimentului național în cultură şi în viața politică". Călătoria ca itinerariu al cunoaşterii şi recunoaşterii de sine, ca prilej de a se plasa într-un spațiu identitar propriu se doveşte o constantă a călătoriilor românilor, în ciuda sau tocmai prin varietatea perspectivelor pe care le-au avut cutreierînd lumea.

Scriind contextualizat despre călători şi călătoriile lor, Mircea Anghelescu reface nu doar o perioadă de istorie literară, ci şi mediul politic, economic şi social al României din diferite perioade, cartea fiind structurată în trei părți: pînă la sfîrşitul secolului al XIX-lea, de la Odobescu şi Macedonski pînă la Primul Război Mondial (tranziția spre modernitate) şi călătoriile epocii interbelice. Portrete de scriitori, galerii de perspective, intenții şi realizări, revelații existențiale individuale şi colective, conştientizări de sine (pentru Sebastian, de pildă, călătoria este un fel de oglindă în care se priveşte necontenit) transfigurarea locurilor în imaginar poetic, maniera de a-l privi şi de a se raporta critic, admirativ sau nelămurit la „celălalt", schimbări de optică, procese de conştiință, transpunerea naturii în trăiri interioare, entuziasmul contemplării obiectelor de artă – sînt o parte dintre firele subterane care se întretaie în chenarul unei epoci şi care străbat şi leagă între ele călătoriile prin care românii s-au trezit schimbați la față. Sau măcar au încercat.

Prezentînd călătoriile şi călătorii lor – de la Asachi pînă la Petru Comarnescu –, Mircea Anghelescu urmăreşte şi scopul preumblărilor, maniera în care se realizează, dar şi stilul în care sînt consemnate. Astfel, ni se desfăşoară în fața ochilor călătorii lente ori pline de adrenalină, statice sau dinamice, cu perspective mărețe sau mai mărunte, vitaliste sau livreşti, originale sau subminate de stereotipii. Pe de altă parte, nici călătorii nu sînt doi la fel: dornici să impresioneze eventualul cititor, sensibili la umanitate sau doar la peisaj, romantici, vădind capacitate de a admira sau spirit critic, lacomi de aventuri sau temători, explodînd de vitalitate, savurînd senzația de libertate sau critic-reflexivi, preocupați de aspectele istorice şi identitare.

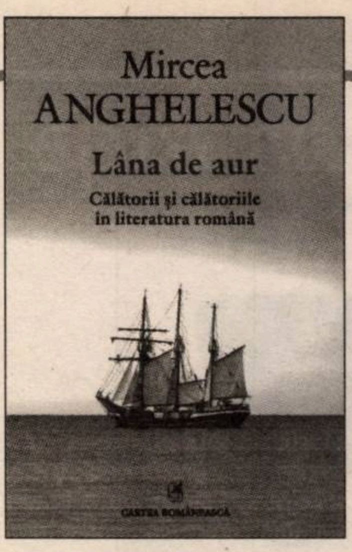
Mircea Anghelescu scrutează cu uşurință specificul esteticii fiecărui călător român. Şi aceştia nu sînt puțini: Costache Negruzzi, Grigore Alexandrescu, Cezar Bolliac, Timotei Cipariu, George Bariț, Vulcan, Nicolae Suțu, Mihail Kogălniceanu, Ion Heliade Rădulescu, August Treboniu Laurian, Dinicu Golescu, Costache Negri, Vasile Alecsandri, Macedonski, Slavici, Duiliu Zamfirescu, Nicolae Iorga, Ion Codru-Drăguşanu, Dimitrie Bolintineanu, Nicolae Filimon, George Sion, Petre Ispirescu, Iacob Negruzzi, Gr. Alexandrescu, A.D. Xenopol, Alexandru Odobescu, Alexandru Macedonski, Iuliu Popper, Emil Racoviță, industriaşul Bazil G. Assan, Nicolae Ghika-Comăneşti, Alexandru Vlahuță, Nicolae Iorga, Constantin Stere, Matila Ghyka, Panait Istrati, Mihai Tican Rumano, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Mircea Eliade, Jean Bart, Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Petru Comarnescu. Adoptînd o perspectivă istorică şi comparativă, Mircea Anghelescu analizează scrisori, însemnări de călătorie, jurnale, pagini de literatură, reportaje, urmărind capacitatea călătorilor-scriitori de a transforma în poveste ceea ce văd, acuitatea spiritului de observație, sursa bucuriilor, consecințele dorite sau concretizate ale celor văzute, proporția de sentimentalism, de umor, de ironie, de luciditate, felul în care călătorul alege drumul şi vibrează la încercări, fondul moral al observațiilor, aroganța ori stîngăciile însemnărilor, capacitatea de a privi cu ironie umanitatea ca tip, de a sesiza ridicolul şi nepotrivirile sau de a vedea oamenii ca personaje literare.

Asachi vede cu ochi mirați Viena, apoi Roma şi Petersburg, dar călătoreşte plin de admirație şi în România: „Practic neglijată de urmaşi, publicistica de călătorie a lui Asachi este superioară rigidelor sale nuvele şi revelă nu doar un spirit modern în plăcerea drumeției, ci şi un bun stilist, un rapsod inspirat al frumuseților naturale, în care îl regăseşte pe adevăratul urmaş al vechilor locuitori; el îi anunță pe vrednicul bisocean al lui Odobescu şi pe munteanul lui Hogaş". Pentru Dinicu Golescu, călătoria este ca un roman utopic: „autorul pare preocupat de la început să aşeze în paralel, într-o comparație elocventă, ceea ce vede în străinătate cu ceea ce ştie că a lăsat în urmă, acasă, în patria sa, unde oamenii, şi îndeosebi sătenii, sînt supuşi abuzurilor stăpînirii, deposedați de toate bunurile lor sub diferite pretexte şi chinuiți ca şi cum n-ar fi fost semenii şi frații călăilor lor. Tot ce vede în aceste călătorii pare să-i prilejuiască autorului un amplu şi dramatic proces de conştiință pentru că abia atunci, prin contactul direct cu o civilizație întemeiată pe reguli şi pe respectarea lor, ar fi înțeles înapoierea şi corupția în care trăiau şi el – boier cu privilegii moştenite – şi întreaga societate românească [...]. Modelul pe care Dinicu Golescu îl construieşte cu răbdare şi artă a mozaicului în această «însemnare» a călătoriei sale este de fapt o «utopie» de felul lui *Candide* al lui Voltaire, care se construieşte cu prilejul unei călătorii, aşa cum îşi desfăşoară argumentele numeroase utopii din literatura universală. Există, totuşi, o particularitate: această utopie îşi construieşte proiectul unei societăți mai bune şi mai ordonate, modelul oferit cititorului adică, cu mijloacele observațiilor reale făcute în timpul voiajului, dar cu o strictă selecție care să permită conturarea unei lumi aproape fără reproş".

Deseori, ne sînt oferite mostre absolut savuroase din însemnările călătorilor români. Ion Heliade Rădulescu, aflat la Paris, e dus de Kogălniceanu să vadă cum se dansează cancanul. Îi va descrie, contrariat, soției nemaipomenitul dans: „Juca, danța, dar cel fel de danț: oamenii cu pălăria pieziş, pleoştită, pe dos, cu perii pînă la urechi, cu mîinile bănănăind, zvîcnind să şi le rupă, cu degitile țepene şi răscăcărate, cu picioarele întoarse ca luate din ele, cu genunchii pînă la gură... [...] Apoi femeile! Nicidecum mai jos, care de care se întrecea ca în săritură să cază pe pămînt, ca foarfecele stricate cînd se deschid şi nu mai au piedică. Un picior la gură şi altul la ceafă, asfel cădea şi odată se scula, şi lumea striga: bravo!". Tot de la Heliade avem şi prima descriere a plecării unui vas cu aburi făcută de un scriitor român, şi încă pe o apă agitată: „cărbunele fumegă, cazanul mugeşte sub limbile de foc şi vaporii formați în pîntecul navei țîşnesc prin nările ei de bronz". Nu e de trecut cu vederea nici definiția călătorului dată de Vasile Alecsandri, cel care, aşa cum remarcă Mircea Anghelescu, a avut darul de a căuta unghiuri neobişnuite pentru impresiile sale: „Adevăratul călător e acela care, cînd porneşte la un drum, îşi propune să meargă unde l-ar duce fantazia lui, astăzi spre răsărit, mîni spre apus, astăzi pe mare, mîni pe uscat. Iar cît pentru acela care se jertfeşte de bunăvoie unui țel întocmit după harta geografică, acela îl socot un curier însărcinat a să purta pe sineşi ca pe un pachet dintr-un loc într-altul".

Stilul şi mobilitatea privirii autorului au, şi în acest volum, forța de a ține trează şi de a dilata atenția cititorul. Scriitura vioaie, mustind de ironie comprehensivă, constituie alt punct forte, aşa cum se poate remarca şi în acest fragment: „Ca şi alți contemporani, Sion scrie bine cînd nu vrea să facă literatură. Amintirile lui cuceresc prin senzația de autenticitate pe care o dă aceeaşi franchețe a comunicării. Povestirea cade uneori într-un sentimentalism care era în gustul epocii, dar şi în natura tînărului de atunci, privit cu indulgență după atîția ani, era deci şi ea autentică". Mizînd pe un discurs foarte bine susținut bibliografic, dublat de acuratețea logică, de arta citatului şi de raportarea critică subtilă şi în acelaşi timp lipsită de echivoc, *Lîna de aur. Călătorii şi călătoriile în literatura română* acoperă consistent şi pregnant un spațiu gol din istoria cultural-mentalitară a românilor.

■



Mircea ANGHELESCU

Lîna de aur. Călătorii şi călătoriile în literatura română
Editura Cartea Românească, 2015, 336 p.

Axis mundi #4. De arboribus
Expoziție de Darie Dup
3 februarie – 3 martie 2016, Sala Tancred Bănățeanu
Muzeul Național al Țăranului Român
Şoseaua Kiseleff, nr. 3
MUZEUL ȚĂRANULUI ROMÂN

Ideea de superioritate maghiară, 1880-1918 (I)

Un autor şi o carte în contextele lor

Sorin ANTOHI

Editura clujeană Argonaut a publicat de curînd versiunea românească a primei monografii semnate de Marius Turda, *The Idea of National Superiority in Central Europe, 1880-1918* (The Edwin Mellen Press, Ltd., 2005). Traducerea, competentă, datorată istoricului clujean Attila Varga, e prefaţată empatic de unul dintre specialiştii identităţilor naţionale română şi maghiară, profesorul Sorin Mitu. Textul traducerii a fost revizuit de autor în special prin actualizarea şi extinderea aparatului critic, de la note la bibliografie. Aceasta din urmă, prezentată drept selectivă, ocupă 30 din totalul de 197 de pagini şi include 563 de lucrări, majoritatea cărţi, fiind, prin urmare, un excelent îndreptar de lectură pentru oricine vrea să refacă traseul intelectual şi documentar al autorului ori să se inspire şi să se pregătească teoretic pentru cercetarea unor teme complementare. O altă direcţie a revizuirii efectuate de autor a fost nuanţarea şi extinderea dispozitivului conceptual, precum şi, oriunde a fost cazul, localizarea mai riguroasă a discuţiei: Imperiul Austro-Ungar, ideea superiorităţii naţionale şi rasiale maghiare, unele idei similare, în general reactive, exprimate în comunitatea românească din Dubla Monarhie.

În cele ce urmează, fără a rezuma ori parafraza inutil materia densă, inovatoare, bine organizată şi clar expusă a cărţii, mă voi opri succint asupra autorului ei şi asupra locului ocupat de lucrare în evoluţia acestuia şi a unui cîmp interdisciplinar pe care el l-a marcat decisiv în ultimul deceniu – studiile despre confluenţele, transferurile, diferenţierile şi sinergiile apărute în perioada 1880-1945 între naţionalism, gîndirea rasială, eugenism şi biopolitică, cu specială privire asupra mezzoregiunii noastre istorice.

■■■ Parcursul combatantului

Am avut privilegiul de a-l întîlni pe Marius Turda acum vreo 20 de ani, într-o sală de curs a Facultăţii de Istorie a Universităţii din Bucureşti. Ştia/intuia deja, cred, că nu mai are mult de stat în România, unde nu-şi găsea locul. În 1992, venise din Maramureş în Capitală, cu iluzia adolescentină – potenţată de lectura avidă a scrierilor Generaţiei '27, (re)editate masiv pe atunci – că aici se putea forma şi realiza, însă experienţa îi revelase rapid limitele unei lumi anomice, clientelare şi lipsite de viitor. După primele sale prestaţii la cursurile mele, frecventate de numeroşi studenţi înzestraţi şi motivaţi, care au confirmat ulterior multe din speranţele pe care mi le-am pus în ei, am început cu inteligentul, ambiţiosul (şi rebelul!) student o conversaţie care nu s-a întrerupt pînă azi şi care ne-a marcat pe amîndoi. L-am încurajat din capul locului să-şi caute rostul în alte zări, continuînd să-l învăţ ce-l puteam învăţa, de la o vreme învăţînd şi eu de la el, colaborînd, devenind prieteni.

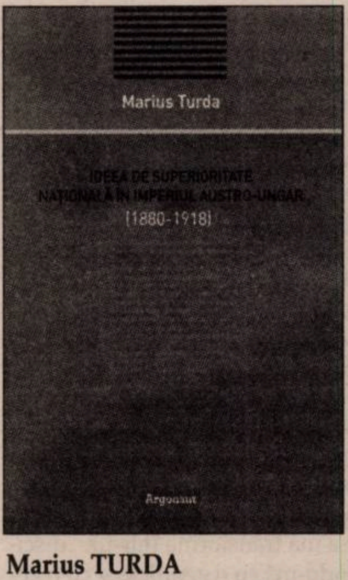
Plecînd în 1997 la Budapesta să studieze la Central European University (CEU), Marius Turda s-a integrat, alături de alţi masteranzi şi doctoranzi români, într-o generaţie transnaţională care, după atingerea primei sale maturităţi, a schimbat ceva în cercetarea academică a mezzoregiunii noastre. În primul rînd, chiar înainte de perfecţionarea lor academică şi de ieşirea din provincialismele şi bovarismele lor geoculturale, tinerii din această generaţie s-au impus prin stabilirea unor reţele amicale şi profesionale cu rădăcini în socializarea lor comună la CEU. Departamentul de Istorie, în cadrul căruia predau specialişti din mai multe ţări şi se organizau constant prelegeri şi conferinţe ale unor celebrităţi mondiale, era mediul cosmopolit ideal pentru a depăşi orizontul idiosincratic, adesea vetust teoretic ori chiar autohtonist, în care studenţii fuseseră instruiţi în universităţile de acasă. Dacă adăugăm şi sejururile în universităţi occidentale, parte integrantă a programului doctoral, precum şi încurajarea cercetărilor de arhivă şi a participării la conferinţe încă de la nivel de masterat, înţelegem mai bine cum a făcut această generaţie, prin cei mai buni reprezentanţi ai ei, pasul către cercetarea comparativă, poliglotă, riguros teoretizată şi bine susţinută documentar.

> L-am încurajat din capul locului să-şi caute rostul în alte zări, continuînd să-l învăţ ce-l puteam învăţa, de la o vreme învăţînd şi eu de la el.

Dintre mentorii lui Marius Turda din anii studenţiei, doi merită o menţiune specială, fiindcă fiecare dintre ei i-a deschis (şi închis) o perspectivă esenţială. Cel dintîi a fost Péter Hanák (1921-1997), pe care tînărul român, cunoscător de maghiară, l-a întîlnit mai ales la Europa Institut din Budapesta, pe atunci o destinaţie importantă a tinerilor istorici din Bazinul Carpatic, maghiari sau nu, maghiarofoni/maghiarofili sau nu. Hanák, care a fondat Departamentul de Istorie de la CEU în 1991 şi l-a condus pînă în 1995 (cînd a fost urmat de Alfred J. Rieber, istoricul american al Rusiei şi URSS, care a refondat practic departamentul, stabilizîndu-i formula ideală), reprezintă, prin biografia sa intelectuală şi prin temele cercetării sale, o adevărată microistorie a ideii de *Mitteleuropa* în versiunea ei emancipatoare, tolerantă şi deschisă. Hanák a încercat să le transmită studenţilor săi veniţi de la Est de Ungaria acele elemente (raţionalism, Aufklärung, furtunoasă reverie romantică, spirit burghez Biedermeier, Gemütlichkeit, spiritualitate *fin-de-siècle* etc.) care configurau fantasma unui posibil *revival* central-european postcomunist. În esenţă, o asemenea viziune era o utopie. Hanák era perfect conştient de asta, dar – formula e a lui – *insista asupra Utopiei*. Această utopie includea vestigiile unui suprematism cultural maghiar ingenuu şi nostalgic, un orientalism intraregional postistoric şi generos: pur şi simplu, Hanák credea sincer în elevarea spiritelor brute ale celor care, venind de departe cu elanul tinereţii, puteau fi cîştigaţi pentru cultură şi civilizaţie, pentru înţelegere între popoare.

Al doilea mentor important al lui Marius Turda, de astă dată frecventat mai mult de două decenii, este Robert Evans (n. 1943), marele istoric oxonian al Austro-Ungariei şi al întregii Europe Centrale postmedievale, de la Rin la Carpaţi. Din perioada stagiului său doctoral sub îndrumarea lui Evans, Turda a învăţat de la acesta din urmă cîteva lecţii esenţiale: rigoarea analizei istorice, retorica elegantă şi stringentă a prozei academice engleze, complexitatea fenomenelor istorice şi, deci, obligaţia studiului interdisciplinar, generozitatea. Unele dintre experienţele la care am participat şi eu, alături de cei doi – conferinţe, seminarii şi înfiinţarea la University of Oxford a unui Cantemir Institute –, au reprezentat, probabil, culminaţia acestui parcurs intelectual şi uman.

Am spus că perspectivele deschise de cei doi mentori, ca şi de alţii, s-au închis. S-au închis aşa cum trebuia, după ce şi-au împlinit funcţia formativă şi catalitică. (Nu-i amintesc aici pe ceilalţi mentori; ei sînt repertoriaţi cu gratitudine, alături de familie, de prieteni şi de oricine a mai contat pentru autor, la începutul fiecăreia dintre cărţile sale.) Aşa cum vom vedea în continuare, Marius Turda a mers mai departe, căutîndu-şi propriul drum. Şi găsindu-l. Un scenariu clasic, exemplar şi edificator chiar cînd duce la eşec, trăit de mulţi, înţeles, dus mai departe şi povestit de puţini. De aceea am evocat aici anii de *peregrinatio academica* ai autorului (goethean spus, *Wanderungs* şi *Lehrjahre*; pentru mulţi români, *Auswanderungsjahre*, fiindcă n-au mai apucat-o pe drumul de întoarcere).



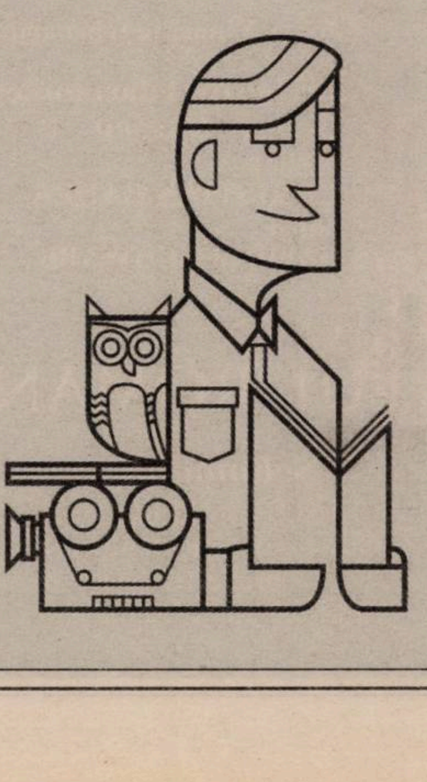
Marius TURDA

Ideea de superioritate naţională în Imperiul Austro-Ungar
Traducere de Attila Varga
Cuvînt înainte de Sorin Mitu
Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 2016
Carte apărută sub egida Institutului de Istorie „George Bariţiu" al Academiei Române.

■■■ Un debut remarcabil

După ce iniţiase, în 1998, o conferinţă în memoria lui Péter Hanák, Marius Turda a coordonat volumul colectiv bazat pe comunicările prezentate: *The Garden and the Workshop: Disseminating Cultural History in East-Central Europe. In memoriam Péter Hanák* (Budapesta, CEU şi Europa Institut, [1999]). Cartea, în care au fost reuniţi, alături de trei profesori, cei mai buni colegi de atunci ai lui Marius Turda, marchează simbolic despărţirea de paradigma ilustrată şi promovată de marele istoric maghiar (titlul citează o formulă celebră a sa). Capitolul semnat de coordonator se ocupă de naţionalismul lui Aurel C. Popovici, iar temele predilecte ale viitorului său academic încep să se profileze: analizînd federalismul şi naţionalismul lui Popovici, Turda înregistrează dimensiunea rasială a *românităţii* în viziunea acestuia, precum şi polemicile sale cu promotori ai naţionalismului integral maghiar ca Béla Grünwald şi Gusztáv Beksics.

■



EFTFCG

CĂRŢI
PE
MARELE ECRAN

INTERNATIONAL SHORT FILM FESTIVAL IN DRAMA

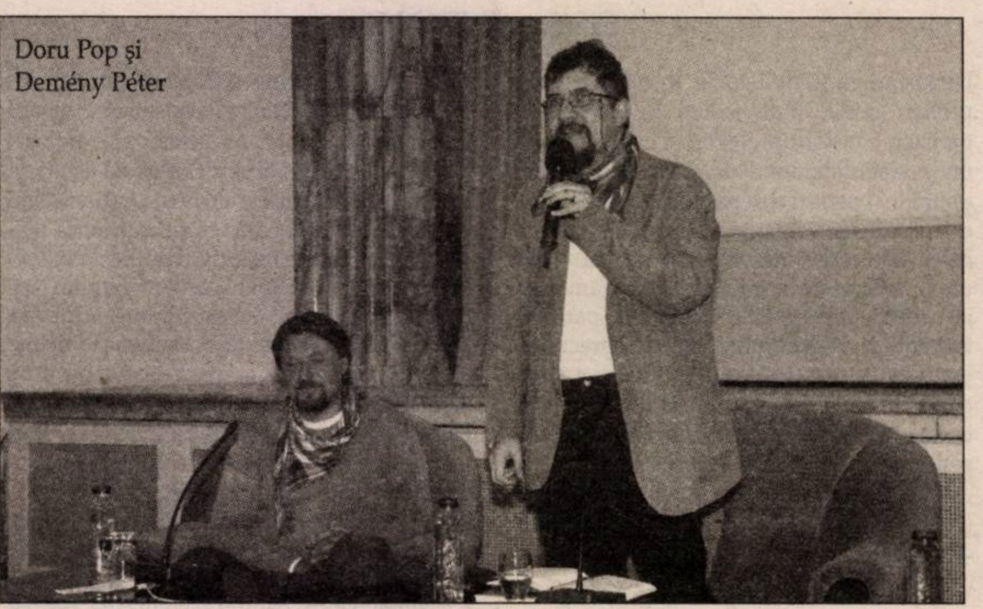
PROIECŢII DE SCURTMETRAJE
INSPIRATE DE
OPERE ALE LITERATURII GRECEŞTI

CĂRTUREŞTI VERONA (CEAINĂRIE)
17 FEBRUARIE, DE LA 19.00

ORGANIZATOR: FUNDAŢIA CULTURALĂ GREACĂ
CU SPRIJINUL FESTIVALULUI DE SCURTMETRAJE DIN DRAMA, GRECIA

Pălăvrăgeala vagabonzilor (III)

Dialog între DEMÉNY Péter şi Doru POP


Doru Pop şi Demény Péter

Doru POP: Dragă Péter, ai fost destul de apropiat de Ion Ianoşi, ai scris şi un text în care îi luai apărarea atunci cînd a fost atacat pentru extraordinarele memorii intitulate *Internaţionala mea*. Cred că ar fi util să ne lămurim măcar noi doi cu privire la rolul mentoratului în dezvoltarea personală şi profesională, în formarea noastră, în cele din urmă. Sîntem, adeseori, ceea ce vrem să devenim sub influenţa unor „Modele". Pentru mine, un model de urmat a fost Adrian Marino. Am admirat la el persistenţa cu care şi-a văzut de studiile sale, modul remarcabil în care a reuşit, aproape de unul singur, să-şi construiască o carieră internaţională şi, mai ales, atitudinea constantă de liberalism în sensul valorificării privilegiului libertăţii personale. Ştiu sigur că, la un moment dat, destinul meu a luat o altă turnură în momentul cînd l-am întîlnit pe Marino, cînd m-a îndemnat – fără pretenţia de a mă transforma într-un „discipol" – ghidîndu-mă cu o gentileţe şi cu o generozitate care îi fac cinste. Sîntem sau nu sîntem expresia directă a oamenilor pe care alegem să-i preţuim, iubim, imităm? Unii spun că nu mai există aceste Modele, cu literă mare. Întrebarea este ce fel de modele ne dorim. Eu unul am o repulsie enormă, moştenită tot de la Marino, faţă de discipolatul obedient şi linguşitor. Ce şi cum am învăţat de la profesorii noştri? Cu ce rămînem din relaţia de admiraţie faţă de nişte oameni remarcabili?

DEMÉNY Péter: Dragă Dorule, poate că „apropiat" e un cuvînt care poate induce în eroare. Ion Ianoşi mi-a fost profesor, cel mai strălucit pe care l-am putut avea, şi, cum se întîmplă adesea cu modelele, a „venit" exact atunci cînd aveam mai mare nevoie de el. Eram student în anul doi şi mult prea inhibat de neştiinţa mea. El a ţinut nişte cursuri în care am descoperit o cultură care nu era numai literatură. Căci la noi, maghiarii din România, a face cultură presupune mai ales a face literatură – versuri de Kányádi, piese de Sütő, legende despre Károly Kós şi mulţi alţii ca ei. De la Ianoşi am învăţat enorm, inteligenţă şi „nagyvonalúság", cum spunem în maghiară, adică *mărinimie*. A fost un model şi în viaţa lui personală: evreu maghiarizat şi devenit român, cu o soţie evreică, devenită româncă.

Şi mie îmi displace profund discipolatul păltinişan, mai ales în varianta-i „liiceană". Un maestru nu trebuie să fie un dictator *post mortem*, ci un înger creativ care te duce pînă la limita de sus a posibilităţilor tale, poate şi mai sus.

Doru POP: Ai mare dreptate cînd spui că maestrul nu e un dictator, dar nu aş vrea să văd în el doar o influenţă spirituală, el trebuie să fie şi un fel de matriţă comportamentală. Ştiu acum că mă simţeam apropiat de Marino mai ales pentru că el însuşi era un exilat, un ieşean ajuns la Cluj, eliminat din viaţa universitară, dar cu cărţi folosite în diverse cursuri şi doctorate, ignorat şi marginalizat, dar invidiat şi respectat prin impactul pe care îl avea şi prin lipsa lui de reverenţă faţă de pseudo-intelectualii urbei. Mă văd astăzi în acelaşi rol, fără a fi dorit să îl imit. Cred că mă regăseam în această ipostază oarecum dincolo de relaţia de „transfer". Există un destin-oglindă, produs printr-un fel de transfer de caracteristici care se produce dincolo de voia noastră. Am putea reformula dictonul clasic astfel: „Spune-mi cu cine vrei să te asemeni, ca să-ţi spun cine vei fi".

Tot în raport cu „modelul păltinişan", pe care Marino îl credea nociv prin elitismul mimetic al „directorilor de conştiinţă". Un maestru nu trebuie să-ţi schimbe identitatea, să te formeze aşa cum copilaşii modelează din plastilină forme aiurea, ci îţi dă voie să te descoperi pe tine, cel care nu eşti în acel moment. Aş vrea să-ţi sugerez ideea de maestru absent, adică presupunerea că un model funcţionează şi dacă nu e neapărat realizat *in praesentia*. Dacă stau bine să mă gîndesc, întîlnirile mele cu Marino nu au fost multe. Adevăratele întîlniri s-au produs însă în solitudinea lecturilor recomandate, în gesturile sociale şi politice, într-un fel de instrucţie fantomatică produsă în absenţă. Ca şi Marino, mă simt un singuratic înfrînt, fără ca acest lucru să-mi creeze vreo indispoziţie sau apăsare social-psihologică. În ce măsură identitatea asumată de Ianoşi te influenţează, fără ca el să fie neapărat prezent sau fără ca el să fi ştiut măcar că ţi-a servit ca mentor?

DEMÉNY Péter: Mai degrabă te întreb eu altcumva: oare nu e interesant că amîndoi ne referim la oameni „veniţi de departe"? De ce nu i-am găsit la Cluj, la Oradea, la Carei sau de unde venim fiecare?

Doru POP: Faptul că sîntem veniţi din altă parte ne face vagabonzi intelectuali, dar faptul că am găsit la rîndul nostru oameni veniţi din altă parte decurge, poate, din calitatea profundă a unui mentor, aceea de a nu te „lega de glie", de a nu te transforma într-un şerb intelectual, care să lucreze pe plantaţia altcuiva. Pentru mine, această dez-legare, deteritorializare spirituală funcţionează în dublu sens. Pe de o parte, Marino m-a eliberat din captivitatea unor stereotipuri autoimpuse despre ce înseamnă succesul cultural, intelectual. De fapt, m-a ajutat, poate fără să ştie, să mă eliberez de mine însumi şi de spaimele mele false, generate de stereotipuri prost asumate. Am văzut, prin exemplul personal al lui Marino, că nimeni nu are ce să-mi ofere, nici ce să-mi ia, eu eram singurul care puteam să mă lipsesc pe mine însumi de propria-mi identitate.

A doua eliberare prin dezlegare a fost un fel de risipire a magiei faţă de cîteva figuri totemice care mă vrăjiseră cumva, printre ei aflîndu-se şi Cioran, şi Noica, şi Ţutea. Pînă să-l întîlnesc pe Marino, eram fascinat de aceşti idoli culturali care mi se păreau demni de încrederea mea ideatică. Erau nişte „Maeştri", pentru că Maestrul este cel care te momeşte, te amăgeşte şi vrea să te seducă – făcîndu-te captivul lui. Mentorul, spre deosebire de Maestru, dimpotrivă; el caută să-ţi distrugă falşii idoli, să-ţi submineze prejudecăţile şi să te ajute să te redescoperi. Orice altă relaţie nu poate fi decît nocivă. Astăzi, mulţi dintre descendenţii acestor „Maeştri" falşi continuă practicile acestea de „vrăjire", exercitate asupra publicului lor captiv. Mie mi se pare respingătoare această dinamică, pentru că nu vreau să primesc idei gata mestecate de gura altcuiva, vreau să am pe cineva alături de care să mestec, să gust, să schimb opinii despre gusturile ideilor. Mentorul poate face acest lucru, în timp ce Maestrul îţi serveşte un fel de mîncare pre-gătită şi nu e niciodată dispus să te lase să găteşti altceva decît el.

În acest context, trebuie să-ţi întorc întrebarea, la rîndul meu: mai sînt oameni admirabili pe lume? Sau nu cumva noi nu ştim să-i admirăm pe cei pe care îi adulează alţii? În fond, care este cîştigul unui om care merge la o conferinţă cu sute de oameni, ca la un concert rock, numai pentru a asculta recitate propoziţii şi fraze sforăitoare, pe care le-au citit deja din cărţi? Ce cîştig intelectual ai cînd asişti la un fals dialog între nişte intelectuali convinşi de eternitatea platitudinilor pe care le recită ca pe nişte ode aduse propriei persoane?!

DEMÉNY Péter: Dragă Dorule, încep să înţeleg de ce sîntem cumva prieteni. Ca apariţie socială, eşti un tip jovial, mereu cu zîmbetul pe buze, pus pe şotii, care joacă fotbal şi prăjeşte clisă. Dacă-mi permiţi, ai alături de tine o fiinţă admirabilă, intelectualmente puternică şi ea, tot jovială şi radiantă. În adîncul tău însă ţopăie melancolii. Toate acestea se pot spune şi despre mine. Acuma, pe rînd:

1. Cioran şi ceilalţi. Mie îmi plac în continuare. Mai ales Cioran, prin radicalitatea-i teribilă şi prin singurătatea lui arogantă, dar şi simpatică. Noica îmi displace pentru că n-are umor. Şi cred că mentorul trebuie să-l aibă.

2. Uite, eu cred că sînt mentori şi în ziua de astăzi. Văd cum Imre, pe care îl cunoşti şi tu, are mereu cîte un student lîngă el, oameni tineri care îşi caută drumul. Mai mult, în tabăra de traduceri de la Mogoşoaia, un fost student al nostru mi-a spus că nu s-a simţit bine la facultate pentru că l-am lăsat „liber" şi el a simţit că toate responsabilităţile se sparg în capul lui.

Nu mai există Marino, Ianoşi nu mai predă – şi pentru că, deşi este un bătrîn simpatic, nu mai poate fi mentor. Lumea s-a schimbat, graniţele nu mai sînt (poate vor fi), dar dorul unui tînăr care visează să-l cîrmuiască cineva spre Ocean, unde face şi el ce poate, cred că rămîne neschimbat. S-a schimbat ceva, însă, în ceea ce priveşte trăinicia relaţiilor: să stai o tinereţe întreagă alături de cineva este de neînchipuit astăzi.

Tu nu eşti mentor? Predai, nu te întîlneşte lumea numai la conferinţe. Ţi-ai întîlnit discipolul?

Doru POP: Péter, prietene – că tot mi-am amintit brusc de un bătrîn mentor pe nume Aristotel –, nu există prieteni. E o afirmaţie aparent paradoxală, dar relevantă pentru discuţia noastră. Ca să-l iau de exemplu doar pe Cioran. Pe de o parte, îl consider pe Cioran un mare impostor, un ipocrit care a debitat o suită de panseuri repetitive. Ba chiar un grafoman preocupat mai mult de stilistică decît de concepte. Mi-e drag, mă simt apropiat de el, văd în destinul lui lucirea cumplită a ceea ce mă aşteaptă şi pe mine, dar asta nu mă împiedică să-i văd goliciunea. Acea încrîncenare a omului care a vrut mereu să fie băgat în seamă, să fie admirat şi apreciat. Asta ne îndreptăţeşte să-i iertăm „greşelile tinereţii"? Afirmaţiile aberante despre o Românie imperialistă şi glorioasă devin brusc pardonabile pentru că a ruminat despre zădărnicia vieţii? Să trecem uşor peste mesianismul lui legionaroid şi să închidem discret ochii la gugumăniile profetice? Şi nu cred că Cioran are umor. Dimpotrivă. E mult prea constipat în orgoliul lui. Cum e în cazul frazeologiei despre renunţarea la a fi om. Cum poţi să renunţi să fii om? Cît de stupidă e o astfel de afirmaţie şi cîţi dintre cei care o citesc cu respiraţia tăiată au stat vreo clipă să se gîndească ce mare tîmpenie a putut să spună?! Nu sînt prieten cu prietenul meu Cioran. Înţeleg ce face, de unde vine, unde vrea să ajungă, dar tocmai această înţelegere mi-l face antipatic.

De aceea aş întoarce presupoziţia ta şi aş zice că mai degrabă ucenicul trebuie să aibă umor. Asta îmi displace, de exemplu, în relaţia dintre Isus şi Petru. Petru e un ucenic atîta de serios, tot timpul preocupat de succes, de reuşită, de biruinţă. Nu aude niciodată glasul sarcastic al Maestrului său, care clatină din cap uşor amuzat văzîndu-i zbaterile aiurite. Şi nu, nu mi-am găsit discipolul, pentru că nici nu vreau un discipol, şi cu

Joi 11, Vineri 12 februarie,
ora 19
Orchestra Filarmonicii
George Enescu
Dirijor
CHRISTIAN BADEA
Solist
GABRIEL SCHWABE

ATENEUL ROMÂN

MUZICA LA EA ACASĂ

Schumann
Uvertura Manfred
Concertul pentru violoncel şi orchestră
Simfonia nr. 3 "Renana"

SAPTE SERI · CULTURAL · CRONICA ROMÂNĂ · Radio România Muzical · Yacht · Deutsche Zeitung · timpul liber · Radio România Cultural · AutoExpert · LiterNet.ro

atît mai puțin mai mulți. Nu doar pentru că știu că m-ar enerva cumplit și aș face crize de nervi de fiecare dată cînd defectele mele s-ar vedea în calitățile lui extraordinare. Ci mai ales pentru că nu am găsit încă un alt ucenic în afară de mine însumi. Sînt propriul meu ucenic și nu mi-am încheiat stagiatura, deci nu pot să-mi asum un altul.

DEMÉNY Péter: Poate că oamenii care mînuiesc concepte trebuie judecați altfel decît poeții. Spun asta pentru că nu mă deranjează dacă Caravaggio a fost un cîrcotaș sau Aristofan un delator. Mă deranjează, dar pot citi liniștit *Păsările* sau pot admira pînzele pictorului. Pot citi Eliade cu toată Garda lui de Fier. Și atunci, îl pot citi și pe Cioran, care, ca și ceilalți, a fost un tînăr neștiutor. Nae Ionescu mi se pare infinit mai cinic și mai pervers.

Nu vrei să ai discipol, spui. Bine, dar atunci la ce „speri" cînd predai?

Doru POP: Dar nu mă deranjează că Cioran s-a îndrăgostit lulea la bătrînețe, făcîndu-și de rîs propria detașare disperată. Nu atît slăbiciunile lor omenești mă enervează, cît ideile lor prefabricate. Cum este cea despre sufletul românesc, care ar fi deosebit de alte suflete. Iar acest comportament aduce cu sine o consecință care mă irită, și anume cercul vicios al discipolatului și învîrtirea în gol a acelorași concepte – Nae îi vindea gogoși lui Dinu, Dinu le turna vrute și nevrute lui Andrei și lui Gabi, iar amîndoi poluează generațiile următoare cu gogorițe.

În ceea ce privește rolul meu de dascăl, mă văd ca pe un instalator de conștiințe, un desfundător de creiere – de-a binelea! Pentru că cei mai mulți dintre studenții care ajung la clasă sînt deja „înfundați" cu tot felul de mizerii conceptuale, au boțuri de idei nedigerate pe tractul cognitiv. Efortul meu este acela de a le pune substanțe care să elimine deșeurile adunate pe parcurs, pe cît posibil. Nu e vorba de formatare sau de îndrumare. Pur și simplu, un pedagog are o importantă funcție sanitară la nivel social. Eu cred că îndeplinesc un rol de sănătate publică, pentru că cei care ies din sala mea de curs ar trebui să iasă eliberați de balastul prostiilor cu care au intrat. Sigur că unii intră în universitate sub formă de cornută necuvîntătoare și ies pe ușa principală la fel cum au venit. Atunci eșecul este în principal al profesorului, care nu a reușit să facă din studenții săi ființe gînditoare, oameni capabili să-și folosească mințile și sufletele independent.

DEMÉNY Péter: Asta e bună, auzi, „funcție sanitară la nivel social"! Poate sînt mai orgolios, sau mai optimist, dar cred că rolul nostru e mai „sus" un pic. Dar în principiu ai dreptate, sigur. Într-o lume care diferă esențial de cea în care am crescut noi, trebuie să le oferim tinerilor niște cîrje spirituale și sufletești, măcinați cum sîntem de dubii și de întrebări. Cum reziști?

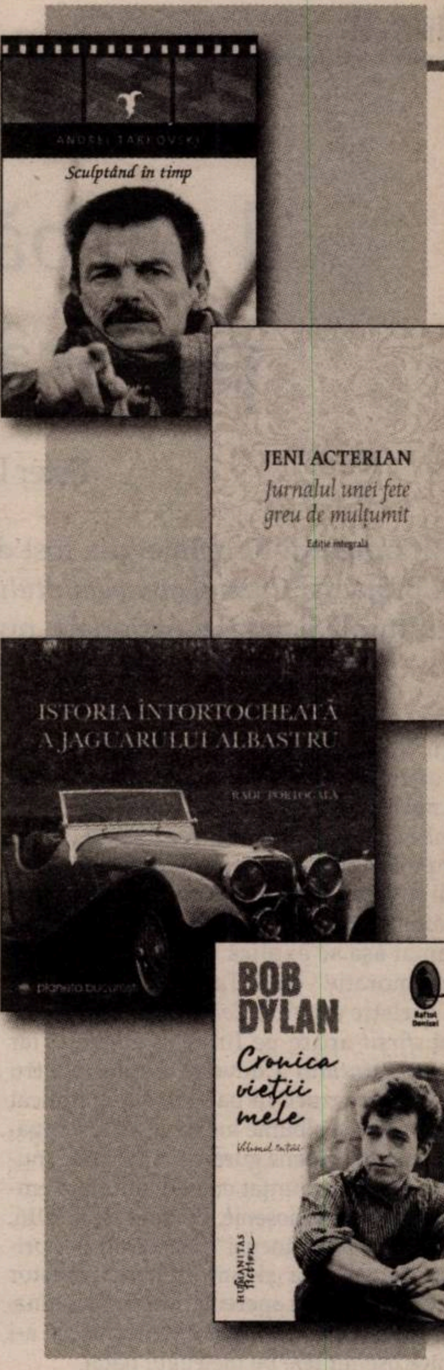
Doru POP: E o relație ambivalentă. Pe de o parte, este bucuria enormă de a întîlni oameni tineri, proaspeți, vii și însuflețiți, care îmi transmit o parte din energia lor. Este unul dintre puținele lucruri care mă motivează să fiu profesor. Pe de altă parte, este deznădejdea cumplită a inutilității. Sînt dascăl deja de 20 de ani, deci am văzut sucedîndu-se tot atîtea generații. Constat cu tristețe că proporția calitativă este cam aceeași de la an la an. Există un fel de golire demografică, o pustietate care provine, poate, din ADN-ul nostru colectiv. Dar dacă am cinci-șase studenți cu care pot duce cîteva conversații coerente, dacă am trei-patru care își fac licența cu mine și dacă măcar unul mă mai salută pe stradă sau îmi scrie cîte un mail de mulțumire după ani, atunci sînt un om fericit.

DEMÉNY Péter: Cred și eu asta. Dascălul e fericit pentru că este dascăl, este implicat într-un răspuns spiritual și emoțional. Sînt și eu un om fericit, deși mă intrigă raportul tot mereu amintit cu nostalgie din deceniile de dinainte de 1989. Despre asta ar trebui să vorbim în continuare. ■

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Sculptînd în timp

Cristina MANOLE



■■■ Unul dintre cei mai mari regizori ai lumii, Andrei Tarkovski (1932-1986) ne oferă un minunat cadou. Un volum de variate nostalgii, glose, amintiri, concentrate eseuri, rafinate note și comentarii despre artă în general și film în special. Mai ales despre filmele lui. Toate – de la *Copilăria lui Ivan*, cu care debutează în lungmetraj, la *Sacrificiul*, cu care își încheie și cariera, și viața (un „film" prea scurt, la doar 54 de ani) – sînt de neocolit în orice școală de teatru și film. Mici bijuterii ale unui om cu mintea veșnic în alertă. Un adevărat „muncitor intelectual", Camil Petrescu ar fi fost fericit să stea de vorbă cu el. *Sculptînd în timp* (Editura Nemira, 2015, traducere din limba rusă și note de Raluca Rădulescu, ediție apărută cu sprijinul doamnei Alice Barb) este mărturia unei existențe dedicate integral filmului și efortului constant de a fi și a rămîne tu însuți. Să faci ce crezi și cum simți, să gîndești orice fel de film/creație artistică în sensul unei creații unice. Două capitole din carte sînt exemplare pentru modul de a fi/a gîndi/a crea al unui artist complet. „Arta – năzuința spre ideal" și „Sculptînd în timp" exprimă crezul unui artist, ne oferă o bună lecție de seninătate în vremuri bolnave. Nici vorbă de nemulțumiri, resentimente, bombăneli, reacții violente, chiar dacă cetățeanul sovietic și creatorul de film Andrei Tarkovski a avut parte și de astfel de atitudini. Un om care a suportat nu doar rigorile/abuzurile/șicanele/cenzura regimului comunist sovietic, un om care s-a detașat de toate acestea pentru a-și împlini destinul.

Picanteriile și cancanurile din lumea filmului – mult gustate, altminteri, de ce să nu recunoaștem – lipsesc cu desăvîrșire. O carte plină de idei, o carte care ar fi satisfăcut și exigențele lui C. Noica, cel atît de aspru și de pretențios vizavi de tot ce nu era reflecție, meditație și gînd înalt. Bun pretext pentru a revedea, la „Cinematecă" sau pe DVD, marile filme ale lui Andrei Tarkovski. Ar merita să revedem *Solaris, Călăuza* sau *Oglinda*.

■■■ De Jeni Acterian am auzit (și citit pe nerăsuflate, dacă se poate spune așa despre o carte pe care o parcurgi, totuși, la pas) imediat după 1989. Cînd au început să circule numele celor doi frați ai săi, Haig și Arșavir Acterian. Unul regizor, altul jurnalist/publicicist/memorialist, ambii cu trecut politic *deocheat* – cu o formulă a Martei Petreu –, ambii buni prieteni cu corifeii generației interbelice. Jeni Acterian, sora cea mică a celor doi frați, va transforma notele ei zilnice în memoria întregii familii. Și a unei întregi generații. Despre care s-a tot scris și se va mai scrie. Acum se reeditează în condiții speciale – ediție integrală, text complet, comentariu avizat și aplicat – mărturia unei femei, percepută încă de acum peste două decenii ca fascinantă. Jurnalul lui Jeni Acterian este acum pe deplin la îndemîna cititorilor de limba română. Cu titlul original *Jurnalul unei fete greu de mulțumit* (Editura Humanitas, 2015, ediție îngrijită, traduceri din franceză și engleză, prefață – excelentă și atotcuprinzătoare, punînd în valoare atît textul, cît și personalitatea diaristei – și note de S. Skultety, care merită toate gratulațiile noastre), devine un document de preț. Alături de *Jurnalul* lui Mihail Sebastian și de recent publicata *Memoriile unui fost Săgetător* de Vintilă Horia, toate sînt documente de preț și reflectă convulsiile unui timp românesc. Sînt mărturii directe, de mare preț, dincolo de afinități sau idiosincrazii, pentru o epocă plină de confruntări politice, intelectuale, ideologice, nu în ultimul rînd, și percepții strict personale. Intervine ego-ul fiecăruia, personalitatea distinctă a celui care notează ce simte și a vede în jur. De ce fascinează tot materialul epic și confesiv, analitic și eseistic din aceste abrupte note zilnice? Pentru că, prin însemnările sale, începute dezordonat – din ce ni s-a păstrat – în 1929 și pînă în 1953 – cînd consemnăm ultima intrare –, avem parcursul unei vieți. Văzute din lăuntrul ei. Portrete, impresii de peste zi, prieteni, fel de fel, lecturi, bine alese, viața s-ar zice că nu are multe poticneli. Amoruri, o căsnicie ratată, schimbări de regim politic, necazuri, legate de familie, de istorie – război, moartea lui Haig, portretul unei tinere fete care se maturizează sub ochii noștri, dar și al unei întregi societăți românești. Jeni Acterian moare în 1958, la 44 de ani. Viața a mers înainte, și tot merge.

■■■ Jurnalistul parizian Radu Portocală – urmaș al unei vechi familii românești – semnează o spectaculoasă poveste/istorie a unui automobil. Și nu al unuia oarecare, ci a unui model special, construit în 1937. Un Jaguar SS 100, ce va fi oferit în dar lui Mihai, june principe regal la acea dată, pasionat de mecanică. Ceremonia are loc pe 25 octombrie 1937, la Sinaia. Era un cadou din partea Guvernul României, prin Ministerul Aerului, ceea ce pentru noi, ce trăim în 2016 sub spectrul acțiunilor DNA-ului, ar părea ceva extrem de bizar. Sărim peste orice alte posibile comentarii și intrăm în substanța cărții. În fond, și un mic și elegant album. Aventura acestui automobil, de colecție, ieri, ca și astăzi, este devoalată pas cu pas și însoțită, *au ralenti*, cu excelente imagini fotografice în *Istoria întortocheată a Jaguarului albastru* (Editura Vremea, 2015, fotografii color Laurent Lacoste). Ce mai aflăm? Mașina este vîndută în 1944 unui domn cu numele de Alexandru Frim. Pilot, mecanic, automobilist, prieten cu tatăl autorului cărții. În 1945, Ernest Dawyl, importatorul mașinii, e arestat. În 1950, Alexandru Frim e arestat. Aflăm toate acestea dintr-o concisă cronologie a destinului mașinii ce însoțește volumul chiar de pe parbrizul cărții, am putea zice. Restul e povestit cu naturalețe și firesc, istoria lumii românești prin prisma unei maișini. În 1960, Radu Portocală vede prima dată automobilul. Care e cumpărat de un anume Toma Suciu. Mașina e ba la Oradea, ba la București, șade ba la vedere, ba ascunsă. În 1973, Radu Portocală cumpără mașina. Dar în 1977 pleacă din țară. Alte necazuri, cum, necum, se aprobă exportul mașinii, care ajunge la Atena. În 1982 e în Anglia la restaurare, în același an Radu Portocală se stabilește la Paris. În 1990 se termina restaurarea mașinii, în 1991 Jaguarul e expus la Paris, unde Regele Mihai revede mașina după 47 de ani – moment emoționant și elegant redat de autor, dar și de presa franceză –, prezentată în cadrul salonului „Voitures de stars", organizat de Louis Vuitton. În 1993, Jaguarul e vîndut la licitație. Mereu e nevoie de lichidități. Ajunge în SUA, apoi în Olanda, ne povestește, cu un aer vag melancolic, *Bonjour, tristesse!*, Radu Portocală. O carte- album frumoasă și licoroasă ca un pahar de Moet et Chandon bine frapat.

■■■ Mai puțin melancolic e Bob Dylan în *Cronica vieții mele. Volumul întîi* (Editura Humanitas Fiction, 2015, traducere din limba engleză de Dan-Silviu Boerescu după *Chronicles: Volume One*, din 2004, ceea ce nu înseamnă musai că avem și volumul doi, după o scurtă căutare pe Internet), care își povestește propria devenire artistică. Un singuratic, un băiat părăsit de familie, *Nowhere man in a nowhere place*, pînă să-și facă el alta, o poveste a unei întregi generații care-și caută un drum, după Al Doilea Război Mondial. Un drum care nu va mai fi ca al părinților lor. O viață de erou contemporan, tînăr din provincie plecat din Duluth, Minnesota și ajuns la New York, pe care dorea să-l cucerească. O chitară, o muzicuță, talent, pasiune, răbdare, reiese din text, Bob Dylan a dat dovadă de perseverență și a știut să ia ce e mai bun de la alții. Fără să fie genial ca Mozart sau Beethoven. Nu a descoperit roata, s-a descoperit pe sine. A citit mult, a meditat, dincolo de precaritatea unei juneți trăite într-o asumată și nu afișată boemă. Și muzica lui, care a făcut deja înconjurul lumii. El a rămas același. Reiese din poveștile lui. Aventura muzicii folk-pop-rock-jazz a anilor '60-'70-'80, aventura vieții de zi cu zi a New York-ului. A Statelor Unite. De la Woodstock la Casa Albă. Nevoia de a compune, de a descoperi sunetul propriei muzici, una care să-l reprezinte așa cum e, fără să fie nevoie să fie perceput ca o voce de răzvrătit protestatar. Bob Dylan nu are stofă de conștiință a unei generații – cum au fost Janis Joplin și Joan Baez –, își știe limitele, nu vrea mai mult. O bună lecție despre cum se poate suporta și duce în spate succesul, notorietatea și popularitatea, fără să-ți alterezi sau mistifici propria viață. Să-ți minți viața, ca să ce? O bună lecție despre modestie, mult mai multe despre muzică și o Americă aflată, mereu, ieri ca și azi, în definirea propriei identități. Născut în 1941, Bob Dylan primește de la Barack Obama Presidential Medal of Freedom în 2012. O surpriză plăcută această confesiune a unui mare star a muzicii folk al ultimelor decenii. ■

Parlamentul îl sărbătoreşte pe Brâncuşi?

Peter DERER

Parlamentul României n-a fost de acord cu achiziționarea lucrării lui Brâncuși *Cumințenia pămîntului*. Hotărîrea, afectînd componenta culturală a avuției naționale, nu s-a dezbătut în opinia publică la dimensiunea ei păgubitoare.

În România, aproape toată suflarea afirmă, sus și tare, că Brâncuși e mai mult decît un nume. O emblemă, un simbol, o marcă, un stindard. Deși, să fie limpede: recunoașterea foștilor conaționali a venit abia după aprecierile unor străini față de opera sa cu ecou românesc. Numai așa se explică de ce „Ansamblul comemorativ" de la Tg. Jiu a ajuns obiectiv turistic de vîrf, *Coloana (recunoştinței) fără sfîrșit* apare pe firme și etichete, iar *Poarta sărutului* a devenit fundal pentru nunți și botezuri. În paralel, s-au publicat monografii și albume lucioase, au fost organizate simpozioane gureșe ori congrese, numele fiind pronunțat cu nedisimulată emfază ori sfioasă pioșenie. Evident că, în 2016, „Ziua și anul Brâncuși" (electoral) vor prilejui înmulțirea și amplificarea acestor semne de respect aparent, care pot culmina, cum altfel, printr-o nouă tentativă de a-i aduce osemintele pe meleagul natal.

■■■ O moştenire neglijabilă

Trist, dar adevărat: doar la atît se reduce cinstirea. Ansamblul comemorativ gorjean, fără discuție, o piesă de excepție nu numai sub aspect plastic, dar și pe plan urbanistic, nu și-a găsit încă locul pe Lista Patrimoniului Cultural Mondial. Autoritățile nu au reușit să-i convingă pe experții Comisiei UNESCO nici la recenta vizită pe teren despre unicitatea, în spațiu și timp, a acestui dromos modern. Indolență, lipsă de profesionalism, combinații politice, indiferență? Mai mult: după miraculoasa salvare de buldozerele proletcultiste, disputele locale privind neputința de a restaura componentele ansamblului au trecut granițele României. Au fost comentate modul de consolidare a *Coloanei infinite*, dar și soluțiile aplicate la curățarea *Porții sărutului*. Pe deasupra, a venit şi reproșul privind agresarea, prin intervenții nepotrivite, a cadrului arhitectural de-a lungul întregului ax, pînă la digul care ascunde apele Jiului, parte notabilă din întreg.

Dar nici în alte cazuri situația reperelor concrete legate de fenomenul Brâncuși nu-i de lăudat. Adevărata casă natală din Hobița se află în totală delăsare, după unii drept coteț de animale (vizitatorii fotografiază altă casă, strămutată), atelierul de sculptură din Impasse Ronsin a fost reconstituit la Paris-Beaubourg, nu în România, a cărei Capitală nu deține nici o galerie dedicată artistului (precum la Chișinău), iar recent Statul român a ignorat dreptul de preempțiune pentru cumpărarea conacului *Domnișoarei Pogany* din județul Hunedoara (fără măcar să îndemne autoritățile locale într-un asemenea demers). Și-atunci se mai miră cineva că de-acum celebrul creator și-a lăsat ființa și operele păstrate Franței (137 sculpturi, 87 socluri, peste 1.600 plăci fotografice cu copiile autorului, cîteva picturi). Este reacția naturală a unui om cu un talent și cu o siguranță de sine ieșite din comun în fața neînțelegerii și a umilințelor trăite din cauza mediocrității celor care-ar fi trebuit să-i aprecieze lucrările. Umilințe din partea conaționalilor care, iată, n-au încetat nici la şase decenii după moarte. „V-am lăsat ingusti la minte cînd am plecat, dar nici acum, la revenire, nu vă dezmințiți", ar fi declarat, mai puțin ocolit, în timpul lucrului la „Ansamblul comemorativ" de la Tg. Jiu.

La fel de tristă e povestea sculpturilor brâncușiene aflate în România. În afara puținelor lucrări din anii de formare, originalele și copiile din perioada matură, cele care l-au consacrat în lume, se numără pe degete. În Cimitirul din Buzău s-a remontat (după ce-au fost furate de cîteva ori) ultima (?) reconstituire a ceea ce a fost inițial o copie autorizată de autor după *Rugăciune*. De asemenea, există, la Muzeul Olteniei, una dintre multele variante de început ale *Sărutului*, temă asupra căreia sculptorul a insistat toată viața printre străini. Deși nu unicate, specialiştii le includ la baza creației inovatoare a lui Brâncuși, cînd și-a format propriul limbaj artistic oscilînd între simplitatea ancestrală și perfecțiunea geometrică. În aceeași categorie poate fi inclusă *Cumințenia pămîntului*, o piesă unică ofertată de moștenitori Statului român la o sumă importantă, dar care, în viitor va crește sensibil. După ratarea penală (*sic!*) a unei alte posibile achiziții (un bust din lunga serie dedicată iubitei sale Margit Pogany de Pâclișa), se prefigurează posibilitatea ca și *Cumințenia* să ia calea străinătății. Pur și simplu, Parlamentul României a respins solicitarea (insuficient susținută) a Ministerului Culturii de acordare a fondurilor pentru negocierea achiziției lucrării! Asta după ce a votat o lege festiv/electorală, dedicată „Anului Brâncuși", pentru amenajarea unui muzeu (virtual?) la Tg. Jiu. Așadar, pentru sălile de expunere a găsit resurse (probabil, cu dedicație), dar cu ce exponate îl va mobila, dacă nu cu lucrări ale autorului, precum cea refuzată?!

Post-scriptum

Între timp, după fumigenele predecesorului, actualul premier, aflat pentru diverse treburi la Paris, a vizitat Muzeul Brâncuși de la Beaubourg. Se prefigurează, oare, altă variantă pentru achiziționarea *Cumințeniei pămîntului*? Pot exista alternative, de la averile ilicite și fondul de pensii speciale pînă la mecenat și colecta publică. Oricum, sculptura n-ar trebui să plece din țară, pentru că nu se va mai întoarce. Operele lui Brâncuși se licitează foarte rar (și atunci, la prețuri fabuloase). E de sperat că se va înfăptui invocarea Domnului de „a dărui românului (a se citi Parlamentului, Guvernului, Ministerului de resort etc. etc.) mintea cea de pe urmă"? ■

T-SHIRT

Brâncuşomania

Scurt manual al confuziilor politice

Călin DAN

Un preţios document filmat în anii '20 ar putea fi un răspuns la întrebarea: „Ce anume declanşează Brâncuşomania?". Artistul e urmărit de aparatul de filmat în timp ce lucrează la faimosul şemineu, centrul excentric al atelierului de atîtea ori fotografiat, prezență dominantă în fundal, ca o *încheiere* a spațiului. Anonim, de o funcționalitate îndoielnică, purtînd însă o energie tectonică de dolmen ce îl scoate din categoria obiectelor de uz casnic, şemineul este singura piesă brâncuşiană a cărei execuție o putem urmări în desfăşurarea ei, sincopată de montaj. Artistul e singur cu pietrele debitate în mari prisme albicioase, pe care le manevrează cu frînghii, scripeți, pîrghii, pe care le ciopleşte, le scobeşte, le fracturează conform unui design prestabilit şi lesne de înțeles în simplitatea sa. Datorită ratei de *frames per second* şi datorită montajului (determinat, probabil, de lungimea cadrelor permisă de tehnologia momentului), procesul are ceva frenetic, de animație, dar şi ceva magic, obiectul *anunțîndu-se* de la bun început, şi apărînd rapid, coerent, din amorfitatea pietrei, practic sub ochii noştri. Iar autorul acestui miracol este un moşneag mărunțel şi viguros, care atacă blocurile de piatră şi le răstoarnă de colo-colo, fără complexe şi fără pauză. Momentul-cheie mi se pare a fi acela cînd Brâncuşi taie un jgheab în materia rezistentă, folosind un fierestrău cu lamă circulară – instrument care aduce procesul din neoliticul dălților şi ciocanului în modernitatea electricității. Artistul nu e un demiurg ascuns în bezna unei grote unde pune la lucru forțele elementare, ci un meseriaş branşat (vorba francezului) la propriu şi la figurat, căutînd confortul aparaturii care îi poate uşura munca.

Trei lucruri te pun pe gînduri la vizionarea acestei versiuni redux a ceea ce a fost, cu siguranță, un proces lent, îndelungat şi laborios. Întîi de toate, singurătatea: filmul este o demonstrație aproape didactică a modului cum artistul şi-a asigurat o totală autonomie de lucru, eliminînd necesitatea efortului colectiv, colaborarea, timpii de grup. Desigur, aici se poate introduce dimensiunea eroică, a geniului solitar etc. Dar se poate specula de asemenea asupra necesității unei munci concentrate, fără tulburarea unei alte prezențe, un aspect care-i uneşte pe meseriaşii manuali de-a lungul (pre)istoriei: fierari, dulgheri, pantofari, ceasornicari, croitori, ebenişti, bijutieri, lista acestor ermiți ai muncii manuale conduse reflexiv, concentrat, fără amestec poate fi lungită oricît. Este vorba nu despre geniul artistului, ci despre relația cu geniul materiei, care trebuie să fie una de concentrare şi control.

Apoi energia: la o vîrstă respectabilă, Brâncuşi dovedeşte o robustețe fizică ieşită din comun şi o investiție fără pauză în efortul materializării. Agitația lui eficace, neîntreruptă, dansul necontenit prin norii de praf stîrniți de tăierea şi fasonarea pietrelor te obligă la o comparație cu procese similare ale prezentului. Artistul contemporan deleagă corporalizarea conceptelor sale unui grup divers de specialişti ai exercițiului manual. Chiar şi pentru forme mai personalizate decît plinta unui şemineu, sculptorul de azi preferă să pună o schiță la în-de-mîna meşterului/asistentului, care o va ridica în realitatea ultimă a lucrării. Privindu-l pe Brâncuşi cum trudeşte la un şemineu de piatră pentru atelier, nu ne putem opri să ne întrebăm: care e motivația acestei lupte cu materia, angajată fără rest şi fără şovăială? Desigur, noi înțelegem că e vorba despre mai mult decît o sobă, că aici Mediterana şi Nordul menhiric îşi dau mîna în Impasse Ronsin. Totuşi – de unul singur? Concluzia parțială este că Brâncuşi se amuză enorm, că economia existenței sale, frugală în fond, gravitează în jurul actului, al muncii neîncetate, al efortului pur (şi simplu). O deontologie a facerii îl uneşte cu toți acei solitari pe care i-am înşirat mai sus, fără eroismul şi fără patima discursivă pe care literatura le pune în cîrca artistului. E vorba despre muncă.

Al treilea motiv de meditație e prezența artistului. Dacă punem acest film în ecuația întregii producții brâncuşiene şi dacă ne uităm apoi din nou la lucrări, dînd deoparte filmul, constatăm că artistul e absent din operă. Formele ingeniate de Brâncuşi şi finisate de el (cum am văzut) cu atîta trudă sînt mute asupra acestui efort şi mute asupra identității autorului. O impersonalitate obsesivă, o ascundere sistematică caracterizează formele care ies din atelierul lui Brâncuşi, ca şi cum ar fi fost produse la o linie de montaj. Sigur, s-a glosat suficient pe marginea acestei simplificări revoluționare şi polemice, istoria conflictului cu Serviciile vamale ale SUA este amuzantă în relevanța ei, dar toată această linie interpretativă nu e completă fără imaginea trollului robotind cu energie drăcească şi cu dăruire extatică în atelierul său. Lucrările lui Brâncuşi îşi *anunță* (repet) existența şi sensul, au ceva declamativ în simplitatea lor. Dar din această bună vestire a semnului artistul lipseşte, tocmai el, acela care a dansat cu materia, care a trăit constant, rezilient, transformarea ei – dispare fără *urmă*. Acest paradox al totalei implicări şi al absolutei extrageri din operă este paradigmatic pentru personalitatea artistului şi, alături de tema energiei şi de aceea a solitudinii, contribuie la declanşarea Brâncuşomaniei.

Brâncuşomania, ca orice fenomen social cu dimensiuni patologice, proiectează asupra unui subiect (obiect) aspirații străine acestuia. În cazul artistului nostru, calitățile, defectele (eventual), realizările şi rateurile sale nu îi aparțin, ci sînt deopotrivă produsul şi proprietatea unei colectivități. Brâncuşi lucrează de unul singur nu pentru că aşa fac de mii de ani oamenii care se îndeletnicesc cu anumite ocupații manuale, ci pentru că e un geniu solitar. El roboteşte dezinhibat cu pietre şi lemne gigantice, pînă la bătrîneţe, nu pentru că e deopotrivă robust şi entuziasmat de munca sa, ci pentru că e o forţă a naturii milenare. Şi el se ascunde undeva în spatele operei nu dintr-o strategie anume, nici dintr-o decizie educată cultural, ci pentru că e un zeu. Iar zeii nu stau la vedere.

Brâncuşomania nu e determinată naţional, ea traversează bibliografia artistului, reizbucnind cînd ne aşteptăm mai puţin. De plidă, într-o carte recentă (R. Lipsey, *The Spiritual in Twentieth-Century Art*, Dover Publications, 2011), unde autorul reia în mod surprinzător toate locurile comune despre artistul care împărtăşeşte omenirii din înţelepciunea sa acumulată la păscutul oilor, în timp ce şlefuia bronzuri cu gîndul la lecturile sale din Milarepa, *and so on* – cunoaşteţi genul. Sigur că, dacă ar fi să îi dăm crezare Alexandrei Croitoru, care şi-a publicat teza de doctorat sub titlul *Brâncuşi: o viaţă veşnică* (Editura Idea, 2015), realizînd o antologare a manifestărilor brâncuşologice şi brâncuşo-maniace din cultura noastră, s-ar putea deduce că România este lider absolut în exercitarea acestui sindrom. Mărturisesc degrabă că am încercat o oarecare dezamăgire văzînd că subREAL nu a încăput în această vastă panoramă, cu modesta sa contribuţie numită *Brancusi Auswringen,* o performanţă realizată la Künstlerhaus Bethanien, Berlin, în 1995. Urmele acelui eveniment au fost recuperate în expoziţia retrospectivă realizată de Muzeul Naţional de Artă Contemporană în 2012; o descriere poate fi găsită în catalogul *raisonné* al cărţii *subREAL* (Verlag für Moderne Kunst, 2015).

După cum scrie această publicaţie, *Brancusi Auswringen* a fost o performanţă/instalaţie construită în jurul şi cu ajutorul bancnotei de 500 de lei, prima denominaţie valutară emisă de Banca Naţională a României după 1989, şi care a fost decorată cu portretul lui Brâncuşi. subREAL a pus la spălat în maşina automată a rezidenţei un număr de aproximativ 400 de bancnote, reprezentînd onorariul, modest, primit pentru o altă lucrare. După trecerea prin programul scurt, bancnotele au fost puse la uscat. O cameră video a înregistrat cu diligenţă, prin hubloul de sticlă al maşinii, rotaţia bancnotelor în timpul spălării; înregistrarea era proiectată în timp real în alt spaţiu al galeriei. Dincolo de orice alte interpretări posibile, ambiţiile noastre erau să ne uităm la o formă de manifestare a Brâncuşomaniei de o velocitate fără precedent şi să ne punem cu această ocazie nişte întrebări. În fond, ce mediu de difuzare poate concura cu banul? A deveni efigie pe o bancnotă este supremul triumf al popularităţii – sau al absenţei? În fond, nimeni nu se uită la persoana de pe biletul de 500 de lei, ci la suma înscrisă acolo. De ce ajunge o anume persoană portret valutar? Şi de ce altele nu?

Titlul performanţei e inspirat din mitografia brâncuşiană: în germană, „wringen" înseamnă „a stoarce", actul stoarcerii; „auswringen" înseamnă „a extrage prin stoarcere", implicînd deopotrivă acţiunea şi rezultatul ei. În tinereţea sa pariziană, Constantin Brâncuşi se pare că a trecut şi el, ca mai toţi boemii cu ambiţii, prin episodul spălării vaselor într-un local. Fiind un tînăr eficient, a inventat o metodă rapidă de clătire a farfuriilor, pe care le clădea într-o stivă, în interiorul unei plase pe care o răsucea strîns, lăsînd-o apoi să se dez-răsucească în apa fierbinte. O secvenţă desprinsă parcă dintr-un film al comediei mute: cu puţin efort, ni-l putem imagina pe Brâncuşi, aşa cum ne apare el în tîrziile filme din atelier, un Malec hirsut şi sumbru, performer elastic, agil şi de o singurătate absentă în faţa camerei care îi spionează efortul.

Răsucirea, această temă fundamentală, dăruită omenirii de Platon, a fost experimentată de Brâncuşi în chiuveta unui restaurant fără nume. Cît despre noi, subREAL, aspiranţi ai deconstrucţiei brâncuşomaniei, deveneam, de fapt, pînă la urmă, parte a acestui fenomen, prinşi în plasa periagogică a vicleniei maestrului.

■

Despre Marius Ianuş şi Daniel Cristea-Enache

Paul CERNAT

Campania pe care Daniel Cristea-Enache o duce în ultima vreme, prin toate mediile disponibile, împotriva asocierii mele – ca prefaţator – cu recentul volum-antologie al „postumelor" lui Marius Ianuş (*Jos masca, Marius Ianuş! Cele mai reuşite versuri scrise de cel care a fost Marius Ianuş (1994-2014)*, Editura Garofina) a depăşit limita de toleranţă. Mai ales că în capcana ei riscă să cadă şi oameni respectabili, care nu cunosc datele problemei. Deşi am preferat să nu-i acord atenţie (lucru care-l va fi iritat suplimentar pe preopinent...), simt totuşi nevoia să intervin. Răspund, în fine, la provocări, cu precizarea că prezentul text nu îi e adresat lui Daniel Cristea-Enache, ci celor neimplicaţi direct în reglările sale de conturi.

În articolul „Mai presus de lege?" din *Adevărul*, colegul meu îmi impută, pe lîngă supralicitarea antologiei, lipsa de reacţie în faţa unor poeme cu vădite nostalgii legionare, care-l plasează pe Ianuş în categoria poeţilor aflaţi „deasupra legii". Curat omisiune de denunţ... Mărturisesc că nu m-am aşteptat la atîta rea-credinţă.

■■■ Nu sînt inchizitor al poeziei lui Ianuş

Toată lumea ştie că Ianuş a fost dintotdeauna un poet *maudit*, care a combinat iraţionalitatea cu histrionismul. Prin anii '90, a intrat în vizorul forţelor de ordine, ca urmare a „denigrării" României într-un cunoscut poem şi ca urmare a cunoscutului *Manifest anarhist*. Pe vremea aceea însă n-au existat critici care să stigmatizeze, politic, anarhismele lui poetice, extrem de violente. În pe drept elogiatul *Ursul din containăr* Ianuş se identifică, la un moment dat, cu „teroriştii", altundeva scrie „în creierul meu gesticulează Ceauşescu" iar într-un poem mai nou glosează despre „plînsul lui Breivik".

Cu noua sa atitudine de gardian de la 1860, 1937 sau 1950, Daniel Cristea-Enache l-ar fi condamnat pe tînărul Geo Bogza pentru atac la adresa bunelor moravuri – de fapt, pentru bolşevism. Îmi pare rău, dar nu mă pot transforma în inchizitor al poeziei lui Ianuş, un tip dificil, cu psihologie *borderline*, pe care l-am preţuit mereu ca poet, nu ca anarhist şi cu atît mai puţin ca nostalgic al Legiunii. În discutarea poeziei sale, am preferat să adopt principiul „cele bune să se-adune, cele rele să se spele" (indicînd, discret, care sînt „cele rele").

Am acceptat să scriu prefaţa ştiind cine e autorul cărţii şi pentru a atrage atenţia că, în pofida derivelor sale de parcurs, el rămîne un liric adevărat şi important al generaţiei 2000; în opinia mea strict subiectivă, evident discutabilă – *cel mai*. Am ales, aşadar, să garantez pentru valoarea de ansamblu a *poetului*, fără să ignor eşecurile şi patinajele sale – l-am susţinut de altfel încă de pe vremea studenţiei, cînd era un poverist amărît şi singur, posedat de o credinţă mistică în poezie, scria caiete întregi cu versuri în franceză şi traducea din poeţi străini necunoscuţi mie.

Văd în existenţa lui zbuciumată o naraţiune biografică în care derivele, paranoia, puseurile extremiste sînt nişte rătăciri (dar şi nişte măşti) ale unui personaj pe cît de original, pe atît de chinuit, complet necreditabil politic. Păstrînd proporţiile şi schimbînd ce e de schimbat, dacă Ion Barbu mi-ar propune să scriu despre o antologie în care ar fi incluse şi cîteva din textele sale legionare, aş scrie cu aceleaşi delimitări şi acelaşi simţ al proporţiilor. Aşa-zisele poeme cu tentă social-politică ale lui Ianuş sînt, de fapt, fantasme compensatorii ale unor traume personale şi complexe de persecuţie. Dacă însă, în ce mă priveşte, am preferat să expediez ca pe nişte accidente regretabile cele cîteva poezii pueril pro-gardiste, scoţînd în evidenţă zecile de texte bune, foarte bune sau măcar autentic-emoţionante ale antologiei, Daniel Cristea-Enache le bagatelizează nepermis pe cele din urmă, citînd cvasiintegral doar textele „cu probleme". Extinzîndu-le abuziv – şi vindicativ – asupra întregului volum, le face astfel o reclamă nemeritată (*bad publicity is still publicity*), victimizîndu-l gratuit pe autor.

■■■ „Măşti" contextuale şi psihedelice

De fapt, Daniel Cristea-Enache – care a elogiat *Manifest anarhist* şi a scris entuziast despre primul volum „ortodoxist" *Refuz fularul alb!*, culmea, cu mai multe piese „înverzite" decît *Jos masca...!* – nu are doar o problemă cu Ianuş. Are şi o problemă cu mine, ca urmare (printre altele...) a poziţiilor mele critice faţă de Uniunea Scriitorilor pe care, de la o vreme, o reprezintă. Din păcate, în ultima vreme noul director de imagine al USR a arătat că nu serveşte literatura, ci se serveşte de ea în vederea unor ambiţii publice şi interese personale, luîndu-i la ţintă pe contestatarii protectorilor săi instituţionali.

Lipsit de autenticitatea unor convingeri, dar gata să le mimeze pe cele mai profitabile, s-a folosit şi se foloseşte de oameni cu autoritate culturală, sperînd că se va contamina de valoarea lor. Pe de altă parte, îşi stigmatizează contraopinenţii cu armele unei corectitudini politice prea grosiere şi ostentative ca să fie credibilă. Pe O. Nimigean, ostil actualei conduceri a USR, l-a acuzat nu demult de complicitate cu „antisemitul Goma". Acum, crede că m-a agăţat pachet cu înverzitul Ianuş. Foarte bine.

Ţin să-i atrag însă, prieteneşte, atenţia că prefer să-mi exprim antilegionarismul polemizînd cu susţinătorii realmente periculoşi (şi insidioşi) ai ideilor acestuia, nu cu cele cîteva lamentouri lirice ale lui Ianuş şi cu turmentările sale din online. Pur şi simplu, nu l-am putut lua niciodată în serios, politic, pe Marius Ianuş. Atît ca anarhist prin structură, cît şi ca înverzit de conjunctură, el exprimă genuin o derivă existenţială care-l face să comită poezie mai bună sau mai proastă şi să se manifeste într-un mod ce solicită compasiune, nu represiune. Cele 4-5 poeme în care se manifestă o nostalgie faţă de „martirii" legionari morţi în închisorile comuniste sînt nişte pastişe naive după Radu Gyr, rătăcite într-un total de aproape 100 de texte. N-am crezut de cuviinţă să le tratez ca pe articolele unui ideolog primejdios, ci ca pe nişte „măşti" contextuale şi psihedelice, fără relevanţă estetică sau ideatică, cu următoarea delimitare consemnată în prefaţă: *„Cum să-ţi explici antologarea unor texte aflate în afara poeticităţii actuale, «normate» de critici? Iar dacă e să rămînem nu numai «la nivelul ideilor», ci şi la nivel «estetic», ar fi fost de preferat includerea poemului* ***Rusia, mama*** *în detrimentul celor cîtorva poeme desprinse din «visele Căpitanului» (dar aici încep controversele politice)"*. Prin urmare, nu le-am acordat credit. Dar să trecem...

Mai mult de jumătate din poemele antologiei (inclusiv unele religioase) au fost lăudate cu alte prilejuri de către D.C.-E. Poate că a uitat. Cele scrise de mine în textul însoţitor se află în schimb în consonanţă cu ceea ce scriam în 2011, în *Bucureştiul cultural*, despre volumul *Refuz fularul alb!* (*Un Iov dostoievskian*). Iar *Jos masca...* nu are, chiar cu derapajele semnalate, o agendă politică. Din nefericire, nici memoria propriilor evaluări, nici capacitatea de a-şi asuma şi argumenta eventualele reorientări, nu se numără printre punctele forte ale colegului meu: nu a devenit, oare, celebru pentru felul în care, după ce l-a „ras" în repetate rînduri pe Nicolae Manolescu (căruia i-ar fi „căzut masca"), făcîndu-l să-l dea afară de la *România literară*, s-a întors spăşit la nici un an, pe post de *watchdog*? Nu ţinea el, în 2009, cuvîntări „eticiste" în apărarea lui Paul Goma, aliindu-se cu toţi adversarii criticului în cauză pentru a-i bloca noua candidatură la şefia USR? Un Paul Goma care-şi vădise deja de ani buni atitudini de care azi D.C.-E. se prevalează pentru a-l stigmatiza pe „complicele" O. Nimigean...

■■■ În goană, pe un drum greşit

În ce priveşte „postfaţa neliterară" a antologiei, sînt în dezacord cu multe enormităţi scrise acolo (printre consideraţii lucide şi de bun-simţ). Dar, cunoscînd histrionismul lui Ianuş, n-am considerat necesar să le iau prea mult în serios. Am văzut în ele încă o „mască" a autorului (fapt confirmat inclusiv de unele recenzii mai noi). M-a interesat să privesc mai de sus drama generală a unui artist, nu să-l stigmatizez pentru opţiuni contextuale pe care nu le-mpărtăşesc. Sigur, Ianuş este, spuneam în prefaţă, „incorect politic şi estetic cît cuprinde", are tropisme antisistem (oricare ar fi respectivul sistem) şi face parte din categoria poeţilor care ar fi fost eliminaţi din cetate de către Platon. Opţiunile lui radicale sînt o formă de a se răzbuna pe lume, pe sine, pe viaţă şi de a atrage atenţia, prin scandal, asupra poeziei sale „profetice".

Îl las, prin urmare, pe Daniel Cristea-Enache să-şi închipuie că joacă rolul lui Platon. Mă tem însă că va fi vrînd să-şi răzbune anumite crize de personalitate. Majoritatea colegilor săi de generaţie critică şi literară, indiferent de opţiuni, nu-l mai iau intelectual în serios după opusculul despre Nichita Stănescu, din 2010. Aroganţa fără acoperire, jignirile şi delaţiunile cu care şi-a tratat compulsiv congenerii i-au îndepărtat însă şi pe unii posibili aliaţi.

Pentru o carieră critică respectată, care să contrazică diagnosticul de „carierism îngîmfat" pus cîndva de Mircea Cărtărescu, e nevoie, totuşi, de consistenţă reală şi de lecturi pe măsură, nu de stigmatizări, diversiuni sau delaţiuni. Dacă, urmare a unei vanităţi rănite, colegul nostru ţine să se remarce şi să se facă util prin provocări de tip securist şi lovituri sub centură, îi atrag cu deferenţă atenţia că se află pe un drum greşit.

■

Petrică şi groapa

Marius OPREA

Sînt nenumărate hîrtoapele democraţiei, şi mulţi s-au împotmolit într-însele de prea multe ori. De aici, şi o stranie lehamite faţă de un sistem care se tot rodează de mai bine de un sfert de veac încoace şi ne oferă zilnic probele imperfecţiunii sale. Iată: la ora cînd scriu aceste rînduri, la televizor se anunţă că sistemul de carduri de sănătate s-a blocat. Iarăşi. Ceea ce înseamnă că sute de mii de oameni stau nedumeriţi în sălile de aşteptare pentru consultaţii, pentru internări, pentru eliberarea reţetelor de medicamente, laolaltă cu medicii. Întîrzierile trenurilor, cozile la ghişeele nenumăratelor taxe inventate de democraţia noastră cronofagă se adaugă acestui şir de întîmplări zilnice care ne provoacă stări întinse pe o paletă largă, de la lehamite la disperare. Dar, cum se spune, încetul cu încetul se face oţetul şi, după şiruri întregi de năpaste totalitare care au atins România din 1938 pînă în 1989, revenirea este grea. Reînvăţăm să vorbim, să mergem, să judecăm corect după o comă lungă cît o viaţă.

■■■ A ceda, varianta Braşov

Cam aşa gîndeam zilele trecute, agăţat şi eu cu treburi în hăţişul fanariot al birocraţiei noastre, uneori de-a dreptul bizară, în care funcţionarii îşi aruncă (sau îşi arogă, după caz) competenţele de la unul la altul peste capul tău, al petentului. Mă aflam la Braşov. Luasem un taxi, eram cu băiatul meu, care trăieşte în Germania şi venise în vacanţă, trebuia să rezolv formalităţile întoarcerii lui. Mare mi-a fost mirarea cînd şoferul s-a năpustit asupra mea cu efuziune, luîndu-mă în braţe. Îl cunoscusem pe Petrică (pe ecusonul de taximetrist, Petre Buleu) în urmă cu mai bine de şapte ani, suduind lîngă maşina sa, a cărui roată stînga-faţă era frîntă într-o groapă din asfaltul democraţiei. În vreme ce băieţelul meu, Alexandru, îşi studia un ciorap în catedrala zăngănitoare a căruciorului său, taximetristul, care mă cunoştea cumva de pe la televizor (pe atunci, eram consilier local şi ziarist în oraş), privea mîhnit şi cu mîinile în şold spre dezastru. S-a apropiat de mine şi mi-a spus că are să-mi comunice ceva important.

Cînd ne-am revăzut, pentru că într-adevăr m-a căutat cîteva zile mai tîrziu, am stat două-trei ceasuri la o cafea şi mi-a spus pe scurt povestea sa, care mi-a plăcut atît de mult, încît am scris, pornind de la povestea lui, o scurtă proză, intitulată *Zorba* şi publicată mai întîi în *Ziarul de duminică* şi apoi într-un volum, *Zorba şi catedrala. 59 de povestiri de la frontieră*.

Revăzîndu-ne acum, după şapte ani, l-am întrebat pe Petrică ce s-a mai întîmplat cu roata sa. A început să rîdă cu poftă, un rîs sănătos şi sincer. „A ieşit din groapă şi s-a oprit în curtea Poliţiei", zice. Pe atunci, şoselele erau din cînd în cînd însemnate cu o pancartă însufleţitoare şi dătătoare de speranţă, care anunţa: „Aici sînt banii dumneavoastră" şi tocmai într-o asemenea şosea a ministeriatului Băsescu la Transporturi îşi frînsese Petrică roata. Ajuns ceva mai tîrziu la Poliţie pentru acte, expertize şi toate cele, taximetristului i s-a spus cam verde în faţă să-şi ţină gura (deja, spre plecarea mea, Petrică, sprijinit de colegi şi de trecători, organizase chiar o mini-conferinţă de presă în stradă, în care, calm, logic şi argumentat făcea praf *sistemul*: Primăria, asigurările, Poliţia, securiştii, partidul, guvernul). Ulterior, argumentele Poliţiei au fost mai tari, aşa că Petrică a recunoscut că groapa în care a căzut e din vina sa şi îşi asumă integral plata reparaţiilor. „Altfel – i-a spus poliţistul calm, după ce luase şpaga cuvenită de la reprezentantul firmei de asigurări – ai să iei la amenzi că va trebui să-ţi vinzi şi casa, dacă mai vrei taximetrie". Petrică s-a supus. „Bine că nu m-au pus să o şi asfaltez", mi-a spus. A cedat nu pentru că aşa e natura sa, ci pentru că ştia că aşa stau lucrurile, că orice împotrivire, în acel caz, era inutilă.

■■■ Asculta Europa Liberă la cămin

Petrică s-a născut într-o familie cu nouă copii, într-un sat din Bucovina, şi şi-a petrecut adolescenţa într-un internat de şcoală profesională industrială, la Roman. Îi plăcea să citească şi a fost un băiat muncitor; puternic şi inteligent. A avut norocul să fie ajutat şi de fratele său mai mare, aflat şi el acolo; mai primeau mîncare de acasă, aşa că a trecut uşor peste lipsurile şi umilinţele specifice unei vieţi în internat la mijlocul anilor '80, dar nu şi peste micile bacşişuri date pedagogului pentru cîte o învoire în oraş, nu şi peste războiul permanent pentru a fi, sîmbătă seara, printre primii la baia comună, în speranţa că „prinde" apă caldă. Nu şi peste mesele sărăcăcioase din cantină, nu şi peste senzaţia veşnică de frig. Nu avea cum să se întoarcă acasă şi nu avea unde să plece.

Cînd mi-a spus toate acestea, în urmă cu şapte ani, cuvintele lui curgeau calm, fără inflexiuni, fără patimă. Părea că pluteşte în altă lume, departe de groapa în care i se frînsese roata din stînga-faţă a maşinii. Mă aflam şi eu, parcă, alături de el în acea lume, cînd, în clasa a XI-a, a cumpărat din primii săi bani ca ucenic ceea ce multă vreme a rămas singurul său avut, un aparat de radio Gloria, la care asculta ce se putea asculta pe posturile noastre de radio. Tot căutînd altceva decît ştiri despre realizări şi cîntece revoluţionare, a dat peste Europa Liberă şi BBC. Asculta serile, cu nesaţ, mai mult, punînd uneori radioul dat la maximum chiar în fereastră sau pe coridor şi strigînd: „Uite, băi, cum trăim noi!". Descoperise distanţa dintre minciuna oficială şi adevărul sordid al vieţii. Aştepta consecinţele actelor sale cu un soi de resemnare curioasă – tot voia el să plece cumva de acolo. În cele din urmă, pedagogul, cu care devenise chiar prieten, după atîtea bacşişuri şi porţii din pachetele de acasă, l-a turnat la Securitate. Ofiţerul cu care a stat de vorbă i-a cerut să „colaboreze", dar Petrică a avut puterea să-i spună că el nu poate face aşa ceva, că s-ar scăpa faţă de colegi şi aceştia l-ar snopi în bătăi – ceea ce era chiar adevărat. Aşa că s-a ales cu o prelucrare sub forma unor scatoalce de la secretarul UTC pe secţia de la întreprindere, cu nota scăzută la purtare şi a fost transferat la Braşov (în termenii Securităţii se numea „destrămarea anturajului"), la o şcoală profesională de construcţii.

După terminarea şcolii, a lucrat într-o echipă la finisarea Complexului Comercial Onix, al doilea ca mărime din oraş, vreme în care a fost contactat iarăşi de un securist, şi iarăşi a refuzat „colaborarea". De multă vreme se simţea urmărit; mai deschidea aparatul său Gloria numai singur, în bucătărie. Aşa că atunci cînd a fost transferat cu toată echipa sa la Bucureşti, pe şantierul de la Casa Poporului, spera că se va pierde în marea masă a muncitorilor care o construiau şi va scăpa de umbrele care îl bîntuiau. Ceea ce s-a şi întîmplat.

■■■ Cum poţi să intri în istorie

A lucrat, cum mi-a spus acum, la revederea noastră, chiar la ceea ce urma să fie biroul lui Ceauşescu, montînd dalele de marmură ale pardoselii. În noaptea de 21 spre 22 decembrie, alături de fratele său, se pregătea să fugă din barăcile unde erau cazaţi. Reluînd acum, după şapte ani, povestea sa, mi-a mărturisit cît de frică le-a fost, pînă în dimineaţa zilei respective, cînd un grup de muncitori de la uzilele Vulcan, văzîndu-i cu sacoşele burduşite strecurîndu-se spre gară, i-au făcut *laşi*. Petrică a văzut roşu în faţa ochilor, a aruncat cît colo sacoşele, din care s-au risipit nişte franzele, vreo două rude de parizer, cîteva conserve. A rămas doar cu o geantă pe umăr, cu cîteva haine de schimb şi cu aparatul său de radio Gloria şi s-a dus alături de muncitori, pînă în zona Televiziunii. „Uite aşa am intrat eu în istorie", îmi spune dintr-odată, buimăcindu-mă cu sinceritatea sa deloc emfatică. În zorii celei de-a doua zile, sfătuindu-se cu fratele său, cu totul zăpăciţi în acea debandadă şi fără să mai înţeleagă nimic, au plecat spre gară. Au prins din fugă un tren către nordul Moldovei, şi de acolo Petrică s-a întors la Braşov. A mai lucrat o vreme alături de vechea sa echipă de constructori, după care s-a apucat de taximetrie, şi aşa l-am găsit eu lîngă roata sa frîntă. După întîlnirea noastră de atunci, a mai lucrat cîţiva ani în străinătate, s-a întors cu bani puşi deoparte şi şi-a cumpărat maşina nouă cu care face taximetrie acum. Pe cea veche, lîngă care îl zărisem prima oară, a vîndut-o şi i-a luat copilului un calculator.

E nemulţumit acum de asta; copilul stă toată ziua în faţa lui şi are deja, la 16 ani, ochelari, ceea ce neam din neamul lor n-a avut. „Mai mult de jumătate din clasa lui sînt ochelarişti", îmi spune mîhnit, şi adaugă că pe lîngă toate problemele, România o mai are şi pe asta: peste două-trei decenii, va deveni o ţară de miopi. „Atunci să vezi roţi rupte în gropi, de o naţie de chiori; şi cine o să ne mai dea nouă pensii, cînd ei nu vor mai vedea la doi paşi?" Ajunşi la destinaţie, se întoarce spre băiatul meu, care ascultase atent povestea de pe bancheta din spate, şi îi strecoară cîteva bancnote. „Pentru dulciuri", îmi spune, fără să lase loc de refuz. ■

ARCUB
str. Lipscani 84-90

5.02 –
26.04.
2016

TZARA.
DADA.
ETC.

1916-2016 **100 DE ANI DADA**
o expoziţie de **ERWIN KESSLER**
cu lucrări din colecţia **EMILIAN RADU**

Program vizitare:
luni - duminică: 14.00 - 22.00

ARP PICASSO MIRO PICABIA MARCEL IANCU BRAQUE BRETON MATISSE MAX ERNST
GIACOMETTI LÉGER YVES TANGUY SONIA DELAUNAY MAN RAY JACQUES VILLON JUAN GRIS

„Cred că orice formă literară şi de creaţie înseamnă o căutare a sensului vieţii“

Interviu cu Irina TEODORESCU

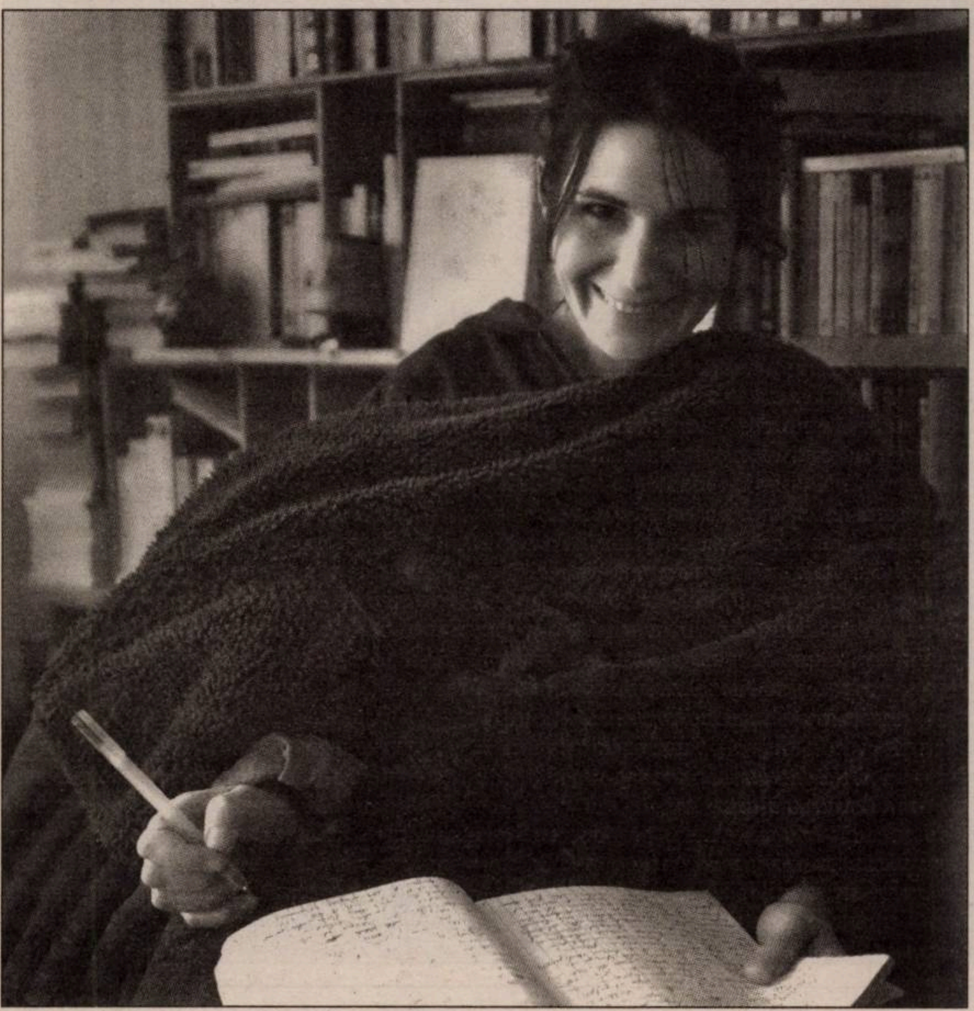


Foto: © G. Fourrel

După ce a păşit pragul creaţiei literare debutînd în 2014 cu romanul ***La malédiction du bandit moustachu (Blestemul banditului mustăcios****, Editions Gaïa, 2014), Irina Teodorescu publică* ***Les Étrangères (Străinele****, Editions Gaïa, 2015), roman scris, ca şi cel dintîi, direct în limba franceză. Amănuntul acesta îşi are aici deplina sa importanţă căci, ajunsă la 19 ani în Franţa, tînăra scriitoare nu vorbea nici un cuvînt din limba lui Molière. Faptul nu este atît de surprinzător pentru cei care cunosc incredibila capacitate a unui Panait Istrati sau a unui Emil Cioran de a face din această limbă de împrumut un lăcaş de seamă al interogaţiilor şi al sentimentelor lor cele mai secrete. Dacă primul ei roman se inspiră din lumea haiducilor lui Panait Istrati, cel de-al doilea înclină spre reflecţia filozofică cioraniană, propunîndu-şi „să arate invizibilul lumii celor care nu ştiu să-l vadă“. Antifraza străinelor din titlul celui de-al doilea roman răspunde nevoii de definire a unei identităţi care se caută, mai mult decît celei a absenţei de rădăcini, cele două lumi pe care le descrie fiind, în cazul de faţă, perfect transparente. Retrasînd periplul între România şi Franţa a două tinere artiste, Joséphine Zandana, fotograf, şi Nadia, dansatoare, prozatoarea retrasează destinul comun, profesional dar şi personal, al acestora, într-o „fantezie pe jumătate candidă, pe jumătate gravă“, cum a caracterizat-o critica literară.*

Vă recunoaşteţi în tradiţia literară a lui Panait Istrati sau a lui Emil Cioran?

Mă recunosc în tradiţie, da. Şi literară, prin practică. De altfel, cred că este vorba pur şi simplu de un transfer al unei trăiri identice în literatură. Am o cultură românească şi o amestec în viaţa de toate zilele (inclusiv în domeniul culinar, chiar dacă acesta nu este domeniul meu preferat) cu cea franceză. Ceea ce s-a întîmplat, probabil, cu nenumărate persoane, avînd uneori ocazia să descoperim aceste legături în literatură. În acest sens, cred că sînt ca Istrati, sau Cioran, sau Ionesco, sau ca mulţi alţii.

Am putea cita şi alţi scriitori francezi sau români care v-au servit de model?

Îi recunosc ca model pe mulţi scriitori, dar e vorba – pentru mine – de modele de viaţă, şi nu în mod necesar de scriitură. De exemplu, Simone de Beauvoir, pe care o admir enorm pentru inteligenţa ei, pentru fineţea ei de spirit. Îmi place foarte mult şi stilul ei, naturaleţea frazelor, dar, în acest domeniu, preferinţele mele se îndreaptă mai mult spre scriitori mai sensibili, cum sînt cei care creează imagini neaşteptate, dar pe care le găsesc foarte juste. De exemplu, Margueritte Duras. Sau, într-un alt registru, Bernard-Marie Koltès. Mircea Eliade. Elsa Morante. Siri Husdvet.

Scrieţi direct în limba franceză. De ce nu în limba română?

Româna este, pentru mine, limba copilăriei. Iar România, ţara copilăriei mele. Cred că, dacă aş scrie în română, aş face-o pentru a scrie cărţi de copii. (Răspunzînd la întrebarea dumneavoastră, îmi vine acum această idee. Poate că chiar ar trebui să fac acest lucru!)

Josephine Zandana, eroina dumneavoastră, trăieşte între aceste două lumi, între România comunistă şi postcomunistă şi Franţa. Este ea o imagine a acestui amestec, mai ales prin originea ei franco-română?

Nu ştiu. Putem oare spune că copiii noştri sînt imaginea celor doi părinţi amestecaţi? Nu prea... Cred că Joséphine există ca personaj. În afara acestor două ţări. Ea există pur şi simplu, încarnează o dorinţă de a trăi şi de a crea, o stranietate, o singurătate, un mod de a iubi. În fine, sper!

Ce sens poate avea pentru ea acel „acasă“, acel „castel plin de bogăţii“ pe care nu-l găseşte nici în Franţa, nici în România, ţară în care tristeţea şi cenuşiul sînt pretutindeni?

Nici un sens şi, din acest motiv, cartea se intitulează *Les Etrangères, Străinele*. Nu cred că omul este în mod intrinsec un străin. Această noţiune ne vine în acelaşi timp cu cea a nudităţii. Un copil de 4 ani se poate plimba în pielea goală, şi nici el, nici ceilalţi nu sînt jenaţi. Un copil român de 4 ani se poate duce în Franţa şi nu se simte străin. Acestea sînt noţiuni care sosesc mai tîrziu, sînt deci noţiuni culturale. Joséphine este tulburată, da, căci sensibilitatea şi intuiţia ei sînt prea puternice. Ea nu-i prea înţelege pe ceilalţi. Datorită acestui fapt, ea devine în mod intrinsec o străină. Ea nu poate, prin urmare, vorbi de un *acasă* al ei.

Printre toate amintirile, există una legată de mirosul dulceag al unui parfum care o va urmări în toate călătoriile sale de-a lungul frontierelor şi al celor două lumi.

Este parfumul visului ei de copil. Avem cu toţii, cred, o sticluţă precum cea a lui Joséphine.

Nadia, prietena lui Joséphine, îşi exprimă admiraţia pentru Paris. Este uimită, la prima ei vizită, de lumina, de podurile, de terasele oraşului. În spatele acestei uimiri se ascunde trăirea dumneavoastră personală?

Da, un pic. M-am îndrăgostit din prima clipă de Paris, de cînd am pus piciorul în acest oraş. Astăzi nu mai locuiesc la Paris (locuiesc acum la Rennes), dar Parisul va rămîne întotdeauna, pentru mine, oraşul preferat.

Vine apoi limba franceză, cu elixirul ei îmbătător, căruia îi aduceţi un omagiu.

Da, sper că am reuşit acest pasaj, căci el este important pentru mine. Cred că, pentru un francez get-beget, acest lucru nu are un atît de mare interes. Şi totuşi, prin cuvintele Nadiei, vorbesc despre limba franceză, dar şi despre limba iubirii. Mai ales a primei iubiri. Am ascultat odată la radio o emisiune în care se spunea că există frecvenţe sonore diferite de la o limbă la alta. Cred că, atunci cînd sîntem îndrăgostiţi, ne aflăm pe o cu totul altă frecvenţă.

Devenită fotograf celebru, Joséphine va cunoaşte succesul, va părăsi Bucureştiul, mutîndu-se la Paris, şi o va aduce cu sine pe Nadia, dansatoarea, cu care va trăi o iubire fuzionară.

Da, voiam să vorbesc în această carte despre o relaţie fuzionară. La început, nu era neapărat vorba de iubire. Voiam să vorbesc despre prietenie, despre o legătură ce se poate crea atunci cînd ai aceleaşi proiecte, în care pui aceeaşi energie. Dar am găsit că iubirea servea mai bine intenţiei mele. A introduce un concept mai complicat însemna a mă îndepărta de centrul subiectului meu.

Les étrangères
Irina Teodorescu
Gaïa

Putem plasa cele două personaje într-o contradicţie evidentă? Joséphine vrea să fotografieze invizibilul, iar Nadia să facă invizibil ceea ce este prea vizibil.

Poate. Cred că putem vedea aici mai ales o metaforă a creaţiei artistice. Pe amîndouă feţele, recto şi verso.

Joséphine defineşte viaţa ca fiind „un timp, o scurtă ocazie de a afla un sens şi de a-l transmite“. Am putea defini romanul dumneavoastră ca o interogaţie asupra sensului vieţii?

Bineînţeles. Cred că orice formă literară şi de creaţie înseamnă o căutare a sensului vieţii. Joséphine este, însă, mai optimistă decît mine: ea crede că putem afla un sens şi îl putem chiar transmite. În ceea ce mă priveşte (şi pentru moment), consider viaţa ca o scurtă ocazie de a căuta un sens. E deja foarte mult. Şi-mi dau seama că ar fi trebuit să devin cercetător în biologie.

Interviu realizat de **Dan BURCEA**

O variantă a interviului de faţă a apărut în limba franceză pe site-ul *salon-litteraire.com.*

■

www.polirom.ro

- Ranulph Fiennes
Nebun, rău şi periculos eBook
Autobiografia
Traducere de Pavel Cazacu
- Will Gompertz
Gîndeşte ca un artist eBook
Învaţă cu van Gogh, Picasso sau Andy Warhol cum să fii creativ în orice domeniu
Traducere de Lucia Popovici
- A.P. Cehov
Livada de vişini • Trei surori eBook
Traducere din limba rusă de Moni Ghelerter şi V. Jianu
- Traian Dobrinescu
Nu te opri, nu te întoarce eBook

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

AVALON

Purificare etnică şi responsabilităţi

Ovidiu PECICAN

În *Purificarea naţiunii. Dislocări forţate de populaţie şi epurări etnice în România lui Ion Antonescu, 1940-1944* (Editura Polirom, 2015), Vladimir Solonari, universitar american originar din Republica Moldova, se ocupă de una dintre ipostazele de coşmar ale istoriei româneşti contemporane: purificarea etnică din timpul guvernării mareşalului (cu şi fără Garda de Fier). Căci divorţul survenit – destul de repede – între partenerii de guvernare, anume ostaşul ultranaţionalist şi gruparea paramilitară a legionarilor, nu a însemnat şi abandonarea conduitei convenite împreună, ci doar un mod de a obţine, prin răfuială, privilegiul de a pune în aplicare pe cont propriu politicile plănuite. Faptul arată cu limpezime că, în preajma războiului mondial secund şi după declanşarea lui, nu era nevoie să fii legionar pentru a duce o asemenea politică. Pe platforma extremismului se etalau la vedere mai multe forţe politice româneşti, consonante în ce priveşte ţintele politice.

Poate a sosit momentul de a spune că, în momentul venirii lui la putere, Antonescu nu era doar un militar cu un profil public clar. El era, în primul rînd, exponentul Armatei române sau, în orice caz, al Marelui Stat Major al acesteia. Nici nu putea fi imaginat altminteri într-o structură riguros ordonată ierarhic, a cărei disciplină se întemeia pe ordin, nu pe consimţămînt. De aceea, a vorbi despre divorţul sîngeros dintre legionari şi Armată înseamnă, de fapt, să se facă referire la abandonarea extremismului brun preponderent civil în favoarea unei versiuni militare şi sistematic implicate în violenţa promovată cu mijloacele Statului. În această lumină, nu este de mirare că Germania nazistă a preferat să coopereze cu regimul antonescian, şi nu cu tinerii exaltaţi, irascibili şi mai greu de controlat în reflexele lor din Garda de Fier.

Vladimir Solonari socoteşte că „...purificarea etnică a fost o politică concepută de elite şi implementată la ordinele oficialilor de cel mai înalt rang din guvern". Trecerea la fapte nu s-a făcut însă fără existenţa unei atmosfere mai mult sau mai puţin tacite de susţinere a acestei politici, după acelaşi autor. „...Chiar dacă în timpul dictaturii militare supravegherea poliţienească a fost generalizată, doar rareori s-a recurs la represiuni împotriva membrilor majorităţii etnice, iar opinia publică a sprijinit în general regimul şi politica sa de alianţă cu Germania nazistă pînă în ultimul an al războiului".

Idealul avut în vedere de mareşal şi de colaboratorii lui era obţinerea unei naţiuni române cît mai pure; doctrina nu era de mare originalitate, în atmosfera europeană saturată de propaganda nazistă în favoarea rasei ariane epurate de străini. Cu toate acestea, naţiunea omogenă ce putea fi obţinută prin „ingineriile" sinistre concepute şi puse în acţiune de la nivel central nu avea cum conduce la puritatea etnică visată, ţinînd seama de însăşi istoria formării poporului român. Rămîne frapant faptul că, neîmpiedicîndu-se de această evidenţă, un întreg aparat de stat a urmat o linie politică atît de perdantă. O explicaţie ar putea fi politica alierii cu forţa europeană percepută ca fiind cea mai tare, dacă nu cumva o asemenea alianţă devenise, pur şi simplu, obligatorie, după cedările anglo-franceze în criza cehoslovacă, şi nu numai. Ipoteza oportunismului de stat nu trebuie înlăturată din discuţie, oricît de puţin flatantă pare să fie. O altă posibilă pistă recomandată atenţiei explicative ar fi, eventual, o anume invidie etnică faţă de minoritarii mai instruiţi şi mai prosperi. Acestora li s-ar adăuga rasismul şi detestarea minoritarilor subalterni, lipsiţi de educaţie şi de mijloace de viaţă, şi deci mai expuşi universului delincvenţei. Mai probabil toate aceste tentaţii şi constrîngeri, alături de prejudecăţi, de fanatisme şi de intoleranţă – la modă în epocă în întreaga Europă – au acţionat împreună.

Vladimir Solonari caută, în acest hăţiş de probleme sensibile, răspunsuri cît mai adecvate, deci cît mai nuanţate. Un singur exemplu în această direcţie: discutarea pogromului de la Iaşi, din ajunul declanşării campaniei antisovietice, chestiune care părea elucidată, în linii mari, de istoriografie. Teza că iniţiativa ar fi aparţinut legionarilor şi aceea conform căreia Armata germană ar fi avut iniţiativa au fost deconstruite de Jean Ancel, care a atribuit răspunderea mareşalului Antonescu însuşi. Acum însă, luînd notă de ordinul către Armată emis în 4 iulie 1941 de către mareşal, prin care excesele din capitala Moldovei erau socotite o mare ruşine pentru Armată, punînd-o pe aceasta într-o lumină cu totul nefavorabilă, îl determină pe autor să se întrebe dacă nu cumva explicaţia anceliană era prea fragilă şi nu s-ar cuveni revizuită, măcar în parte. „Dacă Antonescu a fost autorul masacrului, de ce a ordonat anchete asupra evenimentului şi l-a condamnat ca pe o ruşine naţională, în loc să rămînă la versiunea iniţială, mai profitabilă din punct de vedere propagandistic?" Vladimir Solonari înclină pentru acceptarea unei teze a haosului, a violenţei aşa-zicînd populare şi a pierderii controlului de către autorităţile incapabile să evalueze realist situaţia din teren. Într-un fel, explicaţia pare mai uşor de acceptat ca plauzibilă. La o privire mai atentă asupra implicaţiilor ei, însă, interogaţia de la temelia explorării istorice rămîne. Căci este greu de crezut că, sub autoritatea statului totalitar militarizat, chiar şi după pierderile teritoriale – dar, în acelaşi timp, după reprimarea crudă, neconcesivă, a „rebelilor" legionari –, putea exista atîta spontaneitate în rîndul civililor încît să treacă, în consonanţă cu militarii, la practici pogromiste, fără teama de reacţia autorităţilor de stat mai înalte. Pe de altă parte, rămîne neclar cum au putut avea iniţiative criminale grupuri de soldaţi şi de ofiţeri care, prin definiţie, nu se puteau pune în mişcare decît la ordine superioare. Căci a ucide fără oprelişti civili minoritari doar dintr-o nevoie de răzbunare etnică ori chiar şi numai pentru a-i jefui nu era, totuşi, atît de la îndemînă nici măcar în circumstanţele de mare tensiune şi frustrare colectivă care au precedat intrarea României în războiul contra sovietelor.

Mai observ şi că, explicînd astfel circumstanţele, Vladimir Solonari ia o parte din vina morală de pe umerii mareşalului şi a apropiaţilor lui, pentru a o deplasa către categoriile de populaţie implicate nemijlocit. Cu alte cuvinte, nu mai apare ca principal vinovat vîrful elitelor politice ale României acelor vremuri, ci însăşi mulţimea românilor din Iaşi. Să fie oare preambulul unei anateme aruncate asupra unei majorităţi a populaţiei româneşti interbelice din capitala Moldovei şi, făcînd încă un pas, a întregii Românii? Rămîne de admis că a existat o stare de spirit antisemită şi antiminoritară românească întreţinută atent de întreaga propagandă extremistă interbelică – la fel ca în alte ţări –, dar de aici pînă la responsabilizarea mulţimilor anonime saltul trebuie făcut cu o prudenţă niciodată excesivă. Mai grăbită, Hanna Arendt socotea, la vremea ei, România drept ţara cea mai antisemită din răsăritul european. Noile cercetări istorice însă pot restitui adevărul cu mai multă fineţe. Fiindcă nu toţi cei ce tac aprobă sau împărtăşesc programele criminale.

TEATRUL ODEON
70 ANI
1946-2016
SVEJK

După **JAROSLAV HASEK**
Traducerea **JEAN GROSU**

Premiera: 13, 14, 19 şi 21 februarie, de la ora 19.00

Cu: **PAVEL BARTOŞ | CEZAR ANTAL | IOAN BATINAŞ | MIRCEA CONSTANTINESCU | MARIUS DAMIAN | SABRINA IAŞCHEVICI | DORINA LAZĂR | RUXANDRA MANIU | IONEL MIHĂILESCU | PAULA NICULIŢĂ | ALEXANDRU PAPADOPOL | GABRIEL PINTILEI | ANDA SALTELECHI | MIHAI SMARANDACHE | SILVIAN VÂLCU**

Decor şi costume: **ANDRADA CHIRIAC** Muzica: **ADA MILEA** Regia: **ALEXANDRU DABIJA**

FILM

O iubire legitimă: filmul românesc şi Berlinala

Mihai FULGER

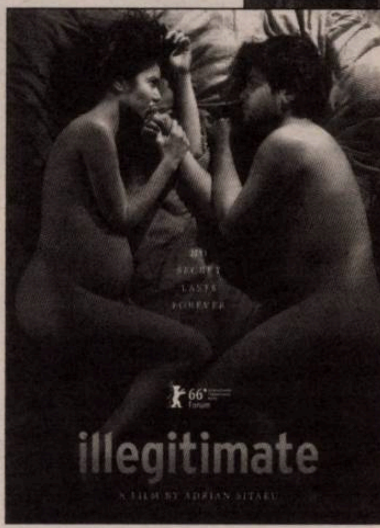
Între 11 şi 21 februarie a.c. are loc a 66-a ediţie a Festivalului Internaţional de Film de la Berlin, în cadrul căreia cinematografia românească este din nou bine reprezentată.

Anul acesta nici un film românesc nu a fost selecţionat în principala competiţie a Festivalului (cum s-a întîmplat în 2013, cînd *Poziţia copilului*, al lui Călin Peter Netzer, a cucerit Ursul de Aur, şi în 2015, cînd Radu Jude a obţinut, cu *Aferim!*, Ursul de Argint pentru Regie). Totuşi, nu avem motive de îngrijorare, deoarece cineaştii autohtoni vor fi prezenţi în număr mare la Berlinală.

Mai întîi, al patrulea lungmetraj al lui Adrian Sitaru, *Ilegitim*, a fost inclus în secţiunea competiţională „Forum", ajunsă la a 46-a ediţie. Filmul, o producţie independentă, realizată cu sprijinul unor coproducători polonezi şi francezi, abordează un subiect controversat (incestul), ceea ce ar putea explica (cel puţin pînă la premiera mondială din seara de 13 martie) selecţia sa în „cea mai îndrăzneaţă secţiune a Berlinalei". Scurtmetrajul studenţesc *O noapte în Tokoriki*, în regia Roxanei Stroe, este prezentat în secţiunea de producţii pentru adolescenţi, „Generation 14plus", iar actriţa principală din acest film, Iulia Ciochină, a fost acceptată în cadrul „Berlinale Talents", platforma anuală de instruire şi de *networking* pentru tineri cineaşti. România mai este reprezentată, la „Berlinale Talents", de regizoarea-scenaristă Ruxandra Ghiţescu, aleasă, din miile de dosare de aplicaţie primite, pentru proiectul ei de thriller *Otto Barbarul*.

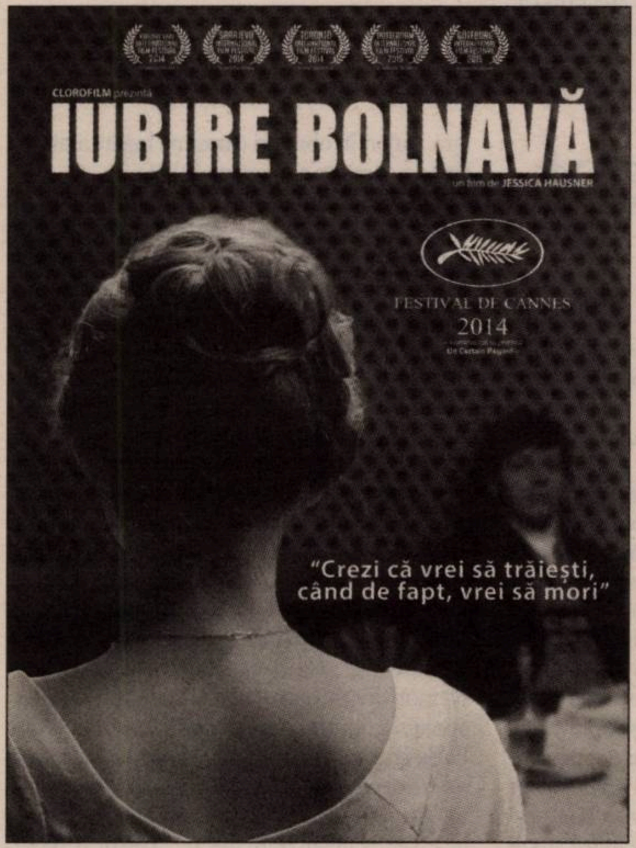
În programul de documentare al secţiunii „Panorama" a intrat o coproducţie România-SUA, *Hotel Dallas*, cu regia semnată de Livia Ungur şi Sherng-Lee Huang. Filmul este prezentat ca o docudramă experimentală, avînd ca punct de plecare uriaşa popularitate de care se bucura serialul *Dallas* în România comunistă a anilor '80. În cadrul secţiunii rezervate cinematografiei germane, „Perspektive Deutsches Kino", este prezentat şi scurtmetrajul *A Quiet Place*, o coproducţie regizată de Ronny Dörfler, avînd pe generic actori români (Mădălina Craiu, Oana Rusu, Şerban Pavlu, Maria Obretin şi Andrei Ciopec), dar şi un operator (Cosmin Ferícean) şi un monteur (Eugen Kelemen) cu aceeaşi origine. De asemenea, programul destinat filmelor nominalizate la Premiile Germane de Film (LOLA) include şi lungmetrajul documentar *Afară*, realizat de regizorul Andrei Schwartz în România. Iar actriţa Cosmina Stratan (impusă în 2012 graţie filmului *După dealuri* de Cristian Mungiu, care le-a adus, ei şi partenerei sale de pe ecran, Cristina Flutur, premiul pentru Cea mai bună actriţă al Festivalului de la Cannes) are un rol principal în thrillerul horror danezo-suedez *Shelley*, în regia lui Ali Abbasi – un film inspirat, după cum sugerează titlul, de romanul *Frankenstein* al lui Mary Shelley şi de cele mai cunoscute adaptări cinematografice ale acestuia. Nu în ultimul rînd, criticul şi profesorul de filmologie Dana Duma face parte din Juriul FIPRESCI, al criticii de film internaţionale, alături de confraţi din mai multe ţări.

66th Internationale Filmfestspiele Berlin
Berlinale
11–21 Feb
2016
1951
#Berlinale
L'ORÉAL
TESIRO
ZDF



Filmul de deschidere al Berlinalei de anul acesta este *Ave, Cezar!* (*Hail, Caesar!*), un omagiu adus de Fraţii Coen epocii marilor studiouri hollywoodiene. Acest film este inclus în selecţia oficială, dar, cum era şi firesc, nu şi în Competiţie. Tot *hors concours* sînt prezentate filme precum *Chi-Raq* de Spike Lee sau *Saint Amour* de Benoît Delépine şi Gustave Kervern (ultimul, cu Gérard Depardieu şi Benoît Poelvoorde în rolurile principale). Însă Competiţia include, totuşi, destui cineaşti cunoscuţi, precum francezii Mia Hansen-Løve (*L'Avenir*) şi André Téchiné (*Quand on a 17 ans*), danezul Thomas Vinterberg (*The Commune*), italianul Gianfranco Rosi (*Fire at Seaa*) sau bosniacul Danis Tanović (*Death in Sarajevo*). Aşadar, misiunea juriului prezidat de actriţa americană Meryl Streep – din care mari fac parte alţi trei actori (italianca Alba Rohrwacher, britanicul Clive Owen şi germanul Lars Eidinger), o regizoare (poloneza Małgorzata Szumowska), un critic de film (britanicul Nick James, redactor-şef al prestigioasei reviste de cinema *Sight & Sound*) şi o fotografă (franţuzoaica Brigitte Lacombe) – nu va fi chiar uşoară. Dar, pînă la a afla cîştigătorii Ursului de Aur şi ai Urşilor de Argint, vom încerca să vă ţinem la curent, de la faţa locului, cu desfăşurarea Berlinalei.

■


CLOROFILM prezintă
IUBIRE BOLNAVĂ
un film de JESSICA HAUSNER
FESTIVAL DE CANNES
2014
Un Certain Regard
"Crezi că vrei să trăieşti,
când de fapt, vrei să mori"

Reprezentarea unei (a)normalităţi: *Amour fou*

Ion INDOLEAN

Modul în care Jessica Hausner alege să *re*prezinte societatea berlineză înaltă de la 1811 este cel puţin surprinzător. Actorii nu se privesc cînd îşi vorbesc, trăiesc într-un cadru inspirat vizual de lucrările lui Johannes Vermeer, dezbat subiecte mari într-un mod foarte dedramatizat, iar, ca regulă, camera îi surprinde la început de discuţie în plan larg, apoi secvenţializează alegînd o zonă generoasă (!) din întreg. Este acelaşi procedeu pe care îl folosim cînd privim un tablou fără să ne apropiem prea mult. Întîi ne familiarizăm cu el, apoi începem să căutăm detalii, păstrînd însă distanţa, aşa cum şi aparatul dirijat de DoP-ul Martin Geschlacht o face.

(Sur)prinderea acestei lumi nu este una riguroasă în sensul tradiţional al filmelor de epocă. E mai mult o cronică la firul ierbii, în cheie interpretativ-regizorală personală, necanonică, predispusă către o stilistică teoretizată, bazată pe o serie de convingeri cinematografice mai puţin populare. Tocmai de aceea, dacă am face abstracţie de detaliile scenografice, de altfel impecabil construite, ne-am putea imagina acţiunea acestui proiect în absolut orice perioadă istorică.

Cu toate că *Amour fou* a avut lansarea internaţională în 2014, iar în România fusese prezentat în cadrul ediţiei Les Films de Cannes à Bucarest din acelaşi an, doar acum e distribuit la nivel naţional şi numai în cîteva cinematografe, selectate. Pe cît de trist, acest fapt se justifică. Proiectul e mai degrabă dedicat unei nişe a nişei. Cinema Victoria (Cluj) se numără printre ele şi, fie spus, are o politică foarte inteligentă: de obicei, găzduieşte două premiere pe săptămînă şi încă aproximativ trei filme noi, dar care au rulat deja în programele anterioare. Astfel, posibilitatea de a pierde un titlu este foarte mică, din moment ce fiecare stă în proiecţie aproape o lună.

Luînd această istorie minoră, Hausner îşi fundamentează demersul pe un grad ridicat de absurd, pe extrem de multă gîndire tehnică în avans, pe repetarea ideii că în faţa noastră se derulează un film şi, nu în ultimul rînd, pe o secare totală a emoţiilor personajelor. Prin construcţia cadrelor şi a caracterelor, ea împinge spre un tip de privire spectatorială ceremonios-absurdă.

Protagonistul este Heinrich von Kleist, spirit luminos, un poet sufocat de rigoarea şi normele acelei societăţi. Ce face, în contrapartidă, e să îşi decidă sinuciderea, doar că vrea să o realizeze împreună cu un suflet pereche, pe care încă nu l-a găsit. Pe parcurs, nici ideea asta nu îl mai mulţumeşte, dar consecvenţa (tradusă mai degrabă în încăpăţînare) îl face să nu abdice de la ce consideră a fi singura cale. *Norocul* îi surîde cînd o prietenă de familie, măritată, află că e bolnavă şi că mai are puţin de trăit. Auzind vestea, el îşi ia inima în dinţi şi îi propune foarte deschis un suicid comun. Iniţial, Henriette refuză.

Predispoziţia regizoarei spre o viziune observaţională, atentă să nu dezvăluie prea mult, ne invită să ne imaginăm ce se află în jurul camerei de filmat şi ce s-ar (mai) putea întîmpla între personaje, în aşa fel încît aceste posibile acţiuni să fie autentice (adică, *de acolo*). Interesul pentru ceea ce nu se vede contravine cu lumea în care trăim, unde totul trebuie explicat şi ambalat într-un fel cît mai simplist. Conştientă de asta, Hausner alege să se plaseze în contra curentului. Şi o face cu zîmbetul pe buze.

Tocmai de aceea, austriaca alege să fie destul de vagă atît în construcţia personajelor, cît şi în prezentarea universului lor, permiţînd variabile şi uşi deschise. Protagoniştii nu au emoţii – sau, în orice caz, nu le divulgă, nu le arată –, manieră bazată pe o idee conform căreia în viaţa reală oamenii nu se exteriorizează prea des, trăind liniar, anost, nespectaculos.

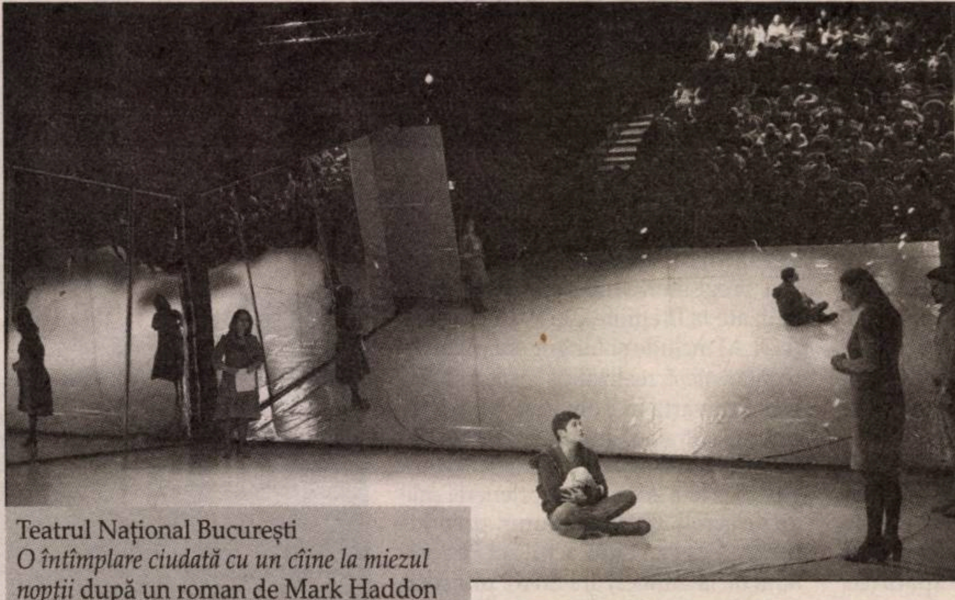
Hausner a repetat în nenumărate intervenţii publice că a ţinut morţiş să nu facă un film de epocă înregimentat în norme internaţionale. Au interesat-o izolarea istoriei lui von Kleist, cît şi un purism de ordin estetic (construcţia cadrelor, deplasarea geometrică pe care actorii au trebuit să o respecte în faţa camerei, o anumită metodă de joc), chestiuni pe care le-a asamblat cu o coerenţă de invidiat.

■

TEATRU

Conjuncția magică

Oltița CÎNTEC



© Florin Ghioca

Teatrul Național București
O întîmplare ciudată cu un cîine la miezul nopții după un roman de Mark Haddon
Adaptarea: Simon Stephens
Traducerea: Andrei Marinescu
Regia: Bobi Pricop
Decorul: Adrian Damian
Video: Dan Andrian Ionescu & Răzvan Mizdan
Costumele: Liliana Cenean
Muzica: Alexei Turcan
Lighting Design: Andrei Florea
Cu: Ciprian Nicula, Emilian Oprea, Ana Ciontea, Rodica Ionescu, Carmen Ungureanu

Christopher Boone e un adolescent de „15 ani, trei luni și două zile", diagnosticat cu sindrom Asperger, cu uimitoare aptitudini matematice, judecînd într-o logică diferită de a majorității. Cînd cîinele vecinilor e ucis chiar în grădina acestora, își propune să dezlege enigma, dar ajunge să descopere vulnerabilitățile propriei familii și ale lumii… celorlalți. E *O întîmplare ciudată cu un cîine la miezul nopții*, romanul lui Mark Haddon, adaptare de Simon Stephens, care i-a atras atenția lui Bobi Pricop și pe care l-a montat la Sala Pictură a Teatrului Național București. Retorica regizorală e modernă, inventivă, topind în viziune calitățile poveștii, făcînd-o teatrală, stimulînd energiile imaginative ale lui Adrian Damian (decor), aducîndu-i către teatru, pentru *visuals*, pe Dan Adrian Ionescu și Răzvan Mizdan, lucrînd cu o distribuție mică, în care unii actori susțin mai multe roluri, și o fac impecabil. Întregul funcționează după „algoritmul procesorului de bază", cum zice la un moment dat Christopher, regizorul, care a girat chimia echipei implicînd și publicul, transformîndu-l din contemplativ în reactiv.

Creația se articulează pe știința regizorală de examinare ludică a *story*-ului, căruia îi dă o formă originală fără a pierde din sensuri și intenții, pe capacitatea de a articula elementele scenice într-un format spectacular construit inteligent, coerent. Nu e vorba de vreun centralism regizoral, nu-i stă în fire lui Bobi Pricop, e capacitatea lui de a potența conexiunile de idei care conduc la o conjuncție magică. Conceptul de spectacol dezvoltă prin toate mijloacele ideea de-a vizualiza lumea interioară a lui Christopher, setările cognitive specifice sindromului care-l fac să fie altfel. Pentru a-l înțelege mai bine și pentru a izbuti ca lumea scenei și a publicului să interfereze. Povestea e narată, ca-n literatură, și jucată dialogat, ca-n teatru, în măsuri echilibrate, cu întîmplări livrate cinematografic, în valuri dramatice, vizuale și sonore succesive. Te cucerește după primele minute, te dă peste cap afectiv și te ține surprins plăcut pînă în ultima clipă, de *happy end*, cînd Cristopher primește un pui de cîine, iar bucuria e atît de mare încît nici măcar rezultatul maxim la testul de matematici superioare nu o poate întrece.

Spectacolul nu e făcut din calcul estetic, ca să placă, dar el place foarte, foarte mult, e firesc, pentru că echipa a crezut în discursul scenic pe care l-a aluvionat imaginativ. E fluid, omogen, surprinzător prin constituenți. Scenograful Adrian Damian, autor de decoruri vii, decoruri-personaj cu eliberare treptată a semnificațiilor, s-a jucat cu efectele de oglindă prin intermediul unui panou de fundal care e, aproape miraculos, cînd translucid, cînd reflectorizant, cînd opac, culisînd către avanscenă, înclinîndu-se, mutînd interpreții și privitorii, *via* reflexie, după reguli ale teoriilor optice din fizică. Reguli care li se aplică și panourilor laterale, dinspre culise, și ele cu posibilitatea de a fi mișcate și rotite, cu o mobilitate de sprijin pentru funcționalitățile „peretelui" central, care la final se ridică, devine tavan și nu-l mai vezi, dispare. Nu știu ce mecansime sofisticate a angrenat Damian pentru asta – motorașe, scripeți ori vreo baghetă de scamator –, dar rezultatul e o vizualitate copleșitoare, care slujește dramaticul și facilitează transferul către spectator. Te face parte activă din acest microunivers care e spectacolul, deși nu te miști din fotoliul tău comod. Cutia aceasta cu oglinzi în care ne-au introdus pe toți Pricop și Damian e suplimentată de efectele turnantei, împreună generînd o dinamică distribuită pe toate dimensiunile și direcțiile, în toate etapele epice, de crescendo al scenariului. Acum, imaginați-vă încă ceva adăugat imaginii de ansamblu: animația computerizată, linii și forme geometrice decupînd cinetic o șosea și un autobuz în mișcare, un trotuar pe unde personajele se plimbă, caligrafia din scrisorile mamei, raționamentele deductive din capul lui Christopher ori *the tube*, metroul londonez, întregind unitar minunata scenografie virtuală. O scenografie care îți cuplează imaginația la aceea a realizatorilor, devenind nod în rețea. Luminile (*lighting design* – Andrei Florea) evidențiază, focalizează, urmăresc, punctează. Adesea, în spectacolele multimedia, grafica pe ordinator e redundantă cu textul și acțiunile scenice, încarcă, vrea să frapeze, încîntînd retina. Aici stratul virtual e integrat organic, e parte a esteticului, îl servește.

A devenit un truism să spui că Bobi Pricop se pricepe să lucreze cu actorii, dar dacă se pricepe, nu avem de-ales, trebuie s-o recunoaștem din nou. Ciprian Nicula, interpretul rolului principal, face o foarte reușită compoziție, concentrată pe voce, atitudini, postură. Emilian Oprea susține șase roluri – tatăl, un pastor, un polițist, alt polișist, un instalator, vecinul –, găsind pentru fiecare dintre ele nuanțe distincte. Chiar și atunci cînd, pentru a le face posibile, nu a existat o altă soluție decît să se mute de pe un scaun pe altul, iar în fracțiunile acelea de secunde se metamorfozează complet. Ana Ciontea a dus și ea alte cîteva partituri, mai mici – o persoană în vîrstă, directoarea scolii, o vînzătoare de bilete, o trecătoare –, decupate perfect din vorbire, mișcare, gestică, tip de reacție.

Iar finalul aduce sala – dacă încă nu era! – la picioarele realizatorilor: cățelul în carne și oase făcut cadou lui Christopher, dînd vesel din coadă și lingîndu-l tandru pe Ciprian Nicula pe mîini, față și lavalieră, atinge nivelul maxim de empatie. Și de piatră să fii, și tot te topești!

■

Romeo și Julieta digest

Liviu ORNEA

Teatrul Metropolis, București
Romeo și Julieta de William Shakespeare, în românește de Adrian N. George
Versiunea scenică și direcția de scenă: Victor Ioan Frunză
Decorul și costumele: Adriana Grand
Muzica: Tibor Cári
Cu: Carol Ionescu, Marcela Nistor, George Costin, Nicoleta Hâncu, Sorin Miron, Andreea Grămoșteanu, Adrian Nicolae, Andrei Huțuleac, Alexandru Pavel, Alin Florea, Flavius Călin, Costin Dogioiu, Ariana Presan, Matei Arvunescu, Andrei Redinciuc, Ștefan Mohor (Balthazar), Codrin Boldea, Voicu Aaniței, Paul Radu, Alexandru Grădinaru, Sorin Flutur, Rusalina Bona, Bogdan Florea, Marin Olteanu

Adevărul e că nimeni nu mai are timp și răbdare să asculte – de citit, ce să mai spun? – tiradele alea interminabile și siropoase sau, prin alte piese, digresiunile filozofice, poeticești sau cum or mai fi. Lumea se grăbește, așa că textul shakespeareian trebuie redus la esențial și, unde e cazul, retradus și rescris. Hălci întregi de plictis înlocuite cu scurte rezumate rostite de un actor pe post de cor (cam ca la operă, sinopsisul poveștii, doar că spus, nu citit). Ca să înțeleagă omul ceva. Și să rămînă cu o idee clară după trei ore.

Uite, de pildă, *Romeo și Julieta*. Chestia e că băieții ăia, și dintr-o parte, și din alta, nu sînt decît niște feciorași de bani gata, beizadele pline de fițe cărora nu le stă mintea decît la pițipoance și la caftealǎ. Se vede și după haine (pantaloni și geci supărate din piele, pline de buzunărașe și șnururi, albe pentru Capulet, negre pentru Montague). Se mișcă și vorbesc, deci, în consecință, doar nu sînt îngerași la biserică. Shakespeare s-o fi temut de gura lumii, or fi fost ei mai pudici pe-atunci, nu știu, de i-a pus să grăiască așa, ca din carte, dar noi, acum, nu ne mai temem. Deci bine-a făcut directorul de scenă Victor Ioan Frunză că a dat la retradus textul și l-a aranjat un pic mai modern, mai *pă-nțelesul* nostru, așa ca, de pildă, Mercutio să iasă un miștocar porcoșel care le zice pe ulița mare, fără complexe inutile.

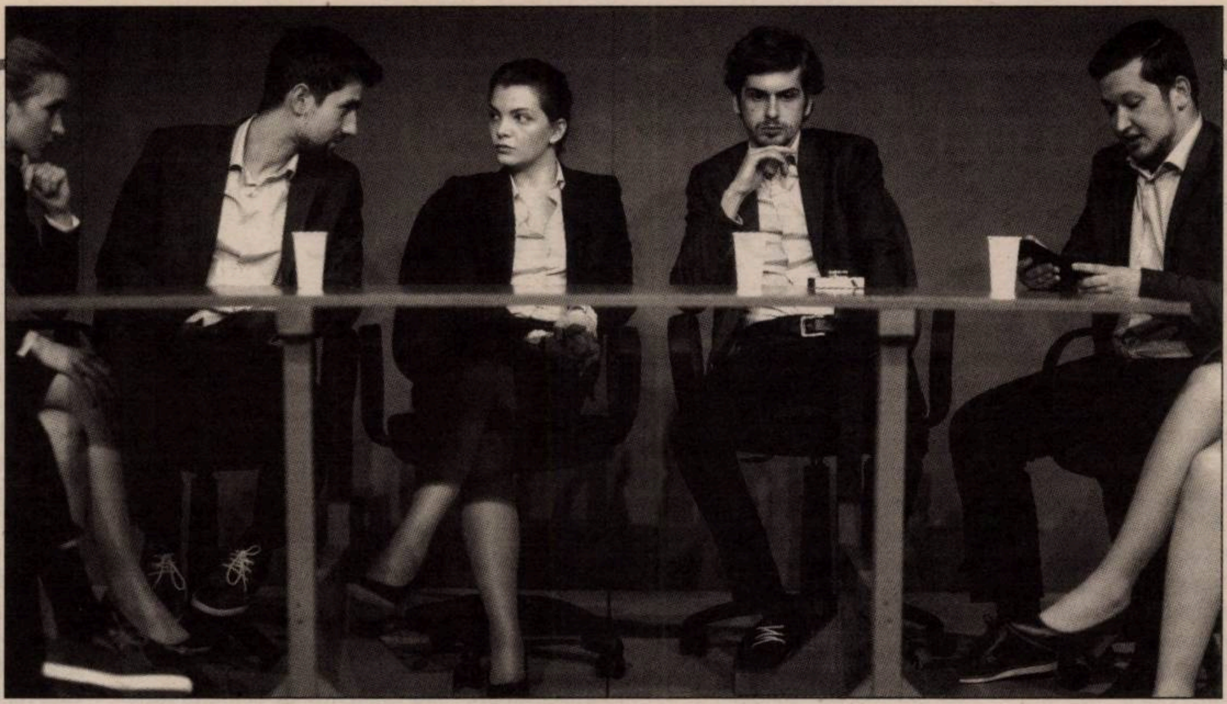
Și mai important e să pătrundem, cu mintea noastră de azi, în mintea lui Shakespeare, care, cu siguranță, la multe s-a gîndit și n-a avut curaj să le spună. De exemplu, nu e clar că vorbele lui Paris, rostite lîngă racla Julietei (pe care o crede moartă): „Nupțiala vatră cu flori o-ncing... pioasa rugăciune/ A dragostei curate" (trad. Virgil Teodorescu) sugerează necrofilia? Păi, e clar ca lumina zilei, de aceea actorul lui Frunză chiar asta sugerează (cam grăbit, mergea să adaste un pic mai mult peste trupul mort, să prindă toți ideea, că unora nici nu le vine-a crede). Nu doar pentru mizeria asta pe afiș stă scris „Spectatorii sub 14 ani nu au acces!". Publicitate, frate!

Nu-i bai, alții l-au omorît pe Horatio, în *Hamlet*. Mai nou, Petrică Ionescu, în *Visul...* lui de la TNB, a pus „puterea" să-i ucidă pe bieții meșteșugari – actori proști, și-au căutat-o (raportul dintre artă și putere la Shakespeare, cum ar veni – de explorat).

Spectacolul lui Victor Ioan Frunză nu e dezamăgitor numai din pricina acestor intruziuni și interperetări forțate, ci și din pricina unor incongruențe stilistice și erori de distribuție. Pe de o parte, vrea să respecte stilul montărilor inițiale, în care actorii stăteau cu toții pe scenă și schimbarea tablourilor nu era marcată nici prin schimbări de decor, nici prin pauze, ci doar prin minime înlocuiri de costum și prin aducerea unor obiecte de recuzită – exact așa procedează Frunză. Dar actorii care așteaptă și privesc acțiunea au o anumită detașare pe care unii o duc chiar în stilul de joc al scenelor lor – Lorenzo e exemplul cel mai bun (George Costin). Tot detașare, privire din afară sugerează și muzica (live, ca de obicei la Frunză, acoperind actorii în prima scenă): un sound care trimite către jalea mahalalei, în contrapunct cu textul. În schimb, unii dintre actori joacă în cel mai crud adevăr (Carol Ionescu, Andreea Grămoșteanu, Adrian Nicolae). Pe de altă parte, cei mai mulți dintre actori nu joacă absolut nimic. Oricum, mult mai puțin rău fac cei care nu se remarcă prin nimic, nevăzuți, neauziți, față de dezastrul numit Marcela Nistor (Julieta), studentă încă, incapabilă să articuleze corect un cuvînt măcar, fără dicție, frazînd aiurea și cu mișcări stereotipe, de serbare școlară. Bujori în obraji și o anume ingenuitate nu sînt de ajuns ca s-o joci pe Julieta.

Din fericire, spectacolul propune și cîteva interpretări despre care se poate discuta. Aș numi-o, în primul rînd, pe Andreea Grămoșteanu, o doică gureșă, plină de umor, duioșie și tandrețe necizelate, dînd spre vulgar atît cît trebuie, care umple scena și ia, întru totul meritat, aplauze la scenă deschisă. L-aș numi pe Adrian Nicolae care, în parametrii dați de regizor, e cuceritor. Rigoare, interpretare și frazare exacte, ținută scenică arată din plin George Costin. În rol e și Alexandru Pavel (Tybalt), destul de reținut, dar corect în tot ce face. Un personaj amuzant, care se ține minte, face Andrei Redinciuc (valetul Petre). Bine e și Nicoleta Hâncu (Lady Capulet). Deconcertant, însă, mi s-a părut Sorin Miron, care întruchipează un Capulet ridicol (și datorită vocii), cu accese de furie hilare. Nemotivat (de text), pentru mine, a fost și personajul creat de Andrei Huțuleac: un conte Paris stupid, ușor înapoiat mintal, cu accese de rîs necontrolat și puseuri senzuale așijderea (probabil, în pregătirea scenei de necrofilie). L-am lăsat la urmă pe Carol Ionescu (Romeo), și el încă student. Pentru mine, o revelație. Un simț excepțional al limbii, dicție foarte bună, frazare fără greș, mișcare bine strunită. Carol Ionescu e perfect credibil și cînd e năvalnic, pătimaș, expansiv și exaltat, și cînd, îndurerat, doborît, cugetă la moarte și la sensul vieții – e o întruchipare foarte reușită a lui Romeo: un puști neterminat, curat, amețit de dragoste. Despre Carol Ionescu vom mai auzi. E meritul lui Victor Ioan Frunză că a mai descoperit un actor.

■



© Adi Bulboacă

Antisocial şi manifestul pentru dialog

Mircea Sorin RUSU

Una dintre intervenţiile de după reprezentaţia cu ***Antisocial*** *de la Tîrgu-Mureş, în cadrul turneului naţional, a conţinut cuvîntul „ostatic". El se referea la statutul pe care copilul îl poate avea în cadrul şcolii şi la felul în care părintele se raportează la această instituţie atunci cînd e vorba de situaţii specifice, aplicate. Cuvîntul e dur şi sancţionează foarte aspru atît sistemul, cît şi pe cei din interiorul lui, dar unda de şoc pe care o provoacă însăşi rostirea sa poate fi un punct de plecare pentru viitoare discuţii.*

În timpul mai sus menţionatului turneu al spectacolului *Antisocial* de Bogdan Georgescu (coproducţie a Universităţii „Lucian Blaga" Sibiu cu Teatrul Naţional „Radu Stanca") a luat naştere „Manifestul pentru dialog", a cărui formă finală a fost apoi publicată pe pagina oficială de Facebook – reţeaua de socializare de la care a pornit totul şi care acum găzduieşte concluziile dezbaterilor postspectacol din cele 21 de oraşe incluse în proiect. Problemele abordate sau discutate nu sînt de ieri, de azi, iar spectacolul în sine funcţionează ca un efect de la care trebuie parcurs drumul în sens invers pentru a descoperi cauza.

S-a afirmat în repetate rînduri că nu există comunicare între cadrele didactice, elevi şi părinţi şi că această lipsă de comunicare ia diverse forme – de la ignorare la umilire, de la nebăgare în seamă la a-i trata pe părinţi ca şi cum ei ar fi elevii în relaţia cu profesorii, toate acestea transformîndu-se în jocuri de putere în care profesorul are de cele mai multe ori ultimul cuvînt, mai ales pentru că părintele se teme de consecinţele luării sale de atitudine asupra elevului/copilului (problemele încep de nenumărate ori chiar din ciclul primar şi permit acumularea de tensiuni şi un oarecare nivel de duplicitate din partea celor implicaţi în actul educaţional şi comunicaţional) – şi de aici, aşadar, condiţia de „ostatic".

Pe de altă parte, există, fără a se putea contesta acest lucru, şi acele cadre didactice care reuşesc să construiască punţile necesare între ei şi elevi sau între ei şi părinţi şi să transforme actul educaţional într-unul formator de caractere, dublat de acumularea de cunoştinţe în mod atractiv şi natural, profesori cărora după ani de zile le zîmbeşti pe stradă şi ei îţi zîmbesc înapoi, care îşi cîştigă respectul părinţilor şi elevilor fără nici un fel de efort. Atît cei din prima categorie, cît şi cei din a doua pot avea ceea ce se numeşte îndeobşte vocaţie, multe depind însă de cum se transformă ea în timp şi de cît de serios este impactul social şi economic. Se vorbeşte tot mai des ba de o relaxare a normelor şi regulilor, ba de o inversare a raporturilor de putere, ba de pierderea respectului în contextul unei societăţi care pare să nu pună, în general, prea mare preţ pe şcoală ca formă organizată de educare, ca instituţie (cu tot cu resursele sale umane), ba despre limitări şi exagerări în direcţii nedorite şi nefericite. Totul ţine, pînă la urmă, de perspectivă, de posibilităţile de adaptare, individuale şi colective, şi de cît de dispuşi sînt profesorii, elevii şi părinţii să vină unii în întîmpinarea celorlalţi. Asta presupunînd că factorii de decizie de la nivelurile înalte ştiu ce au de făcut.

Bogdan Georgescu şi actorii din distribuţie au pornit, aşadar, de la un caz concret întîmplat la Liceul „Gheorghe Şincai" din Cluj, prezentat în presă şi devenit arhicunoscut în acest moment. Textul ca atare e scris bazîndu-se pe cazul respectiv doar ca punct de pornire, în rest făcînd apel la experienţele personale ale celor implicaţi în proiect. Performerii au fost, la rîndul lor, elevi (experienţa directă, trăită), s-au raportat, mimetic sau intuitiv, la părinţii lor şi apoi la profesori – prin redare de comportamente şi idiosincrazii – şi au construit tipologii, păstrîndu-şi în acelaşi timp numele proprii în adresabilitatea directă în scenă, cu bătaie în două direcţii: una a subiectivităţii experienţelor trăite sau intuite şi cealaltă a asumării acestora, într-o încercare de extrapolare a lor pornind de la propria poziţionare faţă de obiectul cercetat. Ele sînt unificate de către dramaturgul-regizor, perspectiva sa adăugîndu-se implicit perspectivelor celorlalţi.

Întreaga construcţie se susţine prin cadenţarea momentelor ce se constituie în trei unghiuri de abordare diferite – în fapt, trei celule de criză care problematizează fiecare în felul său – a aceluiaşi eveniment perturbator al ordinii prestabilite. Există aici atît o coerenţă a întregului demers, per total, cît şi (cîte) una pentru fiecare grup în parte, punctul de pornire fiind problematizarea directă, imersiunea în subiect. Performerii sînt aşezaţi în jurul unei mese şi îşi negociază limitele de putere pornind de pe poziţii de egalitate – evidentă şi la nivel vizual, cu toţii fiind îmbrăcaţi la fel, vestimentaţia avînd trimitere atît la uniformele şcolare, cît şi la ţinutele *office* sau de serviciu ale părinţilor sau profesorilor, ea reîncărcîndu-se semantic cu fiecare schimbare de perspectivă.

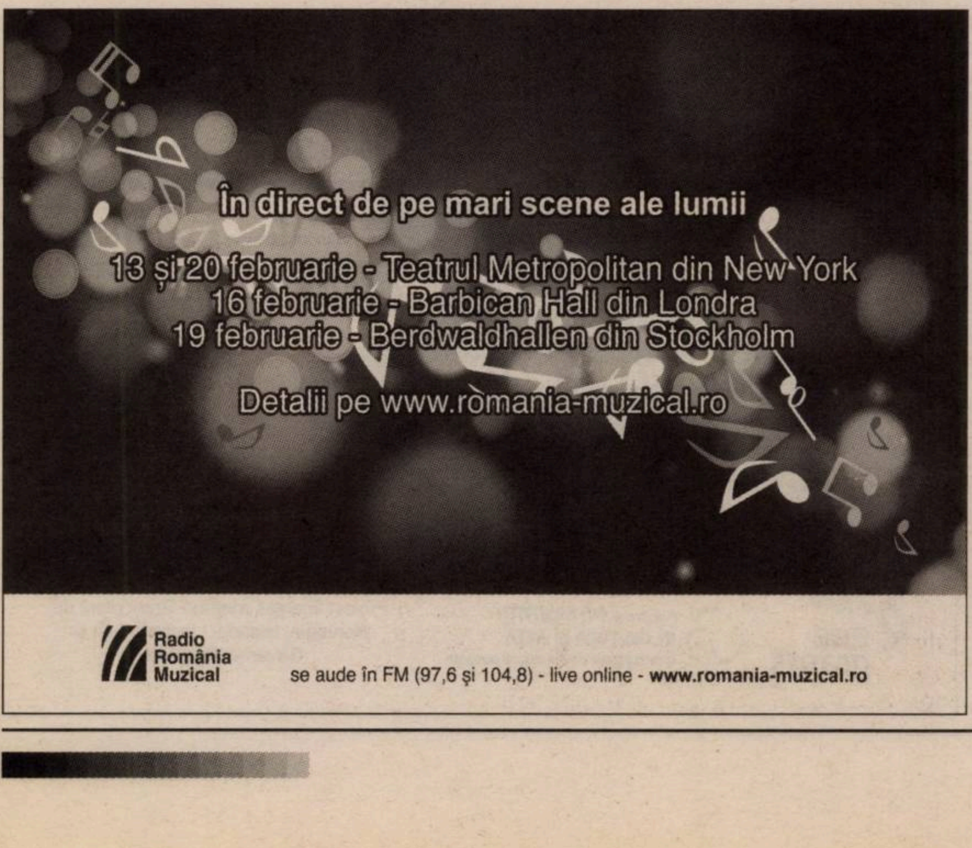
Se mizează în cîteva momente şi pe încărcătura emoţională, pe lîngă redarea perspectivelor personale şi subiective asupra faptelor, unul dintre momentele de maximă intensitate fiind acela al *Gaudeamus*-ului pe care toată lumea îl cîntă, dar puţină lume îl pricepe. Drept urmare, textul este supratitrat în limba română, ceea ce din nou pare a avea bătaie lungă. *Gaudeamus*-ului i se asociază festivismul şi cutuma. El se cîntă cu mari emoţii la festivităţi de absolvire, dar aceste emoţii sînt date de încărcătura evenimentului, nicidecum de versurile în latină reproduse mecanic. Or, aici, confruntaţi cu textul, privitorii – de la care se aşteaptă ulterior o reacţie la cald – au toate premisele pentru a începe să facă alte asocieri decît pînă acum.

Nu în ultimul rînd, promovarea şi monitorizarea întregului eveniment pe platforma de socializare Facebook stabileşte o legătură emoţională între publicul spectator şi spectacolul în sine, perceput ca entitate de sine stătătoare, căreia i te poţi adresa prieteneşte. „Dragă *Antisocial*…", spus mai în glumă, mai în serios, exprimă o atitudine clară faţă de spectacolul în cauză, perceput ca un tot organic, dar, chiar mai mult decît atît, ca un posibil partener de dialog. Este deja evident că în mediul online oamenii relaţionează altfel decît faţă în faţă, pornind chiar de la faptul că se simt protejaţi de un profil creat de ei înşişi, de prieteni selectaţi (sau nu), de tipul profilului. În plină vedere se fac grupuri închise sau secrete, se leagă prietenii şi se blochează troli la o apăsare de buton care-ţi poate da senzaţia că eşti un fel de semizeu. Cele mai mari conflicte se nasc de la exprimarea de opinii în mod dezinhibat, pentru că – de cele mai multe ori – partenerul de discuţie este nu atît o persoană, cît o poză de profil, dimensiunea reală a lucrurilor fiind percepută atunci cînd lucrurile încep să o ia razna.

Cei şapte performeri (Anton Balint, Cristina Blaga, Paul Bondane, Călin Mihail Roajdă, Alexandra Şerban, Maria Tomoiagă, Cristi Timbuş) stau în mai multe rînduri, în timpul reprezentaţiei, cu feţele luminate doar de ecranele telefoanelor, izolîndu-se fiecare în propriul spot de lumină şi ilustrînd felul în care singurătatea fizică pare fi înşelător alinată de apartenenţa la comunitatea virtuală. Întunericul din jurul lor accentuează foarte bine acest lucru, într-un spectacol în care claritatea şi lipsa artificiilor sînt, din timp în timp, contrabalansate de teatralitatea unor soluţii care pun accentele necesare.

Plin de nerv, cu o dinamică interioară dată de intensitatea cu care se duc tratativele la masa negocierilor – aceeaşi masă, dar cu fiecare rotire a scaunelor mereu alta –, *Antisocial* vorbeşte despre diverse moduri de manifestare a omului ca fiinţă socială. De unde şi toate aceste atît de multe probleme.

■



În direct de pe mari scene ale lumii

13 şi 20 februarie - Teatrul Metropolitan din New York
16 februarie - Barbican Hall din Londra
19 februarie - Berdwaldhallen din Stockholm

Detalii pe www.romania-muzical.ro

Radio România Muzical
se aude în FM (97,6 şi 104,8) - live online - **www.romania-muzical.ro**

ELITE ART GALLERY

Elite Art Gallery
vă invită la
expoziţia de grup

IN reality

Expun:
Bogdan Alexandru
Daniela Donţu
Adelina Gavrilă
Nadejda Lungu

Expoziţia poate fi vizitată în perioada:
9-18 februarie 2016
Deschiderea oficială:
9 februarie, ora 17.30

Piaţa Naţiunilor Unite, Nr. 3-5,
Bl. B2, parter, Sector 4, Bucureşti

PARTENERI MEDIA: SAPTESERI, CULTURAL, AVATAR
PARTENERI: VINARTE

ARTE VIZUALE

Raport despre starea Uniunii

Călin STEGEREAN

Nu, nu este vorba despre raportul pe care, de regulă, preşedinţii Statelor Unite îl prezintă la început de ianuarie în faţa Congresului. Facem referire la un substanţial dosar dedicat Uniunii Artiştilor Plastici din România (UAPR), cu care se deschide, între paginile 5-39, numărul 48, din decembrie 2015, al revistei clujene *Idea*. Organizaţie cu caracter de utilitate publică, UAPR are o istorie de peste 60 de ani, în care este cuprins şi ultimul sfert de veac, dramatic, avînd în vedere că în această perioadă patrimoniul său a scăzut cu pînă la 60%. Înainte de a intra în subiect, un preambul se impune.

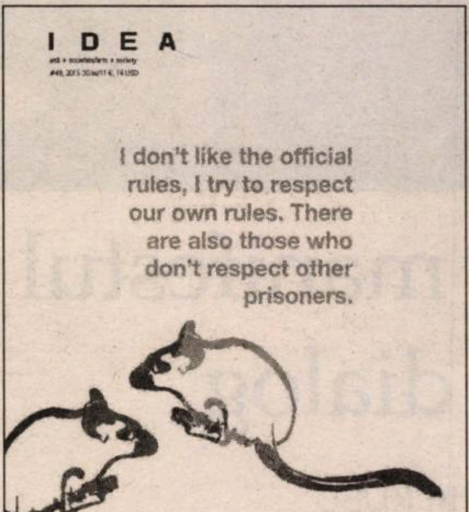
Încă din primele zile de după Revoluţia din decembrie '89, pe care mare parte a populaţiei României a trăit-o în faţa televizoarelor, cele mai multe alb-negru, s-a insinuat ideea că „produsele" regimului comunist sînt detestabile, neconforme cu noile realităţi şi cu aspiraţiile democratice ale naţiunii. Astfel, la fel cum s-a întîmplat cu portretele celor doi soţi cîrmuitori şi operele tipărite ale aceloraşi, aruncate de la ferestrele sediilor de partid, se prefigura o debarasare de ceea ce putea fi legat de sistemul care a funcţionat în perioada '46-'89. Aşa au început să dispară „fabrici şi uzine" – o singtamă preluată din poetica proletcultistă –, ferme zootehnice, edituri, fără să mai amintim nenumăratele entităţi care au rămas pe loc, dar şi-au schimbat doar numele „compromis".

Am auzit de atunci, de multe ori, în discuţii informale, mai ales în zona „independentă" a artelor, ideea că UAPR ar fi şi ea o expresie a regimului comunist, o organizaţie birocratică vetustă, care nu mai are mare lucru de oferit membrilor săi (deşi patrimoniul său este încă consistent: galerii de artă, ateliere etc.). Recunosc că am demarat lectura articolelor din *Idea* interesat în ce măsură acestea analizează Uniunea (cum o să-i mai spunem de acum UAPR) ca organism viu, contemporan, şi nu dintr-o perspectivă asemănătoare celei din *Un cadavre*, textul scris de André Breton la moartea lui Anatole France, cel care personifica un trecut cu valori detestabile.

■■■ UAPR înainte de '89

O concluzie care nu ar trebui comunicată chiar acum, la început, dar la care mă obligă structura ideilor ce urmează, este aceea că, deşi Uniunea a traversat peste 25 de ani de „libertate", interesul celor care au produs articolele şi interviurile publicate în numărul din *Idea* la care facem referire s-a îndreptat cu obstinaţie către perioada de pînă în '89, cea comunistă. Metaforic vorbind, halca pare mai „grasă" în acea perioadă, dar nu din perspectiva caloriilor, ci a nocivităţii compoziţiei, pentru că, ştim bine, grăsimile fac mai mult rău. Devine evident la lectură că perioada respectivă este responsabilizată pentru ceea ce se întîmplă în Uniune la timpul prezent, inducîndu-se ideea, mai mult sau mai puţin subtil, că vechile tare se perpetuează şi în actuala organizaţie. Constat că puţine din lucrurile întîmplate după aceea interesează generaţia de critici aflată în jurul vîrstei de 35 de ani, şcolită, trăită, practic, în noul regim.

Spre exemplu, în primul articol paginat, „UAP între «sisteme»: contradicţii, diviziuni şi cezuri", semnat de Magda Radu, din cele cinci pagini care-l conţin, doar ultima jumătate de pagină are trimiteri la perioada de după 1989. „Saltul în timp" la care se referă autoarea se face brusc, de la o istorie de buzunar a Uniunii la timpul prezent, fără nici un pasaj de analiză a problematicii din perioada 1990 şi pînă acum. De aceea, calupul de întrebări insinuante avînd ca sursă judecăţi drastice, care se devoalează în acest fel, nu pot avea legătură decît cu emoţiile autoarei: „O întrebare de ordin general este de ce Uniunea funcţionează azi preponderent ca un organism refractar la schimbări, de ce e în continuare legitim să fie ridicate aceleaşi probleme care reiterează, de fapt, vechiul conflict între profesionalizare [...] şi reprezentativitate [...]. De ce se perpetuează cu atîta înverşunare viziunea ierarhică asupra mijloacelor de exprimare artistice, evacuarea spiritului critic şi respingerea experimentului artistic?". Sau: „Ce s-a întîmplat, de pildă, cu colecţia UAP-ului care s-a format în perioada socialistă şi s-a evaporat în anii 1990?", întrebare la care răspunsul s-ar fi găsit la o minimă cercetare pe „net", unde l-am găsit şi eu, verificînd, dacă îmi aduc bine aminte, că aceasta s-a vîndut în 2006, de către preşedintele UAPR, Zamfir Dumitrescu, cu 281.000 de euro.


I D E A

I don't like the official rules, I try to respect our own rules. There are also those who don't respect other prisoners.

Dosarul conţine două interviuri substanţiale: unul cu pictorul Petru Lucaci, preşedintele în exerciţiu al Uniunii, şi celălalt cu Miklós Onucsan, artist cu lucrări în portofoliul Galeriei Plan B, recent laureat cu unul dintre premiile UAPR pe anul 2014. Invariabil, perspectiva este şi aici polarizată, înainte şi după '89, putînd fi detectate, ca şi în textul amintit mai sus, destule insinuări cu privire la sensul actual al Uniunii, aşa cum rezultă şi din dialogul cu Miklós Onucsan, ale cărui răspunsuri parează însă „săgeţile": „Î: Pe tine nu te-a tentat să o părăseşti? Şi ce te mai lega de o Uniune care avea prea puţine de oferit şi prea multe de luat la «pachet» odată cu ea? M.O.: Uniunea şi-a avut rolul ei animator în parcursul meu artistic, după cum ţi-am mai spus, şi într-o perioadă istorică specială, în care era nu doar unica posibilitate, dar oferea şi un anume suport, chiar un confort şi un context. Uneori era chiar plăcut... Acum, după atîta amar de vreme şi după atîtea păţanii în Uniune, mă simt faţă de ea ca faţă de o căsnicie mai puţin idilică, dar care durează de cîteva decenii: de ce să mai divorţezi? O despărţire de Uniune ar face ca, retrospectiv, toate neajunsurile trăite alături de ea să devină un lung şir de inutilităţi".

Dialogul cu Petru Lucaci debutează cu o aserţiune în gamă minoră a celui care chestionează („Să pornim de la problema lipsei de perspectivă pentru producţia artistică"), angajînd întreaga discuţie într-o cheie problematică, încărcată de flashbackuri ce privesc perioada ante-'89, gen „Cum funcţiona sistemul de comenzi? Cine îşi lua maşină?". Răspunsurile preşedintelui Uniunii sînt ample, consistente, incluzînd periodic referiri la binomul trecut-prezent: „Fără să fac apologia sistemului comunist care ne-a traumatizat pe toţi, atunci existau aceste fonduri de achiziţii pentru artă contemporană. Artiştii nu lucrau pe stoc ca acum. Atelierele sînt doldora de lucrări, pentru că nu interesează pe nimeni să le cumpere" sau „Sistemul de achiziţii funcţionează în mai toate ţările din lume. Noi am scos acest sistem şi n-am pus altceva în loc să funcţioneze. Dacă Uniunea Artiştilor Plastici revendică povestea asta, e acuzată de atingeri cu ideologii expirate, ceea ce e absurd". E vorba, bineînţeles, despre obsesivul „comunism", Petru Lucaci demonstrînd că Uniunea reprezenta, dimpotrivă, un infiltrat capitalist în sistemul economic de pînă în 1989: „Pot să spun că statutul istoric al UAP a fost discutat cu interes şi apreciat pentru eficienţa lui capitalistă implementată într-un sistem comunist. Î: Nu că ar exista un aspect intrinsec pozitiv în a fi capitalist, nu? P.L.: Nu, dar este chiar o acuză aberantă. Se presupune că UAP este o relicvă comunistă. Desigur, cultura epocii avea şi o dimensiune propagandistă, iar unii artişti s-au aliniat. Dar organizaţia a funcţionat ca o instituţie capitalistă".

■■■ Scurt-istoric în dialoguri

Şi în cazul lui Miklós Onucsan, intervievatorul stabileşte de la început cele două paliere despărţite de finalul anului 1989. Întrebările par a miza pe răspunsuri anticipate, dar răspunsurile artistului, ale căror francheţe şi sinceritate merită apreciere, pledează pentru rolul pozitiv, formator, al Uniunii: „Î: Îmi permit să introduc în dezbatere condiţia ta marginală în această organizaţie. R: Nu-mi pot însuşi această marginalitate nici măcar retrospectiv. Nu". La întrebarea care angajează ideea că Partidul folosea UAP pentru a-şi atinge scopurile ideologice, creînd în acest fel un inconfort artistului, Miklós răspunde: „Probabil că erau stări de disconfort, dar nu le-am trăit ca atare, pentru că exista confortul «facerii», iar grijile îndeletnicirilor artistice eclipsau aceste stări". Un alt răspuns, redat mai jos, poate fi considerat o acoladă semnificativă a întregului chestionar: „Î: Ştim foarte bine că [...] UAP a fost [...] un instrument de control al statului şi al Partidului aflat la cîrma lui. [...] Cum crezi că a funcţionat asta? M.O.: Nu ştiu dacă UAP a fost un instrument de control într-o măsură mai mare decît erau Institutul «Andreescu» din Cluj sau celelalte institute de artă din ţară. Cum a funcţionat punctual controlul Partidului care se afla la cîrma Statului? Partidul era peste tot şi, pesemne, controlul era peste tot, în institut era la fel, după institut era la fel, era în cer, în pămînt şi sub pămînt, da, Partidul era peste tot. Dar, în acelaşi timp, nu era nicăieri. Nu te izbeai de el. Unii s-au izbit, eu nu. Am impresia că acest control al Statului e puţin supraevaluat".

Alte capitole ale dosarului conduc în aceeaşi direcţie paseistă. Spre exemplu, cel referitor la relaţiile Uniunii cu Asociaţia Internaţională a Artelor Plastice (AIAP), din care rezultă că UAPR a fost conectată de timpuriu (1953) la activităţile acestei organizaţii, puterea politică (considerată aprioric obtuză) înţelegînd avantajele practice ale comunicării în ciuda apartenenţei la sisteme politice antagonice. La fel şi materialul despre revista Uniunii, *Arta*, a cărei istorie, preponderent de pînă în 1989, este parcursă prin chestionarul la care răspunde criticul Adrian Guţă. Deşi revista apare de cîţiva ani într-o formulă grafică comparabilă cu cele mai bune publicaţii de gen internaţionale, cu sumare consistente, tematice, coordonate de critici de prestigiu, cu articolele traduse în limba engleză şi o versiune online, prea puţin din programul său actual o interesează pe autoarea întrebărilor, Daria Ghiu. Trecutul revistei, pe care Adrian Guţă şi-l asumă prin procură simbolică, fiind redactorul şef în perioada 2000-2001, pare să fie mai ofertant publicistic decît prezentul viu, cel puţin în cheia în care articolele din *Idea* au fost concepute.

Scurta privire panoramică asupra „dosarului" Uniunii pe care revista clujeană şi-a propus să-l deschidă, oferindu-l spre dezbatere mai degrabă colaboratorilor (din şapte autori, doar doi fac parte din redacţie) conduce şi la altă concluzie decît cea formulată în debutul acestui articol. Este vorba despre detectarea în acest demers a unui simptom tipic al societăţii noastre, care face diferenţa faţă de majoritatea naţiunilor colege din Uniunea Europeană, acel blocaj istoric, lipsa proiectului de ţară, despre care vorbeşte mereu sociologul (acum vice-prim-ministru) Vasile Dâncu. „Dosarul" întoarce, ca atîtea altele, privirea obsesională spre trecutul comunist, care pare a cîntări mai mult în conştiinţe decît prezentul sau proiecţiile spre viitor. Din acest motiv, „raportul" nu sesizează sau refuză să noteze, mai ales focalizînd în zona artelor plastice, exact acele aspecte vii, actuale, *in motion*, care fac din Uniune un potenţial cu viitor.

■

ART À LA CARTE
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
VALDRES SOMMERSYMFONI
KAMMER TÓNLISTARHÁTÍÐ THE ICELANDIC CHAMBER MUSIC FESTIVAL
Filarmonica George Enescu BUCUREŞTI · ROMÂNIA

Lipatti Evenings
Serile Lipatti
2016

Masterclass
cu marea violonistă
Mihaela Martin
18,19 și 20 martie
Ateneul Român
Sala mică
Data limită a înscrierii: 7 martie 2016

Sponsor principal
ERSTE Private Banking
Serviciul Erste Private Banking este oferit de BCR

Parteneri media
RL
CĂMINUL
Deutsche Zeitung
Radio România Cultural
Radio România Muzical
CALENDAR EVENIMENTE
bucurestiani.ro
OBSERVATOR CULTURAL

Detalii pe www.lipatti-evenings.ro și la tel. 021 222 3931

ICELAND LIECHTENSTEIN NORWAY eea grants
Promovarea DIVERSITĂȚII ÎN CULTURĂ ȘI ARTĂ în cadrul patrimoniului cultural european
Proiect finanțat printr-un Grant oferit de Norvegia, Islanda, Liechtenstein și Guvernul României

MUZICĂ

Muzicieni români, apreciați la Bruxelles

Oltea ȘERBAN-PÂRÂU

Deşi succesul este ademenitor, Marin Cazacu – managerul şi creatorul celui mai important proiect al orchestrelor de tineretdin România –, alături de dirijorul Cristian Mandeal, care a format şi conduce Orchestra Română de Tineret din punct de vedere artistic, nu uită că toate concertele solicitate acum pe cele mai importante scene din Europa sînt parte a unui proiect educațional.

Pentru Orchestra Română de Tineret se păstrează, pe cît posibil, cei mai buni instrumentişti formați în ultimii ani, dar, în acelaşi timp, se organizează permanent audiții şi sînt integrați cei nou-veniți, care intră, astfel, într-un mediu concurențial în care aşteptările se ridică adesea la nivelul celor mai titrate orchestre profesioniste.

În acest fel, Orchestra Română de Tineret şi, alături de aceasta, din 2015, şi Romanian Simfonietta – sora mai mică a celei dintîi – cîştigă tot mai mult în vizibilitate la nivel internațional, încercînd, prin programele abordate, să mențină un cît mai bun balans între progresul în abordarea unui repertoriu cît mai complex şi potențialul lor de reprezentativitate pentru şcoala românească de interpretare în țară, dar şi în afara ei.

Concertul de la Bruxelles, din Sala BOZAR – cel mai important spațiu de concert din Belgia –, este primul proiect internațional al Orchestrei Române de Tineret din 2016. După un an 2015 care a marcat un vîrf al prezențelor internaționale, tinerii muzicieni conduşi de Cristian Mandeal continuă să fie ținuți departe de rutină prin varietatea proiectelor conturate cu mari eforturi de Marin Cazacu. Pe lîngă distribuția mereu în schimbare, tinerii muzicieni au trebuit să-şi dovedească din nou puterea de adaptare atît la spațiul de concert, cît şi la partenerii de scenă, alții decît cei de pe scena Ateneului alături de care au evoluat în concertul susținut cu două zile înaintea celui de la Bruxelles.

Dar iată şi mai concret despre ce a fost vorba. Orchestra Română de Tineret, dirijată de Cristian Mandeal, a reprezentat România la Bruxelles, în celebra Sală BOZAR într-un concert extraordinar ce a avut loc pe 1 februarie 2016, avîndu-i ca solişti, cu această ocazie, pe Aleksey Semenenko – vioară (laureat al ediției 2015 a Concursului „Regina Elisabeta"), Olga Pasichnyk – soprană şi Ivan Ludlow – bariton, cu un program cuprinzînd arii şi uverturi din opere de Rossini, Mozart, Bizet, celebre lucrări concertante pentru vioară de Ceaikovski şi Waxman, dar şi nelipsita *Hora staccato* de Dinicu/Vladigherov. Ca şi la deja previzibilul „concert de pregătire" de la Bucureşti, programul a fost unul preponderent de acompaniament, dar a cuprins şi două uverturi dificile, reprezentative, pe care Cristian Mandeal are ambiția de a le aborda cu discipolii săi în stilul marilor orchestre: cu tempouri extrem de rapide şi dezvoltări dinamice care solicită la maximum potențialul tehnic şi de frazare al tinerilor instrumentişti.

Pe 2 februarie 2016, cu ocazia aniversării a 140 de ani de la naşterea lui Constantin Brâncuşi, una dintre cele mai spectaculoase şi mai performante formații camerale ale României, ansamblul Violoncellissimo a concertat şi el la Bruxelles, la sediul Reprezentanței Permanente a României pe lîngă Uniunea Europeană, în formula sa compusă din membri ai Orchestrei Române de Tineret, conduşi de violoncelistul şi profesorul Marin Cazacu. Evenimentele de la Bruxelles au fost organizate de Centrul Național de Artă „Tinerimea Română", Institutul Cultural Român, Reprezentanța Permanentă a României pe lîngă UE, în colaborare cu European Artists Management, partener fiind Lanto Communication, iar partener media, Radio România.

Concertul de la Bruxelles al tinerilor muzicieni români a fost încă o confirmare. Dar adevăratele confirmări sînt reprezentate de agenda internațională din acest an a orchestrei, agendă pe care o poate invidia orice orchestră profesionistă a momentului, fie că este vorba despre marile festivaluri sau despre evenimente speciale. Pentru Orchestra Română de Tineret urmează un an plin de evenimente internaționale.

În luna martie, se anunță participări la două festivaluri mai apropiate de noi din punct de vedere geografic, dar extrem de longevive şi de consistente. Este vorba despre celebrul Festival Internațional de la Ruse, un loc care pulsează de muzică clasică în fiecare lună martie şi unde Orchestra Română de Tineret va cînta pe 13 martie, urmînd apoi, pe 15 martie, concertul din cadrul Festivalului Mărțişor, de la Sala Filarmonicii din Chişinău. Altfel, în perspectiva acestui an, mai sînt confirmate un concert la Milano, pe 15 iulie, o nouă participare la Festivalul Orchestrelor de Tineret de la Berlin cu Orchestra România – Moldova, pe 26 august, şi un alt concert al versiunii mai tinere, Sinfonietta, dirijată de Horia Andreescu la Toblach, în septembrie. Iar în centrul tuturor acestora, Festivalul „Enescu şi muzica lumii" de la Sinaia, unde au loc cele două săptămîni anuale de cantonament ale tinerilor muzicieni şi unde a luat naştere această orchestră, în urmă cu opt ani.

■

DE-CLIC(K)/ATELIER DESCHIS

Casă-corp-ruină-moștenire-istorie: locuim unii la alții

Bogdan GHIU

Important e ceea ce se întîmplă *între* extincție şi apariție sau, mai degrabă, renaştere. Or, ceea ce se întîmplă nu sub, deasupra sau aiurea, ci *între*, de mai multe ori o singură dată, este tocmai „golul", adică „motorul" istoriei; mai mult: însuşi momentul ființei istorice.

Nu trebuie să plîngem: dacă vrem ca ființa să aibă şi să facă istorie, trebuie să acceptăm şi ca ea să fie istorică. Să fie, altfel spus, *contingentă* sau, şi mai mult şi mai precis: limitat, restrîns teleologică.

Ceea ce facem noi, ca să putem să avansăm orbeşte, necesarmente orbeşte, altfel ne-am opri pe loc, este să *refulăm ruina*, care în alte vremuri a fost celebrată. Noi nu mai suportăm ruina, adică însăşi istoria manifestată ca existență terță, între: după moarte, înainte de naştere. Ruina este însăşi Istoria.

Relația esențială, fundamentală, „de temelie" este aceea dintre *casă* şi *corp*, dintre construcție şi corp: noi construim nu numai ca să ne protejăm corpurile, ci și ca să le dublăm, şi ca să fim *autorii* propriilor noastre corpuri, ai materialităților de care depindem. Casa e corpul: la propriu.

Fiecare ființă nouă, fiecare generație, individuală sau plurală, colectivă, vrea să îşi construiască propriul trup. Nu poate, urăşte, îi repugnă ontologic să trăiască în casele-construcțiile-trupurile unor dispăruți, ale unor morți. Şi atunci *lasă să moară, lasă să dispară, lasă să se stingă* aşa cum laşi să se stingă o lumînare: aşteptînd să se consume, să se termine, să se epuizeze pe sine, să se hrănească pînă la capăt pe sine din sine.

Iar aceasta e tocmai ruina. Cum spuneam, ruina este însăşi Istoria. Ruina este un sistem izolat, autarhic: viața în stare pură, de-socializată, sau socializată „estetic", adică tocmai prin izolare. (O fenomenologie a ruinei.)

A lăsa să… este tocmai dublarea, repetarea „fenomenologică" care se maschează pe sine ca al doilea termen şi maschează ca dublet, triada, al treilea termen. Această dublare a lui *a lăsa să* (celebră schemă logică şi a liberalismului ca anti-etatism, împotriva intervenției transcendente a statului în imanența societății: *laisser-faire*) creează, de fapt, dublul, adică fantoma: spectralizează, „fantomalizează" (cum spunea J. Derrida) realitatea.

Realul istoric e spectral: producție de spectre. Ființa istorică este spectrul de sine: nici morți, nici vii, nici construcție, nici spațiu gol (contradicție în termeni: un spațiu nu poate fi gol pentru simplul motiv că e „plin de sine", spațiul este deja ceva, poate chiar totul: ființa însăși ca „loc" al ființării).

Spațiul, prezentul unei epoci, al fiecărei epoci, prezentul ca atare nu există decît în mod spectral, ca al treilea termen *între* extincție şi apariție, eventual ca re-naştere.

Din noi, din fiecare generație rămîn corpurile construite, care reprezintă însuşi spațiul construit, materialitatea empirică a oricărei societăți. Or, această materialitate, casa-corp, este nu numai bîntuită (dublu bîntuită: de către cei care au locuit-o, dar nu mai pot să o locuiască, dar şi de către cei care nu vor, pentru că nu este a lor, să o locuiască), ci bîntuie la rîndul ei spațiul social. Iar această bîntuială, această bîntuire este este ceea ce numim moştenire, tradiție, cultură.

„Moştenire", „tradiție": materialități inutile, inutilizabile, pentru că nu le mai înțelegem rostul, materialități care simțim noi că *dublează* realitatea. Încercarea de a construi o punte între viața individuală finită şi istorie. Dar istorie tocmai a acestei spectralități.

Nu putem să nu ne construim corpuri. Casa e corpul pe care ni-l construim tocmai pentru a ni-l face propriu, al nostru, pentru a ne apropria corpul im-propriu, corpul care ne scapă, corpul ca inconştient colectiv, adică comun: corpul este celălalt la mine în casă, adică *straniul* freudian (*Unheimlich*), corpul dat, „natural", creează efecte de spectralitare şi bîntuire de care noi încercăm să fugim tot înainte („fugă înainte"), construindu-ne corpuri care ne depăşesc şi care devin spectre publice, pe care urmaşii noştri nu pot decît să le abandoneze, lăsîndu-le să se stingă „de la sine".

Corpurile construite pentru a îmblînzi, a „de-strania", a dez-înstrăina, a apropria corporalitatea sînt, literal, empiric-spiritual, trupurile noastre de slavă, „gloriile" noastre istorice, care devin însă realitate pentru alții, care nu au ce face cu ele, pentru că nu poți să locuieşte nişte corpuri străine.

Cred, deci, că tocmai logica (im-)proprietății corpului poate să explice aceste fenomene masive.

Casele, construcțiile, corpurile rămîn, şi temporal, şi spațial, *între* şi sînt întotdeauna, pentru toate generațiile, moştenirea însăşi şi, mai mult, realitarea însăşi. Cu care niciodată nimeni nu ştie ce să facă. Cu care nu se poate face nimic. Sînt resturi, vestigii, literal rămăşițe în sensul de ceea ce rămîne *în plus* şi *pe dinafară*. Adică realitatea însăşi, bîntuitoare-bîntuită.

Case, corpuri, realitate intermediară, care fac trecerea: între noi, atît simultan, ca spațiu construit-moştenit, cît şi temporal, ca punți de remanență între spații inexistente, impracticabile.

Corpuri mari, pustii, intermediare, care fac trecerea şi sînt realitatea, întotdeauna im-proprie.

Corpul, casă-mormînt (orfic) a sufletului, casa, corp al corpului.

Trăim printre ruine. Oricînd şi oriunde, dintotdeauna. Ele sînt realitatea. Locuim, imposibil, unii în casele (trupurile) altora. Oroarea cu care ne refulăm: promiscuitatea ontologică a istoriei, sau cum ajung întotdeauna cei vii spectrele unor spectre.

Locuiesc în casa ta şi, pentru că nu pot să locuiesc în casa ta, să fiu prins, expropriat, între corpul natural impropriu şi propriul cultural impropriu, sînt împins să îmi construiesc propria casă-corp, în care doar alții, de fapt, vor locui imposibil.

■

Traduceri aminte: Benoît-Joseph Courvoisier

O rubrică de Şerban FOARŢĂ

Benoît-Joseph Courvoisier, pe care am avut plăcerea să-l cunosc în urmă cu vreo şase ani, este un tânăr autor francez, de o aleasă politeţe şi distincţie, vrednic profesor de litere, la Rennes, căsătorit cu o timişoreancă, românofon şi prieten bun al poeziei româneşti. A încheiat, acum trei ani de zile, o remarcabilă antologie a liricii noastre populare, pentru a face, ulterior, o vastă punte ca un curcubeu, cu un capăt în „veselul" Alecsandri şi cu celălalt în „levantinul" Cărtărescu. (Florilegiul îşi aşteaptă, ***încă****, un editor autohton!) – Nu am prea ştiut până deunăzi, când am primit un mail neaşteptat, că Benoît-Joseph este, el însuşi, un poet aparte şi, în contextul liricii franceze de azi, unul aproape singular. Dovadă: însuşi versu-i clasic, cantabil, nu afon şi,-altminteri, doct, amintind, în cele ce urmează, printr-o mai ordonată conglobaţie, de rimbaldescul* **Bateau ivre...**

O cutie de tablă albastră

Căutam comori în fundul unei opace ape
Şi linia vieţii-n cute de animal fosil,
Păstram în ipsos urma jivinelor, aproape
De magica spirală a unui nautil.

Ca Poe, vream scarabeul de aur a-l învinge
Cu acul, cap-de-mortul ce-apare în amurg
(Şi este *Acherontia atropos* zis, ori sfinge),
O aripă croisem, din pene, de Simurgh:

Fazan sur sau de aur, păun ce face ape,
Un fulg de tetra-lyră, puf rar de puţin timp
Ieşit din ou… Corola care,-ntre foi, încape,
De *Imitatio Christi*, făcuse,-n juru-i, nimb.

Azbuchea jupuită sub derma isisiacă,
Şi-arcana viscerală, făcându-le-o plocon
Lui Faust, – comoară solzii mi-erau, şi,-n frunza seacă,
Dormind în mucegaiuri, preadragul meu cocon.

Cine ascultă marea-n cochilia goală poate
Şi inima s-o-audă a arborelui 'nalt,
Dar mort, în conca iascăi cu dâre, negre toate,
Şi-un Phlegeton ce doarme – în recele bazalt.

Oul ouat de vultur, pe piscuri, îmi fusese
Făgăduit doar dac-am să fiu cuminte, – dar
Cel instabil, din care, alb, Alcyonul iese
Pe valurile-n spumeg, nu va fi fost de dar.

Am pus, în cuibu-n care-i al fâselor de luncă
Mănunchiuri verzi de traista-ciobanului, – şi-un vers
Năstruşnic ca pagurul a cărui stranie muncă
E a-şi târî cu sine cochilia goală,-n mers.

Un hipocamp cu ochii deschişi larg, fără pleoape,
Cu botul decât coada cireşelor mai fin,
Avea un preatrist luciu frumos… Şi n-aveau ape
Nici pietrele preţioase, deşi le sunt afin,

Ca apa cea pe care, în ochiu-i galben-rece,
O are crocodilul, sau ca o rază ce,
Flamingilor, prin rozul penajului le trece, –
Reflexele şi trilul pădurii, asta e

Ce-am îndrăgit… În fundul unei cutii de tablă
Albastră, zăceau oase de sepie, ca şi, timp
De patru ani, culese petale, pielea glabră
A cozii unui guşter, uscată între timp.

Natura mi-era templu-n care mergeam la slujbă,
Acolo-mi rosteam Crezul pe ploaie sau pe vânt;
Şi cum atingi cu băţul un vierme ce se-ncujbă,
Eu pipăiam cu mâna un ireal pământ;

Aflându-mi fericirea în tot ce era formă
Teriană şi, umplându-mi cu ea odaia,-n somn
Intram ca faraonul, ce,-n cripta lui enormă,
Ducea cu el Egiptul întreg, fiindu-i domn,

Pentru ca piramida-i să fie-o plină arcă
Ce freamătă de fiare, de grâu, de orz, de in.
Dăruiam pene, ouă, roci, flori cu mâna largă…
Mi-era o sfântă moaşte un dinte de rechin.

Spirite animale

N-aveţi nicio nevoie de şleauri noi sau alte
Cărări, jivini pe care vă ţin la mare preţ
Ca un copil ce-aşteaptă din partea voastră, calde
Cum sunteţi, vlaga vieţii. Nu trebuie să vreţi

Alt zbor, altă potecă decât cea dinainte,
Un alt înot, – spre-a nù fi prinse-n capcană; voi
Sălăşluiţi în mintea unui copil cuminte –
Nu-l ştiţi? – el vă adună din râu sau în zăvoi.

Păduri, savane, jungle, mări de sargasse, stepe,
El le cunoaşte bine şi le străbate-n somn.
La drum porneşte zilnic şi-un alt drumeag începe
Lăsând în urmă cerbul cel alb cu pas de domn.

Nu-i dornic s-aibă nicio jivină aşa-zisă
Domestică,-n afara unei ţestoase ce
Ronţăià melci. 'Naintea bisericii (închisă
Atunci), din praf, cules-ai un liliac – nu e

Uşor să-l uiţi! Fusese rănit; brun, limba roză,
Urechi cu, ultrasonic, în pâlnii negre,-auz;
Nici aripa columbei atinsă de-anchiloză
N-o uiţi, nici, ghem, ariciul cel temător şi-ursuz.

Iubirea de jivine îl face,-n cărţi ca aia
Cu poze,-a ta, să afle religia,-ntâi, pe un
Copil. Ci Harul poate, cu linxul sau cu gaia,
S-aducă, pe când omul – cu crudul căpcăun.

Istoria,-n cursu-i, pare sinuoasă cum Coyotul –
Care, când dă o labă, lumea se face loc
Nesigur; puştiu-l cheamă şi-ar vrea să aibe botul
Ogarului lui Hermes, roşcatul duh escroc.

Pasiuni sau stări de suflet şi orice trăsătură
De caracter din câte i-s date a avea
E-o fiară ce-l întreabă, nemaităcând din gură:
Când ţipătu-l înfioară, prelung, de cucuvea,

Lugubru şi,-n auzu-i, tăind ca-n carne vie,
Credinţa şi-o îndreaptă spre răstignitul pui
De huhurez; clamoarea de vultur ce sfâşie
Azurul, în cădere,-i preabucuria lui.

Uitând de ora,-n pajişti, a molcomei cirede,
I-ar fi pe plac să curgă,-n şes, ca un şarpe orb,
Să simtă câmpu-n aburi sub solzi ce-abia şi-i vede,
Ca ochii unor zale pe lunecosu-i corp.

Să vieţui sub egida unei vânjoase fiare,
Simţind uitarea,-n carne, a lui Epimetheu, –
Vestmânt ţi-e pielea unui vânat cu colţi şi gheare,
Iar hrana ţi-o dă pofta de sânge-a unui leu.

■

PARODII PENTRU OAMENI MARI

Albă ca Zăpada 2016

Jan CORNELIUS

A fost odată ca niciodată o împărăteasă nemaipomenit de vestită. Cît era împărăţia ei de nesfîrşită, nu exista nicăieri cineva mai dibaci decît ea în a se strecura în atenţia mass-media. Oricît şi-ar fi dat alţii osteneala să-i ia locul, ea şi numai ea domina reportajele TV, iar ziarele şi revistele de bulevard o pomeneau mereu pe pagina întîi. De aceea i se mai spunea şi *front page woman*. Şi inima împărătesei tresărea de bucurie de fiecare dată cînd îşi vedea chipul – de care era îndrăgostită pînă peste urechi – la televizor şi în presa de scandal sau cînd îşi auzea vocea răguşită – de la fumat şi whisky – la radio, căci în împărăţia ei nu exista nimic mai rîvnit decît faima mediatică, nu conta cum puneai mîna pe dînsa.

Dar iată că, într-o zi, împărăteasa observă, plină de îngrijorare, că fiica ei vitregă din al cincilea mariaj, pe numele ei Albă ca Zăpada, ocupa, şi ea, o poziţie ameninţător de centrală în relatările mediilor. Aşa că îşi întrebă, plină de îngrijorare, oglinjoara fermecată:

„Zi-mi oglindă, oglinjoară, cine-i number one în ţară?"

Oglinda îi răspunse: „Faimoasă eşti, Crăiasă, asta în orice caz, dar Albă ca Zăpada e mai cunoscută decît un cal breaz. Tocmai acum şade într-un studio TV, într-o emisiune live pe care-o privesc cel puţin 20 de milioane de oameni cu ochii şi gurile căscate. Nu lipseşte de la nici un talk-show şi presa de scandal relatează non-stop despre ea şi despre escapadele sale. Lumea nu se mai satură de nebuniile şi trăsnăile ei, chiar acum trei zile a şters-o cu instructorul ei de călărie, pentru care şi-a părăsit prietena lesbiană, pentru care îşi părăsise cu doar o zi înainte al şaselea soţ".

La auzul acestei cumplite veşti, împărăteasa fu cuprinsă de panică şi chipul ei deveni întîi galben ca portocala – de ciudă –, apoi verde ca urzica – de invidie. Imediat îi dădu şi ea papucii amantei ei, chemă un deratizator şi îi porunci: „Omoară toţi gîndacii din hrubele împărăteşti, apoi aştepţi pînă cobor şi eu acolo cu toată suita mea, să-i tragem împreună o partidă de sex cum n-a pomenit Parisul. Dar nu te pune încă pe treabă, mai întîi trebuie să-i pun în cunoştinţă de cauză pe paparazzi, ca să se înfăţiseze şi ei prin preajmă".

Mamă, ce scandal a ieşit! Presa tabloidă, televiziunea şi radioul relatară pe rupte despre senzaţionala aventură din hrubele împărăteşti, astfel că împărăteasa redeveni number one pe toate paginile întîi. Trecură astfel două săptămîni pline de fericire, după care împărăteasa îşi luă inima în dinţi şi-şi întrebă din nou oglinda:

„Zi-mi oglindă, oglinjoară, cine-i number one în ţară?"

Oglinda îi răspunse: „Faimoasă eşti, Crăiasă, asta în orice caz, dar Albă ca Zăpada e mai cunoscută decît un cal breaz. Săptămîna trecută i-a dat papucii instructorului de echitaţie pentru o vedetă rock, apoi i-a dat cu flit şi ăstuia pentru un boxer de categorie grea, căruia i-a dat un şpiţ în fund pentru un actor celebru. Dar asta încă nu-i nimic, a mai făcut şi altele. Aşa de pildă, alaltăieri, Albă ca Zăpada s-a aşezat pulbere de beată la volan şi, deviind de pe şosea, a aterizat cu maşina în grădina căpitanului de poliţie, unde i-a facut zob pe toţi cei şapte pitici din ghips. Şi chiar ieri au băgat-o la pîrnaie, unde-şi scrie memoriile în trei volume şi televiziunea, ziarele şi internetul se ocupă numai şi numai de dînsa".

Auzind asta, împărăteasa se făcu verde ca bradul – de invidie şi, pentru a-şi pune capăt amarului, îşi întinse o liniuţă pe oglinjoara de machiaj şi aspiră nesăţioasă cu un pai de plastic prăfuşorul mai alb decît pielea Albei ca Zăpada. Apoi se duse plină de energie la o petrecere mondenă la care luau parte toate starurile lumii interlope, îşi scoase la repezeală toate hainele şi desuurile de pe ea şi dansă goala puşcă preţ de vreo oră, două în faţa jurnaliştilor. După aia se îmbrăcă din nou, urcă într-o maşină bengoasă, îşi puse o mască, jefui o bancă şi, cînd era cît p-aci să-şi ia tălpăşiţa cu toate paralele în Brazilia, fu arestată pe aeroport.

Mamă, ce furtună de bliţuri a mai urmat! Şi toţi jurnaliştii o luară razna de bucurie. Împărăteasa fu pusă după gratii. Şi dacă n-a murit se mai află şi astăzi acolo, împreună cu Albă ca Zăpada, şi probabil că se mai ceartă şi astazi între ele pe tema faimei. Dar asta nu mai interesează de mult pe nimeni, nici de frică. Paparazzii, ce-i drept, încă mai stau cu toţii în păr în faţa penitenciarului, dar nu pentru ele, ci pentru tot felul de deputaţi şi miniştri.

Şi-am încălecat pe-o şa
Şi v-am spus povestea aşa,
Dacă vi se pare prea-prea,
Cum vi se par poveştile din mass-media?

■

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XVI • serie nouă nr. 552 (810) 18-24 februarie 2016 • 32 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

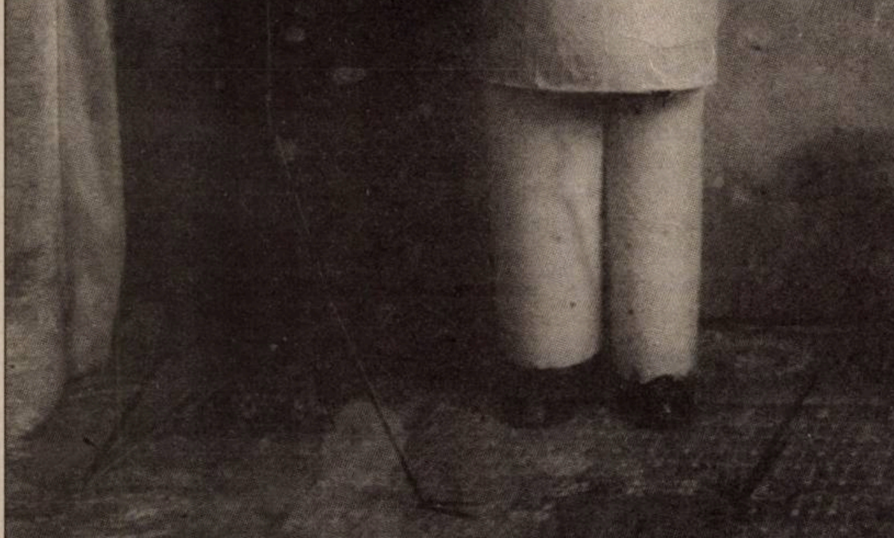
Centenar Dada

La bal cu Hugo Ball

de Florin Colonaş

Învăţămîntul românesc în cumpănă

Opinii de: Ana Blandiana, Liviu Călburean, Carmen Muşat, Liviu Ornea, Zoe Petre



Cronici la cel mai recent volum al lui Mircea Cărtărescu

Şerban Axinte, Bianca Burţa-Cernat, Bogdan Creţu, Adina Diniţoiu, Cezar Gheorghe, Alina Purcaru, Bogdan-Alexandru Stănescu

Mircea
Cărtărescu
Solenoid
HUMANITAS

A FOST

■■■ **Expoziție despre avangardă la Madrid.** Pe 15 februarie, Institutul Cultural Român de la Madrid a inaugurat, la sediul său, o expoziție cu 28 de desene, colaje, litografii și cromolitografii ale unora dintre cei mai importanți reprezentanți ai avangardei românești: Marcel Iancu, Victor Brauner, Max Hermann Maxy și Hans Mattis-Teutsch. Prezentate pentru prima dată în Spania, lucrările fac parte din colecția Cabinetului de Stampe al Bibliotecii Academei Române. Expoziția, curatoriată de Cătălina Macovei, șef al Cabinetului de Stampe al Bibliotecii Academiei Române, va rămîne deschisă pînă pe 29 aprilie.

■■■ **Lectură publică Gabriel Liiceanu.** Ediția 2016 a serilor de lectură publică de la Librăria Humanitas de la Cișmigiu a debutat marți, 16 februarie. Gabriel Liiceanu a citit în premieră *Despre gîndirea pe cont propriu*, un capitol din volumul aflat în pregătire la Editura Humanitas.

■■■ **Cărți grecești pe marele ecran.** Șase scurtmetraje realizate de cineaști greci și inspirate de opere ale literaturii grecești au fost proiectate, pe data de 17 februarie, în Ceainăria Librăriei Cărturești-Verona: *Nebraska* (după o nuvelă de Achilleas Kyriakidis, regie și scenariu: Achilleas Kyriakidis), *Care Moș Crăciun?* (după o nuvelă de Menis Koumantareas, regie și scenariu: Dimitris Moutsiakas), *Cu fața la pămînt* (după o nuvelă de Konstantinos Theotokis, regie: Yiorgos Fourtounis), *13½* (după o nuvelă de Lena Kitsopoulou, regie: Charis Vafiadis), *Mercedes* (după o nuvelă de Vassilis Tsiambousis, regie: Simos Korexenidis), *Furtună neagră* (după o nuvelă de Dimitris Mingas, regie: Nikos Kallaras). Proiecțiile s-au desfășurat în colaborare cu Festivalul de Scurtmetraje din Drama, Grecia, în cadrul evenimentului „Festivalul din Drama călătorește...", care, în decursul anului 2016, va avea loc și în alte orașe în care există centre ale Fundației Culturale Grecești: Alexandria, Belgrad, Berlin, Lefkosia, Londra, Odessa, Washington și Trieste.

■■■ ***Galeria întîlnirilor.*** Miercuri, 17 februarie, la The Gallery (București), a avut loc o nouă ediție a *Galeriei întîlnirilor*, eveniment coordonat de Daniel Sur. Tema întîlnirii a fost, de această dată, „Non-Fabrica DADA și Zeii Spontaneității", invitate fiind Irinel Anghel și Raluca Ghideanu. Evenimentul are loc, săptămînal, sub egida Asociației Naționale pentru Arte Vizuale Contemporane.

■■■ **Expoziția *O regină care veghează. O regină care visează.*** Biblioteca Națională a României propune publicului o expoziție care aduce un omagiu primei regine a României, la împlinirea a 100 de ani de la moarte (1916-2016). Din Cabinetul de fotografii – Colecțiile Speciale au fost selectate imagini mai puțin cunoscute publicului larg – portrete oficiale, portrete realizate în intimitatea spațiilor private, dar și instantanee din timpul unor evenimente publice. La vernisajul de miercuri, 17 februarie, au vorbit: prof. univ. dr. Adrian-Silvan Ionescu, director al Institutului de Istoria Artei „George Oprescu". Actrița Denisa Mihăilescu a recitat o selecție de poezii de Carmen Sylva din volumul *Fluturi sărutîndu-se*. Curator: Adriana Dumitran – Cabinetul de fotografii, Colecții Speciale. Expoziția *O regină care veghează – Elisabeta. O regină care visează – Carmen Sylva* poate fi văzută de publicul larg la Biblioteca Națională (Dealul Spirii, mezanin) pînă pe 1 august.

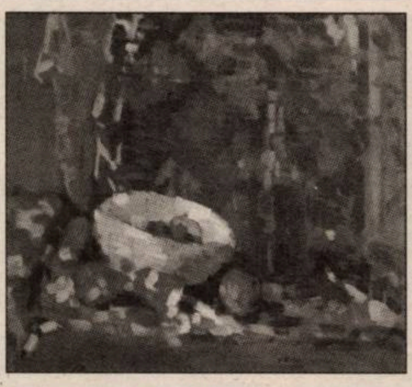
Apel de participare pentru Très Court

Din 1991, Festivalul Internațional de Foarte Scurt Metraj Très Court promovează filmul foarte scurt în toate colțurile lumii. Ajuns în România în 2007, la inițiativa Institutului Francez din România, festivalul va avea loc în perioada 3-12 iunie, fiind difuzat simultan în aproximativ 90 de orașe de pe glob, dintre care în jur de 20 de orașe în România.

Sub eticheta „Around the Très Courts Romania – competiția românească" sînt grupate filme foarte scurte realizate în România. Singura condiție impusă este ca durata filmului să nu depășească 3 minute. Toate genurile sînt acceptate: ficțiune, documentar, animație, filme realizate cu telefonul mobil. Participarea este gratuită.

Cei care doresc să participe la competiția românească sînt invitați să se înscrie pe site-ul *www.trescourt.com/ro*, la Institutul Francez din Timișoara. Data-limită pentru înscrierea filmelor: 30 martie 2016.

Expoziție Mihai Cismaru



Primăria Sectorului 2, în colaborare cu Fundația „Jean Louis Calderon", organizează joi, 18 februarie, de ora 18.00, la Galeria Dialog de la parterul primăriei, vernisajul expoziției Mihai Cismaru. Absolvent al Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu", ca șef de promoție la clasa prof. Corneliu Baba, Mihai Cismaru s-a născut în august 1943, în comuna dîmbovițeană Vișina, și s-a stins din viață în anul 2003.

De la prima expoziție a studenților, din anul 1969, opera sa a parcurs cîteva vernisaje personale sau de grup, în țară sau în străinătate – din Japonia și China pînă în Germania, Franța, SUA. A participat la expozițiile grupului „Celor Patru" (împreună cu Sorin Ilfoveanu, Ștefan Câlția și Sorin Dumitrescu), din anii 1971,1972, 1974, 1975, 1977, 1980, ultima avînd loc la Muzeul Național de Artă. Expoziția rămîne deschisă pînă pe 24 martie.

Caravana Mărțișorului în Maramureșul istoric

În perioada 21-29 februarie, în mai multe localități din dreapta Tisei, în Ucraina, se va desfășura Caravana Mărțișorului în Maramureșul istoric, proiect derulat de Institutul Cultural Român prin Direcția „Românii din Afara Granițelor".

Etnicii români din localitățile Slatina, Apșa de Jos, Glubochi, Apșa de Mijloc, Plăiuț și Biserica Albă se vor bucura de un miniturneu de teatru și de un concert de operă pop. Actorii-cascadori de la Asociația Culturală „Lupii Albi", coordonați de actorul, scenograful și regizorul Bogdan Jianu, vor oferi o interpretare nouă, cu o scenografie originală, a poveștii *Dănilă Prepeleac* de Ion Creangă.

Turneul se va încheia, în prag de martie, cu un concert de muzică românească interbelică intitulat *Iubesc femeia – povestea bărbatului interbelic* dedicat doamnelor și domnișoarelor, susținut de tenorul Vlad Miriță și pianistul Alexandru Mihai Burcă.

În regiune se află una dintre cele mai mari concentrări de români (inclusiv volohii), de circa 40.000 de persoane, pe un areal de cca 7.000 de km pătrați, conform liderilor asociațiilor românești din dreapta Tisei.

Antoine Compagnon la București

Celebrul istoric, critic și teoretician literar Antoine Compagnon, profesor la Collège de France, va fi prezent la București pe 22 și 23 februarie. Luni, 22 februarie, de la ora 18.00, la Librăria Humanitas Cișmigiu, el va avea o întîlnire cu publicul românesc; discuția se va purta pe marginea cărților sale *Antimodernii. De la Joseph de Maistre la Roland Barthes* (Editura Art, 2008, cu o prefață de Mircea Martin; traducere din franceză de Irina Mavrodin și Adina Dinițoiu) și *Ce mai rămîne din cultura franceză? Preocuparea pentru grandoare* (traducere din engleză și franceză de Laura Albulescu; primul text îi aparține lui Donald Morrison). Întîlnirea îi va avea ca invitați, alături de Antoine Compagnon, pe Carmen Mușat și Mircea Martin, și va fi moderată de Adina Dinițoiu.

Traducător: Cătălin Rață. Profesor la Universitatea Columbia (New York) și la Universitatea Paris IV-Sorbonne (1994-2006), Antoine Compagnon ocupă, din 2006, Catedra de literatură franceză modernă și contemporană (istorie, critică, teorie) la prestigiosul Collège de France din Paris.

librăria
HUMANITAS
de la Cișmigiu

Luni, 22 februarie, ora 18:00
Întâlnire cu criticul și istoricul literar
Antoine Compagnon
profesor la Collège de France

Invitați:
Antoine **Compagnon**
Carmen **Mușat**
Mircea **Martin**
Moderatoare:
Adina **Dinițoiu**
Traducător:
Cătălin **Rață**

Accesul la eveniment se face pe baza unei rezervări la numărul de telefon **021.311.40.01** sau la adresa de e-mail **cismigiu@humanitas.ro**, în limita celor 80 de locuri disponibile, până la data de 22 februarie, ora 17.30.

VA FI

■■■ ***Cafeneaua critică.*** Joi, 18 februarie, ora 19.00, la Club A din București (str. Blănari, nr. 14), în cadrul ediției nr. 179 a *Cafenelei critice*, va avea loc un dialog cu Mircea Anghelescu despre *Lîna de aur: călătorii și călătoriile în literatura română*, volum apărut la Editura Cartea Românească. Amfitrion: Ion Bogdan Lefter.

■■■ ***Tzara România.*** Cu ocazia celebrării a 100 de ani de dadaism, în cadrul expoziției *TZARA. DADA. ETC.*, organizată de ARCUB, împreună cu ICR, va avea loc conferința *Tzara România*, susținută în limba engleză de istoricul Marius Hentea. Evenimentul va avea loc pe 18 februarie, de la ora 18.00, în incinta Hanului Gabroveni, și va fi urmat de o dezbatere în limba română moderată de Erwin Kessler despre Tristan Tzara, Dada și România, la care vor participa Marius Hentea, Sorin Alexandrescu și Cătălin Davidescu. În debutul dezbaterii, va fi lansat catalogul expoziției *TZARA. DADA. ETC.*, editat de ARCUB, cu texte de Erwin Kessler, cu o prefață de Henri Béhar și note de Cătălin Davidescu. Evenimentul va fi încheiat printr-un concert susținut de PFA Orchestra, o adaptare originală a lucrării *Ursonate* de Kurt Schwitters.

■■■ ***Civilizația spectacolului.*** Editura Humanitas organizează joi, 18 februarie, ora 19.00, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, lansarea cărții *Civilizația spectacolului* de Mario Vargas Llosa, publicată de Editura Humanitas, în seria de autor dedicată celebrului scriitor peruan, deținător al Premiului Nobel pentru Literatură. La eveniment vor vorbi criticul de teatru și film Marina Constantinescu, antropologul și scriitorul Teodor Baconschi și traducătorul volumului și scriitorul Marin-Mălaicu Hondrari. Dezbaterea va fi moderată de Anca Ionescu, redactor Humanitas.

■■■ ***Unu + unu.*** Miercuri, 24 februarie, de la ora 19.30, în Sala „Uzina cu Teatru" a Teatrului Național „Vasile Alecsandri" din Iași, va avea loc premiera piesei *Unu + unu*, semnată și regizată de Lucian Dan Teodorovici. Piesa va mai avea o reprezentație joi, 25 februarie, de la aceeași oră. Din distribuție fac parte actorii Doru Aftanasiu, Ionuț Cornilă, Radu Homiceanu, Delu Lucaci, Ada Lupu, Dumitru Năstrușnicu și Horia Veriveș. Scenografia: Rodica Arghir. Muzica originală: Ana Teodora Popa. Foto & video: Constantin Dimitriu.

■■■ ***Concursul Național „Ion Creangă" de creație literară.*** Muzeul Național al Literaturii Române Iași anunță startul înscrierilor pentru *Concursul Național „Ion Creangă" de creație literară – POVEȘTI*, ediția a XXIV-a. Ediția din anul 2016 se va desfășura în perioada 16-17 aprilie, la Muzeul „Ion Creangă" (Bojdeuca din Țicău). La concurs pot participa români de pretutindeni, care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor (inclusiv din R. Moldova și Ucraina). Concurenții vor expedia lucrările în plic timbrat (imprimate), pînă la data de 31 martie 2016 (data poștei), pe adresa: Muzeul „Ion Creangă" (Bojdeuca), str. Simion Bărnuțiu, nr. 4, Iași, cod 700118. Juriul va acorda cîștigătorilor o serie de premii: Premiul Muzeului Național al Literaturii Române Iași; Premiul „Ion Creangă" al Uniunii Scriitorilor din România – filiala Iași; Premiul Editurii Muzeelor Literare; Premiul revistei *Dacia literară*; Premiul revistei *Convorbiri literare*; Premiul Bojdeucii „Ion Creangă"; Premiul Studioului de Radio Iași; Premiul Teatrului „Luceafărul" Iași; Mențiuni la Secțiunea copii.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Solidaritatea, antena unei națiuni 4

ACTUALITATE

Andrei MURARU, Prima condamnare. Cum s-a ajuns aici şi ce urmează? 5

EDUCAȚIE / ÎNVĂȚĂMÎNTUL ROMÂNESC, ÎN CUMPĂNĂ

Liviu ORNEA, În contra schimbărilor din învățămînt 6
Ana BLANDIANA, O reformă inacceptabilă;
Zoe PETRE, Unanimități toxice 7
Liviu CĂLBUREAN, Învățămîntul umanist, încotro? 8

ÎN DEZBATERE / O CARTE ÎN DEZBATERE: SOLENOID

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Christ în mundus subterraneus 9
Adina DINIȚOIU, Calea regală a visului 10
Bianca BURȚA-CERNAT, Post-scriptum la Căderea (I) 11
Alina PURCARU , Manuscrisul copilului 12
Cezar GHEORGHE, Un amplu poem metafizic (I) 13
Şerban AXINTE, Misterul Solenoidului şi viața în dimensiunea a patra 14
Bogdan CREȚU, Literatura ca discurs autorevelat (I) 15

LITERATURĂ

Eugenia ȚARĂLUNGĂ, Un minunat ierbar însîngerat 16

ISTORIE

Sorin ANTOHI, Ideea de superioritate maghiară, 1880-1918 (II) 17
Valentin PROTOPOPESCU, Veşnica viață a celor morți sau despre cum lucrează memoria colectivă 18
Ovidiu ŞIMONCA, "Ascunşi, uitați sau asimilați" 19

SPIRITUALITATE

Tereza-Brînduşa PALADE, Marius Iosif şi spiritualitatea profundă a vieții 20

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

Florin COLONAŞ, La bal cu Hugo Ball – Despre expoziția *Dada. Zürich 1916-1920,* de la Galeria Günter Linke din Berlin 23

INTERVIU

„Sînt interesat de poezia care porneşte în căutarea cunoaşterii" – Ryan MIHALY în dialog cu Richard ZENITH 24

OPINII

Iulia POPOVICI, Cum am vrut să-i fur scaunul unui director de teatru 27

ARTE

TEATRU: Iulia POPOVICI, „Ați venit pentru catharsis?";
Silvia DUMITRACHE, Alice feminista 28
FILM: Cezar GHEORGHE, România: patru geografii literare 29
ARTE VIZUALE: Despre artă, cu şi fără Ceauşescu – Ion GRIGORESCU în dialog cu Călin STEGEREAN 30

RUBRICI

Ion BARBU, I Love Leonard Cohen 4
Ovidiu PECICAN, Avalon 20
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 21
Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis 26
Michael FINKENTHAL, Intersecții 29
Călin DAN, T-Shirt 31
Tudor BANUŞ & Şerban FOARȚĂ, Tandem 32

EDITORIAL

Profesorul – *Magister Ludi*

Carmen MUŞAT

Am auzit foarte des în ultimii ani, repetată pînă la vertij, întrebarea care a stat şi stă încă la baza „reformelor" succesive din ultimii douăzeci şi şase de ani: „cum să fie tinerii pe care şcoala îi educă şi îi scoate în lume?" Chiar aşa, *cum* să fie cei care trec prin şcoală, cum *am vrea noi* să fie tinerii la sfîrşitul celor trei cicluri şcolare? Şi, pornind de aici, diferite comisii au încercat, de-a lungul anilor, să construiască tot felul de planuri-cadru şi arhitecturi curriculare, să formuleze principii şi obiective măsurabile, să enunțe direcții strategice pentru învățare şi viziuni care mai de care mai generoase, cum ar fi aceea că „şcoala educă tineri integri, respectuoşi, stăpîni pe ei" etc., etc. De ce oare, după atîtea bune intenții şi atîtea sforțări competente Reforma încă nu s-a produs? De ce au eşuat, rînd pe rînd, toate proiectele minunate, toate viziunile reformatoare şi de ce toate planurile-cadru de pînă acum şi-au dovedit ineficiența?

Întîmpinată cu bucurie, reforma curriculară din anii 1997-2000 a fost, în ultimul deceniu, din ce în ce mai contestată, în special în ceea ce priveşte cantitatea (prea mare, s-a spus) de informații livrate copiilor, la diferite discipline. Astăzi, unii dintre apărătorii de atunci ai curriculum-ului şi manualelor realizate în acei ani par hotărîți să demonstreze ce efecte secundare nefaste a provocat reforma Marga şi sînt gata să arunce, odată cu apa din copaie, şi copilul.

Discuțiile din ultima vreme se poartă, aproape exclusiv, pe numărul de ore alocat unei discipline sau alteia, precum şi pe nevoia de a-i instrui pe elevi astfel încît, la terminarea ciclului gimnazial, să poată fi integrați pe „piața muncii". Specialiştii convocați – în majoritate personalități ce provin din domeniul ştiințelor exacte şi din ştiințele educației – sînt preocupați de arii de învățare, de competențe-cheie, de arhitecturi curriculare şi leadership real, de reprezentări grafice, de conținuturi conceptual-teoretice relevante şi de interdisciplinaritate integrată organic în învățare. Cuvinte mari, concepte generoase, vehiculate ori de cîte ori s-a pus problema nevoii de reformă a sistemului educațional românesc. Problema este reală, dar faptul că, după 2000, orice tentativă de a schimba sistemul s-a soldat cu un eşec, deşi cei implicați au fost mereu specialişti care au gîndit arhitecturi curriculare ambițioase, ar trebui să ne dea de gîndit.

În fond, toate aceste reforme succesive, neduse niciodată pînă la capăt, au un numitor comun: deşi se vorbeşte insistent despre nevoile elevilor, despre *ce* şi *cum* ar trebui să învețe şi despre valorile şi viziunile pe care Şcoala ar trebui să le insufle acestora, discuția rămîne mereu la un nivel foarte abstract. Pentru că Şcoala e un termen prea general, care nu implică nicio responsabilitate. Pentru că Şcoala ca atare nu există, ci doar şcoli – pe cît de multe, pe atît de diferite.Şi, mai ales, pentru că fiecare dintre aceste şcoli are un profil anume datorat celor care o însuflețesc, profesorilor. Ei sînt cei care au rol decisiv în formarea elevilor şi, paradoxal, tocmai ei sînt cei uitați în toate proiectele-cadru de reformă.

Am experiența predării în învățămîntul preuniversitar, iar în perioada 2000-2004 am făcut parte din organizații non-guvernamentale al căror obiect de activitate îl constituia educația. Ştiu, pe de altă parte, din propria-mi experiență de elev, de cadru didactic şi, nu în ultimul rînd, de părinte, cît de important este profesorul pentru orice elev: un profesor adevărat poate să transforme în spectacol al ideilor cel mai anost subiect, în absența unui manual şi în pofida unui curriculum prost alcătuit, după cum un profesor lipsit de vocație poate ucide orice disciplină, îndepărtîndu-i definitiv pe elevii săi. Or, problema reală în şcolile româneşti – în cele mai multe, pentru că nu mă refer acum la cele cîteva şcoli de elită, existente peste tot, şi nici la şcolile private – este tocmai calitatea (sau lipsa de calitate) a actului didactic.

Auzim frecvent că „şcoala este un mediu neprietenos", unde nevoile reale ale elevilor sînt ignorate, că elevilor le lipseşte plăcerea de a veni la ore, că şcoala stimulează agresivitatea, dezinteresul, încordarea şi chiar plictiseala. Profesorul Solomon Marcus a făcut, în repetate rînduri, o excelentă radiografie a sistemului actual de învățămînt, la care subscriu. Şi, cu toate acestea, comisiile de specialişti continuă să se concentreze pe curriculum, elaborînd proiecte dintre cele mai fantasmagorice, care nu iau deloc în calcul factorul uman. *Nimic nu se va schimba în mod fundamental, dacă vom schimba doar „arhitectura curriculară" şi „obiectivele specifice măsurabile", iar profesorii vor rămîne aceiaşi.* Ne facem cumva iluzia că aceiaşi oameni care predau acum (prost, binişor sau foarte prost) disciplinele tradiționale vor reuşi, peste noapte, să-i facă pe copii să îndrăgească şcoala predînd nu discipline, ci „arii de învățare"? Cum pot fi atraşi în învățămîntul de stat tineri profesori performanți, de vreme ce învățămîntul suferă de subfinanțare cronică? Cît de atractivă mai este profesiunea aceasta, cînd birocrația tinde să sufoce plăcerea profesorului de a-şi gîndi strategiile de predare şi seducție? Pentru ca elevii să nu se plictisească la şcoală e nevoie ca profesorii să-şi iubească profesia şi să o poată exersa în condiții optime. Or, e foarte greu, dacă nu imposibil, să lucrezi diferențiat cu douăzeci şi cinci sau treizeci de elevi, în decurs de cincizeci de minute.

Intențiile bune nu sînt suficiente, iar problemele şcolii româneşti nu se rezolvă doar cu reforme curriculare şi cu viziuni sublime, dacă nu ar fi utopice. Dacă vom continua să ignorăm problemele de fond şi ne vom concentra doar pe schimbarea arhitecturii curriculare – utilă, dar departe de a fi suficientă – şi nu vom regîndi sistemul educațional în ansamblul lui, discrepanțele între şcolile de elită şi majoritatea celorlalte şcoli se vor adînci, iar tinerii care vor ieşi în lume vor fi la fel de slab pregătiți ca şi pînă acum. Toate reformele de pînă acum i-au pierdut din vedere pe profesori, pe cei al căror rol formator este decisiv. Pînă cînd nu vom încerca să regîndim statutul profesorului, redîndu-i prestigiul social pe care îl avea înainte de regimul comunist, vom fi mereu în situația de a vorbi despre reformă, nu şi de a o înfăptui.

■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: Fundația *Observator cultural*

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burța-Cernat, Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Andreea Mitran
Consultanță juridică: Muşat&Asociații
Tipar: Fedprint, Bucureşti

Adresa redacției: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal
pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la
Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din
trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la
redacție sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Solidaritatea, antena unei națiuni

Bedros HORASANGIAN

Ultimele mişcări pe plan politic se derulează cu repeziciune. Cu activitatea politică externă stăm bine. Este limpede că, pe plan extern, atît preşedintele Iohannis, cît şi premierul Dacian Cioloş au mai bune contacte UE & NATO şi prezențe internaționale decît predecesorii lor. Legăturile personale fac mai multe parale decît zeci de hîrtii diplomatice. De aici, importanța contactelor directe, de aici, importanța încrengăturilor dintre oamenii politici din diferite țări/alianțe. De aici şi capacitatea de-a negocia şi de-a găsi alternative viabile, chiar şi acolo unde s-ar părea că nu există căi de înțelegere.

După o mie de ani, Papa Francisc s-a întîlnit, pe aeroportul din Havana, cu Patriarhul Chiril al Pravoslavnicei Rusii. Degeaba fac comentatorii noştri (puțini, altfel) aprecieri *oațe* [*sic!*], acordul semnat între cei doi lideri religioşi creştini poate avea o însemnătate uriaşă. Creştinătatea unită ar putea găsi soluții la problemele acute ale actualității europene. Mai ales, dar nu numai, situația din Orientul Mijlociu şi fenomenul migrației impunînd măsuri concrete şi pragmatice. Ajunşi aici, am spune că ar trebui să depăşim ide/i/osincraziile şi partizanatele intestine, spre binele țării numite România şi al poporului numit român.

Una dintre marile belele lăsate pe capul României şi al românilor de către fostul preşedinte Traian Băsescu a fost această duşmăneală româno-română, care a atins cote de mare emoție (ca să nu spunem ură) şi a produs mari prejudicii nu doar imaginii (de care se face mult prea mult caz) României pe plan extern, ci şi găsirii şi adoptării unor măsuri/legi care să îmbunătățească viața națiunii. Om cu om, popor în întregul lui.

Dihonia mereu întreținută între diferite segmente de populație, clivajul adîncit între *băsescienii* (activi şi profitori şi astăzi) şi *nebăsescienii* (neputincioşi de a lupta cu sistemul şi serviciile coordonate malefic pe căi oculte de fostul rezident de la Anvers) mai produc efecte şi astăzi. Lupta anticorupție – care este mereu clamată ca prioritate ZERO a națiunii române (am mai spus-o/scris-o) nu poate produce efecte viabile de una singură. Lupta anticorupție şi la fel de clamatele stat de drept&independența Justiției nu pot exista benefic întru folosul ÎNTREGII societăți, fără a fi cuplate la un între set de reforme şi modificări de substanță în felul nostru de a trăi. Munci. Educa. Învăța. Împărți dreptatea. Ca şi bunăstarea. Bucuria de a trăi. Seninătatea de a muri. De la viața de zi cu zi – sănătate, educație, protecție socială, cultură etc. – pînă la proiectele de anvergură ce s-ar întinde pe ani şi decenii. Nu doar prin cîrpăcirea unor clădiri păraginite şi toată tevatura din jurul lor, că sînt potențiale surse de nenorociri prin riscul lor seismic ridicat, nu doar prin zumzăielile multiple legate de interdicțiile la fumat sau defăimat.

Da, avem nevoie de o sală de concerte la Bucureşti care să vină în întîmpinarea pretențiilor şi a prestigiului Festivalului „Enescu". Dar tot atît de important ar fi ca, în trei-cinci ani, să NU mai existe localități fără apă curentă şi fără WC-uri (faimoasele haznale) care produc Breaking News şi ucid copii în ultimii ani. Ministerele şi experții noştri, în loc să producă proiecte (cu sau fără bani europeni, care de multe ori sînt aruncați în vînt, dacă nu livrați unor buzunare prea largi) viabile şi cu impact în ridicarea nivelului de trai – de ce să ne fie ruşine de o astfel de formulare? –, sînt angrenați în fel de fel de hărțuieli haiduceşti, legate de zîzaniile dintre partidele politice. Şi partizanii lor.

Ceva trebuie făcut. Ceva trebuie să se mişte. Schimbarea de dragul schimbării unor nume cu alte nume, al înlocuirii unei generații de politicieni cu lupi tineri puşi pe acelaşi tip de căpătuială nu va duce, nu duce deja, nicăieri. Trebuie timp, răbdare şi puțină toleranță. Chiar şi la rău. Noțiunea de compasiune şi cea de generozitate parcă au dispărut din imediatul nostru. Am ajuns să ne bucurăm de răul altuia. Nu avem de ce să ne bucurăm de răul/necazul altuia. Medicii nu reuşesc să depisteze de unde provine nu ştiu ce bacil/bacterie/virus şi deja Monica Macovei vrea pedepsirea vinovaților. O mamă cu copil bolnav spunea emoționată că ar vrea ca să se facă bine copilul ei şi că nu e interesată să depună plîngere penală împotriva autorităților. Doar un exemplu.

Ceva trebuie făcut. Ceva trebuie să se mişte. Nu prin închiderea posturilor de televiziune ale grupului media Intact se va face dreptate în România. Justiția selectivă şi vădit partizană nu va aduce decît zîzanie şi conflict. Nu strada poate decide ce să facă sau nu un guvern. Alegerile sînt singurul drum al democrației. Altfel ajungem la situația hilară ca DNA, ANI, DIICOT, ANAF, Procuratura Generală şi celelalte instituții de forță, aliate cu serviciile secrete, să decidă agenda politică a unei națiuni. Asta ar însemna autocrație, şi nu democrația pe care a tot blamat-o extrema dreaptă românească interbelică. Şi s-a ajuns la crime politice, la Holocaust şi la destrămarea României Mari.

În situația geopolitică actuală, România nu-şi poate permite o destabilizare a țării din motive de ambiții politice. Ale unui partid sau ale altuia. Iar preşedintele actual, Klaus Iohannis are un rol extrem de important, de a ține în frîu toate forțele, interne şi externe, care ar dori destabilizarea României. România şi poporul român sînt mai importante decît toate ambițiile, orgoliile şi vanitățile unora sau altora de pe eşichierul politic. Şi nu doar. Incidentul de ultimă oră cu postul de televiziune Antena 3, aflat în pragul unei evacuări silite, oricît de aparent legale, trebuie tratat cu maximă înțelepciune. Se pot găsi soluții, fără istericale de intelectuali justițiari în călduri şi fără satisfacția gregară de a primi răul ca pe o mare bucurie sau ca pe un succes personal.

■

ion barbu
I Love LEONARD COHEN
LOVE
HATE

Prima condamnare. Cum s-a ajuns aici şi ce urmează?

Andrei MURARU

Ajuns la 90 de ani, 4 luni şi 14 zile, Alexandru Vişinescu se întoarce la închisoare. În după-amiaza zilei de 10 februarie 2016, fostul comandant al închisorii de la Rîmnicu-Sărat din anii '50-'60 a fost ridicat de poliţişti, de acasă, şi dus la Penitenciarul Bucureşti-Rahova. Ei au pus în executare un mandat ca urmare a condamnării definitive, în aceeaşi zi, la 20 de ani de închisoare, a lui Vişinescu de către Curtea Supremă de Justiţie, care i-a respins apelul. Hotărîrea Înaltei Curţi confirmă importanţa „Dosarului Vişinescu", care rămîne astfel o bornă de hotar în istoria justiţiei din România, fiind prima condamnare a unui responsabil din sistemul concentraţionar comunist.

■■■ Un scurt istoric

Conform statutului iniţial din perioada 2005-2010, Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului (IICCMER) putea desfăşura investigaţii ştiinţifice şi sesiza organele de cercetare penală în condiţiile în care erau identificate grave abuzuri, încălcări ale drepturilor omului şi crime. Pînă la momentul august 2013, cînd Alexandru Vişinescu a fost pus sub acuzare, procurorii soluţionaseră toate cauzele penale formate ca urmare a denunţurilor transmise de către institut, în perioada 2006-2010, în sensul neînceperii urmăririi penale, dovedind lipsa de voinţă, mascată prin argumentele juridice, mai ales în ceea ce priveşte prescripţia faptelor.

Trebuie amintit că, în 2010, consiliat de unii membri ai viitoarei echipe de conducere a IICCMER, Guvernul a decis să „cureţe" Institutul. Odată cu înlăturarea lui Marius Oprea, fondatorul instituţiei, o decizie a Executivului a eliminat din actul normativ de funcţionare posibilitatea legală ca institutul să poată sesiza Parchetul, nefiind deloc clare condiţiile în care s-a produs această amputare subită de atribuţii şi cu ce scop.[1] „Nu îngropaţi crimele comunismului!" era titlul sugestiv al unui apel semnat atunci de organizaţii civice şi de intelectuali publici în încercarea de a amenda această decizie extrem de nocivă, însă Guvernul nu a renunţat la hotărîre. În următorii doi ani, Institutul nu a mai transmis nici o sesizare procurorilor, cu excepţia unei completări documentare la un denunţ din 2007.[2]

În 2012, Guvernul a decis demiterea conducerii instalate în 2010 şi numirea unei alte garnituri la cîrma institutului. Noua conducere, din care a făcut parte şi autorul acestor rînduri, a ales ca IICCMER să-şi reia, din nou, prin lege, funcţia de investigare şi de sesizare a organelor de cercetare penală.[3] Totodată, am demarat o amplă campanie de documentare a cazurilor de crime şi abuzuri săvîrşite în penitenciarele comuniste pe criterii politice de către ofiţeri din reţeaua închisorilor comuniste, fapte comise înainte de 1965.

Astfel, în primăvara anului 2013, odată cu sistematizarea cercetărilor şi stabilirea datelor personale ale celor care mai erau încă în viaţă, Institutul informa opinia publică că identificase numeroase fapte, care ar putea avea consecinţe de natură penală, comise de către foşti comandanţi de penitenciare din România comunistă. Mai exact, a fost deschisă o investigaţie privind 35 de foşti ofiţeri ai Direcţiei Generale a Penitenciarelor, care au comis posibile crime şi abuzuri împotriva deţinuţilor acuzaţi şi/sau condamnaţilor pentru delicte politice sau internaţilor administrativ, în intervalul 1950-1964.[4] Realizarea probatoriilor cu privire la cei 35 de octogenari şi nonagenari a urmărit, în primul rînd, identificarea unor culpe individuale concrete, raportate la situaţia din fiecare penitenciar sau colonie de muncă în care aceştia au activat şi la cadrul legal aflat în vigoare la acea dată. Acest efort conjugat ar fi fost imposibil fără colaborarea cu procurorii şi fără susţinerea mediatică a acestei campanii, realizate printr-un parteneriat media cu un important cotidian[5]. Totodată, trebuie să adăugăm aici că oferirea de asistenţă organelor judiciare a debutat[6] odată cu denunţarea lui Vişinescu şi a continuat cu celelalte cazuri trimise în justiţie. Cea mai mare provocare a fost, de departe, să-i convingem pe procurori că investigam fapte imprescriptibile.

■■■ Semnificaţiile deciziei justiţiei

Din ipocrizie ori din ignoranţă, unii susţin că dosarul a putut fi instrumentat de Parchet ca urmare a modificării legii penale în primăvara anului 2012. Nimic mai fals. Cine va avea curiozitatea să citească rechizitoriul (este public, poate fi consultat pe Internet) va putea constata că nicăieri anchetatorii nu fac trimitere la acea lege, cînd discută chestiunea prescripţiei şi a încadrării penale. Cu alte cuvinte, chiar dacă acea lege nu ar fi fost adoptată şi promovată, dosarul Vişinescu ar fi avut aceeaşi soartă. Legea din 2012, care aducea modificări Codului penal în sensul introducerii noţiunii explicite potrivit căreia prescripţia nu înlătură răspunderea penală în cazul infracţiunilor contra păcii şi omenirii, indiferent de data la care au fost comise, atît de invocată de unii tocmai pentru a minimaliza demersul IICCMER şi a arăta că acesta nu ar fi putut produce rezultate concrete fără să fi intervenit această modificare legislativă din primăvara lui 2012, a avut, în final, prea puţine efecte de natură juridică.

Trebuie să privim către IICCMER, să punem presiune pe conducerea Instituţiei să continue investigaţiile cu urmări penale.

Este o lege importantă şi este adevărat că IICCMER şi-a susţinut iniţial, în denunţ, argumentaţia, bazîndu-se tocmai pe acest act normativ, doar că, pe măsură ce ancheta a înaintat la Parchet, a fost identificată o altă soluţie juridică, astfel încît procurorii nu au utilizat legea din 2012. Judecătoarea a făcut-o, dar fără să-şi întemeieze în mod indispensabil argumentaţia pe actul normativ respectiv, ci doar amintind-o[7] într-un lung şir de explicaţii juridice privind completările şi modificările legislative care au avut incidenţă asupra infracţiunii de care Vişinescu a fost acuzat.

Găzduit cu generoziate de redacţia revistei *Observator cultural*, am discutat în numeroase rînduri parcursul acestui dosar în justiţie şi am oferit explicaţii largi cu privire la implicaţiile istorice sau juridice. Reiau aici, aşadar, cîteva concluzii privind importanţa actului de justiţie în acest caz, subliniind, înainte de toate, că decizia Curţii Supreme este în primul rînd un act de dreptate făcut victimelor.

Concret, hotărîrea este una istorică din cîteva motive: 1) justiţia română recunoaşte responsabilitatea instituţională a Statului comunist în politica de exterminare a opozanţilor politici; 2) justiţia restaurează demnitatea victimelor de la Rîmnicu-Sărat şi reabilitează memoria lor; 3) sentinţa trasează o graniţă bine delimitată între starea justiţiei din anii '90, care a refuzat anchetarea şi sancţionarea crimelor comunismului, şi cea de astăzi; 4) pune definitiv capăt polemicii privind prescripţia crimelor comunismului. Din acest moment, orice crimă comisă pe criterii politice din vremea comunismului poate fi anchetată şi pedepsită fără să existe pericolul prescripţiei; 5) prima condamnare ca urmare a unui denunţ formulat de IICCMER, de la înfiinţarea agenţiei guvernamentale în 2005. Nu în ultimul rînd, hotărîrea este o împlinire instituţională şi personală, fiind rezultatul direct al campaniei pe care am demarat-o, la Institut, în 2013.

■■■ Ce urmează?

Orice denunţ penal din acest registru va fi analizat altfel de aici înainte, cu mari şanse pentru trimiterea în faţa instanţelor de judecată a celor bănuiţi că au comis ori că au fost complici la infracţiuni grave, îndreptate împotriva opozanţilor politici, în anii comunismului. Însă, odată cu încarcerarea lui Vişinescu, nu se face primăvară. Dacă rămîne unică, eventual alături de condamanrea lui Ioan Ficior, al cărui proces se derulează la Curtea de Apel a Capitalei, acest demers de tragere la răspundere a torţionarilor comunişti riscă să se încheie aici. Va fi o bornă de hotar şi nimic mai mult. Pentru ca această campanie să-şi producă efectele, ea va trebui continuată prin cazuri concrete, multe, variate, care să arate ce a distrus comunismul şi cine sînt făptaşii.

Cunosc bine IICCMER, ca şi modul în care lucrează Parchetul, şi spun răspicat că, în viitor, vom mai avea condamnări doar în măsura în care se fac investigaţii la Institut cu privire la crimele comunismului. Am părăsit instituţia în urmă cu doi ani şi lucrurile nu par să se mişte în direcţia dorită. Nu fac un proces de intenţie nimănui, nu mă răfuiesc cu nimeni, vreau doar rezultate concrete şi mai ales vreau să ştiu că demersul pe care l-am început, în 2013, nu va fi abandonat. Am refuzat să comunic public pe acest subiect mai bine de un an şi jumătate tocmai pentru că am crezut important să las noua echipă de la IICCMER să arate ce poate, în ciuda faptului că ni s-a spus, batjocoritor, că acea campanie din 2013 nu este altceva decît o „gogoaşă de presă".

Nu trebuie să ne uităm la Parchet, iar a pasa responsabilitatea în acea direcţie este dovada unei fugi de răspundere, a unui amatorism şi a unei lipse de voinţă inexplicabile. Parchetul General este o instituţie care a făcut enorm în acest caz începînd cu 2013, iar obiectivele strategice ale Ministerului Public sînt cu totul altele. Trebuie să privim către IICCMER, să punem presiune pe conducerea Instituţiei să continue investigaţiile cu urmări penale şi să sperăm că, avînd acest rezultat concret în instanţă, se va mobiliza. În acelaşi timp, orice demers public de acest fel va ţine subiectul în viaţă şi va obliga organele de cercetare penală să acţioneze. IICCMER este instituţia care trebuie să producă dovezi, să conducă investigaţii şi să pună pe masa procurorilor denunţuri cu probe concrete, aşa cum o obligă şi legea de funcţionare. Doar aşa vom putea merge înainte.

---

1. Este vorba despre Hotărîrea de Guvern nr. 134/2010, care a stîrnit protestul unor personalităţi de peste hotare şi al unor organizaţii neguvernamentale, alături de importanţi intelectuali publici din ţară („Protest internaţional privind restrîngerea investigării crimelor comunismului în România", accesibil la *http://www.activewatch.ro/Assets/Upload/files/protest_international_crimele_comunismului.doc* (8.01.2015); „Nu îngropaţi crimele comunismului!", *Observator cultural*, 3.03.2010, accesibil la *http://www. observatorcultural.ro/articol/nu-ingropati-crimele-comunismului/* (8.01.2015). În mod cu totul curios, Hotărîrea de Guvern nu are nici avizul Ministerului Justiţiei, obligatoriu pentru orice act normativ al Executivului, şi nici o notă de fundamentare.

2. „Noi informaţii, probate documentar, privind activitatea represivă a ofiţerului de Securitate Gheorghe Enoiu", comunicat IICCMER, 23.08.2010, accesibil la *http://www.iiccr.ro/ index.html?lang=ro&section=presa/comunicate/noi_informatii_gheorghe_enoiu* (8.01.2015).

3. Hotărârea de Guvern nr. 768/2012 („Guvernul României a redat IICCMER dreptul de a sesiza organele de cercetare penală. În cadrul Institutului vor putea lucra procurori şi poliţişti", comunicat IICCMER, 25.07.2012, accesibil la *http://www.iiccr.ro/guvernul-romaniei-a-redat-iiccmer-dreptul-de-a-sesiza-organele-de-cercetare-penala-in-cadrul-institutului-vor-putea-lucra-procurori-si-politisti/* (14.02.2016)).

4. „IICCMER investighează 35 de persoane suspectate că au comis crime în timpul regimului comunist", comunicat IICCMER, 11.04.2013, accesibil la *http://www.iiccr.ro/iiccmer-investigheaza-35-de-persoane-suspectate-ca-au-comis-crime-in-timpul-regimului-comunist/* (14.02.2016).

5. Campania, derulată în parteneriat cu cotidianul *Gândul* (*http://tortionari.gandul.info*), a debutat pe 30 iulie 2013 şi a continuat în perioada 2013-2014 cu speţele Ioan Ficior şi Florian Cormoş. Despre efectele campaniei, vezi Attilo Biro, „Lista torţionarilor care trăiesc. Cinci efecte ale campaniei *Gândul*/IICCMER de devoalare a călăilor penitenciarelor comuniste", *Gândul*, 6.01.2014, accesibil la *http://www.gandul.info/stiri/lista-tortionarilor-care-traiesc-cinci-efecte-ale-campaniei-gandul-iiccmer-de-devoalare-a-calailor-penitenciarelor-comuniste-11817526* (10.01.2016).

6. „Întîlnire de lucru între conducerea Parchetului General şi cea a Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului şi Memoria Exilului Românesc", comunicat IICCMER, 13.08.2013, accesibil la *http://www.iiccr.ro/intalnire-de-lucru-intre-conducerea-parchetului-general-si-cea-a-institutului-de-investigare-a-crimelor-comunismului-si-memoria-exilului-romanesc/*(14.02.2016).

7. Arhiva Curţii de Apel Bucureşti, sentinţa penală nr. 122/F din dosarul nr. 3986/2/14 (2103/2014), p.142.

Acest text este asumat de autor în calitate exclusiv privată şi nu reprezintă punctul de vedere al nici uneia dintre instituţiile şi/sau organizaţiile la care acesta este angajat sau la care este afiliat.

■

Învăţămîntul românesc în cumpănă

Învăţămîntul românesc este din nou în criză. Sînt în dezbatere publică planurile-cadru pentru învăţămîntul gimnazial, care reduc orele de Limbă română, de Istorie şi de Limbă latină. Ana Blandiana protestează, într-o scrisoare publică adresată ministrului Adrian Curaj, pentru eliminarea orelor de Istorie. Alte două articole, scrise de profesorii Liviu Ornea şi Liviu Călburean, discută modul în care se fac şi se desfac Comisii la Ministerul Educaţiei, fapt ce periclitează disciplinele clasice şi învăţămîntul umanist. Zoe Petre, profesor emerit, aduce în discuţie dificultăţile de care are parte Istoria la Universitatea din Bucureşti. Toate dezbaterile se poartă pe fundalul unor plagiate dovedite, fără sancţiuni administrative şi fără o retragere / anulare a titlurilor.

În contra schimbărilor din învăţămînt

Liviu ORNEA

Ultimele evoluţii din educaţie au inflamat deja spiritele. Episodul ignobil de la Liceul „Tudor Vianu" a turnat gaz peste un foc deja bine pornit. Presa rumegă la nesfîrşit idei de-a gata, scrie întruna despre ceea ce nu cunoaşte, despre elite, despre „antrenori de genii" (mă mir că un profesor ca dl Colceag acceptă un asemenea titlu stupid) şi alte bazaconii. Toţi îşi dau cu părerea pentru că toţi au o părere fermă – în calitate de foşti elevi sau de părinţi.

> Impresia mea e că noii apostoli ai schimbării pregătesc, inconştient, exact ceea ce urăsc mai mult: generaţii de absolvenţi de şcoală inculţi, cu puţine şi vagi cunoştinţe şi cu cîteva deprinderi.

Axioma pe care nimeni n-o mai pune în discuţie este nevoia de schimbare. A ce? Asta nu e clar. Ministrul a numit o comisie cam amestecată, din care nu ştiu în ce calitate fac parte Ştefan Vlaston (un politician excesiv de vocal, priceput în toate) şi, oroare!, Alexandru Mironov, comisie care trebuia să propună noi planuri-cadru pentru gimnaziu. Cum bine a observat dna Oana Moraru, membră a comisiei, iar s-a pus căruţa înaintea boilor: se croiesc planuri-cadru înainte de a şti bine ce profil am vrea să aibă absolvenţii de gimnaziu, ce am vrea să ştie ei (nu altfel stau lucrurile în privinţa liceului). Mă întreb însă de ce nu a făcut domnia sa această remarcă înainte de a accepta să intre în comisia care avea, totuşi, o misiune clară.

Vîntul schimbării este de neoprit. Începînd cu academicianul Solomon Marcus, neobosit, toată lumea pare convinsă că elevii, de gimnaziu şi de liceu deopotrivă, sînt supraîncărcaţi, învaţă prea mult, iar şcoala îi agresează şi, deci, programul trebuie redus. Cum? În varii feluri, tăind ore, de exemplu, sau comasînd discipline – aici, principiul interdisciplinarităţii, al necesităţii observării legăturilor dintre diferitele ştiinţe fiind un alibi perfect. Ce se poate tăia? Ceea ce e inutil, fireşte. Cum ştim că e inutilă o disciplină? Simplu, pentru că nu ne-a folosit mie şi copiilor (prietenilor) mei. Puţini par să-şi dea seama că şcoala trebuie să pregătească absolvenţi pentru un timp pe care nu-l putem aproxima acum, un timp în care meseriile de azi poate nu vor mai exista, în care vor apărea alte meserii, necunoscute nouă.

Mărturisesc că nu înţeleg această frenezie a schimbării. Nu pricep de ce modelul de acum 50 de ani, conform căruia şcoala trebuie să ofere cunoştinţe – multe şi temeinice – n-ar mai fi valabil. De ce, pe vremea aceea, un absolvent bine pregătit, cu o mulţime de cunoştinţe bine însuşite, despre care nu ştia – nu putea şti – care-i vor fi direct folositoare în viitoarea carieră, avea o probabilitate mare de succes, iar acum – nu. Cum se face că au ajuns balast cunoştinţele temeinice? Nu pricep.

Nu doar că nu pricep, dar mă tem că jindul ăsta iresponsabil, după o şcoală mai uşoară, mai plăcută, mai la îndemînă, cu multe discipline opţionale, va duce la un rezultat opus celui trîmbiţat. Ni se vorbeşte pînă la saţiu despre oameni creativi, cu spirit critic, adaptabili. Ni se spune că asemenea absolvenţi va produce noua paradigmă şcolară – spre deosebire de actuala, care ar produce simpli memoratori. Cu riscul de a îi enerva pe mulţi şi de a fi considerat o tombateră, întreb: oare cei care fac aceste afirmaţii nu sînt tocmai produsul acelui blestemat sistem educaţional? Simpli memoratori lipsiţi de spirit critic şi de creativitate sînt ei? Sau ei sînt fericitele excepţii, care, prin propriile forţe, s-au opus unui sistem mutilant?

Impresia mea e că noii apostoli ai schimbării pregătesc, inconştient, exact ceea ce urăsc mai mult: generaţii de absolvenţi de şcoală inculţi, cu puţine şi vagi cunoştinţe şi cu cîteva deprinderi (utilizarea calculatorului, ceva limbi străine, o brumă de aritmetică etc.). Oameni numai buni să fie simpli executanţi, nicidecum creativi.

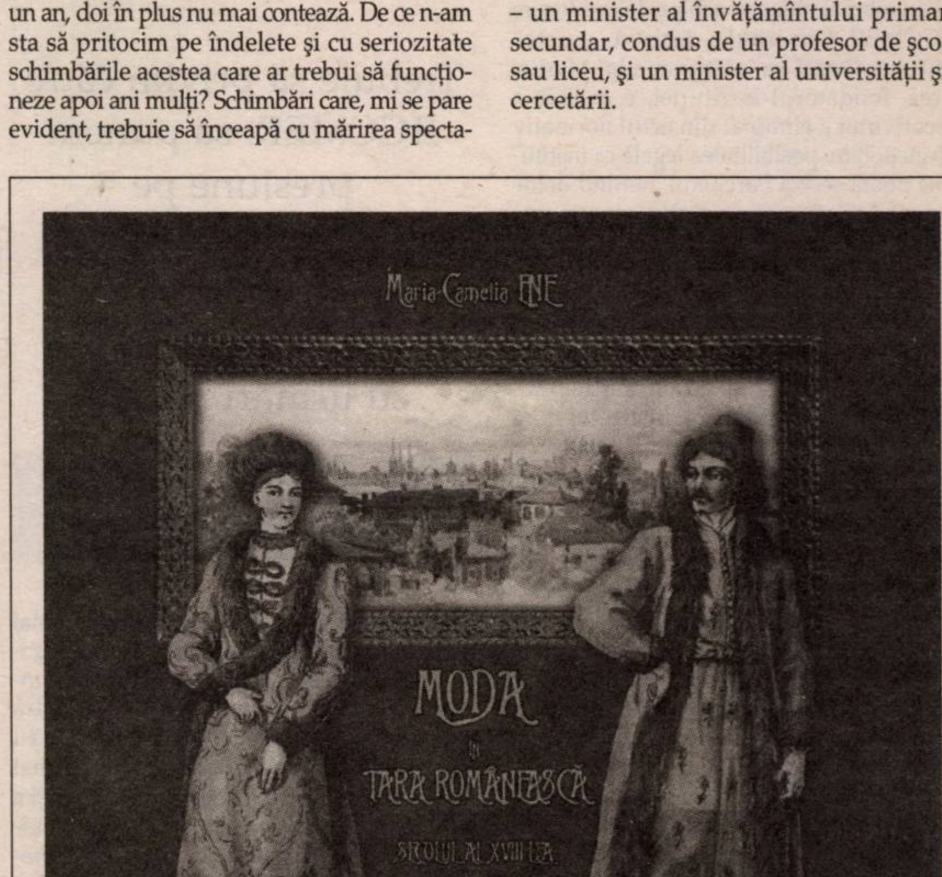
Crede cineva, cu seriozitate, că societatea care se prefigurează, inclusiv prin asemenea schimbări, va avea nevoie de oameni creativi şi cu spirit critic? Eu, unul, nu cred. Uitaţi-vă în jur, la oamenii în costum...

De fapt, schimbări ca acestea discutate ne îndreaptă către un învăţămînt de masă care să scoată analfabeţi fericiţi, numai buni să producă (aşa cred că se traduce vestita „adaptare la piaţa muncii"), pătura conducătoare urmînd să fie pregătită în cîteva şcoli de elită, eventual private.

E foarte adevărat că trebuie schimbate planurile de învăţămînt, manualele: trebuie aduse la zi, trebuie făcute conexiuni între discipline; dar mă tem că asta înseamnă, în unele cazuri, mai multe, nu mai puţine ore. E foarte adevărat că trebuie pregătiţi altfel profesorii – un prim pas ar putea fi reducerea drastică a numărului de studenţi: din dorinţa de a avea mulţi studenţi, pentru a primi finanţare de la buget sau prin taxe, am acceptat scăderea dramatică a nivelului studenţilor. Pe de altă parte, de ce nu începeţi prin a-i plăti cumsecade pe profesori? E foarte adevărat că trebuie modernizate şcolile – aveţi bani s-o faceţi? Dacă nu, despre ce vorbim? Vreţi să aeraţi programul? Foarte bine. Reveniţi, în mare, la schema de acum 30 de ani (fără materiile tehnice din liceu), scoateţi disciplinele noi cu nume răsunătoare – nu e nevoie de ele, tot ceea ce e serios în ele poate fi repartizat disciplinelor clasice şi orelor de dirigenţie.

De ce atîta grabă cu schimbarea? La cît de prost merge învăţămîntul, şi nu de azi, de ieri, un an, doi în plus nu mai contează. De ce n-am sta să pritocim pe îndelete şi cu seriozitate schimbările acestea care ar trebui să funcţioneze apoi ani mulţi? Schimbări care, mi se pare evident, trebuie să înceapă cu mărirea spectaculoasă a finanţării învăţămîntului, cu pomparea de bani în învăţămîntul rural (nu elitele sînt problema noastră principală, pentru că sînt puţine şi pentru ele se pot găsi soluţii – problema mare o reprezintă discrepanţa dintre elevul de la ţară şi cel de la oraş). Ar fi de făcut şi depolitizarea inspectoratelor şi a şcolilor, dar, sincer, nu cred că va fi cineva în stare s-o facă.

În treacăt fie spus, atîta vreme cît întreg învăţămîntul va fi condus de un universitar care, oricît de bine intenţionat, nu cunoaşte problemele din ciclurile primar, gimnazial şi liceal decît la mîna a doua, din auzite (sau, cel mult, în cazuri fericite, din cei doi sau trei ani de stagiu, în tinereţe, la vreun liceu), nu se va întîmpla nimic bun. Ministerul acesta uriaş trebuie spart în două – un minister al învăţămîntului primar şi secundar, condus de un profesor de şcoală sau liceu, şi un minister al universităţii şi al cercetării. ■



LANSARE DE CARTE
25 februarie 2016, ora 17.00

Prezintă:
Prof. Univ. Dr. Adina Nanu
Prof. Univ. Dr. Adrian-Silvan Ionescu,
directorul Institutului de Istoria Artei
„George Oprescu"

Grand Hotel Continental
Sala Nicolae Tonitza
Calea Victoriei nr. 56

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCURESTI

GRAND HOTEL CONTINENTAL
Since 1878

Parteneri media:

O reformă inacceptabilă

Scrisoare deschisă adresată domnului Adrian Curaj, ministrul Educaţiei Naţionale

Ana BLANDIANA

Stimate Domnule Ministru,

Sînt ani de zile de cînd marii istorici ai ţării îşi fac datoria ieşind în spaţiul public pentru a atrage atenţia şi pentru a protesta împotriva eliminării treptate a istoriei naţionale din programele şcolare, atît prin scăderea numărului orelor de istorie, cît şi prin predarea ei integrată în istoria universală. Încearcă să se opună astfel unei *curricula* prin care li se transmite elevilor nu capacitatea de rezistenţă, uneori eroică, a strămoşilor lor, care şi-au păstrat identitatea în această vatră pe deasupra căreia se bat dintotdeauna munţii în capete, ci dimpotrivă, lipsa noastră de importanţă în concertul asurzitor al lumii, condiţia de epigoni ai unei istorii atît de insignifiante încît abia dacă merită menţionată. Şi astfel se completează spălarea creierelor programată în comunism pentru crearea „omului nou", omul fără memorie, care nu trebuie să ştie nici de unde vine, nici cine a fost, ca să poată fi uşor manipulat şi împins în direcţia dorită. Faptul că această direcţie s-a schimbat nu schimbă esenţa demersului, ci îl face mai înspăimîntător.

Timp de 18 ani am încercat, prin Şcoala de Vară de la Sighet, să contracarăm, pe măsura puterilor noastre, acest proces de degradare intelectuală şi de deznaţionalizare. Cele cîteva mii de adolescenţi care au absolvit-o au ascultat mari istorici, sociologi, filozofi, români şi străini (care uneori ne respectau mai mult decît ne respectam noi înşine), au pus întrebări şi au primit răspunsuri, au petrecut ore şi ore în Muzeul Memorial descoperind modele, mîndria de a avea ce continua şi datoria de a construi o punte intelectuală şi morală peste hiatusul comunist. Memorialul se dovedea, aşa cum ne-am dorit, un drum prin trecut spre viitor. E adevărat că, pe parcursul celor mai bine de trei lustri, atenţia noastră îndreptată asupra elevilor numeroşi care se prezentau la testul de admitere al şcolii descoperea cu tristeţe o scădere îngrijorătoare a nivelului de cunoştinţe dobîndite în gimnaziu şi în liceu, ceea ce făcea tot mai dificilă adaptarea la formatul Şcolii de la Sighet.

În aceşti 18 ani ne-am adresat în mai multe rînduri Ministerului Educaţiei, încercînd să convingem şi să oprim degradarea.

Ultimul dintre memorii a fost scris chiar de profesorii de istorie din învăţămîntul preuniversitar care au participat, în iulie 2012, la a XV-a ediţie a Şcolii de Vară, memoriu în care îşi prezentau nu numai îngrijorarea şi revolta în faţa degradării materiei de învăţămînt, ci şi propunerile de profesionişti pentru remedierea situaţiei. Răspunsul Ministerului anunţa noi planuri de învăţămînt şi planuri şcolare. Între timp au mai fost introduse şi perimate cîteva.

Iar acum ne aflăm în faţa unei noi reforme. De data aceasta, radicală. Un moment pe care n-aş fi fost în stare să mi-l imaginez nici în cea mai pesimistă dintre perspective, momentul în care problema Istoriei ca obiect de studiu în gimnaziu şi liceu s-a rezolvat definitiv prin scoaterea ei din cărţile de şcoală. În manualele anilor următori vom căuta zadarnic istoria, înlocuită cu sintagma „Educaţiei pentru societate" şi amestecată cu alte cîteva materii, dar rămînînd tot cu o oră pe săptămînă.

Cu cîţiva ani în urmă, pe vremea cînd era comisar european, dl Dacian Cioloş m-a impresionat prin îndelunga atenţie cu care a vizitat expoziţia dedicată Memorialului de la Sighet, deschisă în Parlamentul European de la Bruxelles în octombrie 2011. Era dovada unui interes intelectual şi moral autentic şi a unui respect pentru Istorie, nepotrivit cu această „reformă" incredibilă care îşi închipuie că este corectă politic.

De altfel, într-un document al Consiliului Europei din 1997, intitulat chiar *Consiliul Europei şi Istoria în şcoală*, se spune: „Este legitim ca programa de istorie să fie considerată un mijloc de dezvoltare şi menţinere a unui sentiment de identitate naţională".

Şi atunci, de unde vin şi încotro vor să ne îndrepte aceşti cîţiva consultanţi, se pare că matematicieni, care propun ştergerea de pe pagina manualelor a umanioarelor (pentru că renunţarea la limba latină sau la gramatica limbii române constituie tot un atentat la Istorie)? Ce îi îndreptăţeşte, ce ideal le permite să şteargă trecutul din mintea generaţiilor viitoare, scoţîndu-şi, în felul acesta, propriul popor din istorie? În tradiţia românească, matematicienii erau mari intelectuali umanişti şi chiar mari poeţi (este destul să ne gîndim la Dan Barbilian, Traian Lalescu, Octav Onicescu, Grigore Moisil, Solomon Marcus). Şi atunci, cine le dă dreptul să transforme matematica într-un rival favorizat al culturii umaniste, pregătind astfel viitorul post cultural al unor mulţimi de roboţi?

Dumnezeu m-a făcut să observ cu precădere partea plină a paharului, dacă există. Acum ea constă în speranţa că, alături de impresionantele proteste ale Academiei Române şi ale Facultăţilor de Istorie din Bucureşti, Cluj şi Iaşi, elitele şi toţi oamenii responsabili ai acestei ţări se vor împotrivi şi vor reuşi să interzică această castrare a identităţii viitoarelor generaţii, dacă nu din patriotism, cel puţin din dragostea pentru copiii lor, care, desprinşi de memoria culturală a trecutului, se vor pierde fără sentimente şi fără speranţă în gaura neagră a unui viitor tot mai virtual, tot mai inuman.

> Problema Istoriei ca obiect de studiu în gimnaziu şi liceu s-a rezolvat definitiv prin scoaterea ei din cărţile de şcoală.

Cu stimă,
Ana BLANDIANA

Bucureşti, 15 februarie 2016

■

Unanimităţi toxice

Zoe PETRE

Repetatele bombe de presă referitoare la plagiat şi plagiatori din lumea politică au atras din nou atenţia opiniei publice asupra crizei învăţămîntului îndeobşte şi a învăţămîntului universitar în special. Arme contondente, folosite cu mult succes împotriva duşmanilor politici, mai întîi de către, pe atunci, preşedintele Băsescu, apoi de succesorii lui, dezvăluirile care expun la lumină cîteva cazuri grave de impostură intelectuală lasă în adormire dimensiunea indirect politică a acestui nefast fenomen, precum şi relaţia lui cu alte forme, patente şi latente, de pervertire a mediului academic. Orice analiză trebuie să pornească de la anamneză. Un mediu universitar care a prosperat vreme de jumătate de secol proclamînd cînd genialitatea lui Stalin, cînd pe cea a lui Ceauşescu; un mediu care a tolerat decenii de-a rîndul ca Elena Ceauşescu să-i valideze sau nu valorile; un mediu care nu a avut mai mult de doi disidenţi deodată nu avea, nu are cum deveni subit necruţător faţă de impostură şi de impostori.

Sigur, se poate adăuga oricînd constatarea că există un mediu favorizant al acestei grave abdicări de la o definitorie exigenţă intelectuală şi morală. Ghemul inextricabil de disfuncţii care ţin în acelaşi timp de realităţile locale şi de cele universale nu diminuează, ci agravează precaritatea criteriilor de selecţie şi promovare în viaţa universitară. Aceste distincţii sistemice accentuează însă şi responsabilitatea fiecăruia dintre noi pentru batjocorirea valorilor pe care se întemeiază orice comunitate universitară.

În universităţile germane, conducătorul ştiinţific al unei teze este numit colocvial *Doktorvater*, „tată de doctor". Un astfel de părinte e cel puţin la fel de responsabil moral de plagiatul şi/sau inepţia unei teze pe care a îndrumat-o ca şi autorul ei. Să presupunem că, înainte de 1989, aveam mîinile legate. Dar acum? Ce poate să păţească un profesor universitar, titularizat prin concurs, dacă refuză să acorde unui important personaj politic „palmele academice" la care acesta, Dumnezeu ştie de ce, rîvneşte? Ce ar fi păţit oare distinşii mei colegi dacă se recuzau din comisia de doctorat a răposatului Vadim?

Teza „tribunului" e publicată, şi oricine poate constata că e o acumulare de banalităţi, de anecdote de genul „Victor Eftimiu avea propriul bust în curtea casei", de biografii ale unor politicieni – rezumate, dacă nu copiate din enciclopedii de mare circulaţie –, de amintiri personale despre cafele Marghiloman băute la Viena din bursa Herder, asezonate cu un număr consistent de pagini şovine şi xenofobe. Culmea trufiei, volumul cuprinde şi referatele de la susţinere, o colecţie jenantă de elogii unanime. Dacă răposatul Gh. Buzatu era vicepreşedinte al partidului prezidat de Vadim şi deci n-avea loc de întors, mă pot întreba de ce au consimţit la această impostură Ion Calafeteanu şi ceilalţi membri ai comisiei, care a propus *în unanimitate* ca teza să fie distinsă cu – *risum teneatis, amici* – cel mai înalt calificativ care putea fi acordat unei teze, *summa cum laude*? Sau ce rost avea să existe o comisie naţională de validare a tezelor de doctorat, care le valida pe toate? Dl ministru Curaj a scos canapeaua: a desfiinţat comisia naţională.

Între timp însă, pecinginea rămîne în cutele adînci ale sistemului. Ideea că toleranţa abjectă faţă de personaje politice de varii cinuri şi ranguri care promovează examene copiind – fiindcă, în fond, despre asta e vorba – poate să rămînă un fenomen izolat, care să ocolească cu grijă carierele şi biografiile studenţilor obişnuiţi, este o iluzie. Odată pervertit mecanismul, metastazele îl inundă.

La recentele alegeri pentru funcţiile de conducere în universităţi, Consiliul Facultăţii de Istorie din Bucureşti a votat masiv în favoarea a doi candidaţi şi a respins cu mînie proletară candidatura celui de-al treilea. Proiectul strategic de dezvoltare a facultăţii prezentat de acesta din urmă, dl Carol Căpiţă, profesor, are viziune, spirit critic şi elemente certe de originalitate; proiectul şi autorul lui ar fi putut deschide calea unor progrese importante pentru o facultate care, să fim sinceri, bate pasul pe loc, dar e perfect evident că nu proiectele au contat, ci interesele de grup: o rapidă examinare a proiectelor de cercetare care au beneficiat de aportul candidaţilor favoriţi identifică imediat despre ce grup e vorba. Mai mult, primii doi clasaţi, dna Florentina Niţu, conferenţiar, şi dl Marian Ştefănescu, lector, au cîştigat, ambii, majorităţi zdrobitoare şi în Consiliul facultăţii, şi în Senatul Universităţii, prezentînd *acelaşi* proiect strategic, perfect identic, şi dominat de auto-satisfacţie. Ei au dovedit astfel că plagiatul are mai multe forme decît bănuiam: plagiatul liber consimţit e doar una dintre ele, cum ne arată, vai, şi experienţa colegului Brezeanu, prea consimţitor la suferinţele tînărului Werther – pardon, Copos.

Am ieşit la pensie în toamna lui 2010, după aproape 50 de ani de carieră universitară în Facultatea de Istorie a Universităţii din Bucureşti. Dintre aceştia, pe şase i-am consacrat integral reorganizării facultăţii după 1989, cînd am sperat că învăţămîntul universitar va renaşte, ca pasărea Phoenix, din propria cenuşă. A şi dat o vreme oarece semne de viaţă: fără să mă laud, am reuşit, în acei ani de entuziasm (relativ) inocent, să aduc în faţa studenţilor un număr semnificativ de personalităţi autentice ale arheologiei şi istoriografiei româneşti, dar şi de mari personalităţi ale cercetării internaţionale. E adevărat, nu am evaluat corect aparente detalii, cum ar fi, de exemplu, faptul că, la conferinţa lui Jacques Le Goff, absenţa aproape unanimă a colegilor mei mi-a sărit în ochi cu agresivitate. Dar, una peste alta, aceia au fost ani entuziaşti de reconstrucţie.

Au fost. Între timp, colegii mei de generaţie au părăsit şi ei universitatea, se pregătesc de pensionare acum chiar şi foşti studenţi de-ai noştri, ca dl lector Marian Ştefănescu abia pomenit, şi facultatea a votat aceeaşi echipă care, în mandatul acum încheiat, s-a remarcat nu prin publicaţii de prestigiu sau prin promovarea celor mai interesanţi şi mai înzestraţi dintre discipolii lor, ci alocînd preferenţial două-trei norme didactice aceloraşi colegi sau făcînd pierdute invitaţii care le ofereau studenţilor excursii de studii gratuite în Italia: *latina sunt, non leguntur.*

În bătălia iresponsabilă şi, în ultimă instanţă, autodistructivă, pentru umbra de putere pe care o poate exercita un universitar în propria universitate – combinaţii de tot felul de comitete şi comiţii lucrative, captarea studenţilor prin favorizarea imposturii, aservirea doctoranzilor „de rînd" şi servilismul faţă de doctoranzii cu cinuri înalte –, o parte dintre foştii mei studenţi au înţeles prea bine că studiile universitare nu mai reprezintă azi un ascensor social decît în sectoare foarte limitate: nu matematica, nu fizica – oricum, nu istoria; în schimb, dreptul sau relaţiile internaţionale funcţionează încă în imaginarul contemporan, nu doar al tinerilor, ci şi al părinţilor acestora, ca o cheie – poate ca un şperaclu – capabil să deschidă porţile unor paradisuri închipuite. Drept care au decis, între altele, că arheologia, antropologia culturală, istoria antică sau istoria culturală – domenii de îndelungă tradiţie şi acumulare, cu o tehnicitate austeră şi o indispensabilă erudiţie, deci prea puţin plăcute într-o cultură în care istoria e tot mai mult un divertisment televizat – trebuie musai să fie sufocate ca să poată ei să-şi extindă nelimitat controlul. Cînd unii elimină latina din gimnazii, alţii elimină istoria Romei din universităţi: splendidă unanimitate!

■

Învățămîntul umanist, încotro?

Liviu CĂLBUREAN

Deşi sînt umanist prin formație şi structură intelectuală, am avut mereu respect pentru tot ceea ce înseamnă ştiințele exacte. Mai mult decît atît, îi sfătuiesc pe elevii de gimnaziu să evite, pe cît posibil, opțiunile către specializările umaniste dacă nu au argumente solide pentru astfel de alegeri. Fac acest lucru convins fiind că, în România de azi, şansele de afirmare profesională sînt discutabile, dacă nu cumva inexistente, după absolvirea unui ciclu de studii superioare umaniste. Cred, de asemenea, că un absolvent de colegiu național cu profil real are un orizont de opțiuni incomparabil mai larg. Poți fără probleme să termini matematică-fizică şi să îmbrățişezi, ulterior, o carieră în domeniul juridic sau filologic. Reversul medaliei pare însă, astăzi, imposibil. De aici însă şi pînă la a accepta ideea că disciplinele umaniste sînt un fel de anexă firavă, într-un plan-cadru la nivel de gimnaziu sau liceu, este o cale lungă.

■■■ Grupul de lucru al Ministerul Educației

În aceste zile, se discută aprins despre noile planuri-cadru pentru gimnaziu. Institutul de Ştiințe ale Educației a propus pentru dezbatere publică trei variante de plan-cadru. În acelaşi timp, printr-un ordin al MENCS, a fost numit un grup de lucru, format din unsprezece specialişti de o notorietate şi valoare incontestabile în domeniile în care au activat şi activează. Aş face aici o mențiune specială referitoare la academicianul Solomon Marcus, a cărui poziție publică referitoare la agresiunea pe care manualele şcolare o comit la adresa elevului este binevenită. Celelalte personalități sînt: dna Tincuța Apăteanu, prof. Florin Colceag, prof. Radu Dop, prof. Radu Gologan, dl Alexandru Mironov, prof. Oana Moraru, prof. Florin Munteanu, prof. Marian Staş, prof. Manuela Prajea, prof. Ştefan Vlaston.

Prima observație la adresa acestei selecții operate de ministrul de resort Adrian Curaj este că între cei unsprezece există o singură personalitate cu formație umanistă – doamna profesor Oana Moraru. Nu întîmplător, recomandările acestui grup de lucru vin ca o consecință firească a opțiunii domnului ministru. Nu îmi propun să discut aici validitatea, sustenabilitatea sau valoarea soluțiilor propuse. Au existat şi vor exista opinii pro şi contra, aşa cum este normal într-o dezbatere publică. M-aş referi aici exclusiv la disciplinele din ariile curriculare „Limbă şi Comunicare" şi, respectiv, „Om şi Societate". Şase dintre membrii acestui grup de lucru, ulterior chiar opt, s-au declarat în dezacord total cu cele trei planuri-cadru propuse de Institutul de Ştiințe ale Educației şi au propus o a patra variantă, în concepția domniilor lor, o a patra cale, care ar schimba fundamentele educației româneşti.

Această tentativă de schimbare curriculară vine în continuarea schimbărilor efectuate la nivelul planurilor-cadru pentru învățămîntul primar. Mă întreb de ce nu a existat o dezbatere similară la momentul pregătirii acestor planuri. Dacă acceptăm ideea că prin cele trei propuneri pentru gimnaziu vom rămîne încremeniți în standardele curriculare comuniste (expresia îi aparține profesorului Vlaston), ar trebui să constatăm că o concepție similară stă la baza arhitecturii curriculare pentru ciclul primar, lucru care, se pare, nu a deranjat pe nimeni. Dacă veți parcurge acele planuri, veți constata că a porni schimbarea doar de la gimnaziu reprezintă semnul unei rupturi, al unei inconsecvențe, pentru care nimeni nu este responsabil. Aşadar, ideea unei schimbări din temelii este mai degrabă iluzorie.

■■■ Comunicare. Fără spirit critic?

Aspectul cel mai problematic este legat de disciplinele ariei curriculare „Limbă şi Comunicare". La nivel mondial, există azi o dezbatere continuă între opțiunea legată de învățarea pe care aş numi-o *pentru succes în viață* şi aceea legată de *învățarea pentru umanizare*. În ultima vreme, se acreditează ideea că prima opțiune ar avea, la origine, spațiul anglo-saxon, în vreme ce a doua ar fi de origine francofonă. Iar cum noi, din rațiuni „practice", ne propunem o distanțare de spațiul francofon, este timpul să alegem succesul în viață. Nimic mai fals şi mai populist! Cei opt, din rîndul cărora lipseşte, culmea!, singura personalitate de formație umanistă, sînt de părere că accentul trebuie mutat de pe *istoria* literaturii române (mă întreb stupefiat dacă, pînă în prezent, s-a studiat aşa ceva la gimnaziu!) şi teorie literară pe comunicare. Oricine înțelege importanța acesteia din urmă. Pragmatica, teoria discursului sau a argumentației (noua retorică) merg fără discuție în această direcție. Dar a exclude *lectura comprehensivă*, a-l priva pe elev de accesul la frumos, la etic, la valoare constituie o atitudine profund (mă tem, chiar voit) reducționistă. Lectura nu trebuie asimilată cu *învățarea* în sens clasic. Ea este mai degrabă cea care te apropie de acea stare de *uimire*, despre care vorbeşte în repetate rînduri însuşi academicianul Solomon Marcus. Lectura, ca plăcere şi pasiune de cultivat de către şcoală, dezvoltă *spiritul critic*. Nicăieri această ultimă sintagmă nu apare în documentul celor opt personalități, iar acest lucru nu este deloc întîmplător. Poți comunica şi fără a simți profund, nu-i aşa? Te poți exprima preluînd necritic ideile altora, nefiind deci capabil să-ți defineşti un punct de vedere! Cît de iresponsabil poți fi atunci cînd afirmi: „Lectura este o chestiune de opțiune personală. Fiecare elev alege să citească ceea ce-l interesează, ceea ce-l pasionează, ce răspunde structurii personalității sale"? Şcoala poate cultiva gustul pentru frumos, poate responsabiliza. Altminteri, lectura, fiind o chestiune de opțiune personală, cea mai frecventată variantă va fi aceea de a nu citi nimic! Mă întreb cine va mai scrie în paginile *Observatorului cultural*, peste cîteva zeci de ani, urmare a unui asemenea tip de formare intelectuală.

În altă ordine de idei, este corectă aprecierea privind insuficiența studiului gramaticii în şcoli şi extinderea lui în liceu, precum şi necesitatea abordării stilurilor funcționale ale limbii.

■■■ Limbile moderne

Interesantă este şi poziția grupului celor opt în privința limbilor moderne. Se afirmă necesitatea stăpînirii a două limbi de circulație, aceasta fiind o chestiune de „supraviețuire socială" în contextul circulației forței de muncă. La capitolul măsuri, autorii propun, stupoare, înjumătățirea numărului de ore la a doua limbă, în trunchiul comun, față de planul-cadru acum în vigoare.

Studierea primei limbi moderne debutează în clasa pregătitoare şi, cel puțin teoretic, nivelul la care se ajunge, la finalul gimnaziului, este A2, în conformitate cu Cadrul European de Referință pentru Limbile Moderne (CECRL). A doua limbă modernă se studiază începînd din clasa a cincea, iar la finalul clasei a opta, nivelul care trebuie atins este A1, cel elementar. În condițiile unei reduceri masive, nici măcar acest nivel nu poate fi conturat, pentru că este imposibil ca, într-o singură oră pe săptămînă, să se poată acoperi universul personal al copilului, precum şi mediul familial în care acesta trăieşte. Dacă revenim la ideea de supraviețuire socială, ar trebui ca, pînă la finalul liceului, să fie abordat măcar nivelul B1, la care individul se manifestă ca ființă socială. Or, acest nivel poate fi atins cel mult în cazul primei limbi moderne. Competența de comunicare în a doua limbă modernă riscă să tindă către zero. Să mai adăugăm şi că, la momentul revizuirii planurilor-cadru pentru învățămîntul primar, a existat şi ideea introducerii celei de-a doua limbi moderne, în regim de o oră pe săptămînă, chiar de la clasa a treia. Nu doar că nu s-a reuşit, dar, în noile condiții, însăşi ideea de comunicare este în pericol de compromitere. Cît despre studierea unei limbi moderne prin intermediul operelor literare, din cîte ştiu, acestea din urmă nu se mai găsesc de ani de zile în manuale decît, poate, absolut izolat şi fără a fi tratate analitic, fără apel la metalimbajul de specialitate. Dar autorii acestui document nu par a stăpîni aceste elemente, după cum nu par a fi conştienți de faptul că recomandările europene merg în direcția introducerii în liceu a celei de-a treia limbi moderne. Cînd alte sisteme educaționale o introduc pe aceasta din urmă, noi reducem drastic numărul de ore la a doua limbă modernă.

Sînt absolut convins că, dacă s-ar fi apelat şi la serviciile unor specialişti în domeniu, aceste aspecte ar fi fost cunoscute. Mai mult decît atît, dacă acceptăm ca număr mediu de ore, pentru prima limbă modernă, 36 pe an, în clasele pregătitoare, întîi şi a doua, şi 72, în clasele a treia, a patra şi pe toată durata gimnaziului, am obține un număr de 540 de ore, în opt ani de zile, toate fiind parte a trunchiului comun. De cealaltă parte, cu o singură oră pe săptămînă, pe toată durata gimnaziului, a doua limbă modernă s-ar reduce la 144 de ore. Ce părere au cele opt personalități despre decalajul dintre cele două limbi? Acest lucru devine şi mai îngrijorător atunci cînd a doua limbă modernă este engleza. Este oare CDS-ul (Curriculum la Decizia Şcolii) o soluție pentru consolidarea nivelului A1, în acest din urmă caz, în care nu avem de-a face cu o limbă străină, ci mai degrabă cu un instrument universal de comunicare, bază a Internetului?

■■■ Ce se întîmplă cu latina şi cu istoria?

Două cuvinte şi despre poziția celor opt în privința limbii latine. Domniile lor nu exclud posibilitatea studierii acestui obiect deplîns de către unii, blamat de numeroşi părinți şi elevi, dar îl trimit către acelaşi CDS. Dacă am ieşi din păcatul ipocriziei, am vedea adevărul: acest obiect de studiu a avut rolul de a iniția elevul într-o disciplină al cărei studiu urma să fie extins la liceu. Ştim însă cu toții că aceste ore au fost un fel de Cenuşăreasă a elevilor de clasa a opta, obiceiul profesorului mergînd mai degrabă în direcția unei extinderi curriculare la gramatică sau la literatura română. Ca mare iubitor al limbii latine, nu-mi rămîne decît să sper că numărul de ore de la liceele cu profil umanist va fi suplimentat. Dar realist fiind, ştiu că trebuie să mă gîndesc la dictonul ciceronian: *O, fallacem hominum spem*.

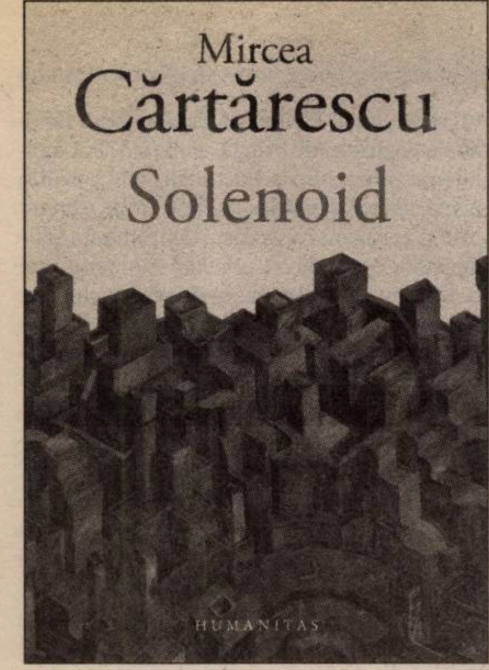
Voi aborda, în treacăt, şi subiectul istoriei, denumită de grupul de lucru „Educație pentru Societate". Profesorul Vlaston propune renunțarea la cronologii, prezentarea în detaliu a faptului istoric şi înlocuirea sa cu criteriul tematic sau cu abordarea transversală a evenimentului. Adică, spre a vorbi în termeni structuralişti, un fel de sincronie în diacronie. Mărturisesc că la orice m-aş fi aşteptat, însă nu la abandonarea perspectivei diacronice a istoriei înseşi. Ar fi fost interesant ca din acest grup de lucru să facă parte şi istorici precum Dinu C. Giurescu sau Neagu Djuvara. Aşa, însă, ni se pare firesc ca studiul istoriei să fie abordat de către matematicieni…

Inițiativa Ministerului de a lansa acest subiect delicat în dezbatere publică este lăudabilă. Modul în care domnul ministru Adrian Curaj a găsit de cuviință să stabilească componența grupului de lucru nu îi face deloc cinste. Este evidentă tentația diminuării ponderii componentei umaniste în educația copiilor noştri şi nu am sesizat nici măcar o opinie avizată din această zonă. Refuz, totuşi, să accept inerția şi resemnarea ca soluții la această problemă.

Aş încheia întrebîndu-mă retoric de ce, în aceste zile, chiar şi specialiştii în psihopedagogie absentează de la dezbaterea publică. O schimbare de filozofie curriculară nu poate să facă abstracție de acest din urmă aport. Ignorat cu sau fără bună ştiință de noi toți. Psihopedagogi valoroşi se pot găsi şi în sistem, nu doar la Institutul de Ştiințe ale Educației!

■

Dăm tonul culturii
www.radioromaniacultural.ro
www.radiocultura.ro
www.culturalazi.ro
Radio România Cultural



O carte în dezbatere: *Solenoid*

După încheierea trilogiei *Orbitor*, *Solenoid* este cel mai ambiţios proiect literar al lui Mircea Cărtărescu, una dintre cele mai discutate şi analizate cărţi apărute la sfîrşitul anului trecut. În acest număr, vă propunem şapte perspective diferite asupra romanului semnate de Şerban Axinte, Bianca Burţa-Cernat, Bogdan Creţu, Adina Diniţoiu, Cezar Gheorghe, Alina Purcaru şi de Bogdan-Alexandru Stănescu.

Christ în *mundus subterraneus*

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Sub pseudonimul Monsù Desiderio, pictor pe care André Breton îl considera un precursor al suprarealismului, conexiune ce îl îndreptățea pe Gustav René Hocke să înrudească spiritual două tipuri de existență și creație despărțite de secole bune (manierism și suprarealism), se ascund două entități reale, detectabile istoric: François de Nomé și Didier Barra. Pictori născuți la Metz, au trăit la Napoli în prima parte a secolului al XVII-lea. Ceea ce fascinează, însă, este că lucrările atestate sub paternitatea de necontestat a celor doi, luați separat sau împreună, nu au nici 10% din stranietatea celor pe care le-au semnat ca Monsú Desiderio. Pictor al ruinelor metafizice, al splendorilor cataclismice, numele lui poate fi întîlnit în opera lui Mircea Cărtărescu încă din primul *Orbitor*. Pilonul I.

Aleksei German, regizor sovietic care a avut ghinionul de a trăi sub istorie, dar care nici n-a făcut vreo concesie socialismului sovietic, lasă în urmă, la moarte, unul dintre cele mai ciudate filme făcute vreodată, la care lucrase în ultimii șase ani din viață. *E greu să fii zeu*, ecranizare vagă (așa cum *Stalker* este ecranizarea vagă a romanului acelorași frați Strugațki, *Picnic pe marginea drumului*) a romanului SF omonim, duce o echipă de astronauți-cercetători pe o planetă unde oamenii trăiesc într-un Ev Mediu continuu și exacerbat, sîngeros, alogic prin animalitatea lui. „Aici, Renașterea n-a avut loc”. Pilonul II.

■■■ Hartă a melancoliei

În casa micului narator al *Manechinelor*, camerele își schimbă pozițiile, după bunul plac al motorului misterios care pune în mișcare o existență ce se hrănește din propria degradare. Păsările împăiate, manie a tatălui căzut în ghearele nebuniei, capătă viață și spionează cu ochi vicleni mișcările labirintului subteran a cărui intrare o supraveghează. Manechinele sînt automate semiorganice, receptacule ale unei energii sexuale nutrite de aceeași nebunie. Bruno Schulz: *Pilonul III.*

1499: părintele editorilor, Aldus Manutius, tipărește un manuscris abstrus, al lui Francesco Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*. Vînarea iubitei se întîmplă într-un spațiu fantastic, vis în vis, unde dragonii, ființele imaginare (borgesiene, spunem, *à rebours*), populează arhitectura unor spații urbane coșmarești. Parcul Bomarzo. *Pilonul IV.*

Aceste patru cariatide ale unui Erechteion imaginar sînt Gorgone orientate cu fața spre privitor. În spatele lor se desfășoară o construcție a cărei structură este deopotrivă minerală, vegetală și animală, într-o împreunare monstruoasă ce generează simboluri, așa cum trebuie să fi făcut mașinăria fantastică a iezuitului Athanasius Kircher, cea de produs metafore. În spațiul delimitat de cele patru Gorgone, pe care-l imaginăm acum tridimensional, colcăie ființe care poartă simultan masca „normalității” și-și dezvăluie rînjetul teratologic. Este o lume pe care o știm, o știm de mult: am întîlnit-o în *Nostalgia* și în *Orbitor*. Numai că nu e aceeași. Ceva s-a întîmplat, o mînă a răsturnat tabla de șah, iar acum toate piesele sînt așezate, miraculos, cu capul în jos, țintuite de tablă de o ciudată forță gravitațională inversă. Pentru a putea juca acest fantast șah, trebuie uitate regulile, trebuie reinventată atît tabla de joc, cît și forțele care pun piesele în mișcare. Iar noile reguli trebuie extrase din manuale disparate, care le conțin disipate în magma textului: *Muzeul negru* al lui Mandiargues, proza lui Lewis Carroll, *Studiu asupra spînzurării* al lui Nicolae Minovici etc.

A spune că *Solenoid* e încă o incursiune în creierul lui Mircea Cărtărescu ar fi un loc comun. Mai „exact” ar fi să spunem: dacă *Orbitor* a trasat coordonatele tridimensionale ale acestui creier, *Solenoid* este mecanismul care detectează intruziunile celei de-a patra dimensiuni, sacre, în spațiul tridimensional. Așa cum naratorul romanului, profesorul de la Școala 86 al cărui destin a fost hotărît de receptarea ostilă a poemului *Căderea* într-un Cenaclu al Lunii, caută și găsește (sau, mai curînd, este găsit de) noduri energetice, sacrale, de pe harta unui București melancolic, fantastic, gotic, baroc, lunar, subteran, mintea autorului caută aceleași puncte nodale în propria consistență: este o autoscopie care extrage și pune în legătură obsesiile, visele, influențele identificate pe o hartă unde coordonatele sînt mereu mobile, dar nu în plan, nici în spațiu, ci dispar și reapar din pliuri care indică intruziunea unei dimensiuni misterioase.

Așa cum, la Bruno Schulz, o scîndură ruptă din gardul ce desparte grădina interioară de un spațiu vast, năpădit de vegetație luxuriantă e poarta de acces spre lumea unde trăiesc fauni înfricoșători, spațiile trasate de existența naratorului din *Solenoid* în lumea 3D, cum ar fi Școala 86 (pe care o văd intrată definitiv în conștiința literaturii), Morga veche (cea dărîmată în 1985 și aflată, se pare, cam pe unde stă astăzi Biblioteca Națională), arealul sacru (deja cunoscut de cititori) al șoselei Ștefan cel Mare ascund sub aparența unei normalități cenușii portaluri către *mundus subterraneus*. Personajele care populează acest infern cu două măsuri ascund sub grotescul cotidian (vezi corpul profesoral, surprins, contrapunctic, în cheie satiric-realistă, arhitectura și planul urbanistic comunist, paleta de culori deprimantă a anilor '80), carnația putrefactă a unor monștri ieșiți din cavouri peste care s-au așternut straturi succesive de zgură. Lumea prin care se mișcă somnambulic naratorul este un palimpsest, tot așa cum creierul lui ascunde palimpsestic evenimente ale unei istorii personale pe care le-a îngropat sub valuri suprapuse de uitare. Visul este cel care face ca materia aceasta dublă (a realității și a minții) să devină permeabilă, să permită lărgirea unor pori prin care coșmarul poate țîșni la suprafață: amintirea unei intervenții chirurgicale din copilărie (care însă n-a lăsat urme decît în materia onirică vîscoasă), amintirea existenței unui frate vitreg, mort și dispărut fără urmă etc.

Alegerea unui destin alternativ celui „real”, cărtărescian, pe care-l anulează, determinat de insuccesul literar, are rolul unei schimbări de perspectivă. Este atît o strategie literară, cît și una de politică a literaturii: receptarea *al fresco* a *Solenoidului* implică și o nouă privire asupra *Orbitorului* et al. Cea mai la îndemînă eroare ar fi să primim obsesiile deja cunoscute ca pe o repetiție, și nu ca pe o sugestie de receptare a lor în context dimensional cu totul diferit. Indiciile se află peste tot: arhitectura fantastică (și reală) primește mereu adăugiri pe care creierul naratorului le alipește cu o naturalețe înșelătoare. Chiar „realismul” spațiului diurn, satiric, își exhibă rănile, propriile noduri energetice asemănătoare celor din peisajul bucureștean unde se află solenoidele. Este o altă asemănare cu proza lui Bruno Schulz: firescul trecerii de la real la fantastic, modul discret în care se face tranziția între planuri, diferit de cel fățiș, al coborîrii în infern, unde autorul știe foarte bine să apese pedala pentru a a crea atmosferă, suspans. Este diferența dintre două tipuri de fantastic, despre care vorbea Caillois: cel asumat, evident, de construcție (Bosch, Arcimboldo) și cel neliniștitor, purtător de nefiresc, latent, insidios (tratatele de medicină ilustrate, textele alchimice ilustrate). În cazul *Solenoidului*, cele două tipuri de fantastic sînt excelent puse în scenă, pe de o parte, de coborîrea în fabrica abandonată; printr-o poartă infernală, care presupune parcurgerea de etape, decriptarea, pe de altă parte, de inserarea unor amănunte nefirești în ordinea realului, fără preambul: în Școală se trecuse de la demodatele și ușor de îndepărtat matricole la „tatuaje” făcute pe piele cu fierul înroșit: cît de ușor e să treci peste acest amănunt, prins fiind în așa-zisa convenție realistă.

Bucureștiul este un muzeu al ororilor, o hartă a melancoliei îmbibată în apă neagră, în atrabilă: dacă pe orizontală harta aceasta este parcursă de personaje purtînd măști palimpsestice, ea devine și mai interesantă atunci cînd naratorul o abordează pe verticală (este omniprezent visul zborului, al înălțării, contrabalansat de la fel de omniprezentele coborîri în infern), cînd prinde în insectar personaje abstruse, la fel de „reale” istoric pe cît este de realistă zona diurnă a cărții. Atestate istoric, acestora li se adaugă, arcimboldesc și urmuzian, trăsături, membre, acțiuni și existențe paralele. E ușor să cazi în vraja aceasta suprarealistă, dar e mult mai interesant să cercetezi și să descoperi linia fină, fără cusături, unde fantasticul devine o proteză a realului. Așa sînt construiți Nicolae Minovici, melancolicul și fantastul frate al mai celebrului Mina, la fel capătă existență subterană Nicolae Vaschide, psiholog român de la începutul secolului al XX-lea, care a făcut carieră strălucită în Franța, unde a și murit tînăr, doborît de ftizie. Pe harta simbolică a *Solenoidului*, însă, el devine un personaj fantastic, un oniromant, membru al unei societăți secrete, zămislitor al unei linii neîntrerupte de fete (partenogenete/onirogenete) de-o frumusețe stranie. Clădirea Institutului Medico-Legal „Mina Minovici” este un castel kafkian, dar și o construcție demnă de cel mai izbutit horror modern, un spațiu gotic ce adăpostește un foarte puternic solenoid ce susține o imensă, anorganică/ dar vie statuie a Damnării, levitînd în permanență deasupra Bucureștiului îmbibat în melancolie: cele opt paturi de disecție devin aici 80, totul se multiplică, se deformează, planul real este în permanență terenul unor gigantomahii ce se desfășoară în spațiul nevăzut, dar care devin strivitoare și ucigătoare cînd sînt conjurate.

Obsesia pentru insecte, fascinația plină de groază în fața proiectării lor antropomorfizate își găsesc în *Solenoid* expresia unei totalități. Mai mult cred că nu se poate: episodul accederii în tunelul dioramelor, unde se găsesc cele mai diverse tipuri de acarieni, larve etc., este unul dintre cele mai stranii și mai meduzante din literatura română. Întregul *Solenoid* este o astfel de insectă ce-și dezvăluie impudic complexitatea altfel inaccesibilă ochiului liber, inconcevabilă, ca să folosesc un termen drag autorului în această carte. Privită însă prin microscopul visului, al coșmarului indus, ea devine vitriolant-antropomorfă: de fapt, întruparea personajului în sarcopt al scabiei, anii (orele) petrecuți de el într-o existență simili-christică printre ființele microscopice cultivate într-o colonie de pe pielea ciudatului bibliotecar alcătuiesc o punere în abis a întregului manuscris.

Potrivit în ansamblul creației cărtăresciene, *Solenoid* este statuia ce levitează purtată de pilonii energetici ai *Nostalgiei*, ai *Orbitorului* tricefal: este o încercare, simultană, de urcare și de coborîre (pe o scară a lui Iacob): e și urlet împotriva orgoliului uman, al micimii acestei maimuțe „evoluate”, dar și epopee a diversității la care doar creierul, acest fluture somnoros din interiorul templului osos al craniului, are acces. Este și disecare pînă la cele mai firave consecințe organice, dar și însumare, încercare de totalizare. Este act de un orgoliu nemăsurat, *hybris*, dar și drum la Canossa.

■■■ Optimism postapocaliptic

Există mai multe generatoare textuale în spatele pînzei acestei *Arachne* așteptîndu-și pedeapsa: un pasaj din *Jurnalul* lui Kafka, despre Isahar, „stăpînul viselor” și „Hermana, stăpîna amurgului”; un ciudat „manuscris Voynich” care-și aruncă nadele în timp (și spațiu) pentru a atrage în plasa lui energetică ratatul profesor de școală generală; răspîndirea sub formă de manifest a villanellei lui Dylan Thomas (pentru a cărui excelentă traducere îl invidiez cumplit pe Mircea Cărtărescu); un pasaj din Herodot, în care Xerxes, contemplîndu-și impresionanta armată de deasupra Hellespontului, plînge la gîndul perisabilității umane. Sînt, cum s-a remarcat, pe bună dreptate, elemente pynchoniene, care însă nu constituie decît un palier (o secțiune de plan) din aventura acestui creier care se autodisecă și se reasamblează pe fiecare pagină. La fel cum în manuscrisul profesorului se găsesc Arghezi, Blecher, Kafka, tratate de medicină, anatomopatologie, entomologie, istoria artei (un da Vinci al cărui spirit chinuit străbate invizibil paginile).

Și, totuși, totuși, după descrierea obsesivă a bolgiilor, după nenumăratele coborîri în infern, apoteoza finală a orașului deschide un nou manuscris, invizibil, al vieții ulterioare. Un optimism postapocaliptic, neașteptat, în care conștiința-și caută refugiul sub cupola pădurii, a capelei care ascunde privirii fojgăiala entomologică a stelelor. Ieșit din labirintul subteran, omul poate asista la propria Renaștere, poate deveni *deus in terris*. Privind acum, dinspre final, cartea, îmi dau seama că *Solenoid* este, de fapt, un magistral poem. Epic. ■

Calea regală a visului

Adina DINIŢOIU

Publicînd în 2015 *Solenoid*, un nou roman de dimensiuni impresionante (peste 800 de pagini), după trilogia *Orbitorului*, Mircea Cărtărescu demonstrează, pe de o parte, că are o vitalitate şi o putere de creaţie ieşite din comun, iar pe de altă parte, dă dovadă de o rară consecvenţă cu sine, cu „proiectul" său literar, cu temele şi obsesiile lui dintotdeauna: *Solenoid* este un alt *Orbitor* – şi de altfel o *summa* de teme, motive, imagini ale întregii literaturi cărtăresciene (a se vedea, de pildă, *Nostalgia, Gemenii*) –, în care îl regăsim pe protagonistul (alter-ego) din *Orbitor*, tînărul însingurat care locuieşte cu părinţii la etajul cinci al blocului de pe Ştefan cel Mare, personaj care contrapune realităţii precare, cenuşii (comuniste, deducem) o luxuriantă viaţă onirică, plonjînd cu fiecare ocazie în propria-i interioritate hipnotică, decis să-şi sondeze – cu speranţa că-şi va depăşi propriile limite omeneşti, fizice şi psihice – visele şi „anomaliile" (cum le spune el), viaţa conştiinţei, dar şi inconştientul.

■■■ Proza soteriologică

Şi totuşi, *Solenoid* este o replică în negativ, să spun aşa, a *Orbitorului*: aici, protagonistul anunţă din primele pagini că nu este scriitor, fiindcă şi-a ratat această vocaţie cu ani în urmă, cînd poemul său *Căderea* a fost desfiinţat la Cenaclul Lunii al Facultăţii de Litere – mai exact, în seara de 24 octombrie 1977. Trimiterea la Cenaclul de Luni condus de criticul Nicolae Manolescu, cenaclul de afirmare al tinerilor (pe atunci) poeţi optzecişti, e cît se poate de transparentă (aşa cum poemul *Căderea* poate trimite la o variantă a *Levantului*). De altfel, Mircea Cărtărescu nu omite, la un moment dat, să ne ofere un savuros *clin d'oeil* autoironic, altfel spus, o savuroasă antifrază (fiindcă lucrurile stau exact aşa cum propune ipoteza): „Dacă poemul meu, *Căderea*, ar fi fost primit bine în şedinţa Cenaclului Lunii din acel noiembrie-ndepărtat [*sic!*], azi aş fi avut poate zece cărţi cu numele meu pe copertă, romane şi poeme şi eseuri şi scrieri academice, aş fi fost poate în manuale şi-aş fi (fost) invitat la tîrguri de carte în îndepărtate ţări nordice" (p. 277).

În orice caz, această respingere critică a poemului îi oferă protagonistului din *Solenoid* – actualmente profesor la o şcoală din Colentina, la marginea Bucureştiului – pretextul de a respinge, la rîndul său, ideea că face literatură; ceea ce notează el aici, ani la rînd, şi într-un manuscris din ce în ce mai amplu, este – spune el – nu o „carte ilizibilă", cum era cazul în *Orbitor*, ci un „jurnal" aflat dincolo de literatură, un jurnal ce respinge literaturizarea şi invocă, dimpotrivă, dorinţa de a fi cît mai aproape de viaţă şi de adevărul ei (la final, el va fi ars). Iată, în mod surprinzător, că regăsim la Mircea Cărtărescu – atunci cînd ne aşteptam mai puţin – ideea de autenticitate care i-a marcat pe colegii săi de generaţie optzecistă (un Nedelciu sau un Crăciun, obsedaţi de condiţionarea impusă de limbaj), o autenticitate cu puternice rădăcini, de altfel, în autenticismul camilpetrescian, anticalofil. Ei bine, marea literatură – spune aici protagonistul – trebuie să transceandă nivelul estetic către unul ontologic şi metafizic, sau – cu o imagine plastică a aceluiaşi personaj – trebuie să facă în aşa fel ca uşile pe care ea le desenează pe pereţii groşi ai închisorii lumii omeneşti să se deschidă către altceva, către o altă lume: „O carte trebuie să ceară un răspuns. Dacă nu face asta, dacă-ţi opreşti privirile pe suprafaţa ei ingenioasă, inventivă, tandră, înţeleaptă, înveselitoare, minunată în loc să ţi le aţinteşti încotro cartea asta *arată*, atunci ai citit o scriere literară şi ai ratat înc-o dată sensul oricărui efort omenesc: ieşirea din lumea asta. Romanele te ţin aici, te-ncălzesc şi te consolează, pun paiete sclipitoare pe rochia călăreţei de circ. Dar cînd ai să citeşti, Dumnezeule, şi o carte *adevărată* [*s.a.*]?" (p. 278), se întreabă protagonistul, expunîndu-şi, pe pagina următoare, credinţa în valoarea soteriologică a literaturii, de evadare din lumea mundană, ca la Eliade altădată: „Nici o carte n-are sens dacă nu e o Evanghelie". Şi un pasaj autoreferenţial care lămureşte, dacă mai era nevoie, această intenţie de transcendere (transestetică) a celui care scrie: „Însă nici măcar nu scriu ca să citească asta cineva, ci ca să-ncerc să-nţeleg ce se petrece cu mine, în ce labirint mă aflu, cărui test sînt supus şi cum trebuie să răspund ca să scap teafăr. Scriind despre trecutul meu şi despre anomaliile mele şi despre viaţa mea translucidă, prin care se vede o arhitectură încremenită, încerc să deslușesc regulile jocului în care m-am pomenit, să disting semnele, să le pun cap la cap şi să-mi dau seama spre ce arată, şi să mă-ndrept într-acolo" (p. 279). Protagonistul explorează, aşadar, condiţia umană pornind de la propriul caz, de la propria interioritate, aşa cum ontogenia repetă filogenia – şi o face pe căi oculte şi, mai ales, onirice.

Textul pe care-l scrie protagonistul este, în felul acesta, de două ori eliberator, pentru că el nu este literatură, ci mărturie „adevărată" (e cuvîntul personajului) despre o realitate de dincolo de cotidianul mărunt şi banal. Evident că explorarea acestei realităţi coincide – în virtutea unui vechi principiu romantic al corespondenţelor, atît de prezent, de viu la Mircea Cărtărescu – cu abisurile propriului psihic, ale propriei minţi, expandate la modul grandios, proiectate cosmologic, aşa cum se întîmpla şi în *Orbitor*. Fanii *Orbitorului* vor regăsi imageria splendidă, scenele onirice inegalabile, personajele spectaculoase cu care îi obişnuise deja trilogia *Orbitorului*.

„Calea regală" a scriitorului Mircea Cărtărescu este, o dată în plus, *visul*, iar *Solenoid* reprezintă, dacă vreţi, în ansamblul său, un elogiu narativ, luxuriant, adus visului. Există, de altfel, în capitolul consacrat spectaculosului Nicolae Vaschide (capitolul 37 din partea a treia), străbunicul Florabelei (profesoara de matematică), o amplă digresiune eseistică, culturală despre vis, cu evocări ale romanticilor germani, ale psihologiei abisale şi ale psihanalizei – ce reprezintă o adevărată profesiune de credinţă a romancierului. Visul reprezintă, de altfel, pentru personaj (şi pentru scriitor) calea esenţială de acces la această viaţă interioară şi, mai mult decît atît, calea esenţială de evadare din lume; pentru romantic, adevărata realitate nu este „lumea reală, concretă, tangibilă", ci realitatea visului. Într-un fel, visul face legătura între lumea interioară, psihică a individului şi lumea impalpabilă la nivel macro (cosmologică). Mircea Cărtărescu înfăţişează o întreagă tipologie a viselor, dintre care numai o categorie e reprezentată de „visul suprem", visul revelatoriu, „visul de evadare": „Pentru Chalcidius (pe care Vaschide-l citi într-o ediţie a traducerii sale din *Timaios*, ce cuprindea mai multe comentarii de subsol decît text), filozof din al patrulea secol după Cristos, visele erau de trei feluri. [...] Sufletul nostru mundan producea *somnium* sau *phantasma*, vise produse de impresii exterioare sau de rămăşiţele mnezice ale zilei precedente. [...] Sufletul superior produce vise enigmatice, labirinturi în care mintea sa rătăceşte: *visum, oneiros*. [...] A doua categorie de vise e a celor trimise de îngeri sau de demoni: *admonitio* sau *chrematismos*. [...] revelaţia, pe care-o primeşti doar de cîteva ori în viaţă, visul esenţial, mai adevărat decît realitatea, şi singurul tunel ce se deschide-n peretele timpului, prin care-ai putea evada, este adusă doar de-al treilea fel de vis, visul suprem, visul de evadare. El vine din altă dimensiune şi poartă numele de *orama* [s.a.]". Şi, într-adevăr, o bună parte din manuscrisul personajului – care tot „creşte" ca dimensiuni – este un jurnal de vise (la un moment dat, el conţine chiar o înşiruire propriu-zisă de vise).

Visul reprezintă, de altfel, pentru personaj (şi pentru scriitor) calea esenţială de acces la viaţa interioară şi, mai mult decît atît, calea esenţială de evadare din lume.

Acest capitol consacrat lui Nicolae Vaschide – tînărul de geniu născut (la sfîrşitul secolului al XIX-lea) la Buzău, într-o familie de negustori de brînză, ajuns student în filologie şi filozofie la Bucureşti şi, în cele din urmă, savant al viselor la Paris, unde e membru în „obscura confrerie a Oniromanţilor" – desfăşoară una dintre cele mai frumoase, mai baroce, mai flamboaiante poveşti încastrate în roman. Îmbătat de „haşişul hialin al visului", Vaschide se va specializa în „vînarea visului suprem, *orama*" (p. 585). Cu craniul tatuat (ca Herman din *Orbitor*) şi sprîncenele „rase şi încondeiate", el şochează cucoanele pe Calea Victoriei, iar extravaganţa lui are mai mult de-a face cu „decadentismul şi dandysmul pe-atunci în floare în Occident decît cu mahalagismul apoplectic bucureştean, şi anunţa bizareria asumată a suprarealiştilor" (p. 579). Pe de altă parte, tot prin Vaschide scriitorul reia un motiv deja foarte bine-cunoscut din *Orbitor*, cel al experienţei revelatorii a sexualităţii văzute ca o corespondenţă totală creier-sex: fiecare noapte din sejurul său parizian Vaschide o petrece cu o altă femeie a străzii (din categoria „savantelor plăcerii"), pentru ca, trecînd prin voluptatea trupească, să ajungă în mintea ei şi să-i cunoască visele; în felul acesta o cunoaşte pe roşcata voluptuoasă Chloe, care va fi străbunica Florabelei (din care se va naşte, aşadar, un şir de femei frumoase şi senzuale). Închei acest episod cu o notă de umor (sînt, de altfel, mai multe în istoria excentrică a lui Vaschide), dar care conţine şi o observaţie interesantă privitoare la natura feminină a stărilor onirice: „[...] savantul român credea mai cu seamă în sufletul feminin al stărilor onirice şi voia să experimenteze cu femei, cît mai multe şi mai felurite femei. Căderea sa catastrofală din graţiile grupului oniromant şi reîntoarcerea la Bucureşti s-au petrecut mai ales ca urmare-a acestui *hybris*" (p. 588). Într-adevăr, personajele feminine sînt, în ce le priveşte, cît se poate de pitoreşti şi de extravagante: Florabela, dar şi Ştefana (fosta soţie, psihotică, a protagonistului) sau Irina – iubita actuală (profesoara de fizică), cu care va avea o fetiţă cu acelaşi nume, femeia cu ochi hipnotici şi o sexualitate aparte, care-i va sta alături pînă la finalul apoteotic al cărţii („înălţarea la ceruri" a Bucureştiului!).

■■■ O *summa* de teme şi motive

Solenoid este, la fel cum era *Orbitorul*, o enormă şi flamboaiantă arhitectură (livrescă, intertextuală) de lumi şi poveşti, construite pe cele două axe de susţinere – axa realului, a cotidianului banal, cenuşiu (cu vagi aluzii la comunism), respectiv axa imaginarului oniric –, şi avînd acelaşi protagonist dintotdeauna, tînărul însingurat, visător, pasionat pînă la obsesie de literatură. Mircea Cărtărescu este unul dintre marii noştri scriitori ai imaginarului, ai fantasticului şi ai visului, ancorat într-o solidă tradiţie autohtonă – Eminescu şi Eliade –, dar şi în cea europeană a romantismului, la care se adaugă imageria de tip postmodern (sprijinită pe biologie, fizică, matematică şi alte ştiinţe avansate). Casa pe care o cumpără protagonistul, de pildă, la începutul romanului, îmi pare o versiune postmodernă, dotată cu un... solenoid la subsol a casei delabrate din *Sărmanul Dionis* al lui Eminescu. Pe de altă parte, pe urmele lui Eliade, Cărtărescu este şi un mitolog de neegalat (în plus, cu o vocaţie totalizantă) al Bucureştiului, „cel mai trist oraş din lume", hipnotic sub impactul scriiturii sale.

Solenoid reprezintă, încă o dată – cu unele riscuri de rigoare: senzaţia de *déjà vu*, o anumită scădere a tensiunii narative –, o *summa* de teme şi motive cărtăresciene (autobiograficul, Bucureştiul, visul, fantasticul, proza copilăriei, proza soteriologică, livrescul), ce se hrănesc din acelaşi eu romantic expandat, cu puternice baze narcisiste.

■

ART À LA CARTE
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
VALDRES SOMMERSYMFONI
KAMMER TÓNLISTARHÁTÍÐ THE ICELANDIC CHAMBER MUSIC FESTIVAL
Filarmonica George Enescu BUCUREŞTI · ROMÂNIA

Lipatti Evenings
Serile Lipatti
2016

Masterclass
cu marea violonistă
Mihaela Martin
18,19 şi 20 martie
Ateneul Român
Sala mică
Data limită a înscrierii: 7 martie 2016

Sponsor principal
ERSTE Private Banking
Serviciul Erste Private Banking este oferit de BCR

Parteneri media
RL
CĂMINUL
Deutsche Zeitung
Radio România Cultural
Radio România Muzical
CALENDAR EVENIMENTE
bucuresteni.ro
OBSERVATOR CULTURAL

Detalii pe www.lipatti-evenings.ro şi la tel. 021 222 3931

ICELAND LIECHTENSTEIN NORWAY eea grants
Promovarea DIVERSITĂŢII ÎN CULTURĂ ŞI ARTĂ în cadrul patrimoniului cultural european
Proiect finanţat printr-un Grant oferit de Norvegia, Islanda, Liechtenstein şi Guvernul României

Post-scriptum la *Căderea* (I)

Bianca BURȚA-CERNAT

Circulă printre cititorii mai mult sau mai puțin fideli ai lui Mircea Cărtărescu un mit al incomprehensibilității scrisului acestui autor, ca semn al elecțiunii și ca blazon nobiliar. Conform adepților acestui mit, nu oricine îl poate citi și înțelege pe autorul *Levantului* și al *Orbitorului*, întrucît ceea ce scrie el e mai mult sau e altceva decît literatură: e text „inspirat", *scriptură*, revelator al sacrului, un „dar" făcut fie celor cu adevărat „inițiați", fie celor care, neseduși de vicleniile minții, citesc „cu sufletul", cu o implicare (cvasi)mistică. Autorul însuși încurajează această atitudine de lectură prin constantele-i referiri la „ilizibilitatea" asumată a scrisului său (citez expresia, asemănătoare cu o incantație – „această carte ilizibilă, această carte"...) și prin descrirea procesului de creație în termeni hierofanici – o forță transmundană pare că i-ar „dicta" cărțile, scrise ca în transă, vehicule ale unui mesaj dintr-o dimensiune superioară. Desigur, e o viziune romantică asupra scrisului, inteligent împachetată în ambalajul strălucitor al unui postmodernism *à la page*. Cum se împacă, totuși, pretinsa ilizibilitate cu succesul – *real* – pe care autorul îl are în rîndul unor categorii variate și destul de largi de cititori, de la cei mai puțin avizați la profesioniști, de la adolescenta visătoare, care scrie ea însăși, în secret, poezii sau de la corporatistul cu oarecare cultură literară pînă la literați cu o anumită notabilitate?!

Dimensiunea mistică a literaturii

Ambițioase, calofile, scrise cu o plăcută cursivitate, dînd totodată impresia de adîncime și de densitate și impunînd o atmosferă, alimentate de fantasme *high romanticism* reciclate postmodern, cu sugestia tenebrosului micro- și macrocosmic, cărțile lui Mircea Cărtărescu își datorează succesul tocmai *lizibilității* lor, nicidecum contrariului. Ele se lasă ușor explicate, reduse la schemă; învelișul de fum – reveria desfășurată amplu, în imagini uneori baroce – se detașează spontan de scheletul narativ. Pentru un profesor de literatură aflat în situația de a le explica elevilor săi cum funcționează o schemă narativă sau cum se încheagă o rețea de simboluri, proza lui Cărtărescu poate fi, de aceea, o mină de aur: limpede structurată, chiar și atunci cînd narațiunea simulează alambicări rizomatice, această proză își lasă la vedere cele mai multe dintre cusături, își exhibă scheletul abstract, drapat în fabulă sapiențială cu substrat mistic. Eventualele dificultăți la lectură – pentru cititorii mai puțin avizați – țin de identificarea referințelor livrești; sînt, deci, dificultăți exterioare, ușor de surmontat de îndată ce ai găsit codul. Iar procedeul supralicitării intertextualității, oricît de ingenios ar fi practicat, nu mai poate oferi mari surprize.

În *Solenoid* – ca și în *Orbitor* –, „teza" în jurul căreia se organizează, riguros, o întreagă lume de fantasme (existențiale și literare) devine tot mai explicită pe măsură ce avansezi cu lectura; e, în fond, o „banalitate metafizică": aceea a imposibilității de a transgresa condiția umană, de a accede la un univers superior, de a trece din lumea tridimensională într-o lume cu patru dimensiuni. Succesul *literaturii* lui Mircea Cărtărescu se explică, în parte, și printr-o firească tendință spre evaziune și prin nevoia de gravitate și de trăire cvasimistică (fie și grație lecturii), într-un context suprasaturat de superfluu, de teorii ultrarelativizante, de „realism" fără orizont. Autorul *Solenoidului* ar vrea să reabiliteze dimensiunea mistică a literaturii – și încearcă asta recurgînd la o formulă ce flatează orgoliul cititorului sedus de profunzimi sapiențiale. Cartea sa trebuie să fie, deci, în toată autenticitatea ei, o... carte de înțelepciune. O metaforă recurentă de-a lungul celor 800 de pagini – imaginea acelor scriitori care nu oferă decît iluzii, simulacre, uși desenate cu talent pe un zid... – acuză inautenticitatea celor mai multe dintre cărțile lumii (dintre marile cărți chiar) și inutilitatea acestora într-un plan mai larg al cunoașterii și al existenței umane. Eroul din *Solenoid* (alter-ego auctorial) trudește, în singurătate, asupra unui manuscris ce nu se dorește a fi „literatură", ci text revelatoriu printr-o maximă autenticitate, scris cu lacrimi și cu sînge; „modestie" ce se învecinează primejdios cu hybrisul, căci „nici o carte n-are sens dacă nu e o Evanghelie". Rămîne însă de văzut dacă, fără voie, nu cumva el ajunge să picteze, la rîndu-i, simple „uși pe un perete" – uși ce nu se vor deschide niciodată. Personajul imaginează o Judecată de Apoi la care sînt convocați Tolstoi, Thomas Mann, Marquez și alții, de aceeași statură – ale căror capodopere se văd anulate printr-un simplu gest al Creatorului lumii, pentru că „adevărul" lor romanesc înseamnă, de fapt, amăgire și pervertire. Se prezintă bine, în schimb, la aceeași Judecată, un Franz Kafka, întrucît superioritatea lui nu este aceea a „scriitorului", ci aceea a omului autentic, ale cărui însemnări se confundă cu viața însăși.

Reluînd temele și fantasmele bine cunoscute ale autorului, ca și „maniera" de mult inconfundabilă a acestuia, *Solenoid* se citește ca un post-scriptum la *Orbitor* – și, pe alocuri, ca un răspuns indirect la anumite obiecții aduse trilogiei (și mai cu seamă *Aripii drepte*). I s-a reproșat, de exemplu, autorului lipsa de consistență a personajului alter-ego din *Orbitor*, căruia acum, în *Solenoid*, i se construiește în fine o biografie mai puțin nebuloasă. Sînt evocați din nou Maria, „geamănul" Victor, tatăl (de astă dată în ipostază de părinte castrator), sînt evocate, de asemenea, din nou – în lumina lor crepusculară – locuri din Bucureștiul copilăriei „eroului", blocul de pe Ștefan cel Mare, mahalaua Dudești-Cioplea, Moara Dîmbovița, străzi străbătute ca în transă, la granița dintre realitate și vis, halucinatorii universuri subterane, (re)vizitate într-o altă dimensiune a existenței. Regăsim, deci, toposuri cărtăresciene familiare. Se adaugă însă un interval (rămas pînă acum obscur) din biografia personajului: postadolescența, anii studenției, consumați în singurătate, cu un presupus eșec literar repurtat la „Cenaclul Lunii" (condus de un „mare critic"), apoi anonimatul condiției de profesor de limba română la o școală de la marginea orașului. „Povestea vieții mele, așa cum aș vrea s-o-ncep azi, e povestea vieții unui anonim. Tocmai de aceea se cere scrisă, pentru că dacă n-o scriu eu, singurul pentru care ea înseamnă ceva, n-o va scrie nimeni. [...] N-am altă pretenție decît să fiu scriitorul-cititor-trăitor al vieții mele. [...] N-am văzut lumina zilei într-o zi de iunie din 1956. O văd abia acum, în imaginație..." Multe biografeme comune traseului acestui personaj (care numai întâmplător se numește, ține să precizeze undeva, la fel cu un scriitor devenit celebru...) și celui al lui Mircea Cărtărescu însuși. Evident, e un joc textual tipic postmodern. Ceea ce poate părea, la prima vedere, o autoficțiune este mai degrabă o încercare de reconstituire a biografiei „eului profund" (a unui eu hipertrofiat romantic), a cărui existență – în pagina ce se vrea „trăită" pînă la ultimele consecințe – ar fi epurată de tot ceea ce reprezintă superficialitate și vanitate în viața omului social.

Dacă în interiorul *poematicului* Mircea Cărtărescu e realmente la el acasă, în registrul ficțiunii cognitiviste el nu reușește decît să adune și să prelucreze material străin.

Bobina și teseractul

Este imaginat – și reluat (semnificativ!) de mai multe ori de-a lungul romanului (căci *Solenoid* este, pînă la urmă, un „roman", cu uși frumos desenate pe un zid) – un scenariu potrivit căruia, după ce la Cenaclul Lunii i-ar fi fost „desființat" poemul *Căderea*, junele poet ar fi decis să se retragă ascetic în anonimat, în casa-i fantasmatică „în formă de vapor". Casa are un interior labirintic și încăperi ce par mereu altele, pentru că, la subsol, e instalată una dintre cele șase „bobine" magice ale Bucureștiului. Biografia reală și biografia fantasmatică se amestecă – e un procedeu curent la Cărtărescu (dar, desigur, nu numai la el). Personajul ține un jurnal al angoaselor și „anomaliilor" sale – iar acesta este unul din „lucrușoarele" lui cele mai scumpe (diminutivul îi aparține), alături de cutia de tic-tac, unde își păstrează „dințișorii" de lapte, o șuviță de păr și... bucăți dintr-o sfoară scoasă, la maturitate (într-o memorabilă secvență grotescă...), din propriul ombilic. În jurnal sînt consemnate crize existențiale, vise străbătute de „vizitatori" stranii, întîmplări petrecute într-un plan paralel cu ceea ce denumim în mod convențional realitate, povești cu oniromanți sau cu manuscrise enigmatice, istorii excavate din straturile unui vast și fabulos subconștient și, deopotrivă, episoade din viața cotidiană a anilor '70-'80 – *y compris* comedia bufă din cancelaria unei școli generale, cu figuri de profesori desenate șarjat. Manuscrisul profesorului „anonim" umple, din cîte înțelegem, patru caiete, corespunzătoare celor patru părți ale romanului, într-o posibilă analogie cu cele patru Evanghelii ale *Noului Testament*. Scenariul mare al cărții, dincolo de numeroasele ramificări și alambicări, poate fi rezumat ca scenariu al salvării, dominat de figura generică a Mîntuitorului – în al cărui rol intră, într-un plan fantasmatic, eroul (și autorul) însemnărilor din *Solenoid*. O mică inadvertență narativă arată că „autenticitatea" mult clamată în paginile acestei cărți este (și nici nu știu dacă putea fi altfel) tot o convenție literară: *Solenoid* se întemeiază pe ipoteza ficțională a jurnalului scris de un necunoscut; despre acest „jurnal" știm că a fost sacrificat de autorul său, într-o încercare eșuată de a salva o lume – doar că (aici apare nepotrivirea!), după Apocalipsă, eroul-narator continuă să scrie în manuscrisul distrus ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat. (Mai simplu și mai brutal formulat: din moment ce jurnalul a fost definitiv distrus, cum de-l mai putem citi, totuși?!) Se va spune că logica lucrurilor este voit distorsionată în *Solenoid*. Se poate. Dar chiar această strategie distorsionantă pune sub semnul întrebării autenticitatea narațiunii.

Amplu poem construit pe o angoasă a extincției și a caducității lucrurilor, *Solenoid* ar vrea să fie, în același timp, o sofisticată ficțiune speculativă. Numai că, dacă în interiorul *poematicului* Mircea Cărtărescu e realmente la el acasă, în registrul ficțiunii cognitiviste el nu reușește decît să adune și să prelucreze material străin. De la narațiunile unui Lewis Carroll sau de la *Flatland. A Romance of Many Dimensions* al lui Abbott pînă la scenariile paranoide ale unui Umberto Eco – sursele sînt ușor recognoscibile. Speculațiile ficționale ale lui Cărtărescu sînt asamblate, de fapt, din reminiscențe de lectură. Pe cititorul Cărtărescu îl vor fi entuziasmat anumite idei, iar scriitorul cu același nume le reciclează poetizant, imprimîndu-le propria-i signatură. Transformări alchimice, teorii despre metafizici alternative, povești despre Cartea Cărților, despre mistere ale lumilor subterane (amintind de mitul Agarthei), despre hărți misterioase ce indică, în anumite puncte, existența unor motoare ascunse la temeliile vreunui Oraș, transferuri, „pe sinusoidă", dinspre mistică spre politică, invocarea, în diferite forme, a Omphalosului – a unui misterios centru al lumii –, viziuni cu ridicări la cer ale unor întregi teritorii, narațiuni similare căutării Graalului, povești cu Aleși și cu planuri oculte (și altele, din aceeași recuzită) am întîlnit pînă acum în numeroase cărți. *Solenoidul* cărtărescian nu face decît să reia astfel de toposuri, dispunîndu-le – într-o notă personală – pe o partitură lirică. În secolul al XIX-lea, de pildă, proza „subteranelor" e un loc comun. Iar dacă, mai aproape de noi, (re)citim narațiunile unui Umberto Eco, originalitatea ficțională a unui roman precum *Solenoid* se vede serios pusă în discuție. Aproape că nu e simbol din această carte pe care să nu-l identificăm imediat și în, să zicem, *Pendulul lui Foucault* – inclusiv simbolurile-pilon, *bobina* (solenoidul) și *teseractul*, „Rebis-ul, copilul androgin" (citez deja din Eco). „Ceea ce alții numesc profunzime e numai un teseract, un cub tetradimensional. Intri pe o parte, ieși pe cealaltă, și te găsești într-un univers care nu poate coexista cu al tău", explică un personaj din *Pendulul lui Foucault* (traducere de Ștefania Mincu și Marin Mincu, Editura Pontica, 1991, vol. I, p. 62). Parisul din romanul lui Eco se sprijină – ca și Bucureștiul din Solenoid – pe șase dispozitive mecanice cu funcționare ocultă, capabile să influențeze anumite mișcări/tensiuni telurice – vezi descrierea „motorului lui Froment": „o structură verticală cu bază romboidală, care închidea, ca un mulaj anatomic de ceară ce-și dă la vedere coastele artificiale, o serie de *bobine*, și ce-or mai fi fost", captînd „curenții telurici", „un sunet, o scînteie, o chemare, [...] într-un dialog între țărm și țărm, între abis și suprafață, de la Machu Picchu la Avalon" ș.a.m.d. (*op. cit.*, vol. II, p. 242). Chiar și frazarea (în traducere) are, pe alocuri, ceva... cărtărescian. (Ca aici: „Apoi s-a făcut o lumină aproape *orbitoare*, și au apărut imagini scînteietoare care se reflectau pretutindeni creînd un efect de caleidoscop", vol. I, p. 391; sau: „Cum e posibil să-ți petreci o viață întreagă căutînd Marea Ocazie, fără să-ți dai seama că momentul decisiv, acela care justifică nașterea și moartea, a trecut deja? Nu se mai întoarce, dar a fost, ireversibil, plin, *orbitor*, generos ca orice revelație", vol. II, p. 307 – cu un minus de talent poetic la scriitorul italian...)

Semnalizarea în direcția Eco nu e deloc vizibilă – narațiunea cărtăresciană virează într-acolo cu maximă discreție –, aceasta în condițiile în care multe alte aluzii sau referințe livrești (de la Dante la Dostoievski, de la Kafka la Cortázar ori la Pynchon sau de la Eminescu la... T.O. Bobe) sînt de luat ca atare. Să presupunem însă că toate aceste corespondențe cu *Pendulul lui Foucault* sînt asumate (deși, repet, nu există nici un indiciu în acest sens), *Solenoid* rescriind „postmodern" cartea lui Eco – ideea nu ar fi prea fericită! Din moment ce *Pendulul...* nici măcar nu este o „mare carte", opțiunea de a-l „rescrie" nu poate să ducă prea departe. Nu spun că e la mijloc altceva decît epigonism. Dar e un epigonism oarecum deconcertant.

■

Manuscrisul copilului

Alina PURCARU

Un creier hrănit cu literatură şi care a făcut din literatură principala cheie de înțelegere a lumii se trezeşte, brusc, înlăturat de la masa celor care şi-ar putea spune vreodată scriitori. Exclus definitiv, printr-un accident al destinului, din anturajul candidaților la glorie şi aruncat, pentru tot restul vieții, în lumea măruntă a profesoratului la o şcoală de cartier, dintr-un oraş înfundat în tristețe şi ruină, personajul acesta îşi va scrie cu frenezie, în cel mai cenuşiu anonimat, o antioperă, umplînd caiete peste caiete cu substanța vieții sale de zi cu zi, cu stranietatea unor vise care îl descentrează şi cu variante ale celor mai amare interogații.

Aşa s-ar putea rezuma, într-un paragraf, startul unuia dintre cele mai ambițioase romane apărute în literatura noastră: *Solenoid*. Profesorul căruia i se refuză vocația literaturii este un alter-ego răsturnat al scriitorului care semnează romanul, oraşul străbătut de tramvaie delabrate e acelaşi Bucureşti cartografiat de Cărtărescu încă de la primele sale proze, iar şcoala către care duc drumurile celui care-şi trăieşte obsesiv anonimatul, scriind frenetic, e situată într-un cartier periferic, în Colentina, unde a predat şi autorul cărții însuşi. Un joc al oglindirilor în negativ se deschide cititorului de la bun început, şi tot de aici demarează un lent, dar incisiv proces de chestionare a rostului literaturii cu anexele ei ce țin de succes, de faimă şi ceea ce stabilim a fi rost şi valoare.

■■■ O hartă personală

În structura *Solenoidului* se amalgamează piese dintr-un muzeu personal al inocenței, obsesii îndosariate în jurnale şi proze, recognoscibile a fi ale scriitorului cu care naratorul se identifică pe porțiuni consistente ale pistelor desfăşurate aici, ambiguități identitare, ce au ca miză, în fond, o cunoaştere lipsită de iluzii, demistificatoare şi de aceea singura capabilă de creație. Tot aici sînt cartografiate, ca în multe alte scrieri, spațiile copilăriei, gravate, după intensități emotive, într-un peisaj de stări şi afecte pe care Bucureştiul, ca un adevărat centru al lumii, le provoacă şi le întreține. Aerul rămîne nostalgic, destabilizator, locurile bune alternează cu teritoriile neliniştitoare, blecheriene, ale angoasei şi ele toate compun o geografie modelată din, spune autorul, „substanță psihică, din dulcile şi lustruitele pietre ale emoțiilor".

Rostul tuturor acestor recuperări, al multitudinii de istorii colorate de o interioritate invazivă este inserat în rostul mai amplu, care ordonează căutările antieroului acestui roman: darea de seamă asupra unui sine pe cît de retractil, pe atît de avid să se facă înțeles, accesul la o formă de comunicare totală, autentică, una care echivalează, în fond, cu posibilitatea de eliberare din „cercul strîmt" al oricăror iluzii. Trecînd printr-un şir de gradații şi corespondențe, de plieri şi simetrii, desenul care se generează, repetitiv şi obsesiv, în cele patru părți ale masivului *Solenoid* nu face decît să etaleze indicii despre posibilitatea existenței unei chei de boltă, a unei teorii unificatoare, a unei perspective cu adevărat buimăcitoare, singura care ar putea să explice coexistența unor ordine extrem de contrastante, incomunicabile şi etanşe în registrul lor orb de existență.

Pentru a ajunge la unicul idiolect literar cpabil să reziste la amploarea construcției, Cărtărescu aglutinează, în *Solenoid*, tandre vocabule ale amintirii, alături de termeni ai purei denotații, recuperați din registrul fizicii cuantice sau din manualele de parazitologie. Creează vase comunicante prin care sensuri desprinse din tratatele de medicină legală se întîlnesc cu cele revelate de visele marilor romantici, împrumută inflexiuni din cadența unor scrieri sacre, ca şi din marile cărți negre ale suferinței şi revoltei, cum au fost, de pildă, *Cîntecele lui Maldoror*. Nu etalează un procedeu de noutate absolută, țesătura stilistică ținînd de semnătura cu neputință de confundat pe care acest scriitor şi-a elaborat-o, cu variațiunile specifice, în fiecare volum publicat. În *Solenoid* însă există pagini în care acest mozaic de limbaj dobîndeşte o plasticitate, o suplețe şi o imponderabilitate demne de marile compoziții muzicale, un ritm şi o forță care dau corp textului exact în măsura în care îi suspendă legile de funcționare normate între parametrii literaturii, aşa cum o ştim. Efectul final e acela al unor autostereograme, despre a căror modă se povesteşte în roman, suprafețe pe care începi să discerni abia după ce încetezi să focalizezi detalii izolate, abia cînd rătăceşti pe întinderea planşelor, cu globii oculari relaxați.

Sînt pagini care respiră asemenea unor poeme stranii, recuperate din adîncimi pe care literatura le-a uitat, pagini scrise „sub soarele negru al melancoliei", în care zădărnicia şi urgența scrisului coabitează în aerul celor mai fecunde paradoxuri. Scrisul e zădărnicie, susține vocea care fixează tonalitatea adîncă a acestei cărți, căci ultimul cititor căruia îi e destinat va fi focul. Cu toate astea însă, pentru cel care nu are altă soluție, pentru însinguratul hiperlucid, scrisul e unicul mijloc prin care poate ajunge la un plan de evadare, la harta rîvnită, în care e înscris drumul în afara dimensiunilor acestei lumi de privațiuni, frică şi deznădejde.

Planul de evadare, scopul suprem al căutărilor naratorului din *Solenoid*, nu prefigurează însă o viziune escapistă, pleziristă asupra literaturii, ba din contră. Un astfel de plan respinge imaginile frumoase cu care profesioniştii scrisului construiesc şi întrețin mirajul, iluzia unei lumi în armonie, a unei ordini suportabile. Iată confesiunea profesorului de literatură, care a ratat vocația de autor de succes, dar a rămas devotat scrisului ca unic mijloc de edificare: „Scriu aici, seară de seară, în casa mea din centrul oraşului, universului, lumii mele, o anticarte, opera pentru totdeauna obscură a unui antiscriitor. Sînt nimeni şi am să rămîn mereu aşa, sînt singur şi pentru asta nu există remediu, dar nu mint pe nimeni pictînd uşi ce nu se vor deschide niciodată pe pereții acestei lumi piranesiene". Un scriptor anonim, cum e naratorul *Solenoidului*, va căuta mereu şi mereu fisura către un spațiu imposibil de gîndit, cum imposibil de gîndit ar fi volumul unui cub pentru locuitorii unei lumi strictamente plane. Graalul secretat de pliurile oricărei astfel de scrieri acesta ar trebui să fie: conştientizarea limitelor propriei lumi, a condiției de prizonierat ontic şi, implicit, căutarea unei căi de ieşire. Orice alt rost al scrisului e van, iar rezultatul, oricît de spectaculos, un simplu paliativ la o situație neameliorabilă.

Există, în *Solenoid*, o întreagă rețea de obiecte stranii care indică posibilitatea existenței unor lumi de o complexitate epustuflantă, în care regimul existențial se modifică exponențial, la trecerea dintr-o dimensiune în alta, transformarea atingînd proporții inimaginabile. Obiectul care aproximează existența unor astfel de universuri pe care simțurile noastre nu şi le pot reprezenta este misticul teseract, formă geometrică ce implică dimensiuni imposibil de reprezentat, abstracțiune la care oamenii de ştiință au încercat să ajungă prin raționament matematic. O altă cale către ipoteza, metafizică, în fond, a unui joc infinit şi fascinant al dimensiunilor e cea deschisă de vis, realitate proteică, un adevărat sistem nervos cu rol central în întreaga carte şi, de altfel, în întreaga operă cărtăresciană. Nu întîmplător, miezul romanului e rezervat transcrierii unor vise despre care autorul însuşi povesteşte, în interviuri, că sînt cît se poate de reale.

Calea de acces către o altă dimensiune, cheia care să dezlege o rețea insidioasă de criptografii stranii, piesa de puzzle care lipseşte pentru ca evadarea să fie posibilă se revelează aşadar în vis, dar nu în orice vis. E invocată, în roman, o structură onirică esențială prin care o astfel de cunoaştere capătă realitate, iar acea structură poartă numele„orama", visul care nu vine din cadrul desenat de dimensiunile cunoscute creierului nostru, ci de altundeva („Visele sînt planuri de evadare, ca şi muzica, metafizica şi trigonometria sferică. Tot ce ne vorbeşte în lume ne spune acelaşi lucru: ieşi de aici! Pleacă ! Locul tău nu e aici. Orice vis îți pune cu stăruință o întrebare"). Viziuni creatoare de anxietate, cel mai adesea imposibil de descris, se înfiripă în spațiile intermediare, la trecerea dintre somn şi trezie sau dintre viață şi moarte, şi *Solenoidul* colectează astfel de mărturii invocînd, de exemplu, experimentele de spînzurare controlată pe care le-a practicat Nicolae Minovici, dar nu numai. Planşele desenate de el, în urma acestor agresiuni asupra sistemului nervos, la fel ca teoriile despre cea de a patra dimensiune sau ca experințele onirice intense, completează un aşa numit dosar al evadării, mai mult un palimpsest halucinatoriu, la care au contribuit, în decursul istoriei, marii însingurați ai literaturii. Cărtărescu îi invocă pe Lewis Carroll, pe Poe sau pe Nabokov, nemaivorbind de Kafka, scriitori cu un fond obsesional pecetluit de căutarea a ceea ce naratorul *Solenoidului* numeşte „ieşirea din închisoarea sinistră a lumii". Povestea lui Nicolae Vaschide, oniromantul care a lăsat *Somnul şi visele*, istoria alambicată a manuscrisului Voynch, un tom ilizibil şi neliniştitor – în fond, o altă planşă de coduri şi indicii care cer un alt limbaj pentru a-şi revela conținutul –, completează, toate, o serie de enigme de care mintea profesorului anonim e modelată şi fascinată.

Semnul major sub care e ordonată materia vastă din acest roman labirintic ține de o alegere, de o tentație şi de un refuz. În cancelaria decolorată a şcolii generale din Colentina, Irina, iubita celui care-şi scrie neabătut caietele, îl pune în fața unui soi de test, aparent fără miză: dacă ar fi să salveze din flăcări un copil, chiar unul despre care ar şti că poate ajunge un mare criminal, sau o operă de artă de o frumusețe indicibilă, ce ar alege? Întreaga carte poate fi citită ca singurul răspuns pe care naratorul îl poate oferi acestei dileme, răspuns din care răsar, la tot pasul, rizomii unei forme de înțelegere a acestei condiții existențiale în care greutatea, durerea şi greşeala nu se supendă, dar în care foarte mult rămîne încă să fie decis: „un copil n-are doar un viitor, ci milioane de creode în fața lui. Orice pietricică pe care calcă, orice fir de iarbă pe care-l priveşte e un macaz care-i poate schimba direcția vieții. Fiecare clipă a direcției sale e o răspîntie. Nici un prunc nu e destinat să ordone uciderea pruncilor. În alt viitor, el poate chiar să-i salveze. În altul poate doar să picteze pruncuciderea lui Irod. E o-ncrengătură de lumi în fața noastră, dar fără copilul de la-nceput nu există niciuna". Strigătul de ajutor, „serigrafiat" pe pagini întregi, e, în fond, tot un strigăt al copilului care imploră să fie salvat, al copilului care ne locuieşte pe toți şi pentru care comparația cu un alt tip de creație, oricît de desăvârşită, e, în momentele ultime, inutilă.

■■■ Planeta Solenoid

O carte a copilului, aşadar ar fi *Solenoidul*, mantră de uz personal, al cărei ritm repetitiv se măsoară după bătăile inimii, în singurătate, în anonimat. Printre cele mai frumoase pagini le-aş numi pe cele care redau atmosfera alienantă, dar îmbibată de aerul descoperirilor, din preventoriul de la Voila, dar şi fascicolele în care intră, cu griuri, dar şi cu mult, foarte mult umor, viața şcolii. Aici se trăieşte măsurat, între reguli absurde şi mode trecătoare, pe culoare anoste şi în săli de clasă unde copii munciți, la rîndul lor alienați, aşteaptă cu aceeaşi înfrigurare ca şi cel care le e profesor, să scape. Ritmul în care epicul pur lasă loc paginilor de meditație, pasajelor onirice, descrierilor sau extraselor din biografii abstruse fac din cele aproape 900 de pagini ale romanului o experiență care acaparează, diszlocă şi provoacă mintea cititoare asemenea unui joc cu peisaje din alte lumi, dar care, treptat, te include şi te face părtaş. Poate singurul cub textual care se îmbină mai greu în restul construcției ar fi cel referitor la Ştefana, prima soție, personaj prea puțin legat de restul devenirilor şi al descoperirilor. Episodul acestei iubiri, corodate într-un timp foarte scurt, ține de un registru care comunică puțin şi mai mult forțat cu celelalte, căci nici nu le modifică, nici nu se lasă decît prea puțin modificat de ele. Ar fi singura falie de text suspendată, care intră mai greu în cîmpul planetei Solenoid.

Departe de a fi redundanțe sau manierisme, semnele ascunse cu obstinație în *Solenoid*, simetriile, jocul deschis în perimetrul vulnerabil al obsesiei gemelarității, ca şi repetițiile şi fixațiile textuale sînt mecanisme de ghidaj fin prin care scrisul lui Mircea Cărtărescu îşi urmează ceea ce el numeşte „anomaliile": indicii care configurează un panou de comandă ingenios, gîndit pentru a controla un întreg proiect literar – vizionar, straniu, sfidător, teribil de riscant şi cu atît mai curajos.

■

100 ani de la nașterea
legendarului violonist **Yehudi Menuhin**
Sărbătoriți de un celebru violonist
al prezentului - **Daniel Hope**

Albumul ***My tribute to Yehudi Menuhin***
incluzând ***Hora Unirii*** de **George Enescu**

Lansat pe 5 februarie 2016
de ascultat în premieră
la **Radio România Muzical**
luni, 29 februarie, ora 19.00

Însoțit de un interviu în exclusivitate
cu Daniel Hope

Radio România Muzical
se aude în FM (97,6 şi 104,8) - live online - **www.romania-muzical.ro**

Un amplu poem metafizic (I)

Cezar GHEORGHE

Faptul că, de cîțiva ani, Mircea Cărtărescu a rămas într-o competiție pe care o poartă, în mare parte, cu sine însuși nu ar trebui să ne mai mire. *Solenoid* este o adevărată *summa* a temelor și ideilor din operele precedente și, alături de *Nostalgia* și de trilogia *Orbitor*, adaugă o piesă majoră unui proiect prozastic urmărit după 1989 cu o tenacitate și perseverență rar întîlnite în literatura română. Din această perspectivă, contestarea meritelor sale literare din pricina dezacordului cu ideile sale politice mi se pare de-a dreptul hilară. Există în acest sens o minimă „etică" a actului critic. O atitudine cît se poate de onestă este cea în care poți spune *I agree to disagree* în ceea ce privește publicistica politică a lui Mircea Cărtărescu, dar să îi contești meritele literare pe baza acestor prejudecăți poate duce la desconsiderarea forței incontestabile a literaturii, adică a domeniului în care autorul *Levantului* își realizează adevăratul potențial.

■■■ „Stăpînul viselor, marele Isachar"

„Stăpînul viselor, marele Isachar era așezat în fața oglinzii, cu spinarea lipită de suprafața ei, cu capul mult răsturnat pe spate şi cufundat adînc în oglindă. Acolo a apărut Hermana, stăpîna amurgului, şi s-a topit în pieptul lui Isachar pînă cînd a dispărut cu totul acolo" (*Solenoid*, p. 276)[*]. Aceste rînduri scrise de Kafka, extrase de Mircea Cărtărescu din fragmentele nepublicate ale autorului *Metamorfozei*, apar aproape obsedant în narațiunea pe care o scrie povestitorul nenumit din *Solenoid*. Le-am citat pentru că, așa cum s-a observat deja, ele apar într-unul dintre capitolele esențiale din carte și pentru că își vor dezvălui importanța pentru cei care vor citi pînă la capăt romanul. Personajul nenumit, scriitor căruia accesul în sistemul literaturii i-a fost refuzat, își mărturisește aversiunea pentru roman, definindu-se prin bolile și nebuniile sale, și nu prin cărțile sale. Pentru că, vine justificarea, „nu găsești în nici un roman fraze ca astea, pentru că nici măcar Kafka n-a îndrăznit să le transforme în oscioarele urechii interne ale vreunei narațiuni. Au rămas încrustate în pagini de jurnal destinate focului, pagini ce nu delectează și nu instruiesc, pagini ce nu există, dar mai semnificative decît tot ce-a existat vreodată". Lumea a fost umplută de romane care ne-au abătut atenția de la „singurul sens pe care l-a avut scrisul vreodată: cel de-a te-nțelege pe tine însuți pînă la capăt, pînă-n singura cameră din labirintul minții în care n-ai voie să pătrunzi" (p. 277). Există, în aceste rînduri, enunțarea unei adevărate credințe estetice: literatura este (cel puțin pentru Cărtărescu) explorarea propriei interiorități. Iar pentru personajul-narator din *Solenoid*, realitatea nu e decît interioritatea unei alte ființe, care poate vedea în patru sau chiar mai multe dimensiuni, în funcție de treapta pe care o ocupă în ierarhia ființării. De altfel, structura vag romanescă a cărții nu este decît o ramă care conține și un amplu eseu metafizic. În această încercare ambițioasă, ideile lui Charles Howard Hinton despre dimensiuni superioare sînt centrale: „Hinton își folosea mintea […] ca să poată înțelege inteligibilul, să noteze, asemenea poetului, inexprimabilul […] el a încercat întreaga viață să depășească formele intutitive ale spațiului tridimensional, singurele în care mintea noastră se simte în largul ei, căci a fost modelată de ele și are forma lor, ca să silească un creier în trei dimensiuni, focalizat pe volumele lumii noastre, să-și lase emisferele să diveargă, să contemple neatent și visător pînă ce formele familiare se topesc și, brusc, epifanic, se deschide poarta către fantastica dimensiune imediat superioară, cea pînă atunci accesibilă doar sfinților și iluminaților. […] Lumea cu patru dimensiuni e, față de lumea (noastră) tridimensională ceea ce lumea noastră e față de cea cu două dimensiuni și, mai departe, ceea ce lumea bidimensională e față de cea cu o singură dimensiune. Iată cricul lui Hinton, mecanismul său mental prin care, cu mult mai mult efort decît se poate crede, putem intui un spațiu interzis astfel gîndirii noastre".

În *Solenoid*, pasajele care expun idei din planul ontologiei sau al metafizicii constituie o porțiune însemnată a cărții, iar evadarea (mîntuirea) către o dimensiune superioară este una dintre obsesiile protagonistului. Viața acestuia este schimbată pentru totdeauna atunci cînd, la Cenaclul Lunii, poemul său, *Căderea*, este respins și ostil criticat. Acest moment este privit ca o adevărată răscruce („Seara crucială a vieții mele") pentru existența ulterioară a „eroului". Pentru că eșecul în cadrul cenaclului a pecetluit eșecul în plan social și distrugerea oricărei ambiții de succes în cadrul sistemului literar. „Fiecare clipă a vieții noastre e un astfel de macaz, în fiecare clipă ne aflăm la o răspîntie și avem iluzia că optăm pentru unul dintre cele două drumuri dinainte, cu toate dimensiunile etice, psihologice sau religioase ale opțiunilor noastre", spune personajul nenumit din *Solenoid*. În realitate, pare acesta să creadă, traseul pe care îl parcurgem este cel care ne conduce și ia decizii în locul nostru, construindu-ne „ca pe-o planșă anatomică, reală și virtuală". Traseul despre care se vorbește în această parte a cărții, pe care „avansăm prin păienjenișul vieții ca-n vis, se solidifică și devine istorie, adică memorie, pe cînd toate celelalte, posibile dar nerealizate, tot enormul rezervor al virtualității noastre, toate miliardele noastre de sosii (cei care, clip de clipă, au luat-o la stînga, pe cînd eu am luat-o la dreapta) formează, pe scheletul realității, pe solidificarea osaturii noastre în timp, organele hialine ce ni se arată în oglinzi și în vis, stafiile cu chipul nostru, pleromul pufos, abstract, curbat în jurul nostru ca globul de păpădie". Dintre aceste miliarde de macazuri cum sînt cele din fiecare clipă a existenței noastre, unele sînt cruciale, iar întîmplarea crucială pentru cel care povestește a fost respingerea poemului *Căderea* în cadrul cenaclului. Acest eveniment a dus la actualizarea din miile de virtualități, la „nașterea" scriitorului ratat, cel care scrie manuscrisul total, de nepublicat. În consecință, se urmărește traseul opus realității cunoscute. Poemul *Căderea*, întîmpinat cu entuziasm la Cenaclul de Luni, a creat premisele unei impuneri a lui Mircea Cărtărescu în cîmpul literar, recunoaştere care a dus la receptarea favorabilă a volumului de poezie *Faruri, vitrine, fotografii* și a culminat apoi cu publicarea *Levantului* și cu deschiderea spectaculoasă către proză pe care o cunoaștem. În realitatea lumii construite în *Solenoid* este urmărit traseul ratării în plan social, condamnarea la o existență banală, ca profesor de română la o școală generală. Numai că această modestie în plan social ascunde o ambiție majoră (a personajului) în plan metafizic. Viața sa diurnă, cotidiană, se reduce la traseul parcurs de acasă la școala nr. 86, prezentată cu toată fauna profesorală și descrisă în cheie realistă. Descrierea lumii meschine a profesorilor adunați în cancelarie la bîrfe, cu elevii săraci din familii cu multe probleme, întregul coșmar comunist al vieții în urma repartiției în posturi fără perspective ne arată că Mircea Cărtărescu ar putea fi un scriitor realist redutabil, dacă și-ar dori acest lucru. Adică dacă nu ar fi ales să scrie o proză eminamente poetică, onirică și metafizică. Descrierea comportamentelor, moravurilor, tipologiilor reprezentative pentru mediul comunist nu își găsesc un egal decît poate în *Pupa russa a* lui Gheorghe Crăciun și în *Ploile amare* de Alexandru Vlad. Numai că acest plan existențial nu este decît punctul de plecare pe care autorul construiește adevărata „miză" („ambiție"?) a personajului – acea stranie, adesea periculoasă, explorare a propriei interiorități.

■■■ „Realul, patria noastră legitimă, ar trebui să fie cel mai fabulos tărîm"

Narațiunea din *Solenoid* este caracterizată ca o „dare de seamă despre anomaliile mele". Iar aceste anomalii pun bazele a ceea ce avea să devină viața celui care, după orice standarde sociale, este considerat un învins. Mizeria vieții duse în comunism într-un cartier muncitoresc, condițiile subumane ale existenței, singurătatea și izolarea tot mai mari din adolescență și apoi din viața de adult sînt urmărite în cîteva episoade narative biografice: istoria protagonistului nenumit al cărții include moartea la naștere a unui frate geamăn, o spitalizare care lasă urme importante asupra psihicului personajului, internarea în preventoriul de la Voila și apariția fantastică a unor „vizitatori" cu exterior uman, care aparțin unei alte lumi. Numai că existența acestei alte lumi este percepută ca o continuare firească a lumii obișnuite. „N-am scris romane, și cred că, dacă aș fi scris, ele ar fi fost doar ramificarea jurnalului meu, a tunelului cu vene și artere. […] Jurnalul meu este mărturia mea, este dovada că, în cîte-o clipă și-un loc cu coordonate precise, lumea s-a deschis, a făcut o breșă prin care s-au strecurat înăuntru pseudopodele, fermecătoare și teribile, ale altei lumi, nu ale uneia ficționale, nici ale unui creier înfierbîntat, ci încrustate în ceea ce încă mai numim realitate. […] Totul e real, totul a fost în planul existenței în care mîncăm și bem și ne pieptănăm și mințim și mergem la slujbă și crăpăm de dor și de singurătate. Real e și visul, reale sînt și primele amintiri, reală (cît de reală!) e și ficțiunea, și cu toate acestea le simțim străine patriei cenușii, tari, țepene, încăpățînate, fără imaginație, sens sau izbăvire. […] Realul, patria noastră legitimă, ar trebui să fie cel mai fabulos tărîm, dar este cea mai apăsătoare pușcărie". Lucrurile stau tocmai în acest fel la vîrsta primei copilării, pe care Cărtărescu a explorat-o și întrebuințat-o în mod poetic încă de pe vremea cînd scria povestirile ce aveau să apară în *Nostalgia*. Copilăria este perioada în care trăim într-un „peisaj psihic", este vremea cînd trăim pur lăuntric, cînd nimic nu e „sculptat în materie, ci în sentimente", iar viața e plină de momente ce nu pot fi explicate decît „printr-o pătrundere bruscă și elastică a visului în viață".

Această viață, aparent anostă, a profesorului de școală generală ascunde o existență fantastică, adesea halucinantă și populată de personaje și întîmplări din ce în ce mai bizare. Casa în care trăiește este construită deasupra unui centru magnetic de către Mikola, inventatorul unui solenoid care permite accesul către o altă lume, incomprehensibilă pentru limitele minții tridimensionale. În realitate, casa este un adevărat labirint de camere mobile în care personajul levitează cu ajutorul unui dispozitiv creat sub forma unui scaun de stomatolog cu pupitru de control, o mașină care permite accesul către infinitul ocean de energie magnetică a lumii. De fapt, viața protagonistului este plină de asemenea „întîmplări în irealitatea imediată". Preventoriul de la Voila și spitalele unde eroul este dus în copilărie sînt spații misterioase, în care pacienții sînt supuși unor „operații" medicale necunoscute. Fabrica abandonată de lîngă școala nr. 86 este, în realitate, un muzeu al ororilor, asemănătoare cu un spațiu în care s-au făcut experimente abominabile. Există, de asemenea, și „zone" tarkovskiene care sfidează legile fizicii clasice.

Solenoid este și o amplă rețea intertextuală, o hiperstructură în care sînt incluse o parte însemnată de texte vizionare. Printre acestea se numără manuscrisul bibliotecarului Palomar, pe care eroul îl cunoaște de pe vremea cînd, fiind adolescent, se aproviziona cu cărți de la Biblioteca „B.P. Hasdeu", misteriosul manuscris Voynich, romanul *Tăunul* de Ethel Voynich, experimentele lui Nicolae Minovici, studiile în psihologia visului făcute de Nicolae Vaschide, conexiunea misterioasă dintre Charles Hinton, Ethel Voynich, G. Boole, toate avînd ca țintă *ieșirea* (mîntuirea), evadarea din cămașa de forță a corpului de carne şi a minții omenești.

Asemenea lumilor închise în alte lumi descrise în carte, *Solenoid* generează o rețea uriaşă de sensuri, care nu poate fi îndeajuns cartografiată decît prin lecturi multiple. Deopotrivă roman, eseu metafizic, confesiune, text transgresiv şi poem, *Solenoid* este o operă care confirmă adevărata măsură a autorului ei. Literatura română ar avea enorm de cîştigat dacă ultima carte a lui Mircea Cărtărescu ar fi tradusă într-o limbă occidentală de circulație. O operă ca *Solenoid* apare foarte rar. Sper să avem înțelepciunea de a o pune în valoare.

■

www.polirom.ro

- Zeruya Shalev
  Durere eBook
  Traducere din limba ebraică
  şi note de Gheorghe Miletineanu
- Stefan Zweig
  Frica • Scrisoare de la o necunoscută eBook
  Traducere din limba germană
  de Gabriella Eftimie
- Vasile Igna
  Ora închiderii eBook
- Radu Niciporuc
  Pascal desenează corăbii eBook

Zeruya Shalev Durere
Stefan Zweig Frica • Scrisoare de la o necunoscută
Vasile Igna Ora închiderii
Radu Niciporuc Pascal desenează corăbii

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

---

[*] „Der Träume Herr, der große Isachar, saß vor dem Spiegel, den Rücken eng an dessen Fläche, den Kopf weit zurückgebeugt und tief in den Spiegel versenkt. Da kam Hermana, der Herr der Dämmerung, und tauchte in Isachars Brust, bis er ganz in ihr verschwand" (Franz Kafka în original din *Nachlaß*, 1922-1924, *Caiete* 1922-1924). Fragmente nepublicate extrase din caiete sau foi volante pot fi accesate online pe site-ul *The Kafka Project* la următorul link *http://www.kafka.org/ index.php?imdunkel*.

Misterul Solenoidului şi viaţa în dimensiunea a patra

Şerban AXINTE

Din lipsă de spaţiu, voi începe acest text abrupt, fără nici o introducere, fără a stabili relaţionări între scrierile în proză ale lui Mircea Cărtărescu şi fără a aproxima obsesiile „universului ficţional" – foarte cunoscute cititorilor. Aşadar, direct în subiect.

De la autorul *Nostalgiei* şi al *Orbitorului* au existat şi exisă în continuare aşteptări foarte mari. El nu prea are voie să greşească, fiecare nouă apariţie editorială a sa provocînd ample dezbateri pro şi contra în presa culturală românească. Fireşte că *Solenoid* nu face excepţie. Sînt sigur că romanul va stîrni multe „pasiuni". Din acest motiv, cred că atunci cînd avem de-a face cu un scriitor în egală măsură adulat şi contestat, judecata axiologică trebuie să fie una echilibrată, acomodînd principiile lecturii empatice cu cele ale distanţării critice, absolut necesară formulării unui verdict fără echivoc.

Din punctul meu de vedere, Mircea Cărtărescu reuşeşte cel mai bine în acest roman să-şi consolideze poetica scrisului (poetica romanului, una implicită, fireşte) şi, concomitent, să-şi exprime în cheie parabolică convingerile sale referitoare la raporturile dintre individ şi existenţa lucrurilor în genere. Îndrăznesc să spun că, în cazul de faţă, avem de-a face cu un mod insolit de reflecţie, prin inserarea în discursul narativ a unor provocatoare elemente paraştiinţifice ce devoalează unele realităţi situate „la limita cunoaşterii". Practic, gîndirea sinelui şi a lumii, aflată în dependenţă de aceste fenomene noi ale cunoaşterii umane, generează o viziune bine închegată asupra realităţii, asupra unei realităţi extinse însă.

■■■ O poetică implicită a romanului

Pornind de la „anomaliile" sale, personajul narator vrea să scrie un roman, în ciuda faptului că el consideră că acest gen literar tulbură şi ambiguizează sensul faptelor. De altfel, el nici nu poate face delimitări precise între ficţiunile restrictive şi diversele forme de realitate reproduse în „laboratoarele" minţii sale: „Nici măcar nu pot face, în cazul anomaliilor mele, distinţia dintre vis, amintiri străvechi şi realitate, între fantastic şi magic, între ştiinţific şi paranoic. Bănuiala mea este că, de fapt, anomaliile mele îşi au sursa în zona minţii în care distincţiile astea nu funcţionează, iar zona asta a minţii mele nu este decît o altă anomalie. Faptele din darea mea de seamă vor fi fantomatice şi străvezii, dar aşa sînt lumile în care trăim simultan". Această convingere apare în carte foarte des, în diferite forme. La un moment dat, naratorul afirmă oarecum tranşant că *ficţiunea* este chiar *realitatea* sau, cel puţin, face parte din ea.

Romanul – darea de seamă, manuscrisul – decurge dintr-un jurnal, considerat dovada clară că, „în cîte o clipă şi-un loc cu coordonate precise, lumea s-a deschis, a făcut o breşă prin care s-au strecurat înăuntru pseudopodele, fermecătoare şi teribile, ale altei lumi, nu ale uneia ficţionale, nici ale unui creier înfierbîntat, ci încrustate în ceea ce încă mai numim realitate". Transferul continuu al paginilor diaristice în roman face posibilă deschiderea eului către celelalte euri aflate „în sertarele de morgă" ale conştiinţei şi, totodată, către celelalte dimensiuni ale realităţii: „Nici un roman n-a arătat vreodată vreun drum, toate, dar absolut toate se resorb în inutilul neant al literaturii. Lumea s-a umplut de milioane de romane care escamotează singurul sens pe care l-a avut scrisul vreodată: cel de-a te-nţelege pe tine însuţi pînă la capăt. […]. Singurele texte care-ar trebui citite vreodată sînt cele neartistice şi cele neliterare, cele aspre şi imposibil de-nţeles, cele pe care autorii lor au fost nebuni să le scrie […]. Şi sutele de voci fără chip care-au scris pe fiecare pagină singurul cuvînt care contează: eu. Niciodată el, niciodată ea, niciodată tu. Eu, secţiunea prin timp a imposibilei persoane a patra". Dar persoana a patra introduce dimensiunea a patra. Problematica celei de-a patra dimensiuni se dovedeşte a fi esenţială în economia narativă. Prin intermediul ei se redefinesc continuu nu doar viziunea despre lume, ci şi cea despre scris – ca mod de explorare a fiinţei secrete. Din acest motiv, romanul se hrăneşte nu din observarea lumii exterioare, ci din paginile unui jurnal, din realităţile eului/eurilor.

> Romanul se încheie într-o atmosferă dantescă, într-o lume în care dragostea reuşise deja să mute sori şi alte stele.

Această hiperrealitate face posibilă regîndirea genului literar. Jurnalul este dimensiunea a patra a romanului. Discursul diaristic, deşi se aseamănă cu cel romanesc, vede adînc în text, îl poate „vindeca" de bolile sale specifice. Îi oferă acces la afinităţile subterane pe care creatorul le are cu diferitele ipostaze ale creaţiei sale. Aici intră şi experienţele livreşti esenţiale. Nici ele nu rămîn în afară, ci sînt asimilate, regîndite. Cu referire la omul „inteligent" şi „fantast" Raskolnikov, se spune, la un moment dat, că „oroarea cărţii ăleia e chiar asta: că omul de pe stradă poate ucide din stupida necunoaştere de sine. Fiindcă nu-nţelege şi nu suportă valoarea anonimatului". Să fie oare dorinţa de a înţelege şi de a suporta valoarea anonimatului motivul pentru care Mircea Cărtărescu îşi mistifică biografia? Numeroase aspecte ale biografiei autorului sînt comune cu cele ale naratorului, doar că acesta din urmă reprezintă şi reversul celui dintîi. Mistificarea e aici o deschidere spre o altă posibilitate a destinului. Naratorul citeşte poemul *Căderea* la „Cenaclul lunii" şi este pur şi simplu desfiinţat atît de colegii săi de generaţie, cît şi de „marele critic". Acceptîndu-şi condiţia de scriitor ratat, naratorului nu-i mai rămîne decît posibilitatea de a fi profesor la o şcoală mărginaşă şi mizerabilă. De altfel, romanul se deschide cu următoarele fraze: „Am luat din nou păduchi, nici măcar nu mă mai miră, nu mă mai sperie, nu-mi mai provoacă greaţă. Doar mă mănîncă. […]. N-am cum să nu iau păduchi – sînt profesor la o şcoală de periferie. Jumătate din copii au păduchi". Această imagine a omului invadat de paraziţi îşi are corespondentul, spre finalul cărţii, în povestea lui Palamar, cel care îşi cultivase în mod deliberat pe propria piele o colonie de sarcopţi: „Nopţile mă mănîncă aproape insuportabil, dar rezist bucuros, şi nu i-aş distruge pentru nimic în lume. Sînt creaţia mea, într-un fel alcătuiţi după chipul şi asemănarea mea".

Mircea Cărtărescu ştie foarte bine să deschidă şi să închidă parabolele. Nu lasă nimic în obscuritate, amplul său text parcurgînd, încă de la primele fraze, un drum spre închidere şi împlinire. Doar că, în cazul de faţă, nu avem de-a face cu un cerc ce se închide, ci cu o amplă spirală, a cărei împlinire constă în deschiderea sa către un alt nivel. Manuscrisul e realitatea, iar aceasta nu poate fi altceva decît o spirală. Romanul de faţă conţine mai multe poveşti, mai multe întîlniri determinante pentru destinul naratorului. Acestea pot reprezenta nişte etaje ce trebuie parcurse în scopul nemărturisit al unei elevări spirituale, cea care face posibil accesul în *dimensiunea a patra*.

■■■ Entomologia fricii

Cele mai bune pagini ale cărţii sînt provocate de revelaţia unei lumi de jos, cea a acarienilor, aceşti demoni invizibili capabili să preia controlul fiinţei din interior. Frica se dovedeşte a fi cea mai cumplită boală. Aceasta însă e capabilă să mişte ceva în individ, să nu-l abandoneze la nivelul propriului confort interior. Avem de-a face cu un conflict dintre material şi imaterial, cu o ieşire a naturii din cadrele ei obişnuite, pentru a se reinventa pe tărîmul fanteziei: „Uitîndu-mă la animaliculele-astea înrudite cu pegra şi abominaţia absolută a regnului animal, cu păianjenii, căpuşele şi sarcopţii rîiei, cu sugătorii de sînge şi mîncătorii de ţesuturi vii, mă mira mai puţin, totuşi, cruzimea oarbă a naturii, cît fantezia ei fără sfîrşit". Nu întîmplător apariţia acarienilor este pusă în legătură cu însăşi ideea de fantezie. Aceasta generează întotdeauna realităţi alternative ce îmbogăţesc aşa-zisa realitate prozaică, cea care, de fapt, nici nu există. Nu există deoarece realitatea deschisă are un efect iradiant, modelator (şi) al contingenţei. Frica devorează mintea, o goleşte de vechiul conţinut, dar nu reuşeşte să o dizolve, ci să o facă permeabilă la *fantezia realităţii*, să se poată umple cu un nou conţinut, unul imprevizibil.

Ca să revin la ideea că romanul ar fi o spirală mereu deschisă spre un alt nivel, amintesc aici de o parabolă a Mîntuitorului, abil controlată de autor şi complet asumată de narator. Ne aflăm în zona cea mai intensă a cărţii, din punctul de vedere al trăirilor, şi cea mai bogată, din perspectiva semnificaţiilor pe care le propune. Prin puterea solenoidului bătrînului Palamar, naratorul coboară în lumea sarcopţilor de rîie ca să le dea acestora speranţa mîntuirii: „Vei fi mesagerul meu. Te voi trimite la ei cu mesajul meu de izbăvire. Să nu-ţi fie teamă, totul va dura doar cîteva ore aici, tot atîţia ani acolo. Pot transforma […] întreaga fiinţă interioară a unei făpturi omeneşti în trupul unui sarcopt orb, născut şi crescut acolo, în lumea oarbă a galeriilor lui, între mormane de ouă şi dejecţii. Va fi un acarian fără cusur, ales de mine încă din pîntecul mamei sale".

Nu ştiu cît reuşeşete naratorul să le aducă acarienilor pe lîngă vestea mîntuirii şi legea nouă, cea a iubirii, dar în mod sigur izbuteşte să-şi ofere sieşi această lecţie christică, identificîndu-se doar în primă instanţă cu însuşi Mîntuitorul. Cert este că romanul se încheie într-o atmosferă dantescă, într-o lume în care dragostea reuşise deja să mute sori şi alte stele. Empireul – care a luat locul visurilor şi coşmarurilor năucitoare – rezistă apocalipsei terestre, care face să dispară şi „legiunile de demoni ce ne parazitaseră, ca nişte larve de trichinela, viaţa interioară". Acolo, în Emipireu (într-o capelă părăsită), naratorul îşi află ultima locuinţă în care va trăi împreună cu cele două Irine, soţia şi fiica: „Acolo, între pereţii ei dărăpănaţi şi-acoperiţi de fresce, ne vom muta, acolo ne vom iubi şi ne vom creşte fetiţa, acolo vom îmbătrîni împreună. Îmi voi împinge, acolo, adînc, capul în apele visului, iar Irina se va topi ca amurgul în pieptul meu. Vom rămîne acolo pentru totdeauna, la adăpost de înspăimîntătoarele stele".

■■■ Riscul diluării şi eficienţa seducţiei

După părerea mea, romanul are însă unele probleme ce derivă toate din diluarea unor idei şi a unei atmosfere care, altfel, prin contragere, ar fi avut un impact şi mai puternic asupra cititorilor. Am fost unul dintre puţinii critici care nu au neglijat importanţa celui deal treilea volum al *Orbitorului*. Atunci am fost de acord cu aceia care au scris negativ despre ultima parte a trilogiei doar în privinţa unui singur aspect. M-aş fi bucurat ca acel volum să fie cu aproximativ o sută de pagini mai scurt. La fel şi aici. Poate nu ar fi stricat ca autorul să nu cadă pradă ispitei de a se repeta, chiar dacă aducînd de fiecare dată nuanţe în plus. Ştiu că această obsesie de a se exprima „pe mii de pagini" este asumată de narator, este motivată prin alte digresiuni ale textului. Totuşi, dincolo de poetica *manuscrisului-destin*, trebuie avută în vedere şi un fel de pragmatică narativă ce nu ar putea face decît bine textului. Lipsa ei face, din păcate, diferenţa dintre o carte excelentă şi o capodoperă. În ciuda acestui bemol, pe care mi l-am permis acum, pe final, *Solenoid* este una dintre acele cărţi care, prin seducţie, îşi transformă cititorii în ipostaze ale naratorului. Nu mă refer doar la lectura empatică. Solenoidul nu mai rămîne o bobină goală, ci una supraîncărcată de fantezia tuturor celor care citesc.

■

Vineri, 26 februarie 2016
ora 19.00, Sala Radio
Orchestra Naţională Radio
Solist
Răzvan Suma
violoncel
R. Schumann:
Manfred – uvertura, op. 115
Concertul în la minor pentru violoncel şi orchestra, op. 129
Dirijor
Nicolae Moldoveanu
P. I. Ceaikovski:
Simfonia Manfred, op. 58
parteneri media
Radio România Cultural
Radio România Muzical
ROMÂNIA TV
TVR 2
ŞAPTE SERI
eva.ro
CARIERE
PSYCHOLOGIES
TV mania
Ziare.com
mediaTRUST
NINE O'CLOCK
METROPOLIS
LIRIKA.ro
OBSERVATOR CULTURAL
SPECTACULAR
parteneri
RAMADA
Carrefour
Biletele se pot achiziţiona prin reţeaua www.eventim.ro sau de la casa de bilete din strada Gral Berthelot 60-64 telefon 021 314 14 28, 021 314 68 00.
eventim

Literatura ca discurs autorevelat (I)

Bogdan CREŢU

Măcar asupra unui lucru au căzut de acord cam toţi criticii care, pînă în acest moment, au scris despre *Solenoid* (excepţie: Nicolae Manolescu): e foarte dificil de găsit tonul potrivit; este distonant să scrii convenţional despre o carte care, în mod deliberat, deşi nu sînt convins că şi atent calculat, ţine să răstoarne, adesea ostentativ, tot ce o poate apropia de tradiţie. Principala ambiţie a lui Mircea Cărtărescu a fost, în mod vizibil, să scrie o carte *altfel*, incomparabilă, dincolo de binele şi de răul literar, *o carte care, prin nebunia sa, dar şi prin angajamentul existenţial, să se plaseze în afara literaturii*. Prima miză a textului aceasta este: să combine scrisul şi viaţa, să imprime o tensiune liminală nu doar scrisului, ci şi lecturii, să spulbere orice nucleu de echilibru, orice tendinţă de aşezare în forme clare şi să propună un mod nu neapărat nou, ci convingător, impresionant, nu de înţelegere, de concepere a literaturii, ci *de asumare a ei*. De aceea, suflarea astmatică, aritmică a frazelor, dar şi a scenelor respinge echilibrul, claritatea, limpiditatea la care cititorul se poate aştepta; registrele nu sînt ferm separate, oniricul, coşmarescul, viziunile fantastice, cele strict verosimile nu capătă un statut diferit, întrucît ele nu comunică logic, într-o sintaxă narativă coerentă. *Ritmul cărţii nu este unul epic*, ci mai degrabă liric, deşi nici o denumire de manual nu i se potriveşte; e, mai degrabă, unul care preia sincopele şi structurile sinusoidale ale unui sistem nervos generator de mari „anomalii". Prin urmare, orice verdict definitiv riscă să fie naiv: mi se pare pueril să afirmi că e o capodoperă, de vreme ce întreaga structură a cărţii respinge, simetria armonia, perfecţiunea – respinge, de fapt, întreaga tradiţie clasică a literaturii şi *propune fuga de literatură ca mijloc de revigorare a literarului* (deşi ultima jumătate a cărţii abuzează, dezordonat, de literar, de poate cel mai convenţional registru al literaturii: alegoricul). Sau propune nu o nouă, inedită înţelegere a literaturii, ci, în fond, *asumarea literaturii la modul mistic, intens religios*. Literatura va salva lumea, crede Mircea Cărtărescu. Sau cel puţin o va salva nu atît estetic, pentru că pariul cărţii nu mai este unul estetic, de vreme ce se străduieşte să renunţe deliberat la toate artificiile tradiţionale, ci o va salva ontologic. La fel, mi se pare maliţios şi perfid să îi demonstrezi eşecul: o astfel de carte nici nu are cum să eşueze, de vreme ce miza sa nu este strict estetică; ea nu poate rata, pentru că nu se raportează la nici un reper accepat sau acceptabil. Nu e o carte „cuminte", care se înscrie în cursa canonică. Este un soi de *literatură extremă*, care presupune nenumărate riscuri, cel mai vzibil fiind forţarea specificului pur estetic, delimitarea de statutul său (inerent, totuşi), de artă (deci de convenţie).

■■■ Ce fel de text este *Solenoid*?

Prin urmare, textul, egal cu sine, dar şi surprinzător; repetitiv, redundant, dar şi fascinant; inventiv, manierist, decorativ, dar şi intens, surprinzător; incoerent, liric, descriptiv, dar şi căutînd senzaţionalul – obligă la o lectură problematizantă, care, întîi de toate, trebuie să îşi identifice posibilele borne, să îşi orienteze azimutul. Ce fel de text este *Solenoid*? Ce îi cerem, ce aşteptări legitime putem avea de la el? Care este *convenţia* pe care ne-o propune, în afara orgolioasei (şi imposibilei) renunţări la orice convenţie? Sînt întrebări plauzibile, de vreme ce, deşi îşi clamează exilul din ograda literaturii, cartea se vrea o intensificare, o vivificare a acesteia, o împrospătare a literaturii înţelese academic, ca discurs clasat, muzeificat. În plus, pentru ca anumite lucruri să funcţioneze, ele trebuie să rămînă, chiar şi la modul rebel, disident, în convenţia lor. Sau *în marginea acestei convenţii*, acuzate, anatemizate, dar, oricum, acceptate ca fatalitate, ca limită. *Efortul intens al cărţii lui Mircea Cărtărescu este relativizarea convenţiei literare, fără posibilitatea părăsirii ei radicale*. Aşa cum nu îţi poţi lepăda pielea de om, de muritor, nici un discurs narativ amplu, radical, delirant, paranoic chiar nu îşi poate arunca haina uzată, care este cea literară. Asta pentru că literatura nu poate fi negată decît cu propriile mijloace, dînd naştere unui alt tip de discurs, dar tot literar. Poate chiar mai vizibil literar. Pentru că literaturitatea se defineşte, adesea, prin contrast, prin exces, nu prin obedienţă faţă de reguli. Antiliteratura este tot literatură – aceasta este condiţia fatală din care nici *Solenoid* nu poate ieşi, deşi se zbate dramatic să o facă.

> Cărtărescu realizează performanţa de a deveni victima propriilor uriaşe calităţi pentru ca apoi să răstoarne la loc aceste defecte în calităţi.

Şi totuşi, care este *convenţia* pe care o propune *Solenoid*? În primul rînd, e vorba de o „cronică a anomaliilor" protagonistului. De fapt, de *un mod de a se reinventa prin scris* al unui profesor de literatură de la o şcoală de la marginea Bucureştilor. Ceea ce citim noi este jurnalul unui scriitor ratat (care preia doar datele iniţiale ale destinului literar al lui Mircea Cărtărescu, pe care le suceşte însă pe dos, într-o autobiografie contrafăcută), scris fără nici un fel de înscenare, căci el nu se vrea o carte, în înţelesul consacrat de discurs public, pus în circulaţie. „Scriu paginile astea, doar pentru mine, în singurătatea incredibilă a vieţii mele", spune el încă de la început. Şi astfel, îşi împarte existenţa în două: cea diurnă, civilă, publică, a profesorului modest, retras, stîngaci, frustrat, şi cea nocturnă, onirică, discursivă, imaginară, fantastă, dementă, a aventurilor ieşite din comun; e vorba de două paliere care uneori se suprapun, alteori se completează, alteori comunică artificial. Nu există o logică, o coerenţă a intricării, chiar dacă, de regulă, cele două planuri se întrepătrund. Din acest punct de vedere, *Solenoid este o carte care nu excelează la capitolul construcţie*. Păcat mai vechi al autorului, reproşabil şi reproşat şi în cazul trilogiei *Orbitor*. Prea mult arbitrar, prea multă incoerenţă, prea multă improvizaţie epică ţin locul unei viziuni de ansamblu care să lege episoadele, să pună în dialog registrele. Tolstoi nu e, clar, unul dintre modelele autorului, care pulverizează sistematic linearitatea, acceptînd o realitate structurată fractalic.

■■■ O flaubertiană carte despre nimic?

Ceea ce salvează însă cartea este virtuozitatea stilistică a scriitorului: Mircea Cărtărescu este un scriitor recognoscibil stilistic, cu o frază extraordinară, unică în literatura română; el poate da viaţă şi unei materii amorfe, lipsite de orice interes. *Este, cred, singurul scriitor contemporan care ar putea scrie o flaubertiană carte despre nimic*. Într-un fel, a şi scris-o... Paradoxul e că nu poţi formula un asemenea reproş decît admirativ. Datorită acestei uluitoare invenţii stilistice, Cărtărescu realizează performanţa de a deveni victima propriilor uriaşe calităţi (e conştient de ceea ce poate şi nu ezită să mizeze îndelung pe atuurile sale), pentru ca apoi să răstoarne la loc aceste defecte în calităţi. Ştiu, se poate răspunde unei asemenea imputări că, fiind discursul unui personaj care face paradă de „anomaliile" sale, nu se poate cere coerenţă narativă întregului; de altfel, nu întîmplător autorul a ocolit, cu bună ştiinţă, denumirea de „roman". Şi totuşi, o atare strategie nu poate şterge impresia de artificiu, procedeul recurent de a inventa soluţii epice scoase din mînecă, improvizate, pentru a lega între ele scene cel mai adesea superbe, memorabile. Această tranzitivitate dinspre oniric spre real trebuie să aibă o orientare, să se străvadă într-un silogism, într-un sistem. Pentru ca realitatea să devină un construct imaginar, ea trebuie supusă, fie şi cu forţa, unui experiment ficţional cu regulile la vedere. Or, din proza lui Mircea Cărtărescu lipseşte direcţia. Marea sa calitate, inaccesibilă celor mai mulţi, este că cititorul, deşi un pic derutat, se lasă cu plăcere în voia valurilor acestui text mutant, cu deschideri imprevizibile. Lipsa de coerenţă narativă este suplinită de o mare capacitate de invenţie, de *o gîndire de tip magic*, capabilă de combinaţii neaşteptate şi de o reconstrucţie labirintică, sinusiodală a realităţii.

Referirile pe care cel care scrie le face asupra propriului text sînt multiple. În mod clar, *el nu este un scriitor, cel puţin nu unul de tip clasic*, care are limpede în minte derularea evenimentelor şi soarta personajelor. De fapt, profesorul din *Solenoid* nu inventează nimic, el nu face decît să rămînă fidel modului său de a înţelege realitatea; nu face decît să descrie realitatea *sa*, pe care o pune în dialog fie cu realitatea posibilă a propriului destin, fie cu realitatea searbădă a celorlalţi, asimilată pozitivist. „Ce vreau să găsesc? Ce vreau să spun? Nu ştiu, ştiu doar că instinctul căutării mă-mpinge către ceva, îmi spune ceva, îmi arată ceva, aşa cum te scarpini dacă te mănîncă şi cum cauţi de mîncare dacă ţi-e foame. În rest, nimic nu contează." Autorul pare a se fi predat textului, lăsîndu-se „scris" de acesta, ar fi jubilat acum trei decenii critica. E ceva adevăr într-o astfel de aparent paradoxală afirmaţie. Aceasta pare a fi şi „metoda" lui Mircea Cărtărescu; am voie să fac o atare prelungire, întrucît cartea pe care o citesc eu poartă pe copertă numele său, nu al personajului *alter-ego*. Dacă autorul însemnărilor diaristice îşi poate permite incoerenţa, improvizaţia, dacă se poate lăsa în voia instinctului, un scriitor poate şi chiar trebuie să aleagă să-l lase sau nu de capul lui, să îi acorde sau nu încredere; el este totuşi altceva. El *construieşte*, dă coerenţă căutărilor sale, nu le prezintă în inocenţa şi stîngăcia lor, oricît de fascinante şi de vii ar părea acestea. Personajul, el, scrie pentru a înţelege, pentru a căuta un sens al vieţii sale, al celei diurne, dar mai ales al celei ascunse în labirintul creierului (există, în tot scrisul lui Cărtărescu, o obsesie pentru creier, ca univers abscons şi incomensurabil; întreaga sa operă se vrea, mărturisit, o hartă a creierului).

■

Târgul de Carte
Librex
Primăvara Cărţilor la Iaşi
De 24 de ani, la Iaşi
9 – 13 martie 2016
Palas Mall, Iaşi
Atrium, nivelurile 0 şi 1
Mi. – S.: 10.00 – 22.00
D.: 10.00 – 18.00
Intrarea liberă
Conferinţele Librex sunt susţinute de:
Jean Portante (Franţa)
Dražen Katunarić (Croaţia)
Claudio Pozzani (Italia)
Cezar Paul-Bădescu (România)
Tudor Călin Zarojanu (România)
ORGANIZATOR: SEDCOM LIBRIS IAŞI
PARTENERI OFICIALI PRINCIPALI: AGORA, PALAS MALL
PARTENER MEDIA: OBSERVATOR CULTURAL
targuldecartelibrex.wordpress.com

Un minunat ierbar însîngerat

Eugenia ȚARĂLUNGĂ

Cîte femei, atîtea răspîntii! Şi tot atîtea făpturi fluide, care par a eluda cu grație răspîntiile inerente, îmbrățișînd totul, dacă luăm ca fanion mottoul lui Rainer Maria Rilke: „Rapidă și clară iubire nepăsătoare/ absență fluidă cumva,/ între prea multele tale plecări și sosiri/ un strop de răgaz va tremura?”.

Nici apologetică, nici acuzatoare sau resentimentară, cartea lui Constantin Abăluță se construieşte din volute şi havuzuri, din alonje şi retrageri, din decizii paradoxale şi dispariții enigmatice, din suprafețe colorate (roman-grafitti) sau volume 3D aglutinate ori în derivă („Plutitoare cioburi de viață”, cum îşi intitulează autorul cuvîntul din deschiderea romanului). Este un dans în care se prind: „Geta (havuzurile din copilărie)”, „Ioana (spaima de stafii)”, „Mirela (unchiul Clarache a fost *ghilotinat* de o locomotivă)”, „Carmen (Mă mărit cu Lambru. De azi vin la tine cînd vreau eu)”, „Olga (cîteva plimbări prin cimitir şi o sinucidere ratată)”, „Podolac (un cor de femei)”, „Miți (Statuia cititorului)”, „Andreea (La scara 1/1)”, „Doamna Vartan”, „Chloe (Frumoasa nimfomană)”, „Lizica (Doamna Armbruster D. Kunze)”, „Rita (Fata care auzea ploaia)”. Adică tot atîtea, spune autorul, „texte înlocuitoare, iureşul acestor biografii proiectate undeva în eter, ca nişte existențe secunde, mai pure ori mai impure, după cum bate vînt dinspre vis ori dinspre coşmar”. Un zid împotriva uitării şi a morții. Un palimpsest volatil, o sarabandă de făpturi imprevizibile, colorate, indimenticabile, aşa cum cum au conturat, în anii din urmă, Péter Esterházy, în *O femeie* (1995), sau, dintre autorii noştri, Geo Vasile – în *Roluri de compoziție* (2011).

Chiar dacă nu toate au fost cîştigătoare ale unui concurs de Miss România, precum Doamna Vartan, fostă Adelaida Ferechide, cîntăreață de operă şi pianistă, care străbate şontîcăind romanul-grafitti în lung şi în lat (suferise un accident din cauza unui grifon din bronz, după care a fost nevoită să poarte toată viața o gheată ortopedică, pînă la capătul lumii chiar, în Australia – Noua Zeelandă), totuşi, fiecare efigie feminină, plăpîndă sau puternică, visătoare sau voluntară, are un *ce* al ei, o imprevizibilitate ataşantă.

■■■ Curgerea este atotputernică

„Culegătorul singuratic” de dude se pliază pe elementele definitorii şi pe fulgurațiile derutante ale fiecărui profil feminin, conturînd traseul fluid al unor bărcuțe de hîrtie lansate la apă. Curgerea este atotputernică. Aşa cum, în vremea amurgului, „exodul întîmplător al animalelor” (cirezi de vite, turme de oi) îi aduce băietanului de țară „o bucurie necunoscută” şi un dor de contopire similare celei a dimineții trezirii simțurilor, cînd acelaşi băietan o ademeneşte pe Ioana ca să-i arate cele mai de preț prezențe ale casei lui, în afara stafiilor, fireşte – pendula bunicului şi mandolina unchiului Floru: „Înaltă şi slabă, în lumina ferestrei, nu ştiu cum se face că o rază de soare m-a făcut să întrezăresc pe sub bluza subțire doi sîni cît nişte ciupercuțe. [...] Mă gîndeam la cele două ciupercuțe pe care soarele le mîngîiase o clipă. Şi mi s-a părut că pricep de ce Ioanei nici că-i pasă de mandolină şi de pendulă. Şi nici de mine ori de ăla micu. Şi nici că se teme de stafii”.

Printre „peripețiile genealogice” tangente Mirelei, bruneta care exultă clipă de clipă „acea distincție de unică deținătoare a mulțumirii de a fi”, se numără ivirea şi dispariția unchiului Clarache, căpitan de fregată, soțul unei arghirofile, Fevronia. Cauza morții a fost destul de controversată, dar un lucru este limpede: Fevronia a ținut, cumnecum, să-i păstreze acasă capul împăiat (dovadă – nu-i aşa?! – a iubirii care trece peste moarte): „Aia era o şină părăsită, pe care nici dracu nu trecea. Cum-necum, unchiul Clarache a fost *ghilotinat* (aşa spunea întotdeauna mama) de o locomotivă care făcea manevre trăgînd după ea un vagon cisternă. Tanti Fevronia, cu relațiile ei, a furat capul de la morgă, l-a împăiat şi-l ține într-un dulap al bibliotecii, lîngă cărțile lui de marină. Unchiul Clarache a fost dus la biserică într-un sicriu sigilat, însoțit de un Certificat al Morgii, pe care scria: DESFIGURAT. Totuşi, ca să se pună la adăpost şi să nu se işte zvonuri, că Brăila-i mică, tanti Fevronia s-a mutat la Bucureşti, unde n-o ştie nici dracu. Mai acum cîțiva ani, mi-a arătat şi mie capul unchiului Clarache. Semăna şi nu prea semăna. Dar tanti Fevronia se-mbujorase toată: Uite-l, parcă respiră, şi-i roşu în obraji! Îmi era frică s-o contrazic. Nu le-am spus alor mei de această vizită. Nu am voie să întrețin relații cu *Fevronia nebuna*”.

Nici apologetică, nici acuzatoare sau resentimentară, cartea lui Constantin Abăluță se construieşte din volute şi havuzuri, din alonje şi retrageri, din decizii paradoxale şi dispariții enigmatice, din suprafețe colorate sau volume 3D aglutinate ori în derivă.

Geta, Ioana, Mirela. Poate că şi ele s-ar încadra, asemenea lui Carmen, în categoria celor imposibil de categorisit: „Are un zîmbet straniu, pieziş, indecis, de parcă ar spune: *Nu-s eu*! E întotdeauna pregătită să-şi nege apartenența la nu ştiu ce conspirație. Nu intră în categoria zurlielor ori a cîrcotaşelor, nici a *neînțeleselor*, cu toate că are ceva în comun cu fiecare dintre ele. E dincolo de orice înregimentare. E Carmen”. Mereu la un pas de moarte, fie de maşina care i-ar fi putut accidenta pe cei doi necunoscuți pe atunci, Carmen şi Radu, fie mai tîrziu, la o lună şi jumătate distanță de termenul-limită impus de un cancer fatal, Carmen reuşeşte să fie plină de viață, dacă *viața* în sine este, prin definiție, un cumul de contradicții fără final (ba chiar fără finalitate): „Cînd deschid, rămîn cu gura căscată. Carmen e în rochie de mireasă. Intră, îmi cere un coniac, îl dă iute pe gît şi-mi spune: *Mă mărit*. Scoate din poşetă verigheta şi mi-o arată. Citesc în interiorul ei numele Lambru. Cine e ăsta, întreb. Soțul meu, e avocat. Am căzut la Drept, dar l-am cunoscut pe el.

Îmi spune să fiu peste două ore la Starea civilă a sectorului doi. Acolo, pe treptele alea multe. Dar să nu-ți treacă prin gînd să vii să mă feliciți. Te uiți şi atît.

Îmi cere agenda. Caută data curentă. Scrie: *Mă mărit cu Lambru. De azi vin la tine cînd vreau eu*. Semnează *Carmen*.

S-a ținut de cuvînt. Ştia că n-o pot refuza”.

Pe cît de exuberantă este, aparent, Carmen, pe atît de sumbru-morbidă, placidă, resemnată, discretă „precum un cavou” este, aparent, Olga. Preferă plimbările prin cimitire şi chiar staționările pe o băncuță din vreun cavou, dacă se întîmplă ca perechea de îndoliați de ocazie, Olga şi Mitică, să fie norocoasă şi să găsească totuşi o uşă descuiată, chiar după 14 încercări ratate: „Eu m-am aplecat spre fata ce mîngîia botul ogarului şi cocîrjîndu-mă, într-o poziție caraghioasă, i-am căutat buzele. Afară a început să plouă şi-am avut timp destul să ne strîngem în brațe şi să ne sărutăm de jur-împrejurul doamnei de marmoră ori încălecînd amîndoi pe spatele ogarului ca pe-o motocicletă. N-a vrut să-mi spună cum a obținut cheia. A schițat doar un gest de lehamite cu mîna, de parcă ar fi vrut să spună: «Termină cu prostiile! Ce, n-ai aflat că la Ferometal au înființat raionul *Chei de cavouri*!»”.

După cimitire, un alt spațiu în care o regăsim pe Olga este spitalul, unde ajunge la reanimare adusă intempestiv de Mitică în noaptea de 1 spre 2 martie, după sinuciderea ei ratată. Fără soț, fără părinți, fără frate (un tînăr poet), însoțită numai de prima ei iubire: „Țineam mult la prietenia ei niciodată dezmințită. Puterea de a trece peste ingratitudinea mea nu era la îndemîna oricărei femei. Să nu uităm că eu fusesem cel căruia îşi dăruise fecioria, cît şi cel pentru care făcuse ceva ce ura din toată ființa ei: un avort. Devenise mamă degenerată de dragul meu şi al viitorului meu de artist liber de orice constrîngeri. Nu aprecia poezia, dar pricepuse că important e ceea ce doream eu pentru mine, nu ce-ar dori ea. Altruismul întruchipat: asta era Olga. Nu se uita la ce e păgubos pentru ea, ci la ce este important pentru celălalt. Aşa îi trimisese merele şi fularul soțului ei la unitatea militară: era soțul ei, era în suferință, nici nu mai conta cum se comportă cu ea. Maternitatea – chiar dacă doar virtuală în cazul Olgăi – dă femeii o şamanică ori duhovnicească putere de-a ogoi, de-a alina prin simpla ei prezență în proximitatea celui încercat de soartă”.

Pe cît de legată este Olga de iubirile ei, pe atît de liber este Mirel Podolac, cel înconjurat ani şi decenii de femei fidele, pînă cînd moartea îi va fi despărțit. Aşa cum i-a răpit-o pe Didi, mare degustătoare de ceai, pianistă de ocazie, elevă a Doamnei Vartan. În memoria Didinei, Mirel Podolac „bea ceai o singură dată dintr-un bol. Apoi îl sparge. Aruncîndu-l peste umăr. Cum fac ruşii cînd beau şampanie. Mirel e convins că inovația lui i-ar plăcea Didinei. Ea este dovada c-a înțeles, în sfîrşit, ce-nseamnă libertatea ceaiului. Libertatea ceaiului, a cuvintelor încrucişate, a puloverelor croşetate, a ierbarului cu mostre exotice şi a celorlalte capricii ori manii care le fac inconfundabile pe iubitele lui de altădată pe prietenele lui de acum şi, vai, pe cele cîteva ce-au devenit amintire...

Sînt zile în care Mirel rămîne singur şi astea-s zilele cele mai grele. Se simte ca un om ce traversează un fluviu pe-o îngustă punte de frînghie. Priveşte îngrozit în hăul de sub el. Ar vrea s-o ia la fugă, dar picioarele nu-l duc şi puntea se clatină şi nimeni nu-i nici înainte nici după, dacă i se-ntîmplă ceva n-are cui cere ajutor”.

Cum să te sustragi curgerii atotputernice?!

Constantin Abăluţă
FEMEI
RĂSPÂNTII
IMPREVIZIBILE
roman-graffiti
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Constantin ABĂLUȚĂ

Femei răspîntii imprevizibile
Editura Cartea Românească, 2015, 244 p.

■■■ Mecanismul uman al trilului

Cîte ceva „meravilios” ne rezervă fiecare poveste de viață prinsă în paginile cărții, într-un iureş uman ce s-ar vrea, parcă, un iureş al trilurilor de păsări, de vreme ce: oamenii plătesc impozite (inclusiv Domnul Armbruster D. Kunze – de citit şi de recitit!), iar păsările nu; puii de om se întrec să imite prin zăvoaie ciripitul feluritelor zburătoare, iar lor nici că le pasă; oamenii primesc eşantioane de emisii filatelice cu păsări multicolore paraguayene şi le pun la păstrare, ca pe relicve de mare preț. Tot oamenii (sau „mecanismele umane” care încă „mai funcționează” într-o viață „ciudată, chisnovată”, „pe şest, fără zurbă”) țin să se îndepărteze de oameni şi să se înconjoare de... „porumbei, iepuri, becațe şi bibilici” (tot sus-numitul Domn Armbruster D. Kunze, spre stupefacția lui Lise Drondholler, *aka* Liselotte F. Drondig, alias Lizica Drondoe, română naturalizată în Germania, respectiv adolescenta Ioana, fetişcana posesoare de ciupercuțe, metamorfozată în tînăra Carmen, mireasa „spanioloaică”, deținătoare a timbrului din Paraguay).

Oricît de caleidoscopice şi de sinestezice sînt figurile feminine ale lui Constantin Abăluță din acest roman insolit, parcă „fata care aude ploaia”, Rita cea cu ochi incolori, străvezii, le întrece pe toate. Ajunsă din România lui Ceauşescu tocmai în Noua Zeelandă, căsătorită şi mamă a cinci băieți cu ochi asemenea ei şi ai soțului, Rita O'Connoro o cheamă pe Doamna Vartan să aibă grijă de copii, inclusiv de micuța fetiță cu ochi albaştri, ultima născută, fără să ştie că între bătrînă şi Pasărea Paradisului este o stranie legătură, mereu împrospătată, cu fiecare amurg în care trilurile păsării se aud în curtea familiei de pe malul Pacificului: „Căci doamna Vartan era strînsă din cap pînă-n picioare într-un fel de togă rigidă – un vechi covor armenesc cu decorații închise conturate cu sclipiri aurii – şi pe cap purta o tocă făcută din acelaşi material, iar brațele ei albe ondulau lent ca nişte valuri într-un balet hipnotic, buzele fremătînd uşor parcă şi-ar fi vorbit ori cîntat sie însăşi. Copiii, ba chiar eu însămi, abia ne țineam răsuflarea. Şi cu toate că văzusem de multe ori spectacolul, atenția nu-mi era distrasă de nimic altceva – a aştepta momentul magic să se-ntrupeze din toată ființa doamnei Vartan chiar Pasărea Paradisului, să se desprindă de pe buzele chipului luminat şi umbrit de amurg primele triluri ale păsării minunate care poposise la noi în familie, era singura rațiune valabilă în acele momente, singura dorință care îndreptățea menirea noastră de oameni: aceea de a aspira către sublim”.

O aspirație drapată în iubire, în cea mai omenească iubire.

■

Ideea de superioritate maghiară, 1880-1918 (II)

Sorin ANTOHI

Sincretismul modernist între vechile şi noile paradigme ale identităţii colective s-a coagulat în ultimul sfert al secolului al XIX-lea, şi-a atins apogeul (antimodernist) în perioada interbelică şi a contribuit intelectual, (pseudo)ştiinţific şi ideologic la inumanitatea absolută a Holocaustului, subzistînd totuşi în varii forme pînă azi. Contrar sugestiilor unei lecturi superficiale, acest sincretism este metapolitic, avîndu-şi sursele în străvechea obsesie a emancipării omului din condiţia sa de creatură imperfectă, în anxietăţile amestecului de sînge, ale degenerării şi extincţiei colective, în himerele palingeneziei şi ale Omului Nou. S-a schimbat mereu fără să dispară vreodată cu totul, redefinindu-se în fiecare epocă, ca o constelaţie dinamică şi interactivă de cauze istorice, idei şi personalităţi, ideologii şi ştiinţe, revoluţii tehnologice, mutaţii metafizice şi morale, regimuri politice şi impulsuri societale etc. Prin urmare, Dreapta, Stînga şi Centrul sînt repere secundare pentru înţelegerea unor fenomene atît de complexe, mai importante pentru reconstrucţia contextelor decît pentru stabilirea unor explicaţii (mono)cauzale.

Aşa cum observa Robert Evans, în prefaţa ediţiei originale (care, din păcate, lipseşte din versiunea românească), Marius Turda „deplasează o dezbatere familiară şi de actualitate pe un teren nefamiliar şi neglijat“, plecînd de la „fuziunea tradiţiilor organice şi colectiviste din gîndirea germană cu argumentele evoluţioniste care proveneau în special de la Darwin şi cu ideile biologice despre ereditate“. Această fuziune, continuă Evans, „a fost catalizată începînd cu anii 1860 de tot mai intense sentimente naţionaliste“.

■■■ „Investigare raseologică a identităţii naţionale“

De aici a pornit Marius Turda pentru a face, cum spune el însuşi în introducere, „o investigare *raseologică* a identităţii naţionale“, urmărind tranziţia, între 1880 şi 1918, de la rasă ca noţiune taxonomică (în ştiinţele naturale şi antropologiafizică) la teoriile sociologice (aş adăuga: culturologice, estetice, metafizice) ale identităţii/unicităţii şi superiorităţii naţionale. Cele patru capitole ale cărţii reconstituie acest proces: primul prezintă teoriile rasiale social-darwiniste şi naţionaliste, în care ideea luptei pentru existenţă are un loc central; al doilea se ocupă de teoriile (bio)sociologice ale lui Ludwig Gumplowitz (conflictul rasial) şi Houston Stewart Chamberlain (supremaţia rasei în istorie, competiţia între rase şi naţiuni); al treilea analizează teoriile culturale şi istorice ale superiorităţii naţionale la maghiari (Ágost Pulszky, Győző Concha, Antal Herrmann, Pál Hunfalvi, Arminius Vámbéry, Zsolt Beöthy) şi emergenţa naţionalismului maghiar; în fine, al patrulea capitol discută ideea superiorităţii naţionale la cîţiva naţionalişti maghiari (Ernő Baloghy, Gusztáv Beksics, Mihály Réz, Jenő Rákosi), precum şi la Aurel C. Popovici. În ansamblu, e vorba de trecerea de la o paradigmă în care noţiunile de rasă şi naţiune erau practic neutre ideologic şi (parţial) sinonime cu o viziune în care cele două noţiuni devin inseparabile prin echivalarea lor reciprocă şi amestecul inextricabil al biologiei cu toate domeniile în care ele fuseseră concepute anterior (confesional, social, politic, etnic, lingvistic, cultural).

În prefaţa debutului românesc al lui Marius Turda – *Eugenism şi antropologie rasială în România. 1874-1944* (Bucureşti, Editura Cuvântul, 2008) –, am schiţat o teorie sintetică a specificului naţional, din care vreau să citez aici preambulul: „Începute sub auspiciile romantismului palingenetic al generaţiei europene cosmopolite de la 1848, discuţiile moderne despre specificul naţional au rămas, timp de o jumătate de secol, în sferele esteticii (metafizice), geografiei simbolice şi caracterologiei naţionale. În toate cele trei discursuri, în proporţii variabile de la ţară la ţară, a existat un element propriu-zis naţional, adică modern-contractual, dar a dominat multă vreme elementul premodern, percepţia că naţiunea înseamnă trib-etnie-comunitate-organism, nu asociere voluntară-sistem politic-societate-mecanism. Cetăţenii unei naţiuni astfel «imaginate» sînt «născuţi», nu «făcuţi». Sub impactul modernismului şi al dublului său negativ, antimodernismul, aceste paradigme ale etnicităţii, deconstruite de nihilism şi decadentism, dar şimultan reîntemeiate spiritualist, sincretist şi apocaliptic de mentalitatea *fin-de-siècle*, cunosc o cotitură radicală după Primul Război Mondial. Cotitura este deopotrivă mistică-mesianică-escatologică şi gnostică-(etno)ştiinţifică (în special biologică)-ideologică-metapolitică, avînd loc pe fundalul ascensiunii fascismelor occidentale («replica» sumbră a elanului palingenetic luminos de la 1848) şi al celor est-europene. Aşadar, în intervalul a două generaţii istorice, popoarele Europei trec, în privinţa crucială a metanaraţiunilor autoidentitare normative, de la estetică (în general metafizică) la biopolitică (adesea rasistă).“ (« *Argumentum biologicum*. Despre „stadiul cel mai înalt şi ultim“ al specificul uinaţional“; v.*http://atelier.liternet.ro/ articol/ 12984/ Sorin-Antohi-Daniel-Cristea-Enache/Intrebarea-e-daca-migrantii-din-Romania-vor-putea-reusi-in-strainatate-ce-n-au-prea-reusit-acasa-viata-impreuna.html*).

Cartea are marele merit de a prezenta, pentru prima dată, într-o manieră coerentă, biologizarea/rasializare a ideii maghiare de superioritate.

Cartea care inspiră aceste rînduri, pe deplin inteligibilă în contextul teoretic de mai sus, centrat pe conceptul meu de ontologie etnică, are marele merit de a prezenta, pentru prima dată, într-o manieră coerentă, biologizarea/rasializarea ideii maghiare de superioritate etnonaţională. Împletită multă vreme cu diverse forme (inclusiv liberale şi liberal-conservatoare) de ambiţie şi autoimagine colectivă, precum şi cu argumentul clasic al drepturilor istorice, contrapusă memoriei traumatice a prăbuşirii Ungariei după Mohács (o memorie înlocuită, după Trianon, cu una la fel de traumatică), ideea de *Herrenvolk*, susţinută şi de legătura ei cu mîndria justificată a unei cvasimitologice *natio-hungarica* de aristocraţi războinici, creatori ai unui stat milenar cu veleităţi imperiale, a devenit treptat, pe măsură ce naţionalismele moderne (în special cele concurente: român, slovac, sîrb, croat, ca să nu mai vorbim de cel austriac) se năşteau şi deveneau integrale, tot mai exclusivistă şi mai agresivă. Astfel, chiar ideile neutre ori de-a dreptul nobile ale asimilării prin civilizare şi integrare elitară au alunecat pe o *slippery slope* care ducea la eugenism şi biopolitică, transformîndu-se, în vara tragică a anului 1944, în rasism antisemit şi exterminaţionism. În bună măsură, se poate spune că rasismul exterminaţionist este o „democratizare“ şi o laicizare mutantă şi infernală a ideii aristocratice de superioritate naţională şi a celei religioase de electiune divină, potenţată de ieşirea din matcă a ştiinţei şi (în sens heideggerian) a tehnicii.

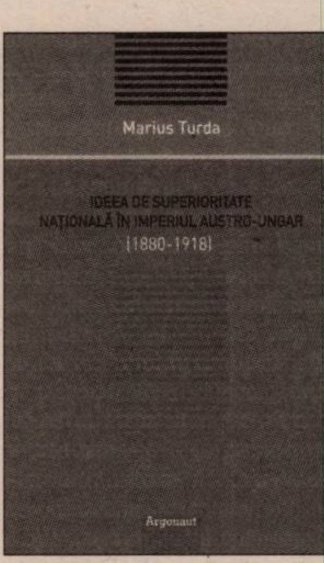
Este meritul lui Marius Turda de a fi oferit o analiză lucidă a ideii maghiare de superioritate naţională, intrată de mulţi ani în bibliografiile obligatorii. Şi rămasă de referinţă în propria lui bibliografie, îmbogăţită considerabil de atunci. Ca toate cărţile de istorie a ideilor, trebuie însă citită inteligent şi *istoric*. Prin urmare, ideea de superioritate naţională a maghiarilor, ca şi idei similare ale altor etnii-naţiuni (dintre care unele nu au fost niciodată *Herrenvölker*; altele, chiar dimpotrivă) nu pot fi izolate de locul, timpul, limba, cultura, societatea şi *Zeitgeist*-ul lor, deşi ele nu dispar niciodată cu totul, ci se schimbă şi pot reveni la suprafaţă în alte configuraţii şi conjuncturi (Virgil Nemoianu a dat o memorabilă teorie a vieţii ideilor în splendida sa *O teorie a secundarului: literatură, progres şi reacţiune*.)

După un deceniu, Marius Turda avea să-şi reviziteze debutul, semn că întrebările şi răspunsurile sale de primă tinereţe comportau o extindere, o rafinare şi o adîncire. În multe privinţe, o hegeliană *Aufhebung*. Este exact ceea ce ne-a oferit, în excelenta sa *Eugenics and Nation in Early 20th Century Hungary* (Palgrave Macmillan, 2014), operă de maturitate pe care sper s-o vedem curînd completată cu monografia corespondentă pentru spaţiul românesc, pentru care nu avem deocamdată decît contribuţii fragmentare şi parţiale, ale lui şi ale altora (o menţiune specială merită Maria Bucur, pentru lucrarea sa de pionierat din 2002, *Eugenics and Modernization in Interwar Romania*).

■■■ Construcţia unui domeniu academic

Pînă la apariţia acelei cărţi, autorul lucrează la o altă sinteză, *Historising Race*, pentru a regăsi, pe un plan teoretic şi universal, problematica explorată de el şi de alţii în ultimul deceniu preponderent în mezoregiunea noastră istorică.

Fiindcă, pe lîngă articolele şi cărţile sale de autor (unele abordînd şi alte domenii, cum ar fi fascismul clerical, isroria generală a Europei Est-Centrale, eugenismul Europei neolatine şi al Americii Latine, umanismul intercultural), Marius Turda a construit, de peste un deceniu, un întreg domeniu academic, jucînd rolul central în emergenţa unor reţele, proiecte de cercetare, instituţii şi publicaţii colective. Cum nu pot intra aici în amănunte, deşi ar merita, mă resemnez la enumerarea unor cărţi de referinţă pentru domeniul academic amintit în subtitlul de mai sus: *Blood and Homeland. Eugenics and Racial Nationalism in Central and Southeast Europe, 1900-1940* (CEU Press, 2007) – volum colectiv bazat pe un colocviu din 2004 (găzduit dePasts, Inc. Center for Historical Studies, înfiinţat de mine la CEU, în 2003, sub preşedinţia de onoare a lui Paul Ricoeur), coordonat împreună cu un alt mentor al său, eminentul şi generosul Paul J. Weindling, devenit coleg la Oxford Brookes University; *Health, Hygiene and Eugenics in Southeastern Europe to 1945*, volum colectiv coordonat împreună cu Christian Promitzer şi Sevasti Trubeta (CEU Press, 2011, în colecţia CEU Press Studies in the History of Medicine, dirijată de acelaşi Marius Turda); în fine, masiva *The History of East-Central European Eugenics, 1900-1945. Sources and Commentaries* (Londra, Bloomsbury Academic, 2015), lucrare colectivă coordonată de Marius Turda şi concepută după modelul unei serii de referinţă în cinci tomuri la care a colaborat, *Discourses of Collective Identity in Central and Southeast Europe (1770-1745)*, iniţiată şi coordonată la CEU Press de un alt fost student eminent al meu, Balázs Trencsényi.



Marius TURDA

Ideea de superioritate naţională în Imperiul Austro-Ungar
Traducere de Attila Varga
Cuvînt înainte de Sorin Mitu
Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 2016.
Cartea apare sub egida Institutului de Istorie „George Bariţiu“ al Academiei Române

Toate aceste publicaţii au pus pe harta academică, într-o formă deocamdată fără echivalent pentru alte mezoregiuni istorice europene, o istorie a ideilor şi a practicilor biopolitice în Europa Centrală şi de Sud-Est. Cu apariţia iminentă, la Oxford University Press, a istoriei ideilor politice din mezoregiune, iniţiată şi coordonată de Balázs Trencsényi, precum şi cu contribuţiile congenerului lor Constantin Iordachi (cu studii la Bucureşti şi CEU, angajat de mine acolo odată cu Balázs Trencsényi) în domeniul cetăţeniei, fascismelor comparate şi colectivizărilor comparate, pentru a reţine cele mai spectaculoase exemple de reuşită individuală şi de echipă, se poate dovedi că generaţia lor a justificat speranţele pe care noi, profesorii şi prietenii lor, ni le-am pus în ei.

■■■ Concluzii

Chiar româniştii care nu pot citi limbile mezoregiunii noastre istorice (oricum am defini-o: Europa Centrală *lato sensu*, Europa de Est şi Europa de Sud-Est, ori combinaţii ale celor trei; v. cadrul conceptual propus de Stefan Troebst) şi deci nu pot lucra comparativ pe acest teren decît pe baza lucrărilor apărute (şi) în limbi occidentale au în această carte un bun punct de plecare pentru reconsiderarea critică a vastei noastre discuţii autiste şi bovarice despre specificul naţional. Aş mai aminti, în final, încă o carte a lui Marius Turda, care ar trebui studiată atent în România: sinteza *Modernism and Eugenics* (Palgrave Macmillan, 2010, prima apariţie într-o colecţie dirijată de un alt mentor al său, Roger Griffin; trad. fr. de Émilie Syssau, Paris, L'Harmattan, 2011, în colecţia „Racisme et eugénisme“, coordonată de Michel Prum), tradusă în româneşte la Editura Polirom, în 2014, de un coleg al autorului şi prieten de-al nostru, istoricul Răzvan Pârâianu, sub titlul *Eugenism şi modernitate. Naţiune, rasă şi biopolitică în Europa (1870-1950)*. ■

Veşnica viaţă a celor morţi sau despre cum lucrează memoria colectivă

Valentin PROTOPOPESCU

Laure Marchand
Guillaume Perrier
TURCIA ŞI FANTOMA ARMEANĂ
CORINT

Laure MARCHAND şi Guillaume PERRIER

Turcia şi fantoma armeană
Traducere de Nicolae Drăguşin
Editura Corint, Bucureşti, 2015, 288 p.

A judeca dispariţia violentă a unei comunităţi etnice, religioase şi culturale nu este un lucru simplu. Problema genocidului, indiferent că este vorba despre cel precolumbian, armean, evreu sau al nativilor americani, nu este una care să fie tranşată în termeni binari, de „bine" sau „rău", de „vinovat" sau „nevinovat". Evidenţa istorică, documentabilă adeseori punctual, nu se suprapune automat peste consecinţele civilizaţionale ale genocidului atestat prin documente, mărturii şi amintiri. Victima, dacă este victimă, şi călăul, dacă este călău, sînt personaje care joacă într-o dialectică de o complexitate ameţitoare. Sigur că, pînă la un punct, *stridenţa* raportului omucidar este *identică* şi în cazul unui asasinat individual, şi în împrejurarea desfiinţării violente a unei minorităţi etnice. Criminalul urmărit de Poliţie şi liderii istorici ai majorităţii asasine împărtăşesc, pînă la un punct, *acelaşi statut*, unul fatal a fi amendat moral, uman şi juridic. Doar că distanţa între omuciderea individuală şi exterminarea sistematică a unei naţiuni comportă tîlcuri şi consecinţe imposibil de cuantificat în termenii unui raport strict matematic, de ordin cantitativ. În acest caz, aritmetica nu ne este de prea mare ajutor.

Cartea jurnaliştilor francezi Laure Marchand şi Guillaume Perrier, *Turcia şi fantoma armeană. Pe urmele genocidului*, tradusă de Nicolae Drăguşin şi apărută la Editura Corint din Bucureşti în 2015, stă mărturie despre dificultatea asumării conceptuale a genocidului. „Prefaţa", semnată de Sorin Antohi, şi „Cuvîntul înainte", scris de Taner Akçam, amîndouă texte de o remarcabilă densitate teoretică şi foarte profund conectate la materialul documentar adunat de autori, mărturisesc convingător despre dificultatea asumării şi integrării dimensiunii umane a genocidului.

Cei doi gazetari francezi sînt corespondenţi în Turcia ai jurnalelor *Le Figaro* şi *Le Monde*, două entităţi media pariziene tradiţional concurente şi ideologic opuse pe scena jurnalisticii din Hexagon. Între 2004 şi 2013, Marchand şi Perrier au bătut în lung şi-n lat Republica Turcă, de la Istanbul şi pînă la Ankara, de pe Coasta Asiei Mici şi pînă în pustia Anatoliei, adunînd mărturii de la urmaşii supravieţuitorilor genocidului armean din anii 1915-1916. Demersul lor, unul de o deontologie fără cusur, s-a mărginit la a consemna sec memoria unor fapte doar relatate sau transmise intergeneraţional, mai niciodată trăite direct. La un veac de la nenorocitele evenimente, supravieţuitori în linie dreaptă aproape că nu mai sînt. Autorii cărţii invocate, fără să judece, fără să condamne, fără să arate cu degetul, au stat de vorbă, atunci cînd a fost posibil, cu martorii de rang secund ai cumplitului episod istoric, indiferent că-i vorba despre femei sau bărbaţi, despre copii, nepoţi şi strănepoţi ai supravieţuitorilor armeni sau ai turcilor implicaţi în evenimente, despre armeni din Republica Armenia sau din Diaspora sau din Turcia contemporană, despre creştini sau islamici sau convertiţi la islam, despre turci, kurzi ori sirieni. Este vorba despre oameni care şi-au păstrat identitatea etnică, familială şi religioasă, dar şi despre inşi care au renunţat la etnie şi crez din raţiuni de supravieţuire, unii dintre aceştia revenind la matcă atunci cînd împrejurările istorice au permis-o.

Indiferent de condiţia acestor martori secunzi, întotdeauna mărturiile lor se dovedesc zguduitoare, pentru că pun în naraţiune episoadele individuale ale procesului de distrugere a naţiunii armene creştine din fostul Imperiu Otoman. Amintiri din copilărie, frînturi de conversaţie, lucruri rămase nespuse şi interpretate ulterior în manieră inconştientă, fotografii de epocă, obiecte de la părinţi, artefacte salvate pe drumul exodului, toate aceste elemente de istorie punctuală reconfigurează o memorie colectivă disparată. Cazurile individuale sînt şi similare, şi diferite, detaliile apropie sau specifică, însă întotdeauna accentul cade pe drama omenească, pe neputinţa de a opri tăvălugul asasin al istoriei nefaste, dar şi pe melancolica evocare a unei lumi levantine de un farmec ireductibil.

Ca dovadă că Laure Marchand şi Guillaume Perrier se feresc să evolueze în *radamanţi* absoluţi stă şi faptul că pînă şi statutul de Drepţi între Drepţi capătă accente relativizante. De pildă, este taman situaţia prefectului de poliţie Mahir Bey din Merzifon, cel care, după cum atestă Armen Marsoobian, profesor de filozofie la Universitatea Southern Connecticut din Statele Unite ale Americii, l-a ajutat pe bunicul său, fotograful Tsolag Dildilian, protejîndu-l pe el şi familia lui; pe de altă parte, acelaşi comandant de jandarmi, conform mărturiei lui William Peter, agent al consulului american la Samsun, extorcase sume importante, profitînd de drama armenilor îngroziţi de spectrul deportării, fără însă a-i mai ajuta efectiv pe nefericiţi. O faptă bună şi numeroase rele? Două fapte bune şi două rele? Ce raport statistic dă relevanţa morală? Unde este adevăratul personaj Mahir Bey, care este, pînă la urmă, *adevărul*?

De fapt, aşa cum bine spune scriitorul român Bedros Horasangian, pe coperta a IV-a a cărţii, chestiunea genocidului armean este „ceva ce se poate nega că a fost, dar din care nu se poate nega că au rămas urme". Departe de a fi o banală figură de stil, formula de mai sus circumscrie cu intensitate instinctul de conservare al *memoriei colective*. Dacă pînă şi *inexistenţa* oferă probe ale *existenţei*, atunci care mai este tema dezbaterii?

Un posibil răspuns la această interogaţie cu dens substrat filozofic, de ordin gnoseologic şi etic, încearcă să ofere sofisticatul intelectual turc Taner Akçam. Acesta, meditînd de două decenii asupra temei genocidului armean, a evoluat wittgensteinian, răzgîndindu-se fenomenologic de cîteva ori, semn că reflecţia în marginea fenomenului nu este nici logic liniară, nici pur empirică. Iniţial, Akçam a conchis că refuzul naţiunii şi Statului turc de a accepta prin recunoaştere genocidul armean ar putea fi explicat printr-un legitim instinct de autoconservare: părinţi ai republicii laice şi moderne, liderii „junilor turci" au fost actori direcţi în genocid şi profitori economici majori ai dispariţiei comunităţii armene. A recunoaşte episodul armean ar însemna un act delegitimant, antrenînd consecinţe grave, poate fatale, asupra naţiunii şi statalităţii turce contemporane. Ulterior, Taner Akçam a văzut refuzul de a accepta genocidul ca pe o apărare economică a statului turc, căci plata unei datorii istorice de miliarde de dolari ar afecta echilibrul unei economii ce încă se caută. Pînă şi Germania, care a plătit datorii de război Greciei, a pus punct diplomatic la începutul anilor 1970 acestui proces, cu toate că partea greacă solicită şi astăzi o altă dimensiune, poate legitimă, a recompensării. De ce nu ar face-o şi Turcia, care e departe financiar de colosul european?

Doar că, în ciuda acestor puncte de vedere viabile, lucrurile sînt încă şi mai complicate. Istoricul turc atinge un strat metafizic, cel al condiţiei ontologice a statalităţi otomane moderne. Genocidul armean, în ciuda dimensiunilor sale (1.500000 de victime), nu este altceva decît o parte, ce-i drept, cea mai consistentă şi mai tragică, a procesului de construire a unei noi identităţi a naţiunii turce. Revoluţia kemalistă a însemnat extirparea a mai bine de un sfert din populaţia fostului Imperiu Otoman. 30% din naţiunea turcă a acelor vremuri a fost procentul pus între parantezele uitării. Este vorba despre desfiinţarea comunităţilor creştine, care, pe lîngă armenii apostolici, mai numărau şi greci ortodocşi, şi romano-catolici, şi creştini asirieni. Potrivit ideologiei promovate de Partidul *Ittihat ve Terakki* în momentul zero al înfiinţării Republicii, existenţa naţiunii otomane, una exclusiv islamică, reclamă inexistenţa altor confesiuni religioase. *Noi existăm pentru că alţii nu (mai) sînt*, iată principiul, unul adînc sădit în mentalul colectiv al naţiunii.

Prin urmare, e nevoie de foarte mult curaj autotelic, de o radicală privire în oglindă, de o scrutare nemiloasă a propriei identităţi printr-o coborîre la originile fondatoare, pentru ca acea culpă morală, etică şi metafizică jaspersiană să poată fi asumată şi trăită ca o purgaţie colectivă. Au făcut oare acest gest spaniolii şi portughezii, britanicii şi francezii, americanii şi germanii, şi ei actori tradiţionali în materie de genocid? Greu de spus. De ce ar face-o turcii, în condiţiile în care, dacă e just că *adevărul eliberează*, la fel de corect este că el *şi (sin-)ucide*?

Taner Akçam nu se află în posesia unui răspuns. El doar a schiţat liniamentele unui exorcism naţional posibil şi dezirabil. Nu există garanţii că acesta va avea loc vreodată. Însă tocmai de aceea cartea francezilor Laure Marchand şi Guillaume Perrier, *Turcia şi fantoma armeană. Pe urmele genocidului*, este una binevenită. Fără să acuze, ea oferă materialul unei reflecţii asupra unui moment fundamental al istoriei moderne şi salvează de la *adevărata moarte*, cea a *uitării*, fragmentele unei vieţi cîndva fabuloase: cea a creştinilor armeni din Imperiul Otoman în preajma Primului Război Mondial.

■

Primăria Municipiului Bucureşti
Muzeul Naţional al Literaturii Române
organizează
COLOCVIUL INTERNAŢIONAL
26 / 27 februarie 2016 Bucureşti
REVERBERAŢII ÎN SECOLUL XX
ECHOES IN THE 20th CENTURY
DES ECHOS DANS LE XXe SIECLE
Coorganizatori: Biblioteca Academiei Române; Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă; Institutul Cultural Român
Partener principal: Facultatea de Arte Universitatea Hyperion
Parteneri media: Radio România Cultural; Observator Cultural; TV City Bucureşti; RFI România; Contemporanul; ARTE

„Ascunşi, uitați sau asimilați“

Ovidiu ŞIMONCA

Nu e o carte de istorie, aşa cum am învățat la şcoală din manuale: ani, evenimente, personalități, decizii. Nu e o carte care *descrie* genocidul armean, ci una care *empatizează* cu urmaşii. E o carte despre supraviețuitori, despre cei care au rămas armeni după genocidul din 1915. O carte în care nu exterminarea este imaginea generală a cărții. Sînt pagini despre ce s-a întîmplat după 1915, cu cei care au rămas în viață. Laure Marchand şi Guillaume Perrier, autorii volumului *Turcia şi fantoma armeană. Pe urmele genocidului*, sînt jurnalişti francezi. Lucrează la *Le Figaro* şi la *Le Monde*, fiind corespondenți în presă în Turcia din 2004. Au, cum se spune, o bună cunoaştere a mediului, dar nu se mărginesc doar la consemnarea unor declarații oficiale. I-aş fi numit jurnalişti de investigație, dacă termenul nu s-ar fi tocit în România. Cert este că ei pornesc de la o realitate politică a Franței anilor 2000, cînd autoritățile franceze ezitau să recunoască genocidul armean. Iar apoi reconstruiesc, dincolo de legiferări, de norme, de recomandări ale Uniunii Europene, destinul unui popor mutilat: cel armean. În toată cartea, întîlnim oameni, rude ale refugiaților sau ale celor care au pierit în genocid, oameni simpli, cărora, uneori, le încărunțeşte şi memoria.

„Fantoma armeană“ din titlu este o sintagmă polemică, în strînsă legătură cu celălalt cuvînt: „Turcia“. Pe de o parte o entitate statală, pe de cealaltă parte, ceva neprecizat, ceva ca un fum, o imagine ştearsă, bruiată, schilodită. Nu e fantoma tatălui lui Hamlet, care îi direcționează acțiunile fiului, e o fantomă blîndă, adică un vis destrămat, ceva care a existat în toată puterea cuvîntului, iar astăzi apare sporadic, fără să te inspăimînte, un abur cald. Ceva care a fost, ceva care vine din trecut şi impregnează prezentul.

■■■ Ştergerea urmelor

E clar că după genocidul armean din 1915, unde au pierit 1.500.000 de armeni, a urmat o altă fază, mai cruntă: aceea a ştergerii urmelor armeneşti din fostul Imperiu Otoman. S-a lucrat cu osîrdie, autoritățile turceşti au distrus nu doar o întreagă populație, ci au acționat împotriva tuturor semnelor, care depuneau mărturie despre prezența armenilor. Cei care au rămas în viață – şi în Turcia – au trebuit să-şi ascundă identitatea armenească şi să se islamizeze. Unii dintre ei au practicat o dublă religie, cea islamică, pe față, pentru a rămîne în viață şi a avea o slujbă, cea din familie, în care țineau ritualurile creştine. Multe biserici armeneşti au dispărut, sînt inecate de verdeață şi praf. Pe urmă, mulți armeni supraviețuitori au trebuit să-şi schimbe numele, cei mai mulți căpătînd nume turceşti. Li s-a inoculat teama, puteau fi oricînd sancționați pentru „abaterile“ etnice, acelea de a vorbi, de a se ruga, de a învăța în limba armeană. În cartea despre care scriem aceste rînduri, unele nume sînt fictive – autorii precizînd că nu dau, în unele cazuri, numele reale –, tocmai pentru a proteja identitatea celor cu care autorii au discutat pe parcursul dialogurilor (îndelungate) din Turcia.

O apăsare continuă a fost pentru armenii rămaşi în Turcia, care nu puteau evolua social, dacă îşi afirmau identitatea armenească. Şi asta nu doar doi sau trei ani după genocid, un deceniu, ci mereu şi mereu, pe toată durata secolului care ne desparte de 1915. Dar s-au putut face breşe: rudele armenilor care au plecat în exil au căutat să revină la baştină, să vadă locurile copilăriei părinților şi bunicilor. Şi să povestească. De la jumătatea anilor '60 ai secolului trecut, un armean din Los Angeles, Armen Aroyan, a ajutat la aceste călătorii. Semnele prezenței armenilor nu sînt multe, dar ele există. O dată în monumente (dărăpănate, abandonate sau preschimbate în moschee, închisoare, hangar, grajd, sală de sport, dar care păstrează fragmente de inscripții armeneşti), dar, în primul rînd, oamenii, care n-au fost nimiciți toți, deşi cei din comunitățile armeneşti „au trăit ascunşi, uitați sau asimilați“. Explicația autorilor: „Ambiția genocidului era aceea de a modifica radical echilibrele etnice în regiunile Anatoliei centrale şi orientale, pentru a contura o majoritate turcă“.

■■■ „Era tata?“

Cei doi jurnalişti francezi, Laure Marchand şi Guillaume Perrier, care au scris cartea *Turcia şi fantoma armeană. Pe urmele genocidului*, apărută anul trecut la Editura Corint, în traducerea lui Nicolae Drăguşin, cu o prefață de Sorin Antohi şi un cuvînt înainte de Taner Akçam, adună mărturii din afara Turciei şi din Turcia despre genocidul armean, dar mai ales despre cei care au rămas în viață după atrocități. Este un traseu laborios, început la Marsilia, oraş intitulat „mica Armenie“, unde şi-au găsit refugiul peste 11.000 de armeni, şi pînă în Anatolia. Poveştile sînt cutremurătoare. De obicei, ele încep cu despărțirile dintre părinți şi copii.

La Sason, în sudul lacului Van, un nepot povesteşte despre bunica centenară: „În vremea evenimentelor, bunica avea cam 7 ani. Ne-a repetat mereu aceeaşi poveste: era în brațele unui bărbat mare, cu mustață şi ochi albaştri, nu departe de cimitir, atunci cînd acesta a fost ucis. Plîngea. Toată viața a pus aceeaşi întrebare: «Era tata?». Tragedia ei stă în aceste două cuvinte. Crutată, fetița a fost integrată într-o familie kurdă şi islamizată. A primit un prenune musulman. Prenumele armenesc i-a fost luat de genocid şi, în cele din urmă, l-a uitat: «Nu ştiu cum mă cheamă»“. Interesant că în Turcia, greu, cumva în răspărul autorităților, apar cărți despre genocid, care pornesc de la realități familiale. Aşa au apărut cărțile, amintite de autori, *Nepoții* şi *Cartea bunicii mele*, scrise de Fethiye Çetin şi Ayşe Gül Altinay, dar şi jurnalişti turci, cum este Bekir Coşkun, care a scris un editorial, „Chestiunea mea armenească“, publicat în cotidianul *Hürriyet*, în care vorbeşte despre o bunică pe care, „la moartea adevăratei mele bunici, bunicul o găsise în cîmpia Eufratului, în Siria, acolo unde convoaie întregi de armeni fuseseră deportați, şi s-a căsătorit cu ea. Cînd am crescut şi am aflat adevărul, am înțeles amărăciuea din ochii ei. Iată, aceasta este problema mea armenească. Ceea ce li s-a făcut armenilor, motivul pentru care oamenii se opun acestui subiect, ce s-a întîmplat cu adevărat, nu ştiu,. Vreau să ştiu, în schimb, cine a despărțit-o pe bunica, pe cînd era doar o fetiță, de căminul ei, de cuibul ei. Vreau să ştiu cine se face răspunzător de durerea pe care a încercat să ne-o ascundă, de acea nostalgie pe care căuta să o mascheze, de acele lacrimi pe care, pesemne, le vărsa noaptea, pe ascuns. Nu ştiu nimic despre un milion de armeni. Cu excepția ei. Această femeie atît de tristă pe care am iubit-o atîta. Armeanca mea“.

■■■ Agresiunea asupra Celulalt. Cît timp?

Problema este că acest volum mai spune ceva extrem de important despre lumea în care trăim. Vom exista oficialități, peste tot în lume, oameni politici, care vor căuta să ascundă sau să evite să vorbească despre masacrele pe care propriul popor le-a declanşat asupra altor popoare. Mereu, cu toate reglementările legislative, care îndeamnă şi stabilesc norme de conviețuire paşnică şi nonviolentă, refuzînd orice formă de excludere etnică, Celălalt, Vecinul, cel de o altă religie, cel altfel, va fi privit ca un duşman, va fi ridiculizat, înjosit şi omorît. Genocidul armean şi Holocastul asupra evreilor tocmai asta sînt: neacceptarea Celuilalt, uciderea, exterminarea, în numele unei „purităț i“ naționale care a fost atît de dăunătoare conviețuirii. Numai că omenirea nu învață nimic din greşeli, iar atacurile împotriva altor etnii nu au încetat nici după Primul Război Mondial, nici după Al Doilea Război Mondial. Nu politica va diminua agresiunea – întotdeauna vor exista înțelegeri temporare, care aşteaptă primul prilej să fie încălcate sau puse între paranteze –, ci cărți ca aceasta, semnate de Laure Marchand şi Guillaume Perrier, cărți care coboară spre oameni, cărți care lasă deoparte tratate care instituie obligația de bună vecinătate şi de bună înțelegere, şi care merg spre o realitate unde această apropiere între oameni rămîne un ideal, un deziderat. Pînă la urmă, asemenea cărți vor forma o masă critică ce va influența şi deciziile politice. Dar politica nu va putea risipi „fantoma armeană“. A trăi, supraviețuind, acesta a fost destinul armenilor în Turcia. Chiar istoria postbelică a Turciei a fost sinuoasă, cu guverne care au căutat o mai mare apropiere de armeni – excelent capitolul care descrie călătoria preşedintelui Turciei, Abdullah Gül, la Erevan, cu ocazia meciului de fotbal dintre Armenia şi Turcia –, cu guverne care i-au considerat „trădători de țară“, deşi genocidul a fost întotdeauna negat, indiferent cine s-a aflat la putere, iar „negaționismul este continuarea genocidului însuşi [...] Dintre toate istoriografiile, cea mai rea este istoriografia de stat, iar statele admit rar că au fost criminale.“, scrie istoricul francez Pierre Vidal-Naquet, citat de autorii cărții.

■■■ Bulevardul Talaat Paşa

Aceste cărți – neîncrîncenate, care nu enunță teze şi nici nu condamnă – caută adevărul în „bătrînul armean cu ochii roşii de cataractă“ sau în „femei care au străbătut secolul trecut în mutenie, «cu buzele pecetluite» de durere. Martori amuțiți de oroarea îndurată de poporul lor. Ele şi-au trăit viața uitîndu-se pe fereastră, la lăsarea serii, ca şi cum ar fi aşteptat o reîntoarcere, sau încremenite pe o bancă fără a rosti o vorbă... Aceste supraviețuitoare care purtau în ele «reflexul durerii», aşa cum povesteşte Ali, un nepot, au transmis urmaşilor lacrimi curgînd pe o față zbîrcită, poveşti pentru copii înspăimîntați şi bîntuiți de cadavre, resturi macabre ale lui 1915“.

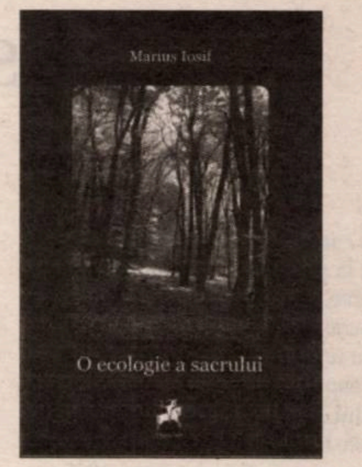
Deşi mărturiile supraviețuitorilor, deşi semnele genocidului sînt dovezi indubitabile în Turcia, istoria va rămîne interpretabilă. Totuşi, asemenea cărți, cum este *Turcia şi fantoma armeană*, pot sluji înțelegerii şi depăşirii asperităților istorice. Asta dacă crezi şi accepți suferința umană, înaintea poncifelor şi prejudecăților. Drumul este lung şi anevoios. Politica se împotriveşte, imaginarul colectiv schimbă istoria. Scriu autorii: „Zeci de înalți funcționari, verigi în lanțul genocidului din 1915, deseori reciclați apoi în administrația de stat a Republicii, au dat numele lor străzilor, aeroporturilor, stadioanelor... Să-l luăm pe Talaat Paşa, ministru de Interne al Comitetului Uniune şi Progres, principalul coordonator al crimei. Cel care, de la terminalul telegrafic pe care şi-l instalase la domiciliu, trimitea ordine guvernatorilor şi subprefecților să facă razii în tot imperiul. Acesta este continuu omagiat de Republică drept erou. Ca dovadă, bulevardul cu numele lui străbate tot centrul capitalei, Ankara,. Un bulevard la Istanbul, cartiere (*mahalle*), şcoli, parcuri din toată țara sînt botezate Talaat Paşa, şi asta la fiecare nou val de naționalism, mai ales după loviturile de stat din 1971 şi 1980“.

Istoricul turc Taner Akçam, cel care scrie Cuvîntul înainte, înşiruie mai multe motive pentru care Turcia nu recunoaşte genocidul armean. Unul dintre aceste motive porneşte de la realitatea istorică a faptului că în Imperiul Otoman existau creştini, 30% din populație, creştini nimiciți după 1915. Scrie Taner Akçam: „Cred că se cuvine ca în prezent să abordăm genocidul într-un context mai larg, acela al realității creştinilor care au trăit o dată pe aceste pămînturi şi au fost nimiciți“. Probabil că mai este cale lungă pînă cînd mărturiile nu vor mai fi sufocate de contraziceri oficiale. Dar, merită încercat să spui, din nou, povestea. Aşa cum au făcut Laure Marchand şi Guillaume Perrier. ■

Interbelicul între admirație, contestație şi... ce?
Participă la dezbatere: Sorin Antohi - *istoric*, Ionuț Butoi - *sociolog*, Paul Cernat - *critic*, Călin Cotoi - *sociolog*, Vintilă Mihăilescu - *antropolog*, Zoltán Rostás - *sociolog*, Dumitru Sandu - *sociolog şi* Andrei Şora - *istoric*.
25 februarie 2016, ora 17, Clubul Țăranului
Muzeul Național al Țăranului Român
Şoseaua Kiseleff, nr. 3
www.muzeultaranuluiroman.ro

Marius Iosif şi spiritualitatea profundă a vieţii

Tereza-Brînduşa PALADE



Marius IOSIF

O ecologie a sacrului
Editura Tracus Arte, 2015, 422 p.

Premiul pentru eseu din 2015 al filialei din Tîrgu-Mureş a Uniunii Scriitorilor a fost acordat anul acesta unui scriitor pe cît de interesant şi erudit, pe atît de „anonim": Marius Iosif. Lucrarea premiată, *O ecologie a sacrului*, apărută la Editura Tractus Arte, propune o analiză profundă a metamorfozelor sacrului de la natural la „sintetic" şi „prelucrat cultural", de la revelaţie la construcţie imaginară şi mitologică, de la experienţă tulburătoare la un „fenomen religios" prozaic, subordonat în cele din urmă politicii şi economiei.

Combinînd cele mai profunde intuiţii despre sacru şi fiinţă ale lui Eliade şi, respectiv, Heidegger, autorul invită convingător la o redescoperire a sacrului autentic, dezvăluit de orice fiinţă care îşi are viaţa ei proprie. Marius Iosif este un filolog prin formaţie şi un filozof prin vocaţie. El preferă, de aceea, să redescopere „sacrul" mai curînd în literatură decît în construcţiile artificiale ale multor filozofi de profesie. El crede, la fel ca şi Heidegger, că filozofia a pierdut „fiinţa", re-elaborînd uitarea ei într-o „neo-scolastică" a mărgelelor de sticlă şi că religiile au pierdut sacrul, concentrîndu-se asupra discursului descriptiv care „ascunde" revelaţia şi căzînd pradă propriei lor instituţionalizări şi, nu de puţine ori, legilor economice şi ispitei de a „comercializa" vestirea „împărăţiei lui Dumnezeu".

Cartea porneşte de la o experienţă personală, o „criză" care l-a condus pe autor de la limita nonsensului la descoperirea fecundităţii ontologice a vieţii şi a sacrului imanent, prezent în fiinţe. Urmează o serie de analize literare, de o excepţională profunzime filozofică şi, într-un sens larg, „mistică" sau spirituală. Autorul străbate reflexiv „transcendentul imanent" evocat de scrierile lui Sofocle, Shakespeare, Dostoievski, Tolstoi, Proust, Kafka, Camus, Cioran şi Ponge. O vastă şi erudită incursiune în „spiritualitatea" acestor autori alcătuieşte partea cea mai substanţială a cărţii.

În absenţa unui „marketing editorial" în jurul numelui autorului, o carte majoră ca aceasta riscă să treacă aproape neobservată.

Ultimul capitol, dedicat uitării sacrului şi mistificării sale în ceea ce autorul numeşte „sacrul sintetic", conţine probabil „cifrul" acestei lucrări de critică a modernităţii. Autorul consideră că maladia modernă a angoaselor şi a golului interior este cauzată de o pierdere originară a „sacrului real", înlocuit cu surogate şi false soluţii mai mult sau mai puţin mitologice sau, în cel mai nefericit caz, doar pragmatice. Finalul cărţii se întîlneşte, în pofida opţiunilor explicit ateiste ale autorului, cu mistica „decuvîntării" – a tăcerii care îl ascultă pe Dumnezeu. Autorul se apropie în final, neexplicit, şi de o celebră frază a lui Wittgenstein, din al său *Tractatus*: „Despre ceea ce nu se poate vorbi trebuie să taci". Un apofatism care caută sau aşteaptă o epifanie a fiinţei pare în final cheia întregii „căutări spirituale" a autorului. După 400 de pagini erudite de căutare a sacrului, Marius Iosif descoperă pur şi simplu că uneori cuvintele sînt de prisos.

Dacă această carte ar fi apărut într-o altă limbă, să spunem, în franceză, probabil că ar fi avut un binemeritat ecou în lumea literară. În România însă, unde cărţile se vînd şi se discută în funcţie de notorietatea autorilor, spaţiul rezervat „necunoscuţilor" care scriu cărţi de referinţă este mai restrîns şi marginal. În absenţa unui „marketing editorial" în jurul numelui autorului, o carte majoră ca aceasta riscă să treacă aproape neobservată. În schimb, lucrări mai puţin dense şi originale sînt comentate şi recenzate în exces, devenind aproape „lecturi obligatorii". Secretul succesului pare a fi proximitatea acestei „pieţe centrale de idei" în raport cu nucleele puterii (culturale, simbolice şi, uneori, politice). Marius Iosif nu este, evident, un autor „în vogă", prezentat publicului în culori genialoide. Totuşi, aş îndrăzni să recomand cartea lui ca pe o lucrare deosebit de importantă, care problematizează lucruri esenţiale. Departe de lumea dezlănţuită a pieţelor simbolice şi culturale (dar şi la adăpost de ele), această carte pledează pentru o „înţelepciune a vieţii" şi pentru o onto-fanie eliberată de idolatria formelor şi a imaginarului, ca şi de sclavia faţă de virtual şi de toate derivatele sale, dintre care „comunicarea online" pare acum cea mai hegemonică. Ideea (şi ideologia) se cuvine să lase locul *physis*-ului, realului concret, sau, cel puţin, să nu li se substituie mistificator.

■

AVALON

Henri H. Stahl în corespondenţă

Ovidiu PECICAN

Două figuri îşi dispută locul de cei mai importanţi sociologi istorici – ori de istorici ai vieţii sociale româneşti – în secolul al XX-lea: transilvăneanul David Prodan şi bucureşteanul (de origine alsaciană, după bunici) Henri H. Stahl. Despre ambii s-ar putea spune, probabil, că aparţin mai multor cîmpuri ale cercetării ştiinţifice din epoca şi locul unde au profesat: cîmpul istoriei, al sociologiei, dar şi acela al antropologiei culturale. Cît şi cum se suprapun, în fiecare dintre cele două cazuri, aceste sfere de activitate nu este cazul să lămurim aici. Dar intersecţiile sînt evidente, astfel încît ar fi utilă o reflecţie critică şi metodologică asupra lor.

Apariţia recentă a volumului lui Henri H. Stahl *Epistolar monografist. Din arhiva de scrisori a lui H.H. Stahl*, editat de, probabil, cel mai bun cunoscător actual al şcolii monografice gustiene, sociologul Zoltán Rostás (Editura Paideia, Bucureşti, 2015, 228 p.), readuce în atenţie nucleul de cercetare conturat în jurul lui D. Gusti, dar mai ales rolul asumat şi îndeplinit cu competenţă şi dăruire de autorul monografiei în trei volume despre comuna vrînceană *Nerej* (1939) şi al faimosului triptic *Contribuţii la studiul satelor devălmaşe româneşti* (1958, 1959, 1966). Multă vreme, datorită asumării libere şi dezinteresate a misiunii de a coordona munca de teren a monografiştilor şi de a fi „mîna dreaptă" a profesorului Gusti, Henri H. Stahl a fost perceput mai curînd ca un soi de „vioară a doua" în ansamblul echipelor din rîndul cărora s-au ivit, în timp, nume valoroase, recunoscute pe plan internaţional pentru meritele lor (printre ele, cel al lui Constantin Brăiloiu ori al lui Harry Brauner). Încetul cu încetul însă, către finalul vieţii şi mai cu seamă în perioada postumităţii incipiente, graţie ediţiilor lui Paul Stahl, fiul lui, şi a strădaniei neobosite şi entuziaste a lui Zoltán Rostás, contribuţiile lui Henri H. Stahl au început să fie tot mai bine cunoscute, iar trăsăturile principale ale acestora să fie tot mai bine desluşite; paşi de mare utilitate în evaluarea critică şi în restituirea competentă a numeroaselor lui aporturi la dezvoltarea unei bune cunoaşteri a trecutului nostru.

Zoltán Rostás a publicat anterior (în anul 2000) un excelent volum de convorbiri, realizate între anii 1985-1987 cu cercetătorul prin excelenţă al Vrancei premoderne şi a supravieţuirilor ei: *Monografia ca utopie. Interviuri cu Henri H. Stahl* (2000). Alegră şi plină de culoare, suita convorbirilor dintre cei doi confraţi (pe care îi apropie iubirea pentru aceeaşi meserie, chiar dacă fiecare dintre ei aparţine altei generaţii) a pornit de la dorinţa lui Rostás de a detalia unele puncte, insuficient dezvoltate, din volumul memorialistic al lui Stahl, *Amintiri şi gînduri...* (1981). Faţă de aceste premise, prezenta colecţie de scrisori mai marchează un pas înainte în cunoaşterea omului şi a epocii, precum şi a unora dintre „actorii" timpului, din preajma lui D. Gusti şi a lui Henri H. Stahl însuşi, căci în cursul întîlnirilor de odinioară, spune editorul de azi al corespondenţei, „mi-a dat o mapă care conţinea de-a valma scrisori primite de la colegi şi de la persoane neaparţinînd şcolii gustiene, scrisori trimise de Stahl, fără răspuns, cîteva scrisori ale lui Dimitrie Gusti, cu sau fără răspuns" (p. 8). Deşi Stahl nu a precizat niciodată, spune Zoltán Rostás, nimic „despre felul cum s-a adunat acest corpus, nici dacă a rămas intact sau a fost mutilat", este de presupus că această colecţie reprezintă ceea ce s-a putut îndosaria fără probleme în arhiva personală a lui Stahl după cumpăna anilor '50 mai cu seamă, cînd „vînătoarea de vrăjitoare" îi putea periclita poziţia în societate şi chiar libertatea. Fără a o şti cu precizie, putem deduce că epistolele cercetătorilor afiliaţi ulterior mişcării legionare sau cele trimise ori primite către sau din partea unor militanţi socialişti – socotiţi, în vremea stalinismului flamboaiant, „deviaţionişti" în raport cu doctrina bolşevică oficială – au fost, în cel mai bun caz, dosite bine, urmînd ca abia de aici înainte să apară, eventual, de undeva. Nici măcar scrisorile prea „amabile" cu orînduirea burgheză interbelică în latura ei democratică nu puteau fi privite, în vremurile de restrişte ideologică, în mod binevoitor, căci lăudau o lume pe care cea a anilor postbelici o condamnase definitiv şi irevocabil. Cel mai probabil, au fost deci distruse, măcar unele piese, prea periculoase pentru a fi păstrate; poate chiar mai multe decît s-au păstrat. Cu puţin noroc, însă, anii care vin vor putea aduce în circuitul nostru cultural noi piese epistolare care să îmbogăţească şi să nuanţeze şi mai mult actualul tezaur.

Chiar şi aşa, însă, ceea ce a rămas constituie o preţioasă colecţie de piese epistolare de provenienţe diferite, legate însă, cu toate – măcar prin selecţia atentă a lui Zoltán Rostás –, de şcoala monografică a sociologului D. Gusti.

Deşi Stahl s-a considerat întotdeauna sociolog, chiar dacă interesat foarte mult de mărturiile de teren despre trecutul social şi juridic (vechiul drept românesc cutumiar, *jus walachicum*, cum apare în unele documente medievale ale cancelariilor străine care foloseau latina), se cuvine remarcat faptul că el se bucura de faima unui istoric şi în rîndul colegilor lui sociologi. O spune pe şleau Traian Herseni, într-o scrisoare, desemnîndu-l drept un ins „obişnuit cu cronicăreşti şi din bătrîni vechi şi înţelepte vorbe" (p. 125). Mai important încă, o recunoaşte însuşi N. Iorga, ale cărui teze despre trecutul societăţii româneşti încerca Stahl să le fortifice prin propriile descinderi ştiinţifice pe teren. Într-o prelegere universitară din 1934, polihistorul menţiona: „Satul acesta genealogic, pe care în Peninsula Balcanică îl întîlnim mai rar, se îmbină cu satul de necontenită înaintare a descălecătorilor ţărani... [...] Sînt unele regiuni, cum tînărul cercetător Stahl a văzut-o şi a spus-o foarte limpede, ca Vrancea, unde se vede foarte clar cum satul cutare vine dintr-un sat, fiind o fragmentare a aceluia care creează un organism nou şi acest organism nou, la rîndul lui, poate creea mai departe" (N. Iorga, *Istoria universală. Curs universitar, 1933 – 1936*, I, ediţie de Ioan Oprişan, Editura Saeculum I.O., Bucureşti, 2014, p. 458). În mod judicios, mentorul într-ale istoriei vedea, deci, în fostul lui student, un istoric al vieţii sociale care, în loc să se rezume la cercetarea arhivelor – pe care, oricum, o întreprindea judicios, după cum o demonstrează cărţile sale – sau să facă arheologie, căuta în comunităţile vii supravieţuirile instituţionale ale vremurilor revolute.

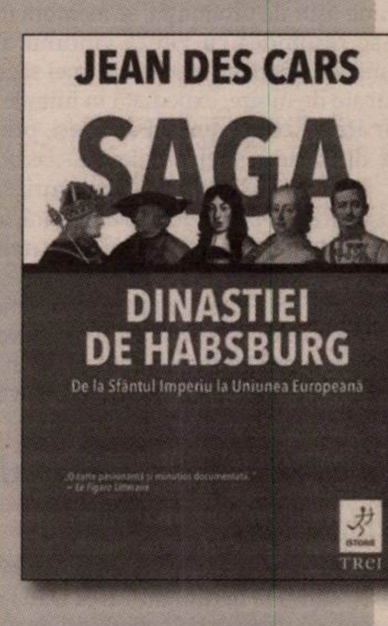
Dar despre toate acestea şi despre altele încă – mai departe.

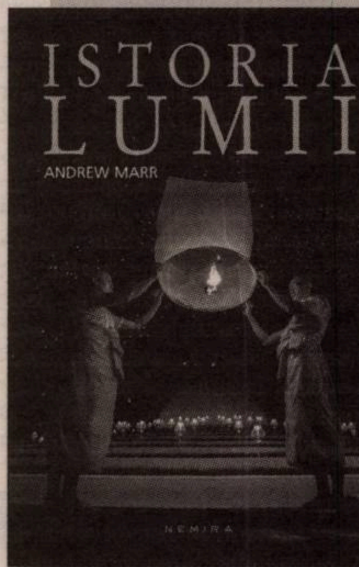
LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

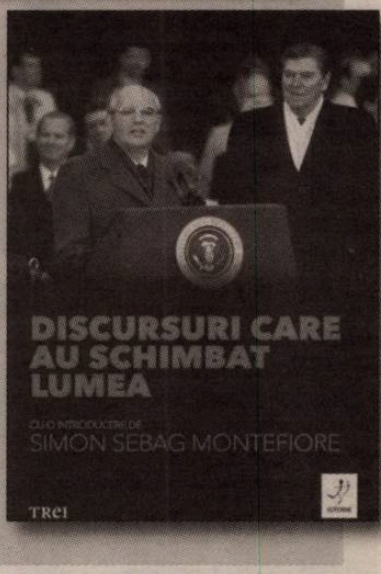
Istoria, aşa cum a fost

Cristina MANOLE

STEVEN RUNCIMAN ISTORIA CRUCIADELOR
VOL. III – REGATUL ACREI ŞI CRUCIADELE TÂRZII
NEMIRA







Este o iluzie să credem că ştim istoria aşa cum a fost. O ştim cum a fost povestită, scrisă, mai nou fotografiată, filmată, arhivată. Documentele relevante adunate de prin diverse arhive, mai mult sau mai puţin accesibile, ca şi cărţile rare, pitite prin cine ştie ce biblioteci, ne pot oferi multe, enorm de multe informaţii. Date concrete. Dar e foarte greu să ne facă să credem că istoriile lumii le putem percepe aşa cum au fost. Doar cei care au trăit-o pe viu, eventual, pot spune că a fost aşa sau altcumva. Nici măcar ei. Rămîn doar o suită de aproximaţii subiective, care ne dau impresia ajungerii la un adevăr al evenimentelor, al istoriei, care se scrie zi de zi şi ne îndepărtează de timpul real. Asta nu înseamnă că nu putem ajunge la un adevăr acceptabil. Au fost cîţiva oameni care au reuşit. Despre aşa ceva – cîteva cărţi care dau seamă despre istoria lumii. De ieri şi de azi.

■■■ Din uriaşa operă a marelui istoric britanic Sir Steven Runciman (1903-2000) au apărut, anul trecut, volumele II şi III din monumentala sa lucrare *Istoria Cruciadelor* (Editura Nemira, 2015), în colecţia „Byzantium", coordonată şi îngrijită admirabil de Vasile Adrian Carabă. Volumul III din *Istoria cruciadelor* cuprinde perioada „Regatul Acrei şi cruciadele tîrzii". Traducerea din limba engleză este semnată de Maria Pakucs-Wilcocks, Ovidiu Cristea, Marian Coman şi Ovidiu-Victor Olar şi este însoţită de o prefaţă lămuritoare aparţinînd autorului. Ne spune succint el însuşi despre ce este vorba în acest ultim volum. După formularea lui Sir Steven Runciman, „intenţionează să acopere istoria Orientului Latin şi a războaielor sfinte, de la revigorarea Regatului latin al Ierusalimului, de pe vremea Cruciadei a Treia pînă la prăbuşirea sa un secol mai tîrziu, cu un epilog despre ultimele manifestări ale spiritului cruciat". Zis şi făcut. Evenimentele şi întîmplările, nu puţine, sînt povestite cu naturaleţe. Te copleşesc prin bogăţia informaţiilor, acuitatea comentariilor şi, nu în ultimul rînd, prin uluitoarea erudiţie a autorului. Un excelent portret şi o succintă prezentare a autorului ne oferă Ovidiu Cristea în „Cuvîntul introductiv" la volumul I (*Cruciada I – întemeierea Regatului Ierusalimului,* Editura Nemira, 2014): „Steven Runcimen este un nume binecunoscut iubitorilor de istorie din România. Dintre cele 27 de cărţi ale sale, o bună parte, precum *Căderea Constantinopolului, Vecerniile siciliene, Teocraţia bizantină, Marea biserică în captivitate* au fost deja traduse şi s-au impus graţie incontestabilelor calităţi de povestitor ale autorului, combinate cu o erudiţie copleşitoare şi cu abilitatea de a împleti marile procese ale istoriei cu detalii anecdotice pline de savoare". Nu am spaţiul necesar pentru a intra în detalii şi a analiza, chiar şi fugar, efortul documentar şi intelectual depus. Şi mai ales, actualitatea multor observaţii. În „Cuvîntul de încheiere" al volumului III, ni se spune clar: „Cruciadele au fost iniţiate pentru a salva creştinătatea răsăriteană de musulmani. Atunci cînd s-au încheiat, întreaga creştinătate răsăriteană se afla sub stăpînire musulmană." Mult material de meditaţie şi pentru liderii politici de astăzi. Nouă nu ne rămîne decît să ne facem timp de citit. Volumul III cuprinde istoria cruciadelor, începute în secolul al XI-lea, surprinde declinul survenit, în secolul al XIV-lea, al statelor create în Ţara Sfîntă şi în regiunile învecinate. O lectură pasionantă precum un documentar în mai multe serii făcut de BBC.

■■■ O altă consistentă secvenţă de istorie europeană (de la 1273 la 1918) – şi nu numai – ne oferă istoricul şi jurnalistul francez Jean de Cars, în *Saga dinastiei de Habsburg. De la Sfîntul Imperiu la Uniunea Europeană* (Editura Trei, 2015, Colecţia „Istorie", coordonată de Livia Szasz, traducerea din limba franceză de Irina Negrea). O „Introducere" şi un „Cuvînt înainte – şapte secole de conştiinţă europeană" ale autorului ne dau cîteva îndrumări şi piste de lectură. Un citat din Paul Morand vine cu formulări de excepţie. „Istoria este plină de majestăţi individuale, însă Habsburgii întruchipează maiestatea dinastică. A-ţi extinde puterea, devenind din propietar al unui donjon elveţian, stăpîn al lumii, a şti să dăinui zece veacuri, a izbuti să prelungeşti feudalitatea pînă în zilele noastre, iată chintesenţa unei extraordinare epopei.[...] Exista la ei un minunat echilibru între maiestate şi simplitate. Habsburgii străjuiesc la intrarea Istoriei asemenea portarilor vienezi, odinioară la porţile palatelor, vara purtînd pantalonii lor albi şi bastonul de sergent major. Dispărînd, Habsburgii şi-au luat cu ei ţara în mormînt. Sub ochii noştri, nu a mai rămas decît un cap fără trup: Viena. Habsburgii erau Austria". Nu sînt simple cuvinte de conjunctură ale lui Paul Morand, cel ajuns ambasador şi pe pămînt românesc, ci o bună cheie de lectură a acestui volum. Unde nume mari şi multe, împăraţi victorioşi pe cîmpul de luptă şi împărătese nefericite se intersectează cu întîmplările istoriei mari. Fie că este vorba de Carol Quintul şi Filip II al Spaniei sau de Maria Tereza, de Franz Josef, la numele căruia lăcrimau românii noştri ardeleni, cu gîndul şi speranţa la „crăişorul" lor de la Viena, sau de acel ultim Otto, care a spus NU şi lui Hitler, şi lui Stalin. Sînt redate cu acurateţe secvenţe întregi dintr-o istorie mai puţin frecventată la noi. Ştim de multe ori mai multe despre călătoriile lui Columb şi Magellan decît despre istoria Europei Centrale sau a Balcanilor. Ultimul Otto de Habsburg: un portret simpatic. Personaj învins de istorie, dar învingător în faţa propriului destin. Multe detalii şi picanterii amoroase scoase la iveală de un autor prolific, bun cunoscător al subteranelor istoriei caselor regale europene. Istoria cuprinde nu doar bătălii crîncene, ci şi baluri strălucitoare. Avem de unde alege.

■■■ Andrew Marr este jurnalist şi scriitor britanic – mai nou, toţi devin *scriitori,* fie că lucrează în show bizz sau prin puşcării, prin televiziuni sau îşi dau cu presupusul despre orice şi scot apoi volum după volum de comentarii şi bombăneli, dar despre cine e şi cine nu e scriitor ar fi un alt subiect de dezbătut –, fost analist politic şi editor la *The Independent,* devenit apoi producător de emisiuni istorico-politice atît de radio, cît şi de televiziune. De succes şi fel de fel. Ni se spune într-o casetă tehnică a editorului. După ce popularitatea a fost asigurată, a venit şi notorietatea. În 2012, a prezentat la BBC *Marr's History of the World,* iar mai apoi a publicat şi lucrarea ce apare acum în limba română, sub titlul *Istoria Lumii* (Editura Trei, 2015, traducerea din limba engleză de Dan Lazăr şi Cora Radulian). Lucrare de peste 650 de pagini – oare de ce cărţile groase se vînd parcă mai bine decît *poche*-urile de odinioară? Nu am răspuns, poate e doar o impresie – care pleacă din străfundurile civilizaţiilor mediteraneene şi ajunge pînă în zilele noastre. Nu avem o prezentare didactică şi cronologică, aşa cum am învăţat noi la şcoală – Antichitatea, Evul Mediu, Epoca modernă etc. –, ci fel de fel de conexiuni şi poveşti, înainte şi înapoi în timp, care te atrag şi te ţin mereu în alertă. De la Big Bangul de acum 13,7 miliarde de ani pînă la China lui Mao, de la acei 4,5 miliarde de ani – cum naiba să gîndim acest răstimp –, cînd începe povestea facerii omenirii moderne, pînă la partida de şah pe care Garry Kasparov o joacă cu un computer, în 1997, la New York. Toată povestea istoriei noastre este fascinantă şi fabuloasă, aşa cum este fermecătoare şi afirmaţia autorului din „Mulţumirile" adresate unor persoane care i-au fost alături pentru a termina cartea. Zice şugubăţ Marr: „Familia mea mult-încercată, de la soţia Jackie pînă la copiii Harry, Isabel şi Emily, a tolerat multă vreme o imitaţie abstract, adesea absent, de fiinţă umană. Proiectul acesta m-a transformat, de asemenea, într-un amic mai puţin bun pentru prietenii mei; ca atare le cer scuze şi lor. Acum mă voi reforma şi voi reîncepe să beau un păhărel la prînz". Dincolo de minunata poveste a lumii – noastre, la o adică –, autorul îţi devine brusc un apropiat vechi prieten.

■■■ Despre cum s-a scris istoria, despre cum se studiază ea ca la carte, dar este asigurat şi un fel anume de a cîştiga şi cititorii de partea ta, construieşte o carte frumoasă şi miezoasă istoricul britanic Simon Sebagh Montefiore. Autor şi al altor remarcabile volume despre Ierusalim sau Stalin, traduse şi la noi acum, Sebagh Montefiore ne oferă acum *Discursuri care au schimbat lumea. Cu o introducere de Simon Sebagh Montefiore* (Editura Trei, 2015, traducere de aceeaşi laborioasă tălmăcitoare Irina Negrea, care, pînă de curînd, ne oferea excelente pagini din Céline). Este o selecţie de cuvîntări, declaraţii, conferinţe, numite generic, *discursuri*. Cu toate că faimoasa declaraţie-contribuţie a lui De Gaulle la acest volum este un *apel radiofonic*, bombăneala lui Molotov, *comunicat*, cea a lui Putin, *cuvîntare*, iar originalul se numeşte *Speeches That Changed the World* etc.) –, e greu de admis că Iisus din Nazaret sau Profetul Mahomed au ţinut discursuri etc – avem însă şi comentarii aplicate şi mici biografii anexate, ale unor personalităţi din istoria lumii. Vorbe şi atitudini esenţiale privitoare la mersul istoriei. Unele foarte cunoscute, altele mai puţin. Cunoaştem bine anumite afirmaţii/formulări, devenite memorabile – precum cea a lui Václav Havel („Trăim într-un mediu moral contaminat"), a lui Martin Luther King („I Have a Dream"), a preşedintelui Kennedy („Nu întrebaţi ce poate face ţara voastră pentru voi, întrebaţi-vă ce puteţi face voi pentru ea") sau a lui George W. Bush („Ţara voastră a văzut azi răul") – în timp ce pe altele mai puţin sau deloc. Că este vorba de o cuvîntare a lui Abraham Lincoln („Guvernarea poporului de către popor pentru popor"), a unor femei, precum Susan B. Anthony („Sînt femeile persoane?") sau Emmeline Pankhurst („Sînt aici ca soldat!") şi, mai aproape de noi, Malala Yousafzai („Un condei şi o carte pot schimba lumea"), despre care am scris şi eu cu drag cînd i-a apărut, în România, un emoţionant volum. Toate textele selectate de Montefiore au un chichirez moral, toate textele sînt nu doar cu atenţie şi interes citibile, dar, evident, şi citabile. Decît să ne pierdem vremea cu toate prostioarele de pe la televiziuni, mai bine să ne rupem de contingent, cîteva ore, pentru a ne îmbogăţi mintea şi sufletul cu aceste profunde texte/cărţi care ne sînt oferite. ■

La bal cu Hugo Ball

Note despre expoziția *DaDa. Zürich 1916-1920*, de la Galeria Günter Linke din Berlin

Florin COLONAȘ

La 5 februarie 1916, unda unui șoc seismic străbătea lumea artei. În neutra Elveție, în capitala cantonală Zürich, la cabaretul purtînd numele ilustrului filozof Voltaire – retras la senectute undeva la granița cu Franța –, germina o mișcare cu un nume sonor, dar a cărei origine lingvistică venea, parcă, de undeva din adîncuri. Era un nume ușor de pronunțat, se memora repede și se răspîndea cu viteza vîntului: Dada. Funcționa perfect, asemenea unei săgeți încărcate de iubire, expediată în inimile tuturor acelor artiști dornici de a ieși, prin arta lor, din tiparele artei anchilozate, clasicizante.

Deși s-ar fi crezut, la începuturi, că aria mișcării se va limita doar la literatură, febrilitatea creației s-a extins rapid la artele frumoase, fotografie, balet, muzică, film și, mai ales, la tipărituri. Arta grafică va beneficia de un teren fertil, descoperindu-și noi valențe care o vor impune în arena atît de elevată a esteticii, într-o simbiotică valență cu arta vizuală.

■■■ Fotografia unui personaj hieratic

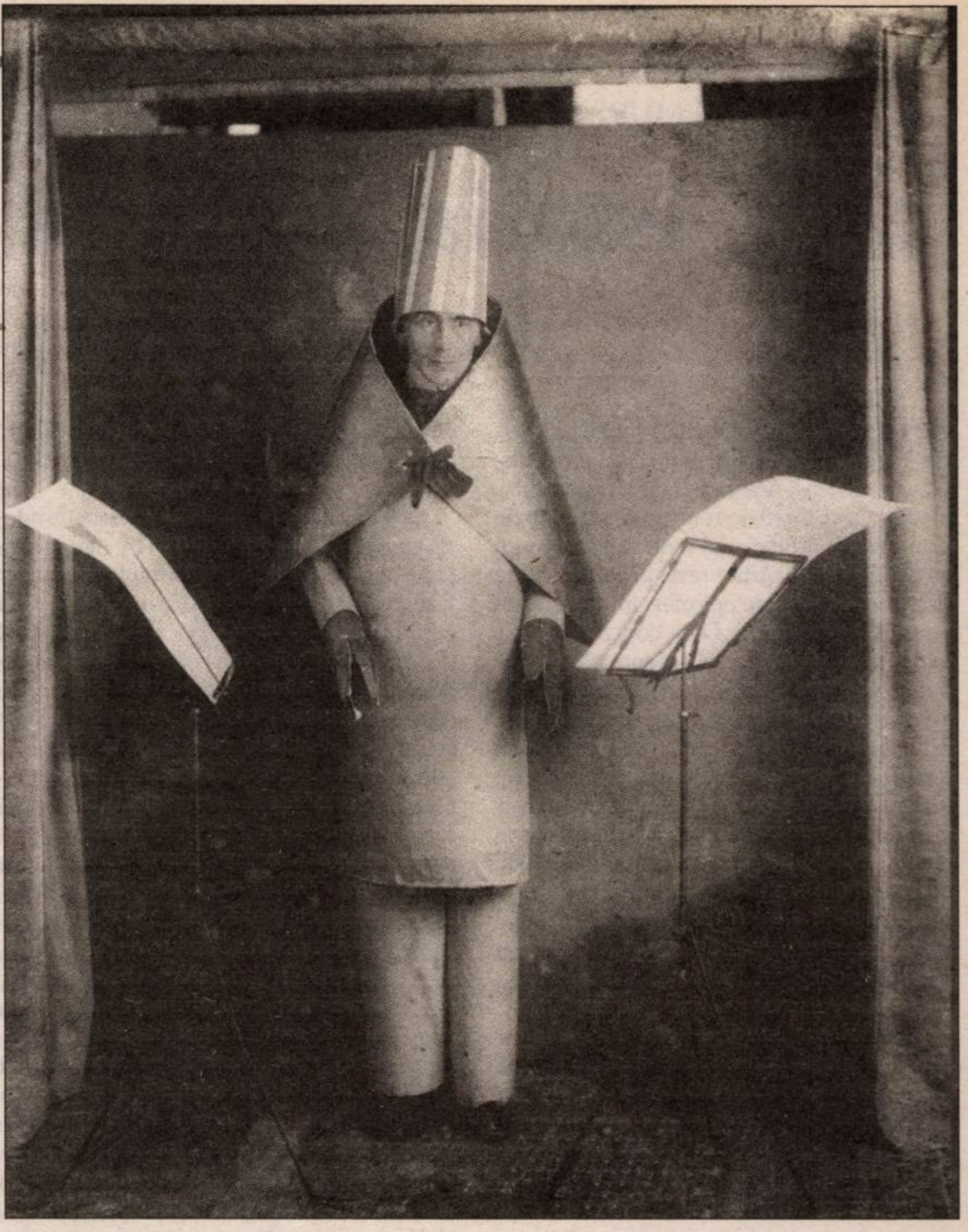
Explodînd în Elveția, translată pîlpîind la Paris, stinsă la Berlin, mișcarea Dada a trăit mereu, cu urcușuri și coborîșuri, în această sută de ani, unii dorind s-o ridiculizeze printr-o aliniere la șuvoiul de curente ce i-au urmat. La centenar, desigur, în tot acest an, se vor produce multe manifestări care-i sînt dedicate, în locurile importante unde a ființat și, bineînțeles, la noi, doi dintre promotorii mișcării fiind conaționalii noștri: Tristan Tzara și Marcel Iancu. În ziua aniversării centenare, la București s-a deschis o documentată expoziție – *TZARA. DADA. ETC.* – bazată pe o colecție particulară, ceea ce este un fapt interesant. De ce? Pentru că multiplele instituții de cultură ale Statului dovedesc o lentoare burgheză, anunțînd manifestări pe care de-abia se străduiesc să le încropească. Vom analiza cum se cuvine evenimentul petrecut la ArCuB Gabroveni, într-un material viitor.

În aceeași clipă aniversară, la Berlin, într-o galerie particulară de ținută, condusă de Günther Linke, în 5 februarie s-a deschis expoziția: *DaDa. Zürich 1916-1920. O colecție.* Trebuie subliniat faptul că Günther Linke a organizat, în galeria pe care o conduce, în urmă cu un deceniu, o expoziție cuprinzătoare, sub aspectul multiplei creații a pictorului nostru participant la *Sturm*, în 1923, Max Hermann Maxy, totodată lansîndu-se catalogul *Maxy – Der Integrale Künstler*. Desigur, Berlinul și galeriștii lui au cochetat în tot acest interval centenar cu Dada, în cadrul căreia au avut numeroși reprezentanți: anticari, artiști, teoreticieni ai artei.

Un afiș al lui Otto Burchardt, din 1920, ne reamintește manifestarea *Dada-Messe*, desfășurată în Lützow-Ufet 13, în anticariatul berlinez Dr. Otto Burger, la care au paticipat Hanah Hoah, Georg Grosz, John Heartfield, Raoul Hausmann, date aflate în seara premergătoare evenimentului Dada, într-o vitrină de la Berlinischer Galerie, unde funcționa expoziția *Berlin 1870-1970*. Aici, vizitatorul se bucură de o suită de vitrine cu exponate de la *Sturm*, creație a celebrului Herwarth Walden. Primul număr al revistei *Sturm*, anunțul pentru *Sturmball* din 24 noiembrie 1927, un bilet pentru *Sturm –Abend*. Să nu uităm *Soirée Dada* (1916) sau acele *Nacht Verstellung* (*reprezentații nocturne*), tot atîtea piese care încălzesc sufletul.

Vineri, 5 februrie 2016, Berlin, atmosferă mohorîtă, circulație rutieră liniștită. Aglomerație ioc! Mă gîndesc, instantaneu, la bulevardele noastre și la marile aglomerări de peste zi.

Galeria Linke se află în cartierul Charlottenburg, celebru pentru Politehnica de aici. Dacă pentru conaționalii noștri artiști, care-și desăvîrșeau studiile interbelice în Occident, Parisul și, într-o oarecare măsură, Münchenul erau locurile preferate, pentru ingineri – Charlotenburgul era, fără îndoială, locul de predilecție, iar diploma obținută aici era un pașaport care deschidea orice frontieră.



Hugo Ball, costumat de Marcel Iancu

Galeristul Günther Linke își primește oaspeții între orele 17.00 și 20.00. În Berlin, în după-amiaza de vineri, au loc, de regulă, cîteva zeci de vernisaje, concerte, lansări de carte, conferințe. Berlinezii au o viață culturală intensă, muzeele și sălile de concerte, teatrele sînt intens populate, așa că la aceste manifestări există un du-te-vino continuu, într-o disciplină tipic teutonă. De remarcat: mult tineret, de pe diverse continente.

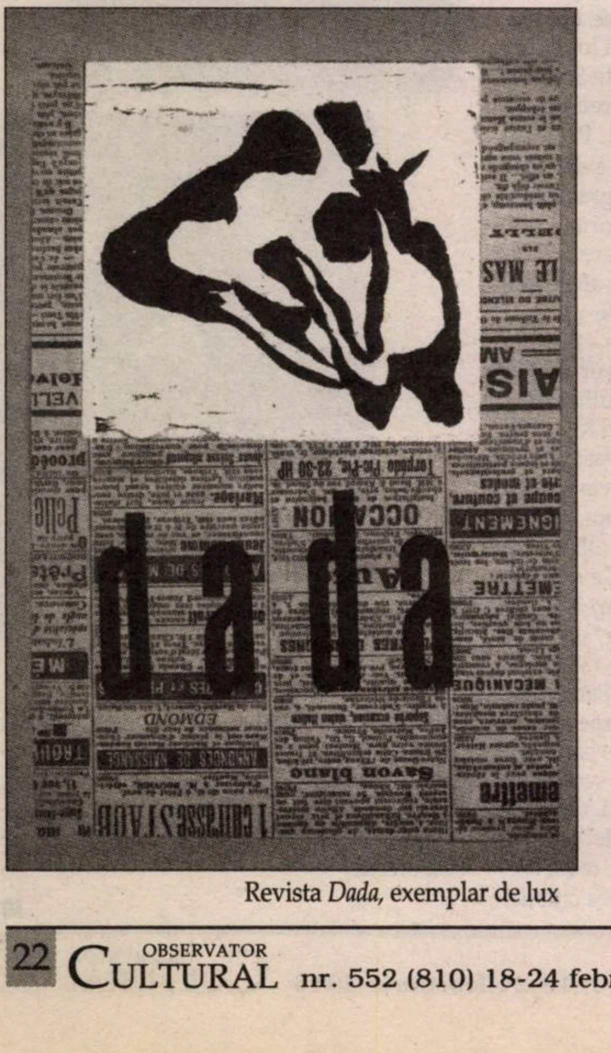
Galeria Linke a fost pregătită cu minuțiozitate pentru evenimentul pe care realizatorul său îl gîndește de cîțiva ani buni. A fost editat și un catalog, prezentat încă de săptămîna trecută la prestigiosul tîrg de antichități de la Stuttgart. Expoziția își propune o documentație minuțioasă – cu lucrări inedite sau mai puțin cunoscute – asupra mișcării Dada, din perioada Zürich, desfășurată între anii 1916 și 1920, fiind structurată pe următoarele teme: antologii, afișe, cataloage, programe, manuscrise, catalogul avînd aceleași secțiuni, fiecare debutînd cu fotografia unui personaj hieratic, cu alură sacerdotală, aflat între două pupitre pe care se află partituri și care are rolul de a oficia centenara manifestare. Este Hugo Ball, costumat de Marcel Iancu. Fotografia lui Hugo Ball captează din prima clipă privirea vizitatorului. Un impuls aproape magnetic, prin cromatică, dar și prin intermediul titlului este transmis vizitatorului de acel triptic al antologiei *Cabaret Voltaire*. Pe culoarea roșie a copertei este aplicat, în stînga, sus un colaj cu grafica lui Hans Arp, dar cu o nuanță coloristică diferită pe fiecare exemplar – albastru, auriu și argintiu –, acestea fiind singurele exemplare din lume, grupate în această triadă valoroasă. Pe fiecare dintre colaje, Hans Arp a aplicat o gravură, ceea ce îi conferă exemplarului aspectul unei scrisori francate.

■■■ Păzea, vine DADA!

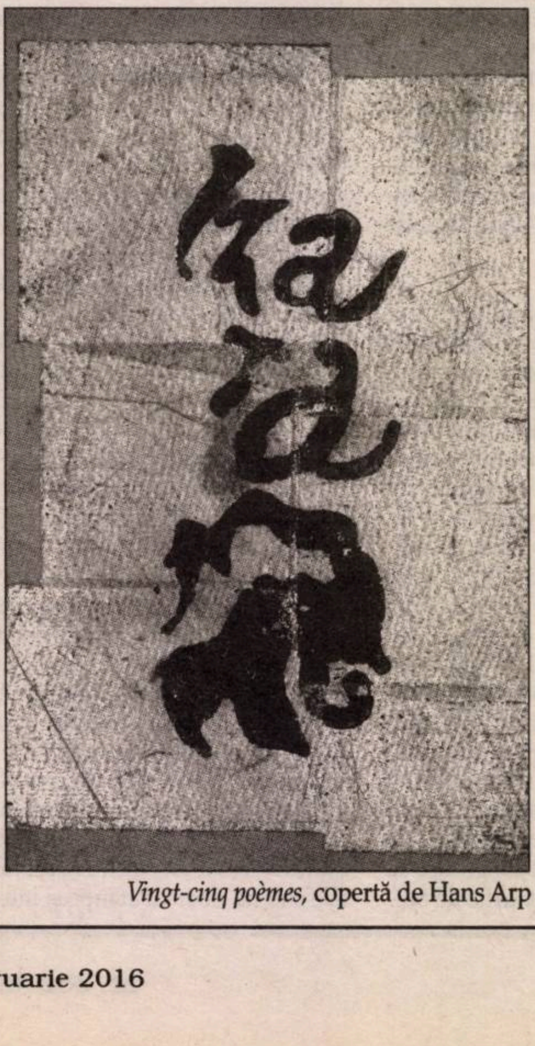
Mai este încă un element deosebit. Exemplarul auriu poartă dedicația luiTzara către peotul italian Nicola Moscardelli, cel care a condus revista avangardistă *Le pagine* (13 numere). Un alt exemplar, cel cu vignietă argintie, Tzara l-a dedicat unui alt italian, Francesco Meriano, cu care a susținut, o bună perioadă de timp, o bogată corespondență, la care s-a asociat și Marcel Iancu. Francesco Meriano a condus revista avangardistă *La Brigata* (14 numere).

Iată, constatăm, un element interesant și o lărgire a sferei de aprofundare a momentului elvețian al avangardei. Se consideră că românii noștri din Dada au avut legături mai mult cu francezii, dar lucrurile stau altfel. Iată rodul colaborării cu italienii, la care mai adăugăm și participarea lui Iancu, cu dedicația lui Tzara, în paginile publicației *Noi* (13 numere), conduse de poetul și pictorul Enrico Prampolini, unde îl găsim și pe Tzara, cu poemul *Froid Jaune*.

Să trecem într-un alt registru. Să admirăm, în Galeria Linke, invitațiile-afiș din 14 iunie 1916, titrate în germană *I.DADA-ABEND* – în care se anunță muzică, dans, teorie, manifeste, versuri, tablouri, costume, măști, compatrioții noștri fiind animatorii principali ai evenimentului. Tzara participă prin „poemul simultan" *Febra puerperală* interpretat de Ball, Huelsenbeck, Iancu și de însuși autorul. Pe Tzara îl întîlnim și printre cei care vor dansa în cadrul *Leben des Menschen*, în timp ce pe Iancu îl găsim ca realizator al celebrelor măști la *Poemele mișcătoare* (Tzara-Huelsenbeck). Ar



Revista *Dada*, exemplar de lux



Vingt-cinq poèmes, copertă de Hans Arp fi exagerat să fiu considerat un naționalist scriind atît despre *ai noştri*, dar în galeria unui neamț get-beget, aflăm şi alte elemente ale strînsei colaborări dintre Tzara şi Iancu: *La prèmiere aventure céléste de Monsieur Antepyrine* de Tzara, cu gravuri colorate de mînă de Iancu, unicat, pe care toate marile biblioteci şi le doresc; de altfel, remarcăm cele opt gravuri alb-negru, pe lemn, ale lui Marcel Iancu şi un poem de Tzara: *Circuit total par la lune et la couleur*.

Desfăşurarea de forțe continuă în Galeria Linke: broşura originală de la prima expoziție Dada, pictura modernă de la Galeria Corray (ianuarie-februarie 1917), desigur, o altă raritate, ca să nu mai vorbim despre afişul pe fond negru al primei expoziții Dada, expoziție în care Tzara va ține conferințe săptămînale în ianuarie 1917, despre cubism şi artă neagră, subiecte care îl vor captiva întreaga viață, devenind el însuşi colecționar în domeniu. Tot la Corray, Tzara va ține o serie de prelegeri despre dezvoltarea artei moderne.

Tipăriturile referitoare la expozițiile *Sturm I şi II* la care au luat parte în Galeria DaDA mari artişti (precum Kandinski, Klee, Gabriele Münter, Nell Walden, Carl Mense) vor continua cu *Abend neuer Kunst* (seara noii arte) şi expoziții de grafică, broderie şi relief, fiecare tipăritură avînd amprenta lui Marcel Iancu, prin grafică şi poveste. Să nu trecem pe lîngă acel afiş simbol al mişcării Dada, *Zur Meise*, în care Tzara era amintit că va citi, pe lîngă poemele sale, şi va prezenta şi un *Manifest Dada*. Bomba zilei! O altă bombă este aceea că Iancu a „mîncat" o literă în formidabilul său afiş, rezultat al unei gravuri color. Lipseşte litera finală „N" (era localul unui club sindical).

Tot la *Zur Meise* – Zürich, Tzara va citi poezii proprii şi va lansa un manifest în 1918, aşa după cum arată un program, păstrînd grafica unui alt mare artist: Hans Arp.

În epocă, expozițiile se țineau lanț, iar pliantele ni le prezintă: *Das Neue Leben, DaDa Soirée, Mouvement Dada*, cu cele două variante geografice: Zürich şi Paris. Impresionantă este prezentarea celor şapte culegeri literare şi artistice conduse de Tzara. În *DaDa 1*, îl găsim pe Iancu, care semnează o construcție, în numărul al doilea, Prampolini are o grafică, apoi în numărul 4-5 – *Antologia Dada*, cu un desen de Haussman, numărul 6 – *Buletin DaDa*, iar în numărul 7 apare textul intitulat *DADA PHONE*.

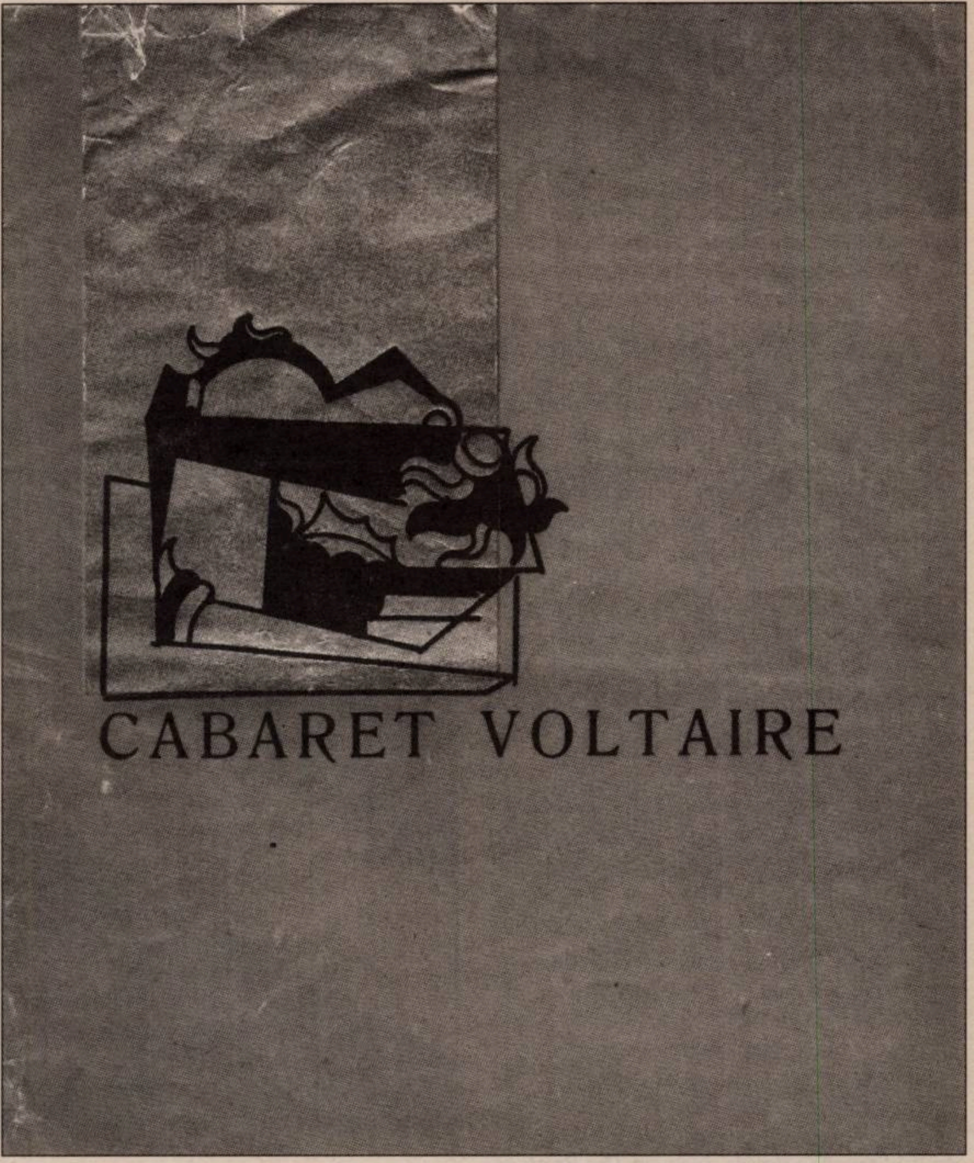
Într-un răsfăț continuu pentru cunoscători şi bibliofili, Galeria Linke prezintă seria de lux a celor şapte numere din *DADA*, dar şi ediția de lux a lucrării lui Tzara, *Vingt-cinq poèmes*.

Sînt multe alte exponate care merită comentate, dar cred că epistolele lui Tzara şi Iancu, inedite, studiate atent, pot oferi noi elemente pentru aflarea unor elemente privind relația avangardiştilor români cu cei din Italia. Nu pot să nu amintesc de numărul 8 al celebrei publicații *391*, număr editat de Francis Picabia, în Elveția, dar şi de acea bijuterie a lui Marcel Iancu – *Tzara aşezat pe scena Cabaretului Voltaire*, pe spatele foii desenate în creion fiind o eboşă cu acelaşi subiect.

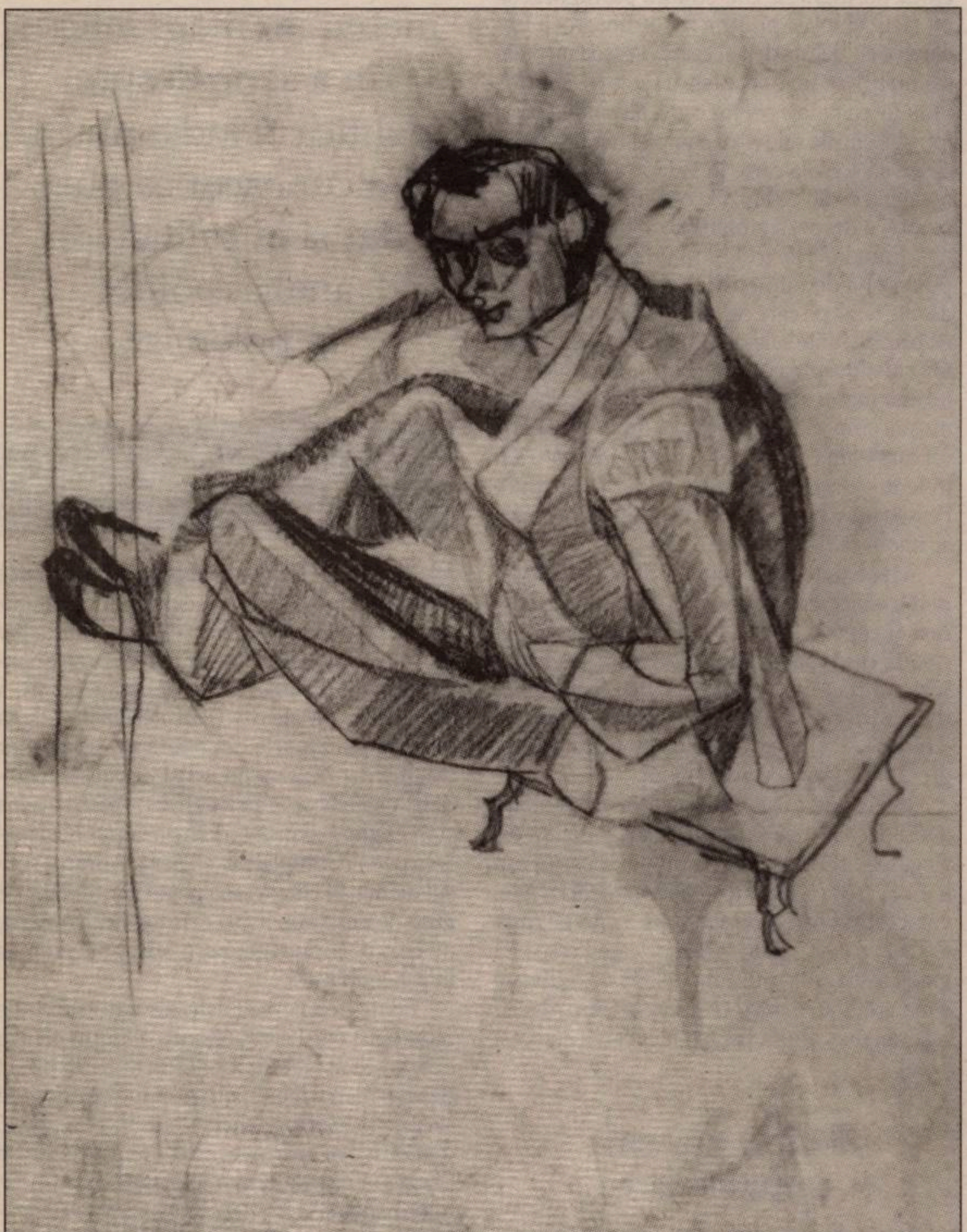
Cea mai recentă publicație berlineză de specialitate, *Kunstzeitung* (nr. 234, februarie 2016), tipărită în 200.000 de exemplare, titrează, pe prima pagină, un titlu despre Dada. În text referiri la conaționalii noştri.

Zarvă mare anul acesta în legătură cu Dada. Ştim să jucăm *asul*? Acum nouă ani, cu prilejul punerii în scenă a *Epistolarului Dada (Tzara, Iancu, Meriano)*, la Teatrul Metropolis, în regia Cătălinei Buzoianu, cu Vlad Ivanov interpret, am lansat sloganul: *Păzea, vine DADA!. Dacă-i bal, bal să fie!*

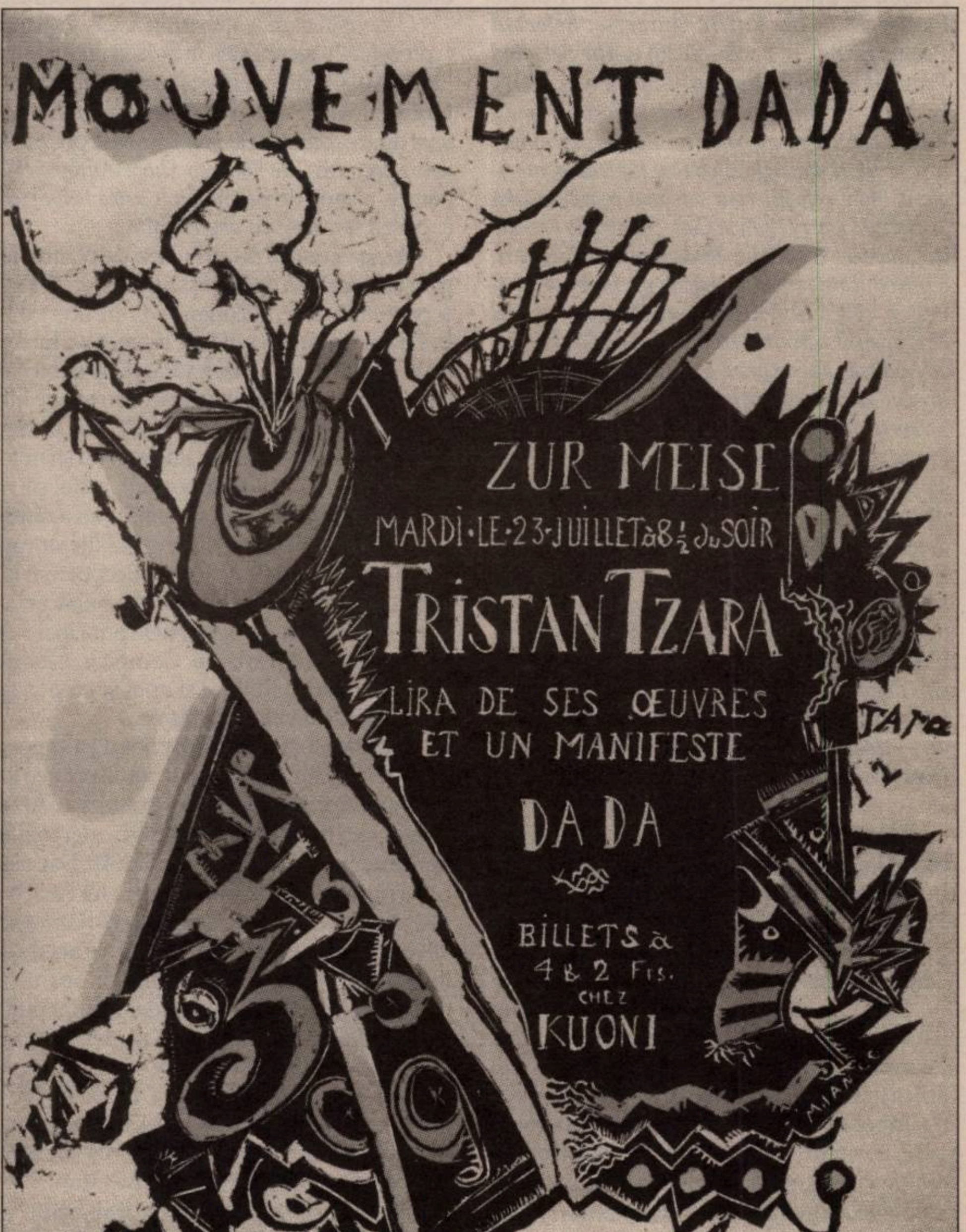
■



Coperta antologiei *Cabaret Voltaire*



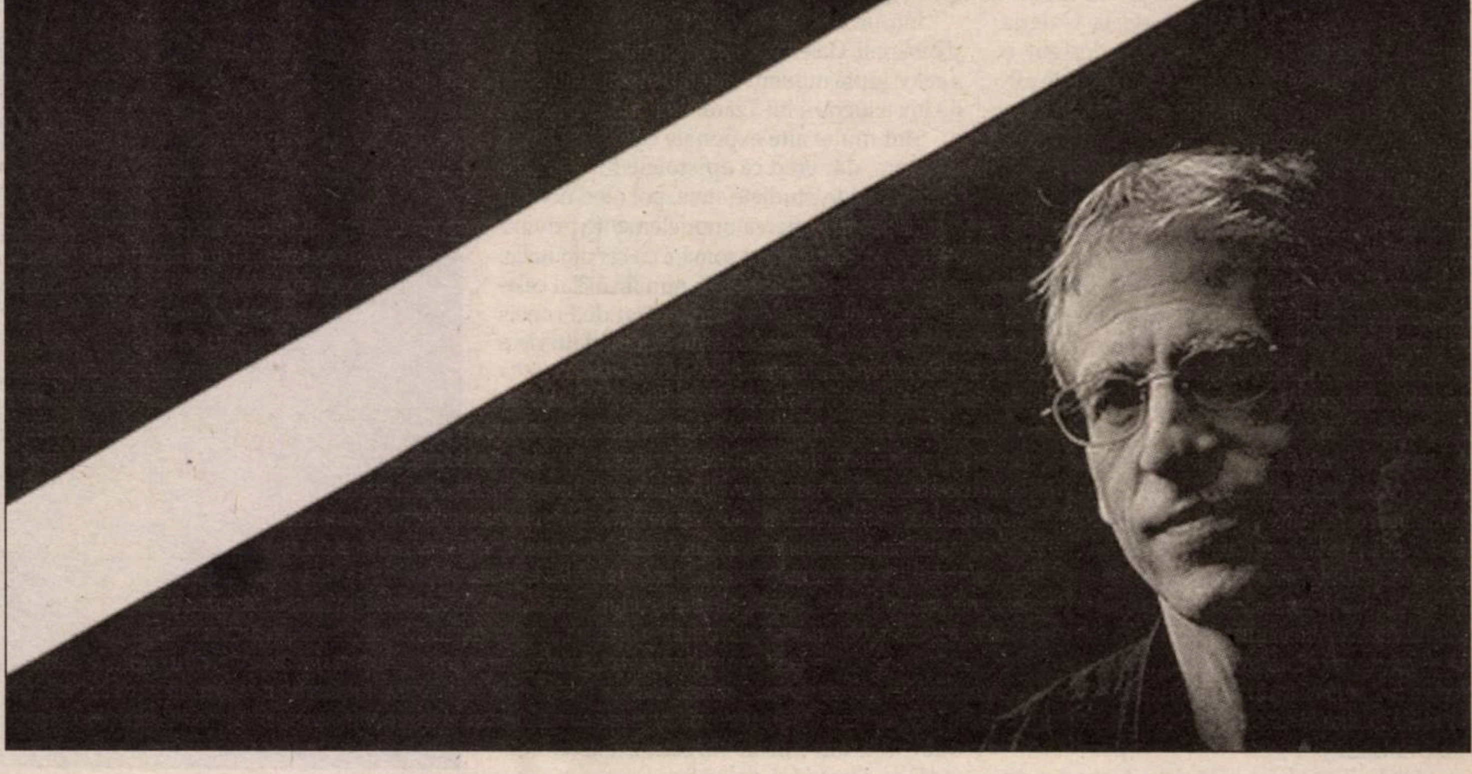
Tzara pe scena Cabaretului Voltaire. Desen de Marcel Iancu



Afiş al mişcării Dada. Seară de poezie cu lansarea unui Manifest Dada

„Sînt interesat de poezia care porneşte în căutarea cunoașterii“

Ryan MIHALY în dialog cu Richard ZENITH



*Nu e un secret că poeții sînt venerați în Lisabona. Imediat după interviul nostru, traducătorul Richard Zenith m-a dus în Praça de São Paulo, o piațetă unde am ascultat cum Lisbon Poetry Orchestra punea pe muzică poezie portugheză suprarealistă. Evenimentul era gratuit, deschis publicului și sala plină-ochi. În timp ce ansamblul de șase intrumente producea note întortocheate, psihedelice, Zenith îmi traducea, în timp real, interpretarea pe care vocalistul o oferea, cu o voce hîrșîită, poeziei lui Pedro Oom, **Actuação Escrita (Performance Writing)**: „Poți să scrii fără ortografie. Poți să scrii fără sintaxă. Poți să scrii fără portugheză. Poți să scrii într-o limbă fără să știi acea limbă“.*

*Zenith cunoaște în profunzime limba portugheză, dar s-a apropiat de ea relativ tîrziu: a urmat primul său curs de portugheză cînd era în ultimul an la facultate, în 1979. Nu mult după absolvire, s-a trezit în Portugalia în fața unui „ocean de literatură“ înaintea sa, în mare parte netradusă. De la primele sale traduceri, în anii 1980, a semnat în jur de 25 de traduceri din scriitori portughezi, din vechime pînă în epoca modernă. A lucrat îndeaproape cu mulți poeți celebri și respectați ai Portugaliei, precum Sophia de Mello Breyner, Herberto Helder și Adília Lopes. S-a remarcat prin numeroasele sale ediții și studii în engleză ale operei lui Fernando Pessoa, inclusiv **The Book of Disquiet*** (Penguin Classics, 2002), ***Fernando Pessoa & Co.*** (Grove Press, 1998), ***A Little Larger Than the Entire Universe: Selected Poems*** (Penguin Books, 2006) și ***The Selected Prose of Fernando Pessoa*** (Grove Press, 2001). *În 2012, Zenith a primit prestigiosul Premiu Pessoa pentru promovarea lui Pessoa și a numeroși scriitori portughezi pe care i-a tradus în engleză. Înainte de interviu, am avut ocazia să asist la o lectură a lui Zenith la Casa „Fernando Pessoa“ în Lisabona. A citit din **28 de poeți portughezi**, o introducere rapidă în poezia portugheză post-Pessoa, și din **Multitudinous Heart**, o selecție din versurile poetului brazilian Carlos Drummond de Andrade, pe parcursul carierei sale, ambele cărți urmînd să fie amintite în acest interviu. În aceeași încăpere care găzduiește legendarii ochelari ai lui Pessoa, caietele sale și alte obiecte personale, Zenith a prezentat cu atenție zece poeți din **28 de poeți portughezi**: cunoaște în profunzime poezia de limbă portugheză – atît din Portugalia, cît și din Brazilia. Dacă traducerile sale sînt pline de emoție, intensitate și inteligență, lecturile sale sînt încă o dată pe atît. Ne-am întîlnit cîteva zile mai tîrziu, în apartamentul său din Lisabona, pentru a discuta despre moștenirea lăsată de Pessoa, poezia portugheză contemporană și experiența formidabilă de a-l traduce pe Carlos Drummond de Andrade. (Ryan Mihaly)*

Mare parte din opera lui Pessoa a fost publicată după moartea sa și, după ce am citit introducerea dvs. percutantă la *Fernando Pessoa & Co.*, mă întreb de ce a fost, de fapt, publicat post-mortem. Ce i-a determinat pe editorii săi să-i dezgroape manuscrisele?

Pînă la moartea sa, în 1935, Pessoa era un intelectual respectat în Lisabona. Nu publicase doar poeme și bucăți de proză în revistă, ci și articole politice. Întreaga sa viață a coincis cu o perioadă haotică în politica portugheză. În 1910, a venit la viață o republică după o monarhie decadentă și profund nepopulară, dar republica a fost disfuncțională, întotdeauna divizată puternic între facțiuni diverse, ceea ce explică de ce a fost posibilă venirea la putere a dictatorului Salazar, în condițiile în care oamenii au crezut, inițial, că acesta avea să îndrepte lucrurile. În orice caz, Pessoa a manifestat mereu un mare interes în a scrie despre politică. Cînd a murit, era cunoscut ca poet, dar și în calitate de analist politic și polemist.

O revistă care a apărut în 1927, *Presença* („prezență“), recunoștea în Pessoa un maestru literar. Pessoa nu era foarte cunoscut, dar editorii au dovedit simț practic și i-au publicat cîteva dintre (acum) cele mai faimoase poezii ale sale, precum *The Tobacco Shop*, *Autopsychography*, o serie de pasaje din *Cartea neliniştirii* și poezii semnate cu pseudonime.

Pessoa avea, la propriu, zeci de planuri legate de poezia sa, la fel și pentru proza, teatrul și povestirile sale, majoritatea dintre acestea fiind fragmentare. A scris, de asemenea, lucrări nonficționale pe o gamă variată de subiecte: sociologie, psihologie, religie, astrologie etc. Totuși, nu s-a organizat niciodată bine în ceea ce privește publicarea lor. Prietenii lui știau totuși că era un scriitor important, astfel că, în anii 1940, după moartea sa, familia lui a rămas în legătură cu oamenii din mediul literar care îl cunoscuseră pe Pessoa și au început mai întîi să-i scoată poezia la lumină. Au publicat volume separate cu pseudonimele principale ale lui Pessoa —Álvaro de Campos, Alberto Caeiro, Ricardo Reis — și apoi și cu poezia semnată cu propriul său nume.

Pessoa a fost foarte apreciat de alți poeți încă de la început și, treptat, popularitatea lui a început să crească, mai ales în Brazilia. Apoi, poezia sa a început să fie tradusă, mai întîi în franceză, apoi în engleză, în anii 1970. Dar ceea ce i-a propulsat cu adevărat opera lui Pessoa a fost publicarea *Livro do Desassossego* [*Cartea neliniştirii*] în portugheză, în 1982, 47 de ani după moartea sa. A fost curînd tradusă în spaniolă, italiană, franceză și germană, dar a durat puțin mai mult pînă să ajungă și la engleză. Eu am tradus-o, simultan cu alți trei oameni care au avut aceeași idee, în același timp, în 1991. Așadar, în decursul a șase luni, au apărut patru ediții. *Cartea neliniştirii* l-a pus cu adevărat pe Pessoa pe harta mondială a literaturii.

***Cartea neliniştirii* este împărțită în aproape 500 de secțiuni numerotate. Toate traducerile engleze din *Cartea neliniştirii* au ales, fiecare, propria dispunere a secțiunilor sau a „capitolelor“, pornind de la ciornele lui Pessoa. S-a întîmplat la fel cu originalul în portugheză și cu traducerile în alte limbi?**

Prima traducere spaniolă a urmat direct ediția portugheză. Dar editorii portughezi și-au făcut ei înșiși propria lor ordine; nu a fost ceva ce au dedus de la Pessoa. Pessoa nici măcar nu a avut un caiet pentru *Cartea neliniştirii*. Erau foi cu pasaje pentru carte, răspîndite peste tot; obiceiurile sale erau complet haotice. A început să scrie la carte în 1913 și a lucrat la ea mai bine de 20 de ani. Cu ceva timp înainte să moară, e drept că a pus 300 de bucăți de text aparținînd *Cărții neliniștirii* într-un plic mare, pe care l-a denumit astfel, dar mai erau sute de alte texte pe care cercetătorii le-au descoperit printre miile sale de ciorne. Pessoa avea cîteva idei despre cum să-și ordoneze materialul, dar intrau în contradicție unele cu celelalte; nu știa cum să le pună cap la cap. Așa că noi, cei care i-am editat opera sa post-mortem, am inventat un fel de ordine [*rîde*]. Experții în Pessoa au o mulțime de dispute despre cum ar trebui să fie organizată cartea.

Mi se pare interesant că ați ales să începeți traducerea *Cărții neliniștirii* cu un pasaj care începe astfel: „M-am născut într-o perioadă cînd majoritatea tinerilor își pierduseră credința în Dumnezeu, din același motiv pentru care cei mai în vîrstă o căpătaseră – fără să știe de ce“. Nici o altă ediție în engleză nu începe cu acest pasaj.

Interesant că ai observat asta. De fapt, nu a fost decizia mea să încep cu *acel* pasaj. A fost alegerea lui Pessoa. El l-a numit „pasajul inițial“. Și cred că, citit cu atenție, îți oferă cu adevărat cadrul corect de abordare a întregii cărți. Cadru „corect“, adică acela pe care Pessoa l-a gîndit astfel. Sînt multe modalități de ordonare a materialului pentru *Cartea neliniștirii*, dar cu siguranță aș milita pentru începerea cu acest pasaj.

■■■ O prezență impunătoare

Există scrieri de Pessoa care au rămas netraduse? Mai sînt cărți noi, valoroase, care ar putea fi editate împreună?

Cu siguranță. Presupun că sînt cîteva mii de pagini rămase încă netraduse. La moartea sa, din Pessoa mai rămăseseră peste 25.000 de foi. Majoritatea erau nepublicate și, deși unele dintre aceste foi sînt doar ciorne, altele sînt finisate. El scria pe orice, de la plicuri pînă la paginile albe ale calendarelor. A folosit chiar paginile verso ale unor benzi desenate pentru a scrie unele pasaje din *Cartea neliniștirii*. Încă există o mare parte din opera sa – majoritar fragmentară –, care nu a fost publicată niciodată, nici măcar în portugheză. Pessoa a scris și în engleză și încă au rămas nepublicate cîteva poeme complete în engleză. Apropo, scrisul de mînă al lui Pessoa poate fi înfiorător de greu de descifrat, lucru care explică, în parte, de ce o porțiune mare din opera sa a rămas încă nepublicată.

Pentru că Pessoa este un autor de talie mondială, totul e interesant, cel puțin pentru exegeți, și ar trebui publicat. Dintr-un punct de vedere mai literar, nu aș spune că urmează să apară ceva extrem de interesant. Un poem, două vor mai apărea ici, colo, dar, practic, toată poezia în portugheză a fost publicată. Ce rămîne nepublicat în engleză este important pentru înțelegerea lui Pessoa ca scriitor, dar, în ceea ce privește *poezia*, nu este la nivelul celei scrise în portugheză. Iar în privința prozei, a scris cam despre tot ceea ce există sub soare și încă există lucruri interesante de ieșit la lumină. Dar nu are nici un roman nepublicat și nici vreo

Pessoa a manifestat mereu un mare interes în a scrie despre politică. Cînd a murit, era cunoscut ca poet, dar și în calitate de analist politic și polemist.

piesă extraordinară care așteaptă să fie descoperite.

În noua dvs. antologie, *28 de poeți portughezi*, explicați faptul că poeții care au scris după Pessoa trebuie să se raporteze la el într-un anume sens – e o prezență impunătoare. Cînd îi prezentați pe fiecare dintre aceștia în carte, îi comparați adesea cu Pessoa sau cu unul dintre pseudonimele lui. Cred că Pablo Neruda a spus același lucru despre Walt Whitman, anume că poeții englezi trebuie să se confrunte cu Whitman cînd scriu propriile lor poezii. Credeți că numai poeții portughezi trebuie să se raporteze la Pessoa?

Pînă de curînd, au fost, în marea majoritate, poeți din Portugalia și cei care scriau în portugheză, care trebuiau să se raporteze la Pessoa. (Există o zonă extinsă de joncțiune între poezia Braziliei, a Portugaliei și a acelei din Africa, vorbitoare de portugheză.) Pînă acum cîteva decenii, Pessoa nu era larg cunoscut în afara zonei de limbă portugheză, dar situația s-a schimbat. Influența sa, la nivel internațional, depinde de fiecare poet în sine. Unii poeți îi citesc în profunzime pe moderniști, figuri precum Pessoa, Eliot sau Pound. Alți poeți se raportează la propriii lor contemporani sau la generația care îi precede imediat. Deci totul e relativ.

■■■ Provocările traducătorului

În poezia portugheză, mai ales după cum reiese din *28 de poeți portughezi*, pare să existe un puternic simț al tradiției. De pildă, în poemul cu puternice note sexuale și politice, scris în vers alb, al lui Adília Lopes, *I want to fuck to fuck*, se face trimitere indirectă la clasicul sonet romantic *To love!* de Flobela Espanca. Există un anume tip de anxietate în poezia portugheză care-i face pe poeți să scrie despre premergătorii lor?

În această antologie, am ales să accentuez aceste legături, despre care cred că nu încetează să existe. De-a lungul secolului al XX-lea și în secolul al XXI-lea, poeții portughezi îi citeau constant pe poeții de dinaintea lor și le ofereau replică. Ei respectă tradiția, așa cum era înțeleasă de Eliot. Mulți poeți americani procedează la fel, făcînd referințe directe sau indirecte la poeții lor de origine, la antecesorii lor, dar poate nu cu același grad de intensitate. Poeții portughezi tind să considere, la un nivel profund, că scrisul lor e parte a unei conversații mai extinse cu alți poeți contemporani, dar și cu – sau mai ales cu poeții din trecut.

Cîțiva dintre poeții din antologie fac referire chiar la scriitori americani precum Wallace Stevens, Flannery O'Connor și Marianne Moore, așa că există un simț al tradiției nu numai pe filiera limbii lor, ci și pe cea a limbii engleze.

Da, deși trebuie să precizez că aceasta este o antologie personală. Eu i-am ales pe poeți și, de asemenea, am ales poeziile care ar putea să placă unui public englez. Dar, da, *chiar* există un interes enorm față de literatura americană.

Spuneți-mi mai multe despre criteriile în funcție de care ați ales anumiți poeți, în detrimentul altora.

Există un consens cu privire la poeții care au urmat imediat după Pessoa, dar în ceea ce privește generațiile recente... e un fel de „sezon de vînătoare". Cu tot respectul, nu sînt prea interesat de, să spunem, școala de poezie de tipul „Ce am făcut ieri"[*rîde*]. În prezent, poezia care încearcă prea din răsputeri să spună ceva e privită adesea cu suspciune.

Poezia care încearcă din răsputeri să fie poetică.

Mda – și înțeleg asta. Privesc cu suspiciune poezia cu prea multe înflorituri de stil și poate chiar poezia care încearcă să spună Mari Adevăruri. Ce admir, într-adevăr, este poezia care încearcă să exploreze și să facă ceea ce nu se poate face în proză. Sînt interesat de poezia care pornește în căutarea cunoașterii. Din experiența mea de cititor și de traducător de poezie, simt cu adevărat că aceasta ne poate duce în locuri în care alte specii literare și alte forme de artă nu pot, sau nu pot în același fel. Acesta este genul de poezie care mă interesează pentru traduceri.

Ați precizat că nu v-a plăcut în mod special să citiți poezia Flo belei Espanca în portugheză, dar cînd ați început să-i traduceți opera, ați început să o apreciați. Poemele ei mi se par fascinante, chiar dacă sonetul romantic nu mai e la modă.

În perioada în care ea scria, la începutul anilor 1900, nu aducea nici o inovație la nivel formal. Nici la nivel conceptual nu era prea puternică. Dar e ciudat cum poate să funcționeze poezia. La ea am descoperit o incredibilă *intensitate a simțirii*. Și e o intensitate pe care ea a creat-o *în poezie*.

> Pessoa a trăit intens prin literatură — în lecturile și scrierile sale — și nu atît de mult în lumea propriu-zisă. Jorge de Sena era mai degrabă asemănător cu Camões, pentru că a trăit prin literatură *și* în lume.

Sînt curios cu privire la cuvîntul pe care Adília Lopes l-a inventat, *achadamente*, pentru poemul *I want to fuck to fuck* și cum l-ați traduce. Ați putut să vă consultați cu ea cu privire la semnificația cuvîntului?

Da, din fericire. Aproape întotdeauna e un avantaj dacă poți să obții un ajutor din partea poetului. Îmi place să le arăt poeților traducerile mele și să le aflu reacțiile înainte să le public. Cuvîntul *achadamente* a fost problematic. Poemul ei este o recitire a sonetului Flobelei Espanca, în care spune că vrea să iubească *perdidamente*. *Perdido* înseamnă „pierdut", așadar, vrea să iubească pînă la rătăcire. Și în poemul Adíliei găsim cuvîntul *achadamente*, care vine de la *achado*, adică „găsit". Adverbul *achadamente* nu există, sau cel puțin nu a existat pînă l-a inventat Adília. Inițial, l-am tradus ca „to find myself fucking", dar ea a spus nu, ceea ce avea ea în minte era „cu recunoștință" sau „din fericire", ceea ce mie mi s-a părut puțin ciudat. Nimeni nu s-ar gîndi că asta a vrut să spună – habar nu am cum a ajuns la asta [*rîde*]. Așa că am ajuns la un compromis și am păstrat ideea de „a găsi", traducînd-o prin „a găsi bucurie în sex".

În introducerea dvs., îl descrieți pe poetul Vitorino Nemésio ca fiind poate singurul poet care a reușit „cu brio" să se remarce în ultimii ani ai lui Pessoa. Totuși, notați „excluderea sa din această antologie e consecința imposibilității mele de a realiza traduceri din poemele sale care să mă mulțumească". Care au fost dificultățile pe care le-ați întîmpinat în traducerea sa?

Am tradus, în trecut, cîteva poeme de Nemésio și chiar am publicat o traducere a celebrului său poem *O Canário de Oiro* (*Canarul de aur*), dar simt că nu i-am surprins esența. Nu am fost capabil să îl fac să se susțină în engleză. Nu știu dacă pot explica acest lucru. Vitorino Nemésio este foarte erudit. Sînt o mulțime de referințe întrețesute în poezia sa, dar nu sînt referințe literare clare. Cred că o parte a problemei constă în scoaterea sa din contextul portughez – al limbii portugheze. Are niște jocuri lingvistice atît de complexe, atît de subtile, încît e ca și cum ar trebui să iei portugheza, în întregul ei, și o să transferi în engleză... cu adevărat o provocare!

V-aș ruga să explicați puțin interpretarea pe care o dați poeziei lui Jorge de Sena, *Mormîntul pe care mi-l doresc*. Descrie o alee lăturalnică, obscură, unde poetul cere să fie înmormîntat. Vrea ca mormîntul său să fie locul unde au loc prostituția, violul, moartea. Cum ați ajuns la citirea poeziei drept „un minunat imn închinat vieții înseși"?

Jorge de Sena, asemenea lui Fernando Pessoa, a fost un intelectual vorace și scria despre orice. A fost critic, traducător, poet; a scris romane, povestiri și piese. A experimentat tot felul de lucruri. Jorge de Sena a scris mult despre Pessoa, și a scris chiar și mai mult despre marele poet renascentist Luís de Camões. Camões era un personaj falstaffian, un iubitor carnal de viață și un poet excelent, minunat. Era destul de învățat, deși nu știm exact de unde și-a primit educația. Nu știm mai nimic despre începuturile vieții sale. Știm însă că a călătorit în toată lumea, în India și Africa, și că și-a pierdut un ochi într-o bătălie. Iubea literatura, dar iubea cu pasiune femeile și viața. Voia să aibă totul. Pessoa a trăit intens prin literatură — în lecturile și scrierile sale — și nu atît de mult în lumea propriu-zisă. Jorge de Sena era mai degrabă asemănător cu Camões, pentru că a trăit prin literatură *și* în lume. Era un intelectual ca Pessoa, dar sărbătorea și viața, lucru care transpare în poezia sa.

Întorcîndu-ne la acea poezie, în care spunea că ar vrea ca violatorii să violeze femei pe mormîntul său și ca oamenii să urineze și să defecheze pe mormîntul său și așa mai departe... e groaznic de violentă și poate să fie percepută ca fiind respingătoare sau grotescă, dar așa e viața. Viața *este* violentă. Nu poți să te ferești. Am numit această poezie un imn închinat vieții, pentru că se opune mentalității „precaute" de a sta în casă, protejat, fără să faci nici un rău nimănui. Dacă ieși în lume, poate că nu vrei să rănești pe cineva, dar tot o faci. Pășești pe pămînt și omori cine știe cîte organisme microscopice. Așadar, nu este un imn închinat violenței, ci o recunoaștere a faptului că viața are și o parte întunecată, că totul face parte din viață.

Pentru că este atît de incorectă politic, a stîrnit controverse cînd a fost publicată?

E o întrebare bună. Sincer, nu știu, dar am senzația că *Mormîntul pe care mi-l doresc* a fost o poezie cu care oamenii nu au vrut să aibă de-a face. Cînd a fost publicată, ideea de corectitudine politică nu era atît de împămîntenită ca acum, dar oricum, nu a fost ușor de procesat.

Am fost uluit cînd am dat peste ea, mai ales că nu îl consider atît de șocant pe Pessoa.

Da, dar pseudonimul său, Alvaro de Campos, poate fi destul de revoltător. De pildă, în poezia *Odă triumfală*, spune că i se pare sublim că există fetițe care masturbează domni, cu aspect respectabil, în casa scărilor. Iar naratorul din *Odă maritimă* declamă, pe o notă masochistă, cum vrea el să fie violat de pirați. E dur.

Un alt poet din carte, Herberto Helder, face traduceri laxe de poezii din diverse limbaje ale portughezei. Cum sînt acele poezii?

El și-a asumat libertăți mari, cum ar fi să schimbe structura versurilor sau chiar să omită versuri sau strofe întregi. Nu le-a numit poezii traduse; erau poezii „modificate"(*mudados*) în portugheză. Includeau poezii traduse sau modificate de el din limbi pe care nu le știa direct, inclusiv din limbi asiatice sau amerindiene, precum și din limbi pe care le știa, precum franceza și engleza. Cred că nu ai cum să te apropii mai mult de un text decît prin traducere. Actul „modificării" a fost modalitatea lui de citire intimă a acelor poezii, dar și de a aduce un omagiu, de a-și arăta dragostea față de acele poezii. Au fost și niște experimente creative. Sînt interesante. Există o adevărată tradiție legată de scrierea poemelor proprii „după" cutare sau cutare, dar poeziile „modificate" ale lui Helder sînt undeva între traduceri și propriile sale improvizații pornind de la ceea ce a spus altcineva.

Cu alte cuvinte, cred că totul e posibil, atîta vreme cît e bun. Dar transparența e importantă. Așadar, e în regulă dacă un traducător vrea să schimbe radical forma sau chiar contextul spațial și temporal atîta vreme cît e cinstit cu privire la acest lucru și își anunță cititorul că asta face.

În condițiile în care traduseserăți deja cîteva dintre poeziile din *28 de poeți portughezi*, cît timp a durat proiectul, cîteva decenii?

Cam așa. Am tradus mult din poezia portugheză care a fost publicată în diferite locuri – reviste, antologii și on-line – și am fost de acord să mă angajez în acest proiect cu condiția de a folosi multe dintre traducerile pe care deja le făcusem, dar le-am verificat cu atenție pe toate și unele dintre ele au fost serios revizuite. Am făcut multe noi traduceri, iar Alexis Levitin a semnat cîteva traduceri bune.

■■■ Experiența Drummand

Cînd ați început să lucrați la *Multitudinous Heart* de Carlos Drummond de Andrade?

Cred că am început-o în urmă cu trei ani și jumătate, patru. Era aproape gata acum doi ani, dar procesul a durat mult.

Am fost uluit de această poezie. Autorul e intens, captivant și tensionat. Simt că mi se taie răsuflarea cînd îl citesc. Ați simțit intens poezia sa cînd ați tradus-o?

O, da, cu totul. Pentru mine, să-l traduc pe Drummond a fost una dintre cele mai bogate experiențe, literare și nu numai. Are această abilitate fabuloasă de a transforma viața de zi cu zi, mundană, în ceva absolut sublim. Că vorbeam mai devreme despre tema plinătății vieții la Jorge de Sena, în *Mormîntul pe care mi-l doresc*, și la Drummond viața se manifestă exploziv, dar între paranteze — adică nu se avîntă spectaculos. Energia sa este sub stratul poeziei; pur și simplu totul pulsează. Simți asta, e foarte captivant. Actul în sine al traducerii devine o experiență foarte pasionantă. A fost o bucurie să-l traduc.

Drummond este înșelător, pentru că adesea are un stil foarte simplu, dar simplitatea poate fi cel mai greu lucru de reprodus. A traduce este un act problematic. Petreci o oră la un cuvînt complet trivial, la un conector, o expresie de legătură, ceva ce nu are un înțeles special, ceva ce trece neobservat de cititor, dar care e vital ritmului și curgerii poeziei. Drummond este unul dintre acei poeți care au fost complet maturi de la bun început. Acest caz este valabil și pentru Herberto Helder, și pentru Sophia de Mello Breyner. Aș putea considera că și *Ultimele zile* de Drummond este un imn închinat vieții. Este în același timp asemănător și diferit de poezia lui Jorge de Sena despre care am discutat. Naratorul lui Drummond își dă seama că urmează să moară curînd, dar încă mai are puțin. Vrea să obțină tot ce poate de la viață, dar și să înfrunte direct moartea, în deplină cunoștință de cauză.

***Multitudinous Heart* este o selecție de 80 de poezii, din cincisprezece cărți. Drummond a fost prolific. Sînt curios cu privire la „exercițiile sale jucăușe", pe care le-ați menționat în introducere, dar care nu au intrat în antologie. Nu au avut atît de mult succes aceste poezii experimentale ca acestea mai lirice, mai simple?**

Nu, nu cred că au fost. Cîteva dintre ele sînt interesante, dar nu prezintă interes din perspectiva mea de traducător. Problema cu ele este că au foarte multe jocuri de cuvinte. Sînt strîns legate de particularitățile limbii portugheze. Poți să faci același gen de calambururi în engleză, dar ar fi calambururile traducătorului, așa că nu ar mai fi o traducere propriu-zisă. Sînt cîteva poezii care cred că sînt într-adevăr imposibil de tradus. Poate în acele cazuri e mai logic să faci ce a făcut Herberto Helder și pur și simplu să încerci o abordare mai creativă, care să nu fie atît de legată de ceea ce a făcut poetul inițial. Sau să scrii propriul tău poem, în *această* manieră.

După cum am menționat, Drummond are cincisprezece cărți de poezie. Ar merita un proiect de traducere a tuturor cărților sale?

Poate nu chiar toate. După cum am precizat în introducere, primele zece sau douăsprezece titluri sînt destul de solide, dar ultimele sale cărți sînt inegale. Îmbătrînea și îi era greu să ridice mereu ștacheta. Reușea, dar nu era consecvent. O carte precum *A Rosa do Povo* [*Trandafirul oamenilor*] este absolut uluitoare și toate poeziile pe care le conține ar merita traduse. Sînt cîteva pasaje din acea carte în *Multitudinous Heart*.

■■■ Curiozitate față de ceea ce e diferit

Pe lîngă poezie, ați tradus şi proză, inclusiv două romane de José Luís Peixoto. Cum se explică titlul *Implacable Order of Things*? Ediția britanică a apărut cu titlul *Blank Gaze*.

Blank Gaze e mai aproape de titlul portughez *Nenhum Olhar*. Traducerea literală ar fi „nici o privire“, care nu prea merge, aşa că am ajuns la „privire goală“. Mai întîi a fost publicată în Anglia şi presupun că editorul american a considerat că nu e un titlu prea atrăgător. „Implacabila ordine a lucrurilor“ este o expresie care apare în roman, aşa că s-au legat de asta. Mie nu prea mi-a plăcut această alegere. Pare a fi un rezumat a ceea ce propune romanul, şi mi-e teamă să nu limiteze sau să precondiționeze lectura.

Credeți că Statele Unite vor aprecia în mai mare măsură literatura tradusă? În Portugalia, am văzut multe titluri traduse din engleză – cărți care încă sînt noi în engleză. Cînd credeți – dacă va fi să fie – că Statele Unite vor tinde spre un standard mai înalt?

Probabil niciodată. Acesta e răspunsul pe scurt. E drept că engleza, pentru că atît e de răspîndită, conține o varietate uluitoare de stiluri şi registre literare. Aşadar, în parte e de înțeles că există o reticență față de traduceri, care implică timp şi bani. Cînd traduci dintr-o limbă într-alta, cred că e legitimă întrebarea: de ce acest roman anume sau această poezie este de interes pentru limba aleasă? Îi va aduce ceva nou? Dacă, de pildă, există un roman detectivistic bun în portugheză similar cu multe romane detectivistice în engleză, are vreun sens traducerea acestuia? Dacă este un roman excepțional, atunci desigur că merită tradus.

Industria editorială caută proiecte care promit cîştiguri mari, cu riscuri mici. În prezent, avem autori care scriu în engleză şi ale căror romane sînt traduse atît de repede, că apar simultan în mai multe limbi. Din punct de vedere comercial, e mai uşor şi mai profitabil să faci asta. Să faci acelaşi lucru pentru un minunat roman maghiar te-ar costa mai mult şi ar implica mai multe riscuri. Cîți editori în New York citesc în maghiară? Cine ar fi capabil să analizeze romanul şi să-şi dea seama cît de bun este? Şi cum să facă astfel încît să fie repede şi bine tradus în alte limbi? Literatura de limbă engleză predomină. E absolut nedrept.

Consecința acestui lucru e că, în State, sînt zeci de mici editori, care fac în principal traduceri, formează o nişă şi creează o mică subcultură. Între timp, în mainstream, toată lumea citeşte aceeaşi literatură populară de limbă enlgeză şi nu ştie ce se întîmplă în rest.

Lăsînd la o parte aspectul financiar, mai e o problemă veche de secole: o atitudine îngustă. Marea Britanie nu a manifestat niciodată un prea mare interes față de cultura Europei continentale. Canalul Mînecii ar putea foarte bine să fie un ocean. La fel, Statele Unite par a nu fi interesate de nici o cultură cu excepția celei proprii. Fără îndoială, asta, în parte, pentru că sînt o țară uriaşă. În timp ce, în Europa, cu multe țărişoare înghesuite unele într-altele, au loc tot felul de schimburi şi mulți oameni cresc vorbind mai mult de o limbă. Asta duce la un alt tip de atitudine, una care acceptă diferențele şi manifestă curiozitate față de ceea ce e diferit.

În final, aveți noi proiecte la care lucrați?

În ceea ce priveşte traducerile, acum nu. Totuşi, sînt unele lucruri la care vreau să mă întorc. Mi-ar plăcea să mă întorc la poezia trubadurilor, să revizuiesc şi să extind *113 Galician Portuguese Troubadour Poems*, ediție care s-a epuizat. Şi mai sînt şi alți poeți la care mi-ar plăcea să mă întorc, atît portughezi, cît şi brazilieni. Nu am tradus proză, în ultimii ani, şi nici nu mă aştept să o fac. Ceea ce iubesc cu adevărat e poezia.

Interivul a apărut în revista **Asymptote**
octombrie 2015

Asymptote is the premier magazine for world literature in translation and the winner of the 2015 London Book Fair International Literary Translation Initiative Award. Visit it here *www.asymptotejournal.com/*

Asymptote este cea mai importantă revistă în domeniul traducerilor din literatura universală şi cîştigătoarea, în 2015, a Premiului International Literary Translation Initiative, în cadrul Tîrgului de Carte din Londra. Puteți consulta revista pe site-ul: *www.asymptotejournal.com/*

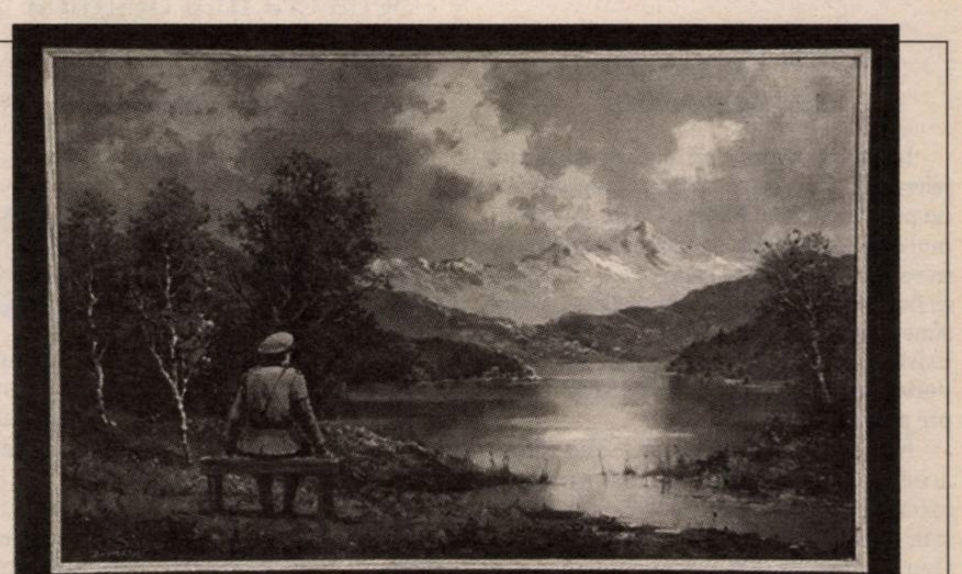
Traducere de **Silvia DUMITRACHE**

■

DE-CLIC(K)/ATELIER DESCHIS

„Banalitatea banalității răului“

Bogdan GHIU



The Banality of the Banality of Evil. Voi scrie curînd pornind de la asta, ca fenomen general. Căci după ce Hannah Arendt „excepționalizase“, *de-banalizase* analitic banalitatea răului pentru a atrage atenția asupra ei, are dreptate Banksy să vorbească de *re-banalizarea* banalității răului. „A avut rătăciri, dar ce mare scriitor/gînditor/artist e“: e o discuție în care nu pot să nu mă bag, dar pentru care mă pregătesc, pentru că, dacă trecutul nu mai poate fi schimbat, măcar viitorul ar putea fi salvat – de trecut. Deci bravo, Banksy, mai gînditor decît mulți filozofi cu carte (mai mult de vizită, prin presă, pe la televiziuni)!

(La fel ca la Duchamp, *ready-made*-ul e deja artă, design, „frumos“. Deci conceptul se subminează singur. Se susține subminîndu-se. Deci e autentic și, mai ales, imbatabil, căci pre-auto-deconstruit.)

Așa anunțam cu ceva timp în urmă pe „mediul universal“ de auto-„amprentare“ care a devenit Facebook-ul. Și unde, ca într-un depozit-pubelă-oglindă la fel de universală, se aruncă totul, și bune, și rele, și lucruri importante, și nimicuri, importantă fiind doar „exprimarea de sine“ continuă, coextensivă vieții înseși, nu atît pentru altul, cît pentru sine și pentru constituirea de sine, adică, generalizînd generalizarea lui Derrida pornind de la Husserl, „faptul-de-a-ne-auzi-vorbind“ (*le s'entendre-parler*) sau, cum spun alții, spectacolul imanent (al) ființării, pe care „societatea spectacolului“ vine doar să-l speculeze și să-l paraziteze, ecranîndu-l și substituindu-i-se tocmai pentru a putea să-l controleze dinăuntru, adică să-l *programeze* (de-programeze, re-programeze, trans-programeze, uni-programeze). Industrializare a reflexivității.

Titlul-formulă-diagnostic al lui Banksy pare simplu, mecanic-redundant, banal, dar nu e. Sau e doar ca *re-marcare* speculară a banalității înseși. N-aș spune însă nici că este profund: este *abisal*. Abisalitatea strivirii de platitudinea dură, seacă, ironică, fără rest, care ne pîndește în străfundul oricît de adînc al oricărui hău și de care obișnuiesc să se aplatizeze mai ales iubitorii de abisuri și profunzimi: undeva, în adînc, pîndește Marele Plan, marea suprafață pe care totul se face Scris, Marea Platitudine finală. Hohot în hău.

Să ne uităm la ce anume ne propune numitul Banksy, mitologicul erou necunoscut, anonim, secret al *street art*-ei, sub acest titlu, *The Banality of the Banality of Evil*. Căci nu este simplu ce ne propune, ține de ontologia plurală, explodată, a artei contemporane (dintotdeauna). Este vorba de un tablou în care ni se arată un peisaj banal, convențional, stereotip, și un privitor, un contemplator inclus, din semiprofil spate dreapta, dar nu frontal, vertical și cu un picior pus triumfător peste grumazul peisajului abisal cucerit, vînat, ca în celebrul, iconicul *Călător* civilizator (cuceritorul antropolog romantic) al lui Caspar David Friedrich, ci așezat pe o bancă, „la odihnă“, în repaus după, desigur, Marea Operă a „soluției finale“: un individ în uniformă nazistă înghițit de banalitatea peisajului fals natural căci, aici e aici, acest personaj este o intervenție a lui Banksy într-un tablou *kitsch* deja existent: *ready made* cu și pentru naziști, pentru nazismul etern, pentru nazismul contemporan nu latent, ci ne-„externalizat“, ne-speculat, ne-instituționalizat. Nazism natural, nazism-natură: marea complicitate structurală.

În tabloul-intervenție-procedură, „operat“, operă-operație, al lui Banksy ne privim pe noi înșine privind frumosul naturii, trăind banal în uniformele noastre. Iar uniforma, uniformitatea este nazism prin ea însăși. Aici, uniforma, uniformitatea nu este doar, sau în primul rînd, cea de pe om, ci cea imaginală și posturală, ambientală, „cosmică“: „estetismul“ care ne face să curățăm lumea pentru a o transforma într-o gospodărie-cosmos armonioasă, frumoasă. *Ready-made* estetic și banalitate morală, deci. Obiect, intervenție și, în total, *procedură* (ca „lecție“ sau „mesaj“ al artei): nu trebuie să inventăm, trebuie să decelăm, să re-folosim și să *potrivim* lucrurile, să le îmbinăm funcțional. Atîta tot. Aici, în această pasiune *recuperatorie*, arta reîntîlnește creativitatea, și o salvează. „Natura“, peisajul, „frumosul“ sînt artefacte culturale, iar cine se mulțumește cu banalitatea artefactelor populare este un criminal. *Printre* noi și *în* noi se ascund, poate, azi, *teroriști străini*, cu care tocmai de aceea e greu de luptat, dar cel mai sigur se ascunde și acționează, dintotdeauna, un *criminal* pentru care frumos e tocmai banalul, propriul, identicul, omogenul și cosmicizarea lor (cosmosul cosmetic), care se simte în peisajul prefabricat al lumii ca peștele în apă și care tocmai de aceea vînează să elimine ne-banalul, ne-prefabricatul, necunoscutul, noul. În tabloul prelucrat de Banksy „soluția finală“ a avut loc, e fantasmată ideal, frumos, estetic, ca și cum ar fi fost operată deja: nimic nu deranjează peisagistica artificială a „naturii“ (deja un concept-peisaj), nimeni nu mai strică tabloul, armonizarea postumanistă a avut loc. Singur, Omul poate să-și contemple, odihnindu-se în ea ca în propria ogradă, pe prispa casei, Opera: natura curățată de celălalt om, de om față de Supraom. În sfîrșit! Armonia a fost refăcută. Ironică răzbunare a artei împotriva „artisticului“ natural, prefabricat, *kitsch*: dacă natura a fost *curățată* de om pentru Supraom, devenind peisaj estetic prin *eliminarea* omului, omul este, aici, reintrodus – ca stăpîn criminal trăindu-și, în singurătate, sublimul de mucava. Să nu ne grăbim însă, dacă tot mi-am propus să adăst. Pentru a face o trimitere mai departe, cîteva citate deocamdată, pe post de „fișe de lectură“, dintr-o cărțulie de anul trecut a lui Jean-Luc Nancy, *Banalité de Heidegger* (Galilée, Paris, 2015). Iată-le:

„Banalitatea, în cazul lui Heidegger, este aceea a *doxei* antisemitismului așa cum circula ea prin Europa anilor '20-'40 și așa cum reînvie ea azi mai cu seamă în Franța și în Germania, în Grecia și aproape pretutindeni“ (p. 11); „Reducția ontologiei nu are, desigur, legătură cu banalitatea plină de ură a antisemitismului. […] Pentru moment, problema care se pune este de a înțelege cum a fost cu putință ca, fie și pentru o vreme, antisemitismul – prin definiție banal și lipsit de gîndire – să fi putut fi convocat de gîndirea care punea «ființa» sub semnul întrebării.“ (p. 15); „Heidegger știe foarte bine ce face. Adună gunoiul banal în scopuri superioare.“ (p. 40); „Heidegger ar fi putut să-și pună întrebări cu privire la rațiunile și la proveniența antisemitismului. N-o face. Primește ca pe un dat al expediției [*envoi*] occidentale banalitatea care devenise de-acum discursul atît de grav plin de ură și atît de greu de grotesc al *Protocoalelor* [*înțelepților Sionului*]. El, care se pricepe atît de bine să ia urma proveniențelor, indiferent dacă e vorba de cele ale limbii eline sau de cele ale ravagiilor moderne (tehnice, democratice, calculatoare), nu se întreabă de unde poate să vină antisemitismul. Acesta e dat […]“ (p. 43).

Nu, Heidegger nu e banal, dimpotrivă. Dar asemenea multor intelectuali, de ieri și de azi, a acceptat banalitatea și i-a dat curs (chiar dacă nu în cursuri și seminarii), odihnindu-se-n ea, *ready made* cultural și ideologic. S-a pus și el pe băncuță, la portiță, în peisaj. S-a jucat de-a și cu uniforma, uniformitatea, poza, cu banalizarea banalității. (Posibilitatea unei banalități intrinseci a lui Heidegger există, nu poate fi exclusă. Dar tocmai despre asta e, poate, vorba.) În complicitatea generalizată care înseamnă lumea contemporană, problematica, vom vedea, nu (doar) *morală*, ci (în primul rînd) pur *intelectuală* a orbirii și colaborării, a *achiesării la banalitate, deci* la *acțiunea politică* de banalizare a răului (răul fiind tocmai banalizarea instituționalizată a banalității: iată de ce repetiția lui Banksy e ne-banală), tocmai din partea minților cele mai luminate din anii '20-'40, este hiper-actuală, *nou* actuală. Noua banalitate a răului ca banalitate a banalității.

Cum am vrut să-i fur scaunul unui director de teatru

Iulia POPOVICI

Nu-mi stă nici în fire, nici în obicei să consider că lucruri care mă afectează direct, personal sau profesional, sînt în mod necesar şi de interes public. La două săptămîni după ce am fost „invitată" la şedinţa Senatului Uniter (Uniunea Teatrală din România) pentru a mi se reproşa, în solidar cu Oltiţa Cîntec, organizarea, pe 8 ianuarie, în numele Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru – România (AICT.ro), a unei dezbateri despre Legea managementului, pornind de la modificările propuse atunci de Ministerul Culturii, şi „incitarea", pe Facebook, a profesorului Marian Popescu şi a directorului Teatrului Naţional Tîrgu-Mureş, am decis că vreau să vorbesc despre respectivul moment… senatorial – publicînd scrisoarea pe care am trimis-o Senatului Uniter înaintea şedinţei. De ce? În primul rînd, fiindcă ideea unui monolog de o oră şi 10 minute, presărat cu lecturi „jucate" din propuneri de teme de dezbateri şi, în final, tentative de lecturi din postări de Facebook, destinat exclusiv „ruşinării" publice şi înfricoşării unui critic de teatru e, în anul 2016, cel puţin hilară. Şi apoi, fiindcă e cazul să lămurim „principiul" (exprimat la finalul şedinţei de Senat) în numele căruia am ascultat respectivul monolog – şi anume, faptul că eu, Cristina Modreanu (aflată, de altfel, pînă la jumătatea lunii februarie, în SUA) şi ministrul Culturii am fi pus la cale o conspiraţie transfrontalieră pentru înlăturarea dlui Ion Caramitru de la conducerea Teatrului Naţional Bucureşti şi înlocuirea lui cu una dintre noi două, conspiraţie a cărei dovadă era aducerea în discuţie publică a unor subiecte precum limitarea numărului de mandate de management sau, *horribile dictu!*, evaluarea calitativă, nu doar cantitativă, a managementului şi evitarea conflictului de interese în stabilirea comisiilor de concurs.

Dintr-o anume perspectivă, nu pot decît să mă bucur că am avansat „în grad" atît de vijelios în ultima vreme: pînă acum, auzisem doar că am vrut să mă fac actriţă şi nu mi-a ieşit sau, eventual, că vînez posturi pe la UNATC, unde „nimeni nu mă vrea". Acum îi vînez scaunul dlui Caramitru (nu m-am „învrednicit" să fac vreun curs de management vreodată şi nici nu mi-am manifestat vreo dorinţă directorială, dimpotrivă, dar… am organizat dezbateri… şi poate că odată o să vreau să fiu şi directoare, dacă mă va interesa, presupunînd că asta va fi etern o crimă de lezmajestate). Pot să înţeleg – şi chiar să mă amuze, uneori – că multora li se pare imposibil de crezut ataşamentul cuiva (al meu, în cazul de faţă) faţă de o meserie în afara luminilor reflectoarelor şi nu cine ştie ce bănoasă: scrisul, despre teatru sau în general, jurnalismul, critica. Musai e o agendă în spate, cum poate să vrea cineva să fie critic şi să nu vrea să fie… director?? Pot să înţeleg şi reflexele (de care mi-e milă) construite, conştient sau inconştient, sub comunism şi în epoca de tranziţie a traficului de imagine şi influenţă, conform cărora nu există principii în care să crezi şi pentru care să te lupţi, ci doar interese directe. Personal, însă, sînt un critic marginal care şi-a asumat această marginalitate şi nu are alt „capital" decît propria reputaţie şi libertatea de expresie. De jurnalist şi critic de teatru. Care a scris critic inclusiv despre oameni apropiaţi şi cu „interese comune". Restul nu e nici conflict de generaţie, nici binele breslei – e doar o înţelegere cu totul pervertită a ideii de critică şi a independenţei acestei critici.

Referinţele la dl Mircea Cornişteanu (pînă la finalul acestui an – şi după ce se va organiza concursul închis la care are dreptul – directorul general al Teatrului Naţional din Craiova) din scrisoarea trimisă de mine au în vedere o altă epistolă, a dlui Cornişteanu însuşi, adresată preşedintelui Ion Caramitru. În prima parte a acesteia, dl Cornişteanu solicită o reacţie de sprijin a Uniter faţă de faptul că, după şase mandate succesive de manager interimar, noul ministru al Culturii a dovedit un „comportament incalificabil" neprelungindu-i interimatul şi numindu-l în post (postul interimar) pe directorul artistic al TN Craiova. În partea a doua a epistolei, în care solicită să fim „sancţionate", dl Cornişteanu ne face, mie şi preşedintei AICT.ro, Oltiţa Cîntec, un întreg proces de intenţie (intenţia de a „secretiza" dezbaterea despre Legea managementului prin anunţarea ei pe Facebook,…) bazat pe numărul de scaune aflate iniţial în sala de la Centrul Cultural Maghiar şi pe întocmirea „pe ascuns" a unei ordini de zi (atît de pe ascuns, încît o primise dinainte şi vicepreşedinta Uniter, Aura Corbeanu). Faptul că am propus discutarea unor subiecte echivala, pentru dl Cornişteanu, cu „dorinţa de a le vedea implementate cît mai urgent", domnia-sa reproşîndu-ne absenţa consultării cu Uniter înainte de… consultare.

Aceasta este scrisoarea pe care am trimis-o Senatului

Stimaţi membri ai Senatului,

Încep prin a-mi declara totala neînţelegere cu privire atît la tematica discuţiei pentru care am fost invitată, cît şi la baza statutară sau legală pentru o astfel de solicitare de prezenţă. Neînţelegerea mea porneşte, în primul rînd, de la situaţia în sine: am organizat, în numele unei organizaţii, alta decît Uniterul (şi anume, AICT.ro), o dezbatere. Subiectul dezbaterii îi privea direct şi personal pe unii dintre membrii Uniter – directorii de teatre, în număr de cîteva zeci –, însă, indirect, şi pe miile de alţi membri, nedirectori de teatre, la fel cum îi privea pe oamenii de teatru care nu fac parte din Uniunea Teatrală, pe bibliotecari, muzicieni şi oameni implicaţi în activitatea muzeală (cu toţii, reprezentaţi la întîlnirea din ianuarie). Nu văd în ce măsură ar trebui să clarific în faţa Senatului Uniter acţiuni ale unei organizaţii alta decît Uniterul, iar acceptarea necesităţii unor clarificări m-ar expune situaţiei de a accepta să-mi justific acţiunile fără legătură cu ele în faţa tuturor organizaţiilor din care fac parte. E un precedent pe care nu mi-l doresc şi pentru care nu găsesc raţiuni în statutul Uniter.

Asupra nemulţumirii conducerii Uniter nu pot decît să fac speculaţii – deşi sînt convinsă că motive să fim nemulţumiţi unii de alţii avem tot timpul. Nu-mi stă, deci, la dispoziţie decît jumătatea de pagină din epistola dlui Mircea Cornişteanu.

Dl Cornişteanu are numeroase motive strict personale de „nemulţumire" faţă de mine şi Oltiţa Cîntec – toate, în directă relaţie cu activitatea noastră critică (de unde şi referinţa extrem de inadecvată la „critichese") –, pe care şi le-a şi manifestat anterior public, de aceea, în ceea ce mă priveşte, nu înclin să cred că este cu totul dezinteresat şi mînat de bunul mers al breslei în scrisoarea pe care a adresat-o Senatului Uniter. Înţeleg, din fragmentul care mi-a fost pus la dispoziţie, că reproşurile lui vizează lipsa unei „puneri de acord" între noi şi Uniter în privinţa temelor aduse în discuţie. Despre acord am răspuns mai sus: nu am organizat dezbaterea în numele Uniter, Uniter avea toate resursele pentru a-şi organiza propria întîlnire, iar între AICT.ro şi Uniter nu există un raport de subordonare. AICT.ro nu a organizat discuţia pentru a servi punctul de vedere al Uniter, la fel cum nu a organizat-o pentru a sluji Ministerului Culturii, nu a făcut decît să pună la dispoziţia tuturor un cadru de dezbatere.

În ceea ce priveşte subiectele pe care le-am propus, punerea în discuţie a unor teme nu reprezintă, în sine, o declaraţie de aderare la ele din partea celui care le propune. Indiferent de care dintre subiectele suplimentar propuse de mine se va fi simţit un director de teatru „lezat" – fie aceste subiecte limitarea numărului de contracte de management ori limita de vîrstă pentru manageri –, aceste subiecte sînt îndreptăţite să fie discutate din toate unghiurile, cîtă vreme sînt încă circulate pe piaţa ideilor (circulaţia lor e dovedită de poziţii precum cele ale lui Tudor Chirilă, care şi el pare a fi, cît se poate de public, în dezacord cu poziţia oficială a Uniter). Nu pot nici să-mi imaginez că o organizaţie precum Uniter ar pleda pentru interzicerea discutării unor subiecte, fie ele şi sensibile.

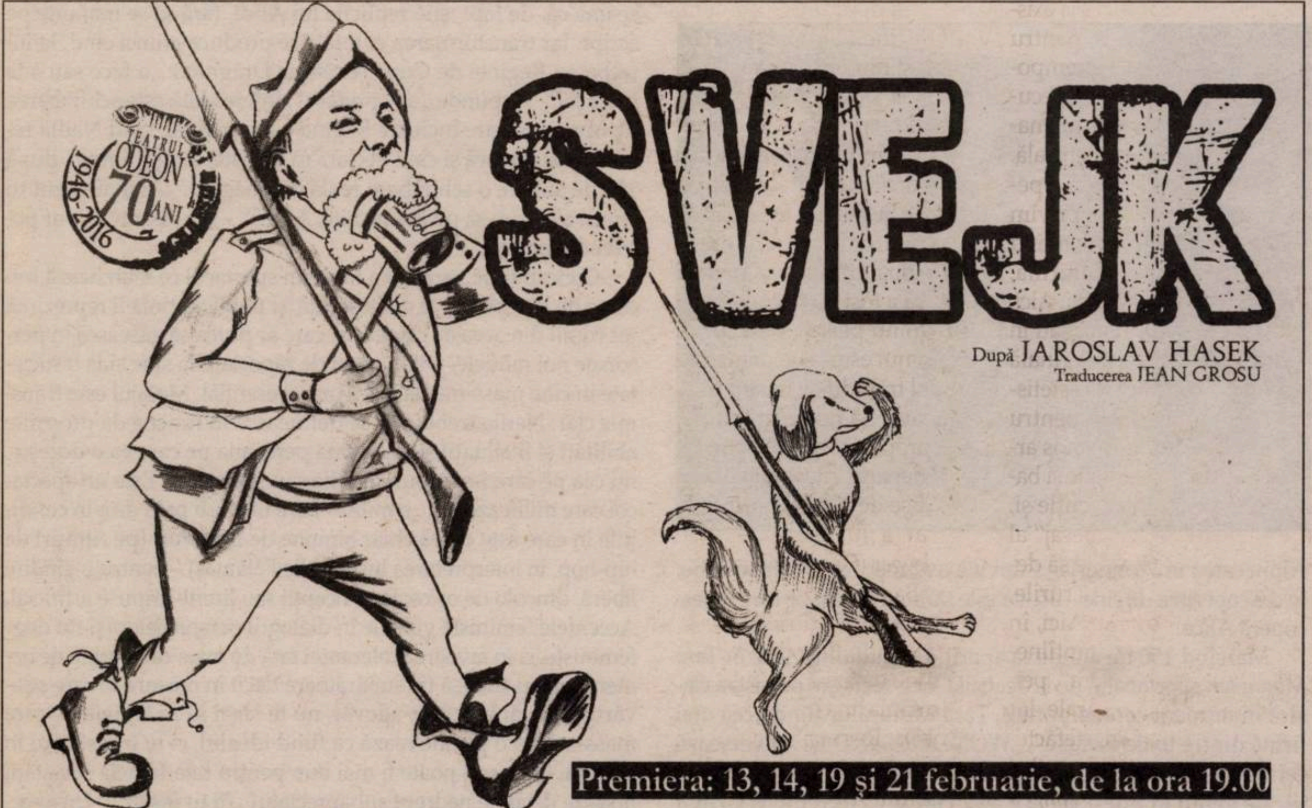
Nici la dezbaterea de pe 8 ianuarie, nici ulterior, nici eu, nici Oltiţa Cîntec nu ne-am exprimat un punct de vedere nici privind modificările propuse de Minister, nici privind OUG 189/2008, *nici în calitatea noastră de membre Uniter, nici în numele AICT.ro* (lucru pentru care vă stă la dispoziţie înregistrarea video a dezbaterii). Poziţia pe care ne-am asumat-o a fost cea de organizatori ai unei întîlniri publice, care să adune o plajă cît mai diversă de persoane interesate de Legea managementului, oferind posibilitatea discutării *tuturor subiectelor* legate de această lege apărute în spaţiul public şi în discuţiile din zilele de pregătire a dezbaterii. Sigur că existau şi alte moduri de organizare a unei dezbateri, însă acesta e cel pe care l-am preferat şi pe care ni l-am asumat ca organizatori. Repet, AICT.ro a organizat această dezbatere în nume propriu, nu în numele Uniter. Nu vreau să comentez afirmaţiile dlui Cornişteanu privind interesele unor persoane sau grupuri – nu poate decît să mi se pară foarte nelalocul lui faptul că, pînă şi la atîţia ani după 1989, există tendinţa de a „explica" orice poziţie a cuiva cu care eşti în dezacord în astfel de termeni cu totul regretabili şi imposibil de probat. Orice persoană care activează în teatru are un interes legitim faţă de felul în care sînt administrate teatrele publice, a „codifica" acest interes drept dorinţă de a ocupa scaunul cuiva nu face decît să irosească potenţialul de dezvoltare, pentru întregul domeniu, a unei comunicări reale.

Opiniile pe care le am faţă de Legea managementului – sau faţă de orice alt subiect: spectacole de teatru, decizii administrative, sistemul teatral, interimatele directoriale etc. – mi le-am exprimat şi mi le exprim în nume personal, ca ziarist şi critic de teatru. Sînt convinsă că tema convocării noastre la Senatul Uniter nu o constituie libertatea de expresie a unui critic de teatru (chiar şi atunci cînd organizează şi dezbateri) şi nici diferenţa de viziune între un critic de teatru şi conducerea unei uniuni de artişti din care face parte, pentru că aşa ceva ar constitui o nemaipomenită şi cu totul regretabilă întoarcere cu aproape 27 de ani în urmă. Şi dacă nu aceasta e tema convocării – şi nici ideea că o asociaţie a criticilor reflectă în mod aprioric poziţia Uniunii Artiştilor chiar şi atunci cînd a ales să nu reflecte nici o poziţie –, atunci, repet, nu înţeleg care este această temă.

Mă voi prezenta în faţa Senatului la data anunţată, însă nu consider că am altceva de adăugat faţă de cele scrise aici. Cum nu înţeleg nici care este „atitudinea" pe care o solicită dl Cornişteanu şi nici votul de blam nu există în statutul Uniter, sînt dispusă să mă retrag de bunăvoie din Uniunea Teatrală, urmarea, pînă la urmă, logică a unei situaţii trape pe care nu o pot încadra statutar.

Cu respect,
Iulia Popovici

■



Premiera: 13, 14, 19 şi 21 februarie, de la ora 19.00

Cu: PAVEL BARTOŞ | CEZAR ANTAL | IOAN BATINAŞ | MIRCEA CONSTANTINESCU | MARIUS DAMIAN | SABRINA IAŞCHEVICI | DORINA LAZĂR | RUXANDRA MANIU | IONEL MIHĂILESCU | PAULA NICULIŢĂ | ALEXANDRU PAPADOPOL | GABRIEL PINTILEI | ANDA SALTELECHI | MIHAI SMARANDACHE | SILVIAN VÂLCU

Decor şi costume: ANDRADA CHIRIAC Muzica: ADA MILEA Regia: ALEXANDRU DABIJA

Teatrul Mic, București
Anul dispărut. 1989 de Peca Ștefan
Regia: Ana Mărgineanu; Scenografia: Anda Pop; Coregrafia: Andreea Duță; Video design: Cinty Ionescu; Cu: Gheorghe Visu, Maria Ploae, Mihaela Rădescu, Ilinca Manolache, Isabela Neamțu, Viorel Cojanu, Cuzin Toma/Virgil Aioanei

TEATRU

„Ați venit pentru catharsis?“

Iulia POPOVICI

Revoluția română n-a fost altceva decît o ocazie de rearanjare a mobilei. Vulgarizez, iar mutarea mobilei (clasice, de sufragerie) din *Anul dispărut. 1989* are, evident, cu totul alt substrat metaforic. Dar cam așa a sunat, în capul meu, una dintre reflecțiile de după „vizionarea“ spectacolului.

Anul dispărut – pe textul lui Peca Ștefan, în regia Anei Mărgineanu – are trei părți, fiecare, construită în jurul unui moment/eveniment mai mult sau mai puțin limită de viață cotidiană: intervenția „autorității“ pentru ca un actor să nu mai lipsească de la aplauzele atent regizate, cercetarea, la o ședință a părinților, a celor întîmplate înainte de dispariția unui copil și intervenția familială în tentativa de fugă de-acasă a unei fete rămase însărcinată cu un poet potențial disident.

Spectacolul se deschide cu fiecare actor asumîndu-și identitatea (și postura corporală, și idiosincrazii verbale) altui membru al echipei artistice sau tehnice și povestind unde, cum și-au petrecut zilele Revoluției. Pentru toată lumea, chiar și pentru cei prea mici să-și amintească singuri (dar știu de la părinți), finalul de decembrie 1989 s-a întipărit pînă la detaliu. Iar asta ține de memoria nechestionabilă (despre faptul că este ea însăși, uneori, un construct – conștient – va fi vorba la sfîrșit), în timp ce amintirea celor 11 luni care au precedat Revoluția se limitează la informații istorice (Sindicatul Solidaritatea, Gorbaciov…). Principial, prima parte reconstituie un fel de repetiție de la Teatrul Mic, la care Gheorghe Visu fusese chemat „disciplinar“ la începutul anului 1989 pentru că, la un spectacol unde nu apărea pe scenă decît în prima parte, fugea de la prezentarea tuturor actorilor la aplauze, ca să se ducă la Filarmonică. Scena, cu Visu (jucat, acum, de Viorel Cojanu), Maria Ploae (jucată de Isabela Neamțu), directorul teatrului (Dinu Săraru, jucat de Gh. Visu) și regizoarea tehnică (Maria Ploae), plus inevitabilele „roluri secundare“ jucate de reșoul electric, celebrul frig și referințele obscure la fapte din teatru, îi redistribuie, după cum se vede, pe cei doi actori de la Mic *înăuntrul* propriilor amintiri, în același timp în care ei chestionează tocmai fidelitatea acestor amintiri. (Investigarea și relativizarea ideii de „real“ în teatru, e drept, exclusiv în acest moment al spectacolului, e un fel de fir ce leagă *Anul dispărut* de anterioara colaborare recentă a tandemului Peca-Mărgineanu, *Foamea noastră cea de toate zilele*.)

Partea a doua e și ea o reconstituire, ficțională, a unei întîlniri la joacă între colegi de școală, Simina (Ilinca Manolache), Alexandru III (Viorel Cojanu) și Grasu (Toma Cuzin/Virgil Aioanei), comentată de părinții Siminei și a lui Alexandru, reprezentanți de seamă ai establishmentului perioadei – o fostă sportivă de performanță (Mihaela Rădescu) și un secretar de partid (Visu). Spre deosebire de episodul dinainte, potențial abscons pentru spectatorii neinteresați de lumea teatrului, povestea de aici e, în subtilitățile ei, extrem de limpede construită. Pe fundalul unor relații între copii și distribuții de roluri, aș zice, universale (fraierul blînd, eroul, prințesa răzgîiată), se suprapun diviziunile sociale tipice ale epocii, iar transgresările copiilor (gume aduse de mătușa din Turcia, videoplayer, bancuri politice, Europa Liberă) se transformă în contorsionări parentale de retraducere în termeni ai conformității politice, sociale, comportamentale a epocii.

Ultima parte, cea mai amplă, spune o poveste de familie – a minorei Luminița (Ilinca Manolache) care vrea să-și trăiască iubirea și să-și crească viitorul copil într-o altă lume, într-un altfel de cuplu decît cel al surorii și al cumnatului ei, abrutizați de frig și spaime, și pe care sora, cumnatul, tata și mama o forțează în propria ramă existențială, o reproducere identică a traseului lor. Pentru că ei *știu*. Pentru că așa cum a fost, așa va fi. Perpetuu. Cu cîteva luni înainte de Revoluție. Chiar și în lipsa monologului Mihaelei Rădescu, monolog care o plasează pe Luminița (*această* Luminița sau alta?) în mijlocul Revoluției, scena e copleșitoare prin felul în care descompune, pînă la ultimul șurub, mecanismul pervers al familiei perpetuînd automatisme, interiorizînd la perfecție nu „sistemul“, ci adaptarea voluntară, conviețuirea „fericită“ cu el pînă la folosirea lui (turnătoria voluntară, chemarea miliției) în scopul propriei conservări. Cu alunecări inerent comice (funcția centrală a sticlei de țuică în crizele familiale, relațiile de putere inversate între soț și soție), acest moment al spectacolului le oferă actorilor și partiturile cele mai complexe – mai ales Ilincăi Manolache, absolut minunată.

Accidental, am avut șansa să văd *Anul dispărut* în ambele lui distribuții (și cu Toma Cuzin, și cu Virgil Anghel în rolurile multiple pe care le joacă, mai ales în cel al cumnatului din cea de-a treia scenă) și să și particip la unul dintre momentele participative (pe bază de bilețele, cîțiva oameni din public iau parte la ce se-ntîmplă pe scenă ori în alte spații) – cel din prima parte, cînd o mînă de spectatori sînt chemați în biroul responsabilei de partid (Mihaela Rădescu) pentru un (semi)monolog despre „tovarășul Aristotel“, teatru, catharsis și „șopîrle“. E fascinant modul, subtil, dar sensibil, în care se schimbă spectacolul prin alternarea unui singur actor (măcar și pentru faptul că Toma Cuzin potențează încărcătura dramatică, în timp ce Virgil Aioanei are reflexul descărcării tensiunii în momente de maxim dramatism), dar și felul în care actori cu experiențe diferite (dar nu foarte), care nici nu fac parte cu toții din aceeași trupă, nici nu joacă în mod curent împreună (paradoxul e că Mihaela Rădescu și Viorel Cojanu se întîlnesc pe scenă foarte des în producții independente, nu la Mic) construiesc un spectacol caleidoscop, în același timp de scenă italiană și cu elemente de teatru participativ.

Dincolo de tema lui 1989 și a Revoluției, *Anul dispărut* e un spectacol despre natura (selectivă) a memoriei și a „realului“ și despre felul în care acest proces natural și social a redus cîteva decenii din viața noastră la mileuri, televiziunea bulgară, cravatele de pionieri și la vocea împiedicată (recurent reprodusă) a lui Ceaușescu. Fiindcă de Luminițele acelei vremi nu e ușor să-ți amintești.

■

Alice feminista

Silvia DUMITRACHE

Într-o societate suprasaturată de obsesia pentru imagine, nu este surprinzător că, încă de la cele mai mici vîrste, copiii devin victimele obiectificării și ale unor standarde false de frumusețe, imposibil de atins. Cum, încă din primii ani de viață, copiii sînt supuși, în mare parte inconștient, unei „educații“ care favorizează aspectul fizic și atingerea unor obiective de cele mai multe ori imposibile, poate că e bine să li se transmită, tot de la acea vîrstă, mesajul opus: că oglindirea în imagini rulate în media nu poate fi decît opacă. Astfel, mi se pare bine-venit proiectul Teatrului Gong din Sibiu – al cărui director ales recent, Adrian Tibu, a adus deja un suflu de prospețime şi inovație –, *Alice* de Yann Verburgh, după Lewis Carroll, în regia lui Eugen Jebeleanu.

Formula propusă de Eugen Jebeleanu aduce povestea lui Alice din Țara Minunilor în lumea contemporană, într-un limbaj recognoscibil epocii noastre, inclusiv de către generațiile mai tinere. Într-un decor marca Velica Panduru, în registru glamour, spectacolul plasează acțiunea într-un cadru postmodern, în care este stridentă falsitatea, în care capcanele pierderii de sine sînt presărate peste tot, dar în care este posibilă chestionarea realității şi a falselor principii venite de-a gata. „Am imaginat un teatru pentru publicul tînăr care să nu păcălească, să nu ascundă, un teatru pentru publicul tînăr care să înalțe, să chestioneze lumea în care trăiesc tinerii de azi“, spune Yann Verburgh, iar Eugen Jebeleanu a pus accentul pe acest bildungsroman al tinerei Nadia (Comăneci, dar fără legătură cu gimnasta!), căreia i se oferă marea „ocazie“ să fie „noua Alice“. A primi această ocazie presupune, de fapt, să renunțe la identitatea proprie, nici măcar felul de a poza nu trebuie să fie unic, trebuie doar să imite posturile văzute pe copertele revistelor glossy, de tipul *Vogue*.

Alice şi Țara Minunilor nu mai reprezintă o marcă a unei lumi dincolo de realitatea concretă, ci semne ale descoperirii de sine în plină modernitate de multe ori copleşitoare. Alice/Nadia, interpretată ingenuu de Barbara Crişan, este o fetiță obişnuită, a cărei mamă (Mihaela Grigoraş) – un personaj aproape ridicol, hilar, prin superficialitatea lui – îi impune un program inuman, menit a o implica în activități variate, chiar dacă ea nu simte nici o înclinație pentru ele, cum ar fi, de pildă, lecțiile de dans.

Alunecarea în Wonderland devine o alunecare în introspecție, în descoperirea de sine – acesta este tărîmul magic pe care îl descoperă Alice.

Marcînd 150 de ani de la apariția romanului *Alice în Țara Minunilor*, spectacolul de la Teatrul Gong reciteşte povestea clasică în termeni contemporani, Țara Minunilor fiind „cea mai firmă dintre toate firmele“, „WONDERLAND îşi aniversează cei 150 de ani/ Şi-şi caută noua imagine/ Ai capul pe umeri?/ Ai pic de geniu în tine?/ Dacă e aşa/ Hai la CHESTER STUDIO/ Cîştigătorul e-n tine!“. În noua poveste a lui Alice, Pisica de Chester (Charlie Fălămaş) este fotograful, iar vizuina în care Alice îl urmăreşte pe Iepurele Alb (Iustinian Turcu) este obiectivul camerei, acea gaură neagră în care atîtea identități se pierd şi atîtea visuri sînt spulberate în mirajul faimei. În Wonderland, un tărîm mai degrabă coşmaresc, cu agenți de imagine (Omida, cu accent snob englezesc, interpretată de Cristina Drăghici, îi vorbeşte numai despre semnări de contracte), Nadia intră destul de repede în rolul lui Alice – în scena cu Pălărierul (Paul Bondane) şi Iepurele de Martie (Anton Balint), Nadia îşi dă seama că, de fapt, ştie replicile lui Alice, fără să se mai uite pe script. Iar transformarea ei totală se produce atunci cînd, la întrebarea Reginei de Cupă (Cristina Drăghici): „a face sau a te preface?“, răspunde „a te preface“. Interesantă este schimbarea de optică pe care inclusiv Regina o are în final, cînd Nadia refuză să se prefacă şi cînd declară că e poate, totuşi, timpul, după 150 de ani, de o schimbare reală de imagine. „Ai mai văzut tu iepuri albi care să poarte rochițe, Alice?“ – „De ce nu? Ți s-ar potrivi de minune“.

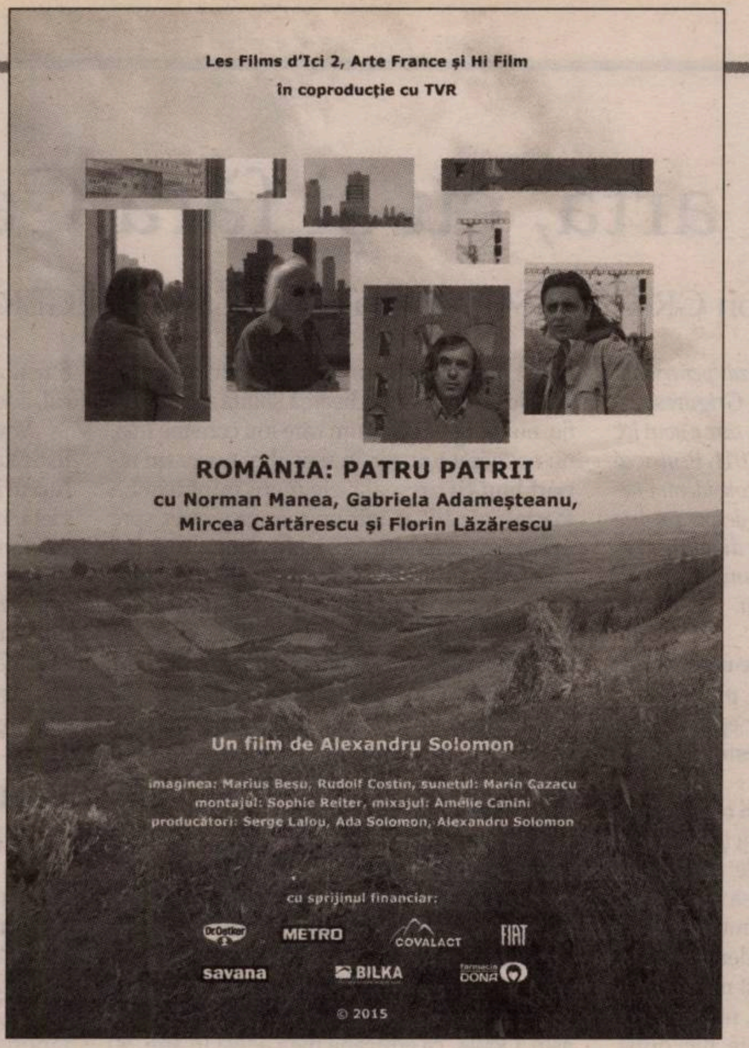
Conceput de regizor ca fiind un spectacol ce marchează trecerea de la copilărie la adolescență, şi publicul-țintă îl reprezintă tot copiii din această categorie, care ar putea să găsească în personaje noi modele, noi moduri de raportare la sine şi la o societate în care mass-media joacă un rol esențial. Mesajul este transmis clar: Nadia trebuie să se definească în funcție de propriile abilități şi înclinații şi să devină persoana pe care ea o doreşte, nu cea pe care i-o impun familia sau societatea. Este un spectacol care militează – şi „a milita“ nu e un verb prea dur, în condițiile în care este citată chiar Simone de Beauvoir (pe ritmuri de hip-hop, în interpretarea lui Charlie Fălămaş) – pentru o gîndire liberă, dincolo de orice preconcepții sau limite impuse artificial. Accentele feministe vizibile în dialogul personajelor (şi nu doar feministe, ci în favoarea toleranței față de toate categoriile de oameni) nu au cum să fie supărătoare decît în măsura în care adevărul e supărător: într-adevăr, nu te naşti să fii femeia pe care mass-media o promovează ca fiind idealul, ci te transformi în aceasta. Ce mesaj poate fi mai bun pentru fata/femeia societății noastre decît pe nedrept subapreciatul „fii tu însăți“? Un spectacol viu, proaspăt, cu acea notă cool adusă de tinerii actori şi care îi poate atrage pe adolescenți, *Alice* merită să fie văzut de toți cei care trec prin dificultățile definirii de sine.

■

FILM

România: patru geografii literare

Cezar GHEORGHE


Les Films d'Ici 2, Arte France și Hi Film
în coproducție cu TVR
ROMÂNIA: PATRU PATRII
cu Norman Manea, Gabriela Adameșteanu, Mircea Cărtărescu și Florin Lăzărescu
Un film de Alexandru Solomon
imaginea: Marius Beșu, Rudolf Costin, sunetul: Marin Cazacu
montajul: Sophie Reiter, mixajul: Amélie Canini
producători: Serge Lalou, Ada Solomon, Alexandru Solomon
cu sprijinul financiar:
Dr.Oetker
METRO
COVALACT
FIAT
savana
BILKA
farmacia DONA
© 2015

Ar trebui să recunosc, din start, că mă interesează destul de mult documentarele despre scriitori și despre literatură. De altfel, colegul meu, Cristian Cosma, a avut ideea extraordinară a înființării unui festival specializat în documentarele de acest fel – Emineschool Film Festival. Cred în ideea unei istorii alternative a literaturii prin intermediul acestor „documente“ filmate cu scriitori. Am o listă lungă de scriitori pe care mi-ar fi plăcut să îi văd filmați tocmai pentru că există un anumit „adevăr“ al mediului cinematografic care ține de singularitatea gesturilor și a clipelor de viață, o comunicare pe care numai filmul o face posibilă.

De aceea, am fost foarte entuziast atunci cînd am auzit că un regizor ca Alexandru Solomon este interesat să facă un documentar despre scriitorii Norman Manea, Gabriela Adameșteanu, Mircea Cărtărescu și Florin Lăzărescu. Rezultatul acestui interes este *România: patru patrii*, care a avut premiera bucureșteană pe 15 februarie, la Cinema „Elvira Popescu“, şi care face parte dintr-un proiect mai amplu, inițiat de postul franco-german Arte – *L'Europe des écrivains*. Seria produsă de Arte include şi episoade care au în prim-plan țări precum Franța, Irlanda, Islanda, Suedia, Portugalia, Belgia sau Austria.

Episodul dedicat României este regizat de Alexandru Solomon, avînd în prim-plan patru scriitori români cît se poate de diferiți. Cel puțin în ceea ce priveşte stilul, nu cred că se pot găsi foarte multe corespondențe între cărțile lui Norman Manea, ale Gabrielei Adameşteanu, ale lui Mircea Cărtărescu şi ale lui Florin Lăzărescu. M-am şi întrebat cum va reuşi Alexandru Solomon să cuprindă, în mai puțin de o oră, patru personalități atît de puternice. Dar, odată ce am văzut acel cadru cu Florin Lăzărescu mergînd cu bicicleta prin Iaşi, mi-am dat seama că regizorul a reuşit să surprindă acele singularități atît de importante care dau consistență unei personalități.

■■■ Love-Hate relationship

S-a vorbit de foarte multe ori despre faptul că scriitorii şi intelectualii români au o relație problematică, un fel de love-hate relationship cu propria țară. Scriitori precum Norman Manea, Gabriela Adameşteanu şi Mircea Cărtărescu se raportează critic la ideea de România şi de identitate națională. Aceasta se datorează poate faptului că ideile de comunitate şi identitate națională au fost contaminate de propaganda comunistă. Ideologia național-ceauşismului a încercat să construiască false corelații între identitatea națională şi dictator. Cei care au prins fostul regim îşi amintesc cum, pentru legitimarea puterii corupte, pe timpul lui Ceauşescu, erai dresat încă de la grădiniță în spiritul unui patriotism encomiastic ce avea un singur scop: cultul personalității lui Nicolae Ceauşescu. În aceste condiții, modul în care o scriitoare precum Gabriela Adameşteanu se raportează la ideea de națiune şi de patriotism este semnificativ pentru o gîndire tipică scriitorilor din țările ex-comuniste. Aş aminti numai cazul unui scriitor ca Gombrowicz, pentru care acel *noi*, ataşat automat ideii de identitate națională, poate fi deosebit de nociv.

Un complex dragoste-ură caracterizează şi relația lui Norman Manea cu România. Autorul romanului *Întoarcerea huliganului* a fost, la începutul anilor '90, protagonistul unei polemici legate de publicarea eseului *Felix culpa*, o luare de poziție critică în ceea ce priveşte raportul pe care unii dintre cei mai importanți scriitori români l-au avut cu extremismele de dreapta şi de stînga. Episodul este reluat în film printr-un insert în care Norman Manea citeşte din *Felix culpa* tocmai concluzia eseului său: „România nu înseamnă doar Ceauşescu şi Zelea Codreanu, nici doar teroriştii îmbrăcați în cămaşa verde a Legiunii sau în uniformele de miner ale Securității. Există, în România, o moştenire a gîndirii democratice, chiar dacă slăbită de multele decenii de dictatură de dreapta şi de stînga. Există umorul şi bunul-simț românesc, o adîncă relație cu cultura europeană. Mai există şi paradoxul şi ambiguitățile româneşti, nu întotdeauna nefaste [...] într-o țară cu tradiție antisemită ca România, sute de mii de evrei au supraviețuit ultimului război mondial“. Vocea lui Norman Manea, care este filmat pe străzile New York-ului (adevărată colecție de națiuni şi de identități), conturează în film o identitate asumată critic şi clădită pe fundamentul limbii române, cea care a rămas pînă astăzi limba literaturii române.

Oraşul, fie că acesta este Bucureşti sau Iaşi, este şi el unul dintre personajele principale ale filmului lui Alexandru Solomon. Bucureştiul este, pe rînd, Ştefan cel Mare al lui Mircea Cărtărescu sau Calea Victoriei aşa cum este cunoscută de Gabriela Adameşteanu sau de Norman Manea.

Cea mai interesantă apariție din film este de departe cea a lui Florin Lăzărescu, acesta fiind şi cel care transmite cel mai pozitiv mesaj despre România. Nefiind unul dintre cei care preferă un mesaj naționalist, cred în ideea exprimată de autorul volumului de povestiri *Lampa cu căciulă*. Nu cred că ideea lui Cioran, despre orgoliul întotdeauna rănit al celui născut într-o cultură mică, mai este astăzi actuală. Literatura română recentă ne arată că acest complex de inferioritate este nejustificat, iar scriitorii care au cu adevărat ceva de spus provin astăzi din partea noastră de lume. Literatura română este, asemenea acelei imagini cu Florin Lăzărescu mergînd pe bicicletă, într-o mişcare care se află abia la început de drum.

■

INTERSECȚII

Metafora undelor gravitaționale

Michael FINKENTHAL

S-a anunțat, în mod public, zilele acestea, vestea punerii în evidență a existenței undelor gravitaționale. Prezise de teoria generală a relativității, a lui Einstein, acum o sută de ani, ele au rămas „invizibile“ mult timp, deoarece, interacționînd foarte slab cu materia, sînt foarte greu de identificat. De fapt, pînă în 1957, nu era clar că aceste „unde“ au o realitate fizică şi că sînt capabile de a transfera energie. Ironia soartei este că fizicianul care a demonstrat teoretic realitatea undelor gravitaționale, Felix Pirani, a decedat în ultima zi a anului trecut...

O undă electromagnetică pune în mişcare sarcini electrice, dînd astfel naştere unui curent electric care poate fi uşor pus în evidență; undele gravitaționale se nasc în urma modificării unei structuri spațio-temporale, aşa cum, aruncînd un obiect greu în apa unui lac, producem o undă. O structură spațio-temporală este modificată de fiecare dată cînd mase enorme se deplasează într-o zonă a spațiului, observații astronomice efectuate în anii `70 ai secolului trecut au pus în evidență comportamentul ciudat al unor „pulsari“, stele neutronice extrem de masive, care emit unde cu frecvențe radio la intervale extrem de regulate. Şi totuşi, un asemenea *pulsar* – după cum au descoperit Russel Hulse, doctorand la acea vreme, şi Joseph Taylor, profesorul său (ambii au primit Premiul Nobel, în 1993, pentru această descoperire) – poate avea, în anumite condiții, un comportament ciudat: frecvența undelor emise se modifică în timp: o vreme creşte, apoi scade: aparent, un efect Doppler. Un asemenea fenomen poate fi explicat prin interacțiunea pulsarului în cauză cu un alt corp, aflat în vecinătatea sa. Iată, deci, un caz în care două mase enorme se mişcă într-o zonă relativ mică la scară astronomică; într-adevăr, în cazul menționat, cele două mase se găseau la o distanță cuprinsă undeva între unul şi cinci diametre solare şi se roteau una în jurul celeilalte, la un interval de aproximativ opt ore. Observațiile lui Hulse şi Taylor indicau deci un transfer de energie creat de o extrem de puternică interacțiune gravitațională. Ele reprezentau o *aluzie* clară, *dar nu o măsurătoare nemijlocită* a undelor gravitaționale.

În cei mai bine de 40 de ani care au urmat acestor observații, astrofizicieni din întreaga lume s-au adunat în jurul cîtorva proiecte mari pentru a realiza această misiune, care părea imposibilă (nu voi insista, Internetul este plin de informații pe această temă; în engleză, vezi *physics.aps.org*, dar am găsit şi cîteva site-uri în limba română, care discută evenimentul clar şi la obiect şi care, uneori, prezintă video-uri ilustrative, spre exemplu în comunicatul Agerpres din 11 februarie). Imposibilă, deoarece efectul este, după cum am spus, infinitezimal: în observația despre care se vorbeşte peste tot astăzi, interacțiunea dintre două găuri negre (*black holes*) avînd fiecare între 25-30 de mase solare produce un efect de dimensiuni comparabile cu acelea ale unui nucleu atomic! Şi totuşi s-a putut, iar acesta este un fapt nu mai puțin semnificativ decît lucrul în sine: nu numai că lucruri „mărunte“, minuscule pot fi observate, detectate, măsurate – importanța acestora poate fi extrem de semnificativă în context. Lucrurile mărunte îşi au viața şi importanța lor, chiar dacă nu întotdeauna ne dăm seama, nu putem sau nu vrem să recunoaştem acest fapt.

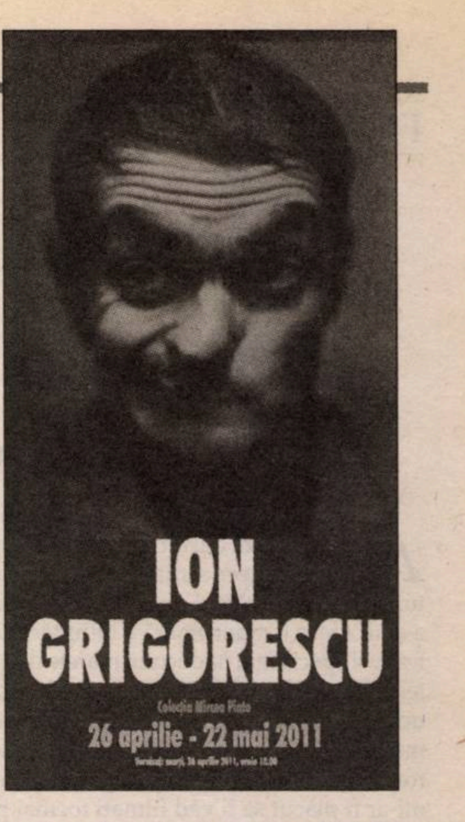
Schimbînd sistemul de referință, cum spun fizicienii, mă gîndesc la scrisoarea deschisă adresată, cu două săptămîni în urmă, ministrului Culturii de către doamna Carmen Muşat, în care deplîngea situația precară a puținelor reviste de cultură care au mai rămas în România. În „spațiul-timp“ al economiei româneşti, plin de probleme aparent insurmontabile, poate că fenomenul este de-abia vizibil, şi unda de şoc pe care o produce, foarte slabă. Dar parabola undelor gravitaționale rămîne valabilă: ceea ce ajunge la noi este un semnal abia perceptibil, dar asta nu înseamnă că fenomenul care l-a declanşat nu se poate dovedi a fi, în cele din urmă, de proporții enorme.

Înainte de a încheia, încă o dată despre posibila legătură dintre minuscul şi semnificativ: uneori, o mică scăpare poate produce o mare nedreptate. Cu mare întîrziere, mi-a parvenit primul număr al *Observatorului cultural* de anul acesta, care cuprinde excelente rezumate ale evenimentelor culturale ale anului 2015. L-am citit cu mare interes. În articolul domnului Paul Cernat, „Vitalitatea intelectuală a nonficțiunii“, domnia sa mi-a făcut onoarea nemeritată de a-mi atribui îngrijirea celor două volume de scrieri ale lui Zevedei Barbu, *Metafizica şi umanism*, apărute în 2015, la Editura Tracus Arte. Acest enorm travaliu a fost făcut de Marin Diaconu; am fost, şi eu, oarecum implicat, dar cel căruia trebuie să-i mulțumim pentru apariția volumelor este profesorul Diaconu. Doar că acest „exemplu“ nu pare a avea prea mult de-a face cu „*parabola* undelor gravitaționale“, mi-am spus înainte de a pune punctul final. Încerc să scap de capcana pe care mi-am pregătit-o singur, schimbînd, în titlul „Intersecției“, „parabolă“ cu „metaforă“. Voi fi reuşit oare?

Columbia, 14 februarie, 2016

Despre artă, cu şi fără Ceauşescu

Ion GRIGORESCU în dialog cu Călin STEGEREAN



Interviul de mai jos a fost realizat pentru a fi publicat în catalogul expoziţiei ***Ion Grigorescu – lucrări din colecţia Mircea Pinte****, care a avut loc la Muzeul de Artă Cluj-Napoca în 2011. Pentru că acel catalog nu a mai fost realizat, considerăm necesară publicarea unor consideraţii despre propria creaţie şi despre lumea artistică de dinainte şi de după anul 1989, provenind de la unul dintre cei mai importanţi artişti contemporani.*

Dle Grigorescu, vă aflaţi într-un moment al existenţei dvs. care însumează, pînă şi după Revoluţia din 1989, un număr egal de ani. Cum s-a întîlnit viaţa dvs. cu aceste epoci distincte?

Odată, ca toată lumea, sînt un beneficiar al Revoluţiei, un om care şi-a primit şi el libertatea de a călători şi de a întreprinde, de a investi în propria afacere; în alt fel, pot să spun că lucrurile merg în continuare mai mult sau mai puţin la fel, duc o viaţă independentă de regimul politic şi nici nu mi-am dorit niciodată să fie legată de vreun regim politic, nu m-am înscris în nici un partid, nici înainte, nici după, mi-a fost foarte greu să simpatizez cu nişte partide care nu aveau o linie dreaptă şi tot se îndreptau cînd la stînga, cînd la dreapta, şi cu oameni care dispăreau şi apăreau în alt partid, deci nu..., asta e o chestie care nu mă atrage absolut deloc. Am avut impresia că am avut dreptate să nu mă amestec, să las masa mare de oameni să-şi facă de cap.

■■■ Supunerea şi compromisul

Invocaţi, la un moment dat, în scrierile dvs., o triadă sub semnul căreia s-a desfăşurat viaţa dvs.: o punere, supunere şi expunere. Cum s-a manifestat această ecuaţie pînă în '89 şi de atunci încoace?

Ea a fost gîndită pentru trecut, pentru socialism. Au fost momente în care se cerea un compromis, adică să mai lăsăm noi, artiştii, să mai lase şi ei, să mai închidă ochii la lucrările noastre. Sigur că nimeni nu se gîndea că va veni şi vremea în care compromisul ne va compromite. Dar timpul ăsta a venit şi e interesant că oamenii se compromit foarte uşor şi astăzi. Dar lucrurile stau mult diferit, acum sîntem slobozi la gură, putem spune şi lumea este cvasi-indiferentă. Eu nu-mi dau seama de ce în trecut nu şi-au dat seama de lucrul ăsta, puteau să ne lase liberi să vorbim tot ce vrem, iar ei să-şi facă treaba şi să ne oblige în cu totul alt fel, economic sau... Şi acuma supunerea, şi, bine-nţeles, compromiterea vin din raportul ăsta cu corectitudinea politică, e foarte simplu să zici „da, sînt de acord că aşa trebuie", şi în multe puncte sînt de acord cu corectitudinea politică. Însă nu e chiar aşa de simplu, sînt foarte multe straturi. Să ne gîndim de unde provin aşa-zisele sponsorizări, de unde provin banii pentru lucrări? Acum, mult mai mult decît înainte, lucrările sînt plătite în cadrul unor programe, programele au un concept; aici trebuie privite cu foarte mare atenţie şi conceptul, şi programele, şi cine le stipendiază, şi, în general, trebuie acordată atenţie aşa-ziselor politici culturale. Se vorbeşte foarte mult de politicile culturale şi ele nu sînt chiar atît de nevinovate.

De aceea aţi afirmat, la un moment dat, că nu aveţi încredere în instituţii, acesta să fie motivul?

Nu am încredere nici în instituţiile din România şi nici în instituţiile din ţările mai aşezate, cu o tradiţie mai veche. Părerea mea este că mai bine să am încredere în oamenii concreţi cu care am de-a face şi, în acelaşi timp, cred că am afirmat lucrul ăsta şi dintr-un alt punct de vedere, anume, instituţiile cum ar fi Biserica sau tot ce se cheamă ştiinţă sau filozofie, nu merg pe un drum care îmi convine mie, nu neapărat tuturor, în sensul că nu au un raport bun cu greşeala, ele merg întotdeauna foarte încăpăţînat, într-un sens progresiv, spre un aşa-zis mai bine, mai adevărat. Or, după părerea mea, acest adevărat nu este neapărat acolo, ci unde sînt şi greşelile. Ceea ce instituţiile de obicei refuză, refuză să-şi vadă greşelile, refuză să-şi vadă trecutul şi-şi privesc trecutul ca ceva care provine din copilăria lor şi care, e clar, trebuie neglijat. Acum noi sîntem în prezent, moderni, prezentul este valabil! Trecutul... a fost. Nu-şi mai valorifică acest trecut. În timp ce arta, arta nu are excesul acesta de-a privi numai înainte, întotdeauna se va întoarce înapoi liniştită şi fără prejudecăţi.

Apropo de trecut, aţi spus, la un moment dat, „dacă acest popor construieşte socialismul, atunci trebuie să-l construiesc şi eu". Cum aţi construit socialismul, dle Grigorescu?

Sînt ani în care mi-am dat seama de lucrul ăsta. Odată, că educaţia mea a fost în anii '50 şi, deşi eram dintr-o clasă – cum se zicea pe atunci – reacţionară, totuşi chiar pe un asemenea teren reacţionar, mic-burghez, s-au sădit nişte principii pe care socialismul, probabil, le-a luat, le-a furat – aş putea chiar să spun – din creştinism. A preluat laturile pe care toată lumea le va accepta şi va spune: „Da, comunismul are un viitor, socialismul are un viitor". Şi care e ăla? Partea umană, partea de iubire a aproapelui, partea de egalitarism. Toate lucrurile astea, din păcate, nu aparţin socialismului, şi cam în felul ăsta s-ar putea spune că am construit şi eu socialismul, întotdeauna intrînd, într-un fel, în rîndurile populaţiei, în rîndurile tuturor, mergînd împreună cu toţi ceilalţi, cu alte cuvinte văzîndu-mi lungul nasului şi trăind împreună cu ceilalţi la nivelul lor. Neîncercînd să înot deasupra lor, deasupra celorlalţi, făcîndu-i pe ei să intre în noroiul de jos.

Este arta utilă sau inutilă?

Arta pentru mine a fost utilă în acest sens, că am putut să valorific şi greşelile, şi lucrurile care păreau urîte sau neplăcute, sau nefericite. Iar, în acelaşi timp, m-am ferit să trag foloase de pe urma artei în sensul rău, în sensul în care arta linguşeşte, adică, cum să zic, mîngîie părerile meschine ale oamenilor, opiniile care de obicei se cheamă kitsch. E unul dintre lucrurile pe care le cred cele mai importante, atenţia la calitatea asta kitsch a artei.

Vorbiţi, la un moment dat, despre critica socială prin limbajul icoanei. Ce să înţelegem prin asta? Pe Ceauşescu l-aţi tratat în această manieră? L-aţi criticat în acest fel, prin limbajul icoanei?

Am încercat...

Cînd v-aţi „întîlnit" cu Ceauşescu prima dată?

Numai puţin. Problema asta cu icoana şi cu pictura icoanelor e totuşi un subiect foarte complex, care nu poate fi rezolvat aşa de simplu. Aşa v-aş spune, de exemplu, că şi Isus, la un moment dat, mătură templul de negustori. Dar sînt nenumărate alte posibilităţi de a face critică şi vă dau un singur exemplu: am lucrat odată într-o biserică de care, cred, nimeni nu ar spune că ar avea vreo calitate din punct de vedere al picturii. Era undeva, la ţară, o biserică de cimitir fără nici o pretenţie, iar pictorul care o lucrase o lucrase foarte corect, şi totuşi aşa cum a pictat omul ăla, rareori am văzut o Maică a Domnului atît de amărîtă, atît de asemănătoare cu ţărăncile satului. Era în perioada 1997-2000 şi ştiţi, viaţa la ţară e mult, mult în urma vieţii de la oraş, oameni care se chinuiesc şi care sînt lăsaţi singuri. Toate amărăciunile astea se vedeau în portretul ăsta, cum l-o fi realizat, cum l-o fi făcut, dar numai adevărul, adevărul exprimat era extrem de critic.

Vorbiţi, la un moment dat, de valoarea artistică a vieţii. În acest sens, cumva, se leagă lucrurile? Adică legătura asta între artă şi viaţă, în sensul că arta devine un soi de reper existenţial?

Cred că majoritatea artiştilor tind să facă o artă de divertisment, o artă plăcută cui se nimereşte, cui are bani să o cumpere, cui are bani să plătească un spectacol. Dar, în acelaşi timp, va coexista cu o altă artă, care nu vede lucrurile ca pe o satisfacere a plăcerilor.

■■■ România comunistă şi „lumea de dincolo"

Cum aţi ajuns să visaţi cu Ceauşescu? V-aţi întîlnit vreodată cu Ceauşescu?

Aşa, ca incident, am pornit de la ceea ce am auzit, că a refuzat un interviu, dar acest dialog, într-un fel, era pregătit pentru el prin faptul că eu comentam lecţiile de informare politică. Încercam atunci să desprind, să zic aşa, nişte slăbiciuni ale discursului politic şi ale orientărilor politice. Toate lucrurile astea notate, într-un fel, mă ţineau activ, în timp ce majoritatea oamenilor participau la informarea politică, aşa, de voie, de nevoie, adică cu indiferenţă şi cu o anumită somnolenţă. Sigur că nu vreau să spun că am participat la informare politică cu comentariile mele în public. Ele mi-au servit ca bază la acel dialog imaginar cu omul care se zicea că nu acceptă, de fapt, dialogul. Cel mai simplu, ca imagine, erau mitingurile, să zicem, la Piteşti sau la Ploieşti, unde el era la etajul zece, ţinea discursul, iar populaţia măruntă, undeva, la doi metri de pămînt. Şi întotdeauna era ridicolă distanţa asta uriaşă de comunicare între omul despre care se zicea că era apropiat de mase.

Dvs. l-aţi „adus" în propriul atelier sau în propriul apartament, foarte aproape de dvs.

În apartament am făcut, da.

A văzut cineva acest film în anii '70-'80?

Da, chiar în timp ce filmam a venit o colegă mai în vîrstă, în vizită. Şi, pentru că aveam încredere în ea, i-am spus: „Poftiţi dacă vreţi, mai am puţin de filmat". Ooo, cînd a văzut ce e acolo, a zis: „Vai de mine, nu ştiu nimic, nu am văzut nimic, te rog foarte mult să te întrerupi, altfel plec".

Şi aţi exorcizat demonul, ca să zic aşa, cu acest film, sau el a continuat să vă apară în vise?

Bine-nţeles că nu am avut nici o influenţă magică asupra... lucrurile au mers mai rău, din ce în ce mai rău, şi eroul nostru era din ce în ce mai izolat.

La un moment dat, evocaţi o călătorie pe care aţi făcut-o în Franţa, unde aţi constatat că eraţi perfect sincron cu artiştii pe care i-aţi întîlnit acolo – unii dintre ei, nume foarte mari –, şi atunci aţi decis că, dacă această sincronizare s-a produs în ciuda distanţelor geografice şi politice, nu are sens să locuiţi în altă parte decît în Bucureşti. De ce credeţi că erau sincrone aceste lucruri în zona artei, în ciuda tuturor opreliştilor?

Sincronismul apărea, poate, şi pe urmele tehnologiei. De exemplu, Jochen Gerz făcea o combinaţie între fotografie şi text, un fel de poezie adaugată imaginilor, era un fel de început al conceptualismului, puţin mai liric, mai puţin rece şi un fel de răspuns european la pop art, mai poetic. La fel Boltanski sau Ger van Elk, care folosea fotografia direct pe pînză, ceea ce la noi nu se putea realiza atunci. Sau un alt artist cu care mi se părea că am o oarecare asemănare, Urs Luthi, cu autoportretele lui. Sigur, aparatele mele poate că nu erau atît de bune ca ale lor şi nici metodele de imprimare, iar diferenţele erau că poate ei făceau asta pentru galerie, pentru comerţ, intrau în expoziţii, erau expuşi şi, aşa cum spuneau ei, istoria se face aici, adică la Paris. Iar mie îmi era cvasiindiferent că istoria se face acolo. Pentru că nu avea rost să polemizez, să spun că istoria se face oriunde şi nu neapărat aşa, în concordanţa loră, adică în liniştea şi pacea din Occident. Poate era chiar mai stimulant aici. Chiar l-am auzit pe Ger van Elk spunînd, după 1990, că deplînge dispariţia comunismului, că era distractiv, îl amuza, deci avea şi el beneficii, să zicem. Aşa, într-un fel, sigur, comunismul sovietic s-a folosit de artiştii şi intelectualii de stînga din Occident, dar nu i-a primit la Moscova să expună, să aibă aceeaşi activitate artistică, cum se spune astăzi, în rezidenţă. Cam acelaşi lucru eram şi eu, eram invitat într-un fel de rezidenţă, pentru mine nu ar mai fi fost o întoarcere acasă, dar lumea mea era aici, la Bucureşti, nu dincolo. Lumea de dincolo încă nu o înţelegeam, abia după 1990, stînd mai mult acolo, am înţeles că nu e chiar aşa de plăcut şi de liniştit şi că există multe asemănări între propaganda politică, ţinerea promisiunilor şi aşa mai departe. În felul, deci, cum se aplică politica şi guvernează o ţară.

Legat de relaţia pe care o aveţi cu propria dvs. operă, aţi afirmat la un moment dat că „ceea ce nu interesează publicul e mai aproape de mine însumi". Ce interesează publicul şi ce ar trebui să-l intereseze, de fapt? Şi care este relaţia dvs. cu aceste lucruri pe care publicul nu le vede?

Vedeţi, în Renaştere, Leonardo avea, cum să zic, o viaţă dublă, pe de o parte, realiza tablouri, pe de altă parte, făcea cercetare şi se supunea gustului comanditarilor. Manuscrisele acelea în care face anatomie, tratatele de desen, de pictură au început să fie digerate mult mai tîrziu şi, deşi sînt simple desene, sînt privite cu acelaşi interes ca şi lucrările perfect împlinite în culoare, ceea ce se cheamă *rendu* în suprafaţă, în realizarea lor de suprafaţă. Acelaşi lucru se întîmplă în mod etern, artistul – dar nu numai artistul, ci şi omul de ştiinţă – are cercetările lui, care-l susţin în carieră, în lungimea asta a vieţii, de la o operă la alta, poate că unii se repetă, poate că şi-au încheiat experienţa, dar majoritatea au o căutare care nu poate fi oprită...

Şi, totuşi, ce ar fi mai aproape de dvs., ce resimţiţi din opera dvs. mai aproape de ceea ce ar trebui să vadă şi alţii?

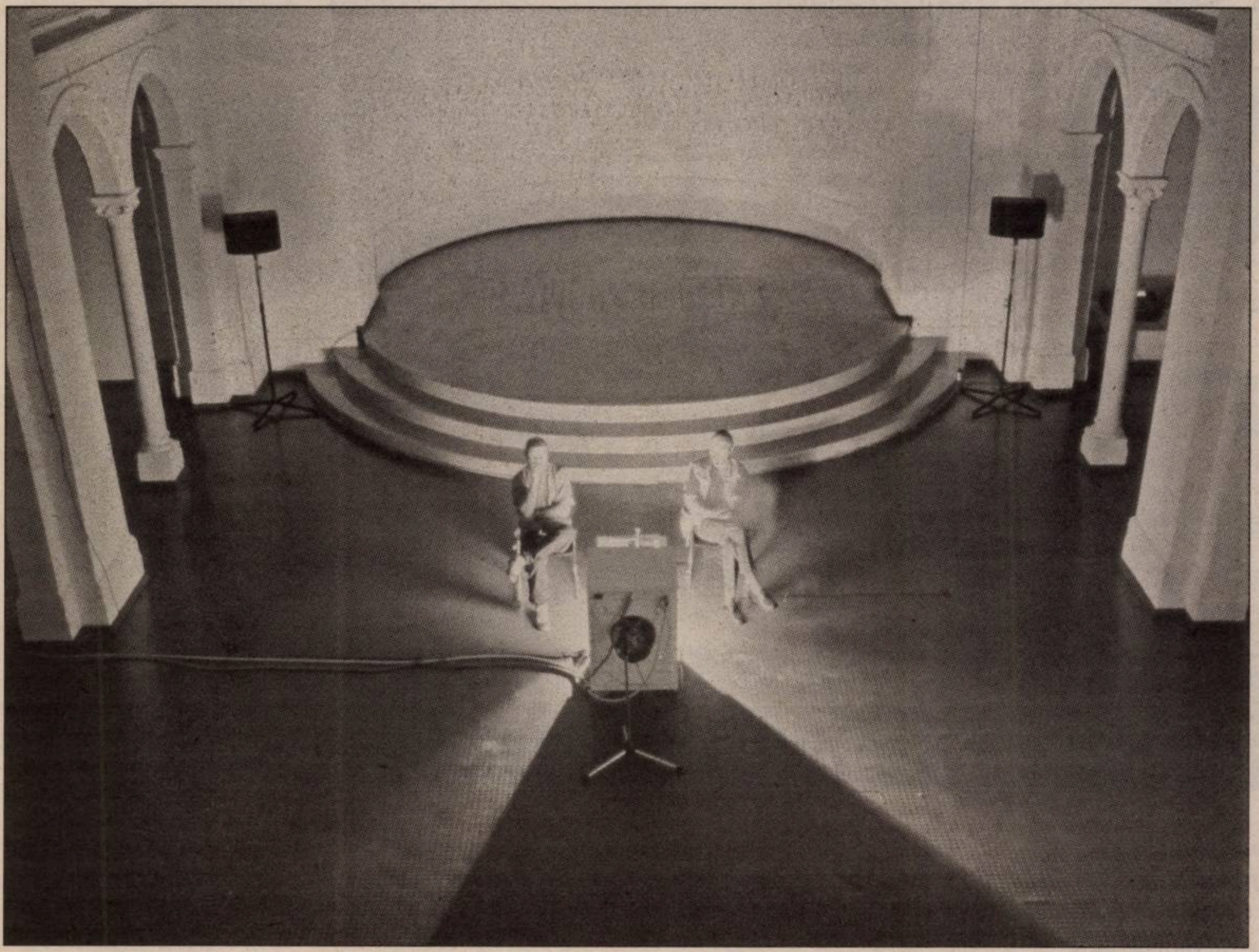
Aşa, cînd îmi privesc opera, mi se pare destul de dezordonată şi destul de greu accesibilă, uneori şi cu criticii şi istoricii de artă cu care vorbesc reuşim foarte greu să găsim o linie, găsim multe fire, rădăcini, care duc în multe direcţii şi asta, poate şi din cauza atîtor evenimente istorice, care m-au făcut să mă orientez cînd într-o direcţie, cînd într-alta.

■

Auswringen

Despre stoarcerea lui Brâncuşi. Scurt manual al confuziilor politice

Călin DAN



subREAL, *Brancusi Auswringen*, 1995

■■■ Conducătorul în vremuri de relativism industrial

Brâncuşi s-a născut într-un ungher îndepărtat al lumii civilizate, atît de îndepărtat încît lumea civilizată l-ar descrie ca primitiv la o privire mai atentă. Dar în suprapopulata Europă, un astfel de loc de naştere e o investiție pentru cine se pricepe să îl comercializeze.

Brâncuşi a fost mai mult decît un comerciant – el a fost un vizionar şi un inventator. Domeniul lui de competență erau *societățile vandabile,* iar invenția lui era *designul comportamental*.

Societățile vandabile sînt ansambluri care se mişcă pe traiectorii spiralice ascendent-descendente, în funcție de nivelul de atenție, conform unei ecuații cu două necunoscute: a) punctul de criză (expansiune/implozie); b) controlul absorbției noutăților, fără vulnerabilizarea proceselor de creştere şi asimilare. Aici intervine designul comportamental. Care spune: produsul – oricare ar fi el – devine eficient doar atunci cînd îşi generează propriul ambient. Produsul nu e un obiect, ci un mediu care furnizează cu precizie cantitatea de informație necesară menținerii unei excitări a curiozității şi a sentimentului de participare.

Brâncuşi a acționat ca un dezvoltator pragmatic în domeniul filozofiei economice, folosind modelul nodurilor de putere, unde distanța dintre teorie şi demonstrația practică e anulată de actul însuşi al exercițiului Puterii. De aceea viața şi opera lui sînt constituite într-o unitate hermeneutică, a cărei decriptare necesită un efort similar cu decriptarea altor personalități-limită, de genul Alfred Krupp, Howard Hughes etc.

În calitate de Conducător, Brâncuşi combină consecințele ideilor lui Walter Benjamin despre dinamica reproducerii formelor, cu un corolar al teoriei relativității (Einstein): cu cît viteza reproducerii (post)industriale creşte, cu atît distanța dintre valoarea estetică şi valoarea de piață se comprimă. În această direcție, ca de altfel în toată activitatea sa de cercetare, Brâncuşi nu a făcut altceva decît să construiască modele. Manufacturarea de multipli la viteză mică e un indicator al potențialului economic ce poate fi declanşat prin reproducerea mentalităților arhaice la scara amuzamentului industrial. Iar episodul „Brâncuşi contra Statelor Unite" dovedeşte că, de fapt, ofițerii vamali erau mai inteligenți decît specialiştii în artă – avînd şi o viziune mai clară asupra viitorului: scutirea de taxe a unui obiect artistic ar trebui considerată fraudă, avînd în vedere valoarea de tranzacție şi viteza de reproducere a obiectului în cauză.

Ce a făcut pînă la urmă Brâncuşi a fost să preia nişte tipare verificate timp de secole în locul său de naştere şi să le transfere/adapteze în noul context global de la începutul secolului al XX-lea. Prin asta, el a dovedit o capacitate unică de transformare a unor mentalități precomerciale, în dinamica unei valute liber convertibile. O activitate simplă, de export dinspre un sistem închis către unul deschis, poate dezvolta consecințe de profit imprevizibile, dar generoase, prin simpla eliberare a unei plus-valori oprimate. Se poate deci spune că atît sistemul lui Karl Popper, cît şi practicile discipolului său George Soros sînt efecte colaterale ale strategiilor eficiente inventate de Brâncuşi.

■■■ Pelerinul, patriarhul, maestrul, prostituata

Ca hermeneut, Brâncuşi a experimentat cu succes modele extrase din aceste trei arhetipuri.

1. Pelerinul transformă conştiința nomadică în valoare estetică. Exemple didactice: emigrația pedestră spre Paris (pentru un migrator, Europa e doar un traseu către succes); replicarea ambianței rurale de acasă în Montparnasse (de la ustensile casnice la gramofon şi aparat de fotografiat, totul este lucrat cu mîinile, primitiv, sexy).
2. Patriarhul e un negustor. Dar unul aşezat, pentru care efortul este delegat către mass-media. Patriarhul îşi foloseşte poziția pentru a îmbunătăți statisticile de marketing, el controlează situația ca un şef de relații publice, păstrînd însă aerul romantic al nomadului solitar: ideea subtilă este că el e din altă parte şi că poate oricînd să dispară în asfințitul unei vieți libere. „Să fii cel dintîi, dar să trăieşti simplu" e sloganul acestei strategii.

   Exemple: petrecerile la atelierul lui Brâncuşi, cu mîncare frugală, cu vin şi muzică lăutărească pe gramofon sau interpretată live de către artist. Totul desfăşurîndu-se în ambianța furnizată de industria brâncuşiană, oglindă exotică şi capcană pentru o categorie importantă a epocii – Americanii (adică bunii cumpărători). Dar, mai presus de asta, linia de modă marca Brâncuşi, un amestec de primitivism calculat în tunsoare, barbă, croi vestimentar, cu o alegere subtilă a celor mai bune materiale şi cu un stil de execuție aparent manufacturier.
3. Maestrul e un actor. Ubicuu şi retras în acelaşi timp, distant, dar întotdeauna preocupat, el e prietenul şi sfătuitorul prin excelență. Prin această stratagemă, piața primeşte semnalul pozitiv că oricine poate face ceea ce face un geniu; şi, de asemenea, că orice produce geniul – este pentru TINE. Negustorul poate să dispară – maestrul e aici întotdeauna, gata să te ajute.

   Exemple: campaniile foto popularizînd un Brâncuşi solitar, înconjurat de formele şi umbrele dramatice ale operei sale; lungul şir de discipoli – artişti, critici, fotografi, frumuseți celebre cu exces de timp şi energie – care s-au supus, *in corpore,* unei discipline constrîngătoare, de tip Zen-Buddhist; şi care au colectat, fără discernămînt, şi fără probe, judecățile sentențiale care l-au făcut pe Brâncuşi la fel de faimos şi la fel de discutabil ca protagoniştii filmelor negre holywoodiene.

Ca şi în filmele *noir,* prostituata e un deghizament: sub machiajul gros şi dincolo de replicile cinice, se ascunde o adeptă a maestrului, companionul necesar pentru a legitima fiecare pas al acestuia, pentru a da o dimensiune emoțională performanței lui lipsite de emoție. Un rol pentru care lista candidatelor e mereu deschisă, sesiunile de casting neîncheindu-se practic niciodată.

■■■ Cîteva informații pentru pasionații de istorie

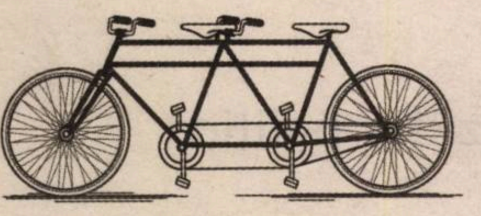
Constantin Brâncuşi s-a născut la Hobița, România, în 1876, şi a murit în Montparnasse, Paris, în 1957. Spre sfîrşitul vieții sale, comunismul de tip sovietic a fost importat în țara lui de baştină, forțîndu-l pe vînătorul de glorie din Montparnasse să devină un erou prin două evenimente: 1. tentativa de demolare a ansamblului său de la Tîrgu-Jiu; 2. refuzul ofertei de donație a atelierului, făcută de artist către statul român cu puțin timp înaintea morții.

La începutul anilor '70, autoritățile din România, aparent reformate politic, au organizat un colocviu „Brâncuşi" care a adunat la Tîrgu-Jiu, în jurul sculpturilor reintrate în grația ideologilor de partid, toată floarea brâncuşologiei mondiale. Evenimentul s-a dovedit a fi o lovitură mortală dată artei contemporane din România. De atunci, producția de forme polisate din metal şi marmură a atins cote inflaționiste, la concurență cu producția lemnelor cioplite de inspirație etno. Artiştii locali au reuşit să desfacă formula magică brâncuşiană a unității indivizibile soclu-sculptură în două curente epigonice distincte.

Dar asta nu a fost tot. Pozele de autoritate divină luate de Brâncuşi în prezența admiratorilor săi au generat o campanie media alimentată de cei care l-au cunoscut direct şi care aveau o legitimă urgență să folosească acest privilegiu în interes propriu, devenind profeții unui nou cult; dintr-un paria, Brâncuşi devenise „Sfîntul din Montparnasse". În paralel, opera sa a devenit sursa inepuizabilă de soluții pentru orice-necesita-o-decorație-oarecare, şi astfel a transformat în mod unificator limbajul ambalajelor, al decorațiilor de vitrine, al modei vestimentare, al scenografiei. Totul putea fi decorat cu/transformat în forme derivate din *Coloană, Pasăre,* sau *Sărut*. Ca să nu mai vorbim despre arhitectură, literalmente obsedată de cercul despicat pe verticală – versiunea brâncuşiană, grăitor simplificatoare, a vulvei…. (*va urma*)

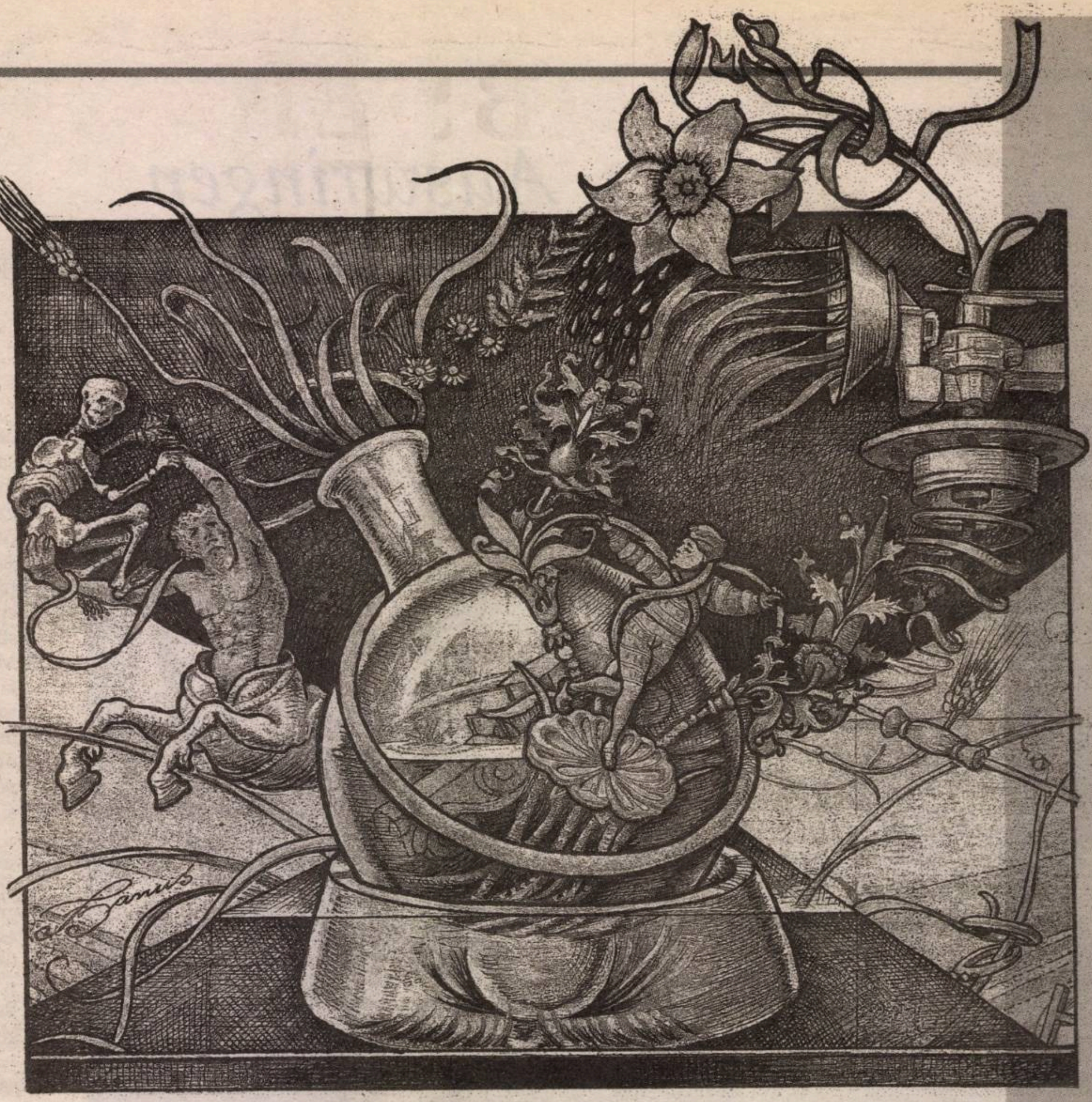
Text scris ca preambul la evenimentul ***Brancusi Auswringen****, organizat şi performat de subREAL (Călin Dan, Iosif Király) în galeria mare, la Künstlerhaus Bethanien, Berlin, în martie 1995.*

■



Nuptiae chymicae

Tudor BANUŞ &
Şerban FOARȚĂ



Alchimicelor nupții
numai cei puri li-s martori,
iar nu urâții tartori
ai sîlnicei corupții

a cărnii celei date
verminei, drept merinde,
cât va să se perinde
pe leşurile date-n

arendă maicii hume
din care-nfloare,-n luna
lui martie, cea cum luna
de galbenă, anume

narcisa, – zisă,-n graiul
de-odinioară, *fulie*.
Ci martie, mai sau iulie
sunt fără noimă-n Raiul

alchimic, care,-n loc
de orice calendar,
ne dă o cale,-n dar,
ce duce către-un loc

unde narcisa, rouă
drept lacrimi, are-n pleoape,
iar, dacă plouă, ape
filosofale plouă,

în chip de ploi de aur
a căror pânză lină,
de coaja-i cabalină
dezbracă un centaur,

în parte sau de tot, –
cu ajutorul unui
schelet... Nu ştiu: Nebunu-i
cel ce, ca la Tarot,

însuflețeşte-agapa
şi-i făcător de punți
în toiu-acestei nunți
a focului cu apa?...

Dada – Reverberații în secolul al XX-lea

Colocviu Internațional, București, 26-27 februarie 2016

Primăria Municipiului București și Muzeul Național al Literaturii Române, în colaborare cu Biblioteca Academiei, Fundația Națională pentru Știință și Artă și Institutul Cultural Român, și avînd ca partener Facultatea de Arte a Universității Hyperion, organizează *Colocviul Internațional: DADA – REVERBERAȚII ÎN SECOLUL XX*, dedicat centenarului mişcării Dada, eveniment care va avea loc la București, în zilele de vineri, 26 februarie, și sîmbătă, 27 februarie 2016, la Biblioteca Academiei Române (Calea Victoriei nr. 125). Coordonatorii proiectului sînt: prof. univ. dr. Ion Pop, membru corespondent al Academiei Române, prof. cercet. Michael Finkenthal și conf. univ. dr. Ioan Cristescu, directorul Muzeului Național al Literaturii Române.

PROGRAM

Vineri, 26 februarie

■ Orele 9.00 – 11.00
Cuvînt de deschidere:
- Ioan Cristescu, directorul MNLR
- Eugen Simion, *Avangarda românească între modern și antimodern*
- Serge Fauchereau, *Tristan Tzara et les arts plastiques*
- Timothy Shipe, *A century of Documenting Dada: From Coupures de presse to the ‚Dada base'*
- Michel Carassou, *Chassé-croisé Fondane-Tzara. De Dada au situationnisme*

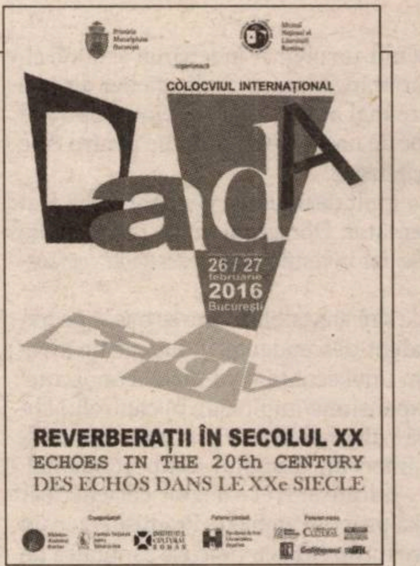
■ Orele 11.15 – 13.00
- Petre Răileanu, *Prezențe româneşti la* ***Cabaret Voltaire****. Marcel Iancu, un revoluționar discret. Arthur Segal şi teoria echivalențelor*
- Mădălina Lascu, *Figuri şi măşti la* ***Cabaret Voltaire****.*
- Ramona Fotiade, *Benjamin Fondane et le cinéma Dada: image(s) de la pensée*
- Ovidiu Morar, *Urmuz – Tzara - Suprarealismul*

■ Orele 15.00 – 16.30
- Rodica Ilie, *Les manifestes de l'avant-garde. Stratégies de légitimation de l'art transgressif*
- Paul Cernat, *Revoluția de la Zürich. O perspectivă politică*
- Marius Hentea, *Tzara No Țara: Tzara's Romanian Legacy*
- Balázs Imre József, *De la Serenada dadaistă la glogoism, planism, dimensionism şi pictopoezie: o contextualizare a elementului vizual din avangaradele central- şi est-europene*

■ Orele 16.45 – 18.30
- Simona Popescu, *Singurătatea lui Tristan Tzara*
- Ion Pop, *Roland Barthes et l'avant-garde*
Sebastian Reichmann, *Dada au féminin ou l'internationalisation de l'avant-garde par les femmes*
- Irina Cărăbaş, *Politici ascunse în revista* ***Integral****: confruntarea lui Tristan Tzara cu suprarealismul*

Sîmbătă, 27 februarie

■ Orele 9.00 – 11.00
- Giovanni Rotiroti, *Gherasim Luca et la femme non-née*
- Igor Mocanu, *Discursul postcomunist asupra avangardelor istorice din România*
- Vasile Mihalache, *Corpul uman la începutul „erei reproductibilității sale tehnice". Trei colaje Dada din perspectivă postumanistă*


CÒLOCVIUL INTERNAȚIONAL
DadA
26 / 27
februarie
2016
București
REVERBERAȚII ÎN SECOLUL XX
ECHOES IN THE 20th CENTURY
DES ECHOS DANS LE XXe SIECLE

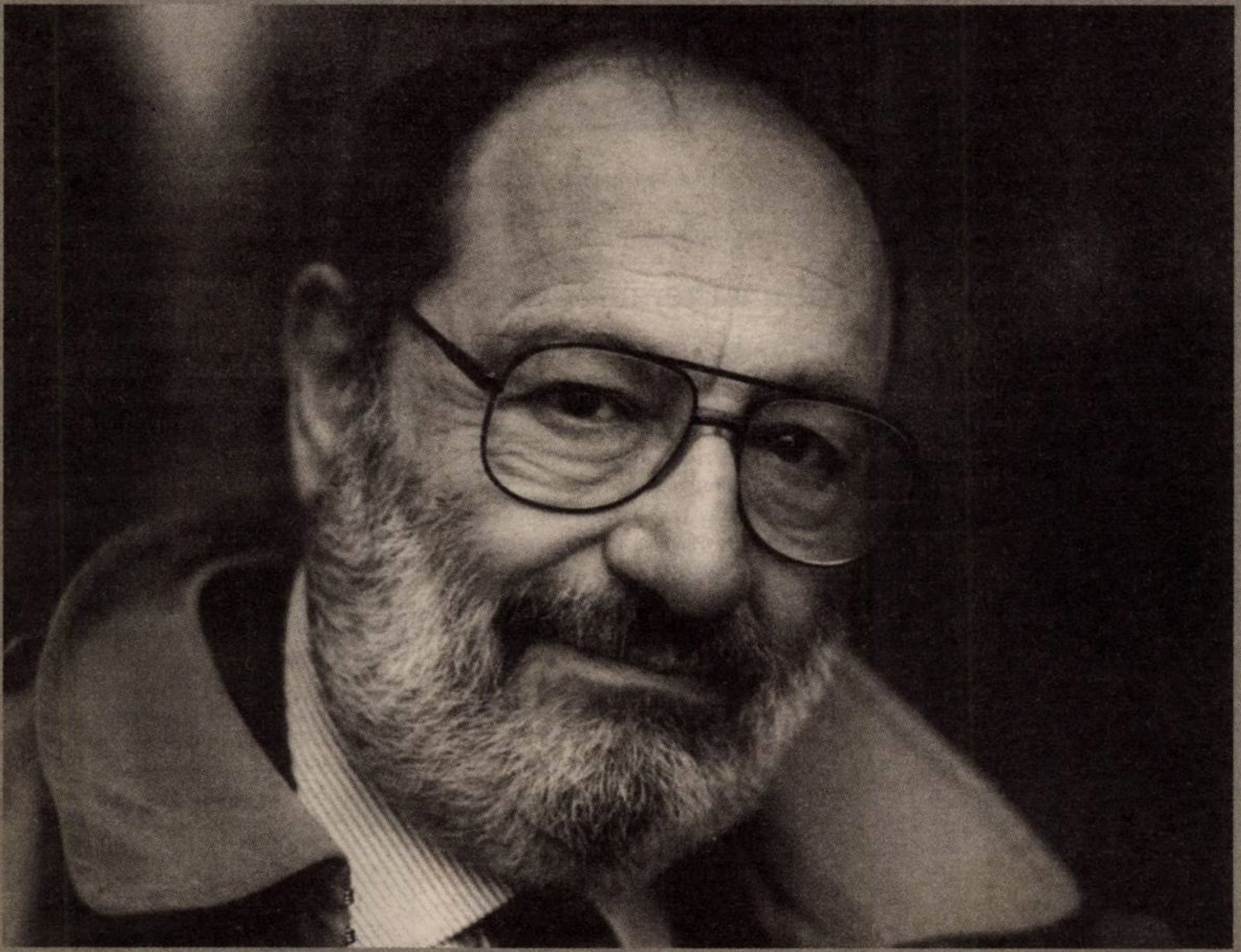
- Daniel Clinci, *The Institution: a Dada Paradox*

■ Orele 11.15 – 14.00
- Dan Gulea, *Țările lui Tzara. Imagini ale Dada*
- Petrişor Militaru, *Zigzagata cale poetică a măscăriciului Dada*
- Cristian R. Velescu, *„J'aime mieux respirer que travailler" – Iconoclastie şi creație la Marcel Duchamp*
- Alina Gabriel Mihalache, *Eugène Ionesco: de la teatrul suprarealist la teatrul postdramatic*
- Ştefan Baghiu, *„La pensée se fait dans la bouche": reiterări Dada după 2000*

OBSERVATOR
CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XVI ● serie nouă nr. 553 (811) 25 februarie-2 martie 2016 ● 32 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informație şi analiză culturală



Chipurile lui Umberto Eco

Articole de:
Mariana Gorczyca,
Raul Popescu,
Bogdan-Alexandru Stănescu

INTERVIURI

Ricardo Angoso García: „În toate țările din sudul Europei circulă virusul corupției“

Cristian Teodorescu: „Cititorul ar trebui să aştepte marile romane ale acestor vremi“

Henry Mavrodin: „Marele Premiu nu reuşeşte să mîngîie mai nimic“

PORTRET

Un prieten al României: Serge Fauchereau

Serge Fauchereau
SUR LES PAS DE BRANCUSI

SERGE FAUCHEREAU
AVANT-GARDES DU XXe SIÈCLE
ARTS & LITTÉRATURE
1905 • 1930
Flammarion

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

TRISTAN TZARA
Fantasme
şi reverii grafice

În anul Centenarului Dada,
istoricul literar Geo Şerban aduce în fața cititorilor
o seamă de desene şi schițe ale lui Tristan Tzara,
găsite în Biblioteca „Jacques Doucet“ şi pe care
le publicăm cu acordul dlui Christophe Tzara,
fiul ilustrului literat contestatar şi legatarul moştenirii
tipărite ori manuscrise. Suplimentul din această
săptămînă al revistei *Observator cultural*
oferă cititorilor români o parte din aceste desene,
însoțite de o punere în context.

Teribilul Tupeu

Geo ŞERBAN

Toate planşele din patrimoniul „Jacques Doucet“ se vor fi născut în condiții de nesomn. Decît să se chinuie să adoarmă fără succes, Tristan Tzara îşi lua locul obişnuit la masa de lucru şi da drumul fanteziei să producă cele mai năstruşnice ansambluri.

Facla, 11 aprilie 1930

A FOST

■■■ **Premiu pentru Ioana Gruia.** Scriitoarea Ioana Gruia a primit recent Premiul Tiflos (ONCE, Madrid) pentru roman, decernat de un juriu prestigios, din care au făcut parte: Luis Mateo Díez (Real Academia Española), Manuel Longares, Ángel Basanta şi Penélope Acero (Editura Edhasa-Castalia). Romanul, *El expediente Albertina (Dosarul Albertina)* se va publica în mai, la Editura Edhasa-Castalia.

■■■ ***Cartea şoaptelor*, ediţie olandeză.** Romanul *Cartea şoaptelor* (Polirom), de Varujan Vosganian, a fost publicat recent în limba olandeză, la Editura Pegasus, în traducerea lui Jan Willem Bos. Romanul, tradus cu titlul *Het boek der fluesteringen*, a fost lansat la Haga, în prezenţa autorului. Romanul va fi publicat anul acesta şi în Norvegia, la Editura Bokvennen. Va fi cea de-a 15-a traducere a romanului, după publicarea în limbile: germană, spaniolă, italiană, armeană, bulgară, franceză, ebraică, cehă, suedeză, portugheză, maghiară, polonă şi persană. Noi traduceri vor apărea în limbile sîrbă şi croată.

■■■ **„Live Poesie".** ICR Berlin a organizat, pe 20 februarie, în spaţiile Literaturwerkstatt Berlin, o nouă ediţie a seriei de poezie contemporană românească „Live Poesie". Parteneriatul dintre ICR Berlin şi Literaturwerstatt Berlin a fost iniţiat în anul 2009. În cadrul acestuia, o dată la doi ani are loc o seară de lirică sau proză românească. Pentru ediţia din acest an, în cadrul unui program mixt, format din lectură şi muzică, pe scena Literaturwerkstatt au evoluat: Răzvan Ţupa/Brăila-Bucureşti (poetici relaţionale), Krista Szöcs/Sibiu (lirică), Dmitri Miticov/Târgovişte (cinism), Moni Stănilă/Timişoara-Chişinău (experienţa istoriei), Vlad Drăgoi/Braşov (violenţă), Corina Bernic/Iaşi (dezrădăcinare), Viku Zen/Bucureşti (marginalul). Atmosfera muzicală (muzică electronică) a fost creată de către Bandesnaci (Vladimir Coman-Popescu). În prealabil, în cadrul unui atelier de traducere organizat de ICR Berlin, versurile celor şapte poeţi au fost traduse în limba germană de către o echipă de traducători coordonată de Eva Ruth Wemme.

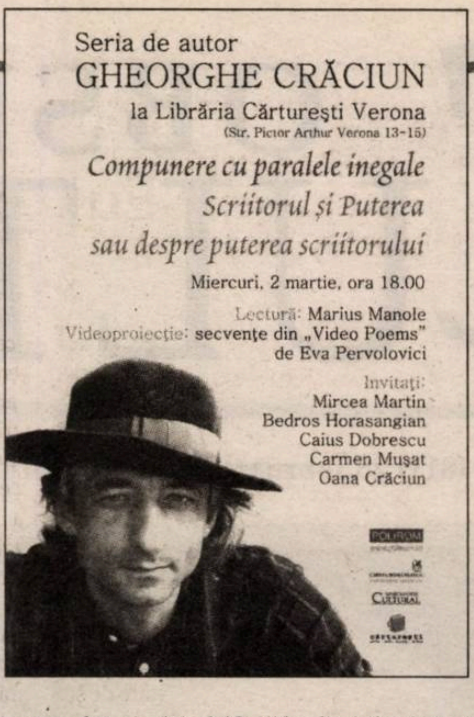
■■■ ***De ce eu?*, la Dublin.** Premiera irlandeză a filmului *De ce eu?* a avut loc pe 22 februarie, la Festivalul Internaţional de Film de la Dublin, în prezenţa regizorului Tudor Giurgiu. În ultimii ani, Festivalul a inclus în program numeroase filme şi evenimente româneşti, avînd ca invitaţi nume importante ale cinematografiei noastre, prin proiectele realizate cu sprijinul ICR Londra şi al Ambasadei României la Dublin. Fondat în 2003, Festivalul Internaţional de Film de la Dublin a devenit rapid cel mai important festival irlandez de film. Ediţia din 2016 are loc în perioada 18-28 februarie.

■■■ **„Serile italiene".** Cercul de studii interdisciplinare al studenţilor italienişti şi Colectivul de limba şi literatura italiană din Universitatea din Bucureşti, cu sprijinul Editurii Humanitas, a organizat, în cadrul manifestărilor culturale „Serile italiene", dezbaterea *Literatură vs literatură facilitată*, pornind de la volumul *Logodnicii. Repovestire* de Umberto Eco. Dezbaterea, ai cărei invitaţi au fost Iren Arsene, fondator şi director al Editurii Curtea Veche, Doina Ruşti, scriitor şi profesor universitar, Maria Iordănescu, psiholog, şi Oana Boşca-Mălin, italienist şi lector universitar, a avut loc miercuri, 24 februarie, la Librăria Humanitas Kretzulescu.

Lansări în seria de autor „Gheorghe Crăciun"

Miercuri, 2 martie, la ora 18.00, la Librăria Cărtureşti Verona, va avea loc un eveniment prilejuit de apariţia a două noi titluri în seria de autor „Gheorghe Crăciun" de la Editura Cartea Românească: lansarea romanului *Compunere cu paralele inegale*, prefaţat de Mircea Martin, precum şi a volumului de eseuri *Scriitorul şi Puterea sau despre puterea scriitorului*, prefaţat de Caius Dobrescu. Vor vorbi: Mircea Martin, Bedros Horasangian, Caius Dobrescu, Carmen Muşat, Oana Crăciun. Fragmente din *Compunere cu paralele inegale* vor fi citite de către Marius Manole. Videoproiecţie: secvenţe din „Video Poems" de Eva Pervolovici.

Seria de autor dedicată scriitorului Gheorghe Crăciun reuneşte atît lucrări de proză, eseistică, publicistică, teorie şi critică literară deja consacrate, cît şi volume inedite, rămase în manuscris în arhiva sa. Seria a fost lansată de Editura Cartea Românească în anul 2014 şi a debutat cu romanul *Acte originale/Copii legalizate (variaţiuni pe o temă în contralumină)* şi cu volumul de proză şi eseuri *Mecanica fluidului*.



Seria de autor
GHEORGHE CRĂCIUN
la Librăria Cărtureşti Verona
(Str. Pictor Arthur Verona 13-15)

Compunere cu paralele inegale
Scriitorul şi Puterea
sau despre puterea scriitorului

Miercuri, 2 martie, ora 18.00

Lectură: Marius Manole
Videoproiecţie: secvenţe din „Video Poems"
de Eva Pervolovici

Invitaţi:
Mircea Martin
Bedros Horasangian
Caius Dobrescu
Carmen Muşat
Oana Crăciun

Nominalizările celei de-a 10-a ediţii a Premiilor Gopo

Aferim! (r. Radu Jude), *Bucureşti NonStop* (r. Dan Chişu), *Comoara* (r. Corneliu Porumboiu), *De ce eu?* (r. Tudor Giurgiu) şi *Un etaj mai jos* (r. Radu Muntean) sînt cele cinci lungmetraje care intră anul acesta în cursa pentru trofeul acordat Celui mai bun film, la Gala Premiilor Gopo. De asemenea, autorii celor cinci filme concurează şi la categoria Cel mai bun regizor.

84 de filme româneşti lansate în cinematografe sau festivaluri în 2015 au fost luate în considerare pentru desemnarea nominalizărilor celei de-a zecea ediţii a Premiilor Gopo. Cîştigătorii vor fi anunţaţi în cadrul Galei Premiilor Gopo, pe 28 martie. Ioana Flora (*Acasă la tata*), Elena Popa (*Autoportretul unei fete cuminţi*), Hilda Peter (*Box*), Rodica Lazăr (*Carmen*) şi Ana Maria Guran (*Lumea e a mea*) se luptă pentru statueta acordată Celei mai bune actriţe în rol principal. Statueta Gopo acordată Celui mai bun actor într-un rol principal îi va reveni unuia dintre cei cinci protagonişti: Alexandru Papadopol (*Acasă la tata*), Teodor Corban (*Aferim!*), Gheorghe Ifrim (*Bucureşti NonStop*), Cuzin Toma (*Comoara*) şi Emilian Oprea (*De ce eu?*).

Dintre documentarele de lungmetraj care au intrat în atenţia juriului de nominalizări, vor fi supuse votului producţiile: *Aliyah DaDa* (r. Oana Giurgiu), *Cinema, mon amour* (r. Alexandru Belc), *Muntele magic* (r. Anca Damian), *Reţeaua* (r. Claudiu Mitcu) şi *România: patru patrii* (r. Alexandru Solomon), pentru desemnarea Celui mai bun film documentar.

La categoria Cel mai bun film european au fost luate în considerare peste 100 de producţii europene, cinci titluri distribuite în cinematografele din România anul trecut intrînd în finală: *Ex Machina/ Ex Machina* (r. Alex Garland), *Le tout nouveau testament/ Testamentul nou nouţ* (r. Jaco Van Dormael), *Leviathan/ Leviatan* (r. Andrey Zvyagintsev), *The Tribe/ Tribul* (r. Miroslav Slaboshpitsky) şi *Winter Sleep/ Somn de iarnă* (r. Nuri Bilge Ceylan).

Nominalizările la toate categoriile Premiilor Gopo au fost stabilite de un juriu de preselecţie alcătuit din 11 profesionişti din domeniu: Stere Gulea (regizor), Florin Piersic Jr. (actor), Daniel Mitulescu (producător), Melania Oproiu (monteur), Sorin Botoşeneanu (operator), Miruna Berescu (directorul Festivalului Internaţional de Film Independent Anonimul) şi criticii de film Cristina Corciovescu, Ştefan Dobroiu, Doinel Tronaru, Laurenţiu Brătan, Ionuţ Mareş.

După anunţul nominalizărilor, peste 450 de profesionişti activi din toate domeniile industriei de film româneşti vor vota pentru desemnarea cîştigătorilor. Cea de-a 10-a ediţie a Galei Premiilor Gopo este organizată de Asociaţia pentru Promovarea Filmului Românesc, cu sprijinul Centrului Naţional al Cinematografiei şi Babel Communications.

Proiecţii poetice la Veneţia

La Veneţia, funcţionează de la Crăciun şi pînă în martie 2016, o instalaţie de lumină specială, pusă în operă de arhitectul Marco Nereu Rotelli. Specialist în proiecţii sofisticate de lumini pe clădiri şi în ambianţe urbane sau istorice, acesta a imaginat mai multe instalaţii luminoase prin care scurte texte ale unor poeţi europeni sînt proiectate pe ziduri, monumente, vitrine şi în piaţetele celebrului oraş lagunar, îmbrăcîndu-l într-o ornamentică poetică luminoasă şi spectaculară. Printre textele proiectate, se pot citi şi două poeme în româneşte şi italiană, unul de Ana Blandiana şi unul de Magda Cârneci.

Danubio, de Claudio Magris – 30 de ani de la apariţie

La Universitatea Elveţiei italiene, de la Lugano, a avut loc o dezbatere publică, consacrată împlinirii a 30 de ani de la apariţia volumului *Danubio*, al cunoscutului scriitor si publicist italian, Claudio Magris (n. 1939), distins profesor de germanistică la Universitatea din Trieste şi colaborator de frunte al celui mai prestigios cotidian italian, *Corriere della Sera*

Manifestarea, care s-a desfasurat sub genericul: „Europa, ieri şi azi, 30 de ani de la publicarea volumului *Danubio*", i-a avut drept invitaţi, în primul rînd, pe autor, pe renumitul jurnalist italian Ferruccio De Bortoli şi pe istoricul român Adrian Niculescu, fost exilat, actualmente conferenţiar la SNSPA. Conferinţa a fost organizată de principalul ziar de limba italiană din Elvetia, *Corriere del Ticino*, la iniţiativa jurnalistului Andrea Colandrea.

În anul apariţiei (1986), *Danubio* a fost distins cu prestigiosul Premiu literar Bagutta, decernat la Milano, consacrîndu-l pe Claudio Magris, ca scriitor, aflat astăzi pe lista candidaţilor la Premiul Nobel pentru Literatură. Datorită numeroaselor sale referiri la realităţile dramatice din România ceauşistă, Adrian Niculescu, aflat, pe atunci, în exil, profesor la Universitatea Catolică din Milano, a prezentat cartea, cu ample fragmente, la postul de Radio Europa Liberă (al cărui corespondent era in Italia), în cursul a trei emisiuni (primavara, 1987) realizate împreună cu regretatul Virgil Ierunca, în cadrul celebrului său program „Povestea Vorbei". După Decembrie 1989, Adrian Niculescu, la solicitarea Editurii Univers, a tradus cartea lui Claudio Magris, sub titlul *Danubius*, ediţia în limba română apărînd în anul 1994.

VA FI

■■■ **Tîrgul Mărţişorului.** Muzeul Naţional al Ţăranului Român găzduieşte, în perioada 26 februarie – 1 martie, Tîrgul Mărţişorului. Mărţişor, Mărţişug sau Marţ era consemnat de etnologii începutului de secol XX, ca obicei, de 1 martie, prezent nu numai la români, dar şi la bulgarii şi albanezii din Balcani. Tîrgul Mărţişorului de la MNŢR valorifică obiectul handmade, încurajează creativitatea artistică, inovaţia, promovînd produse create de studenţi, artişti, designeri, arhitecţi şi meşteşugari, de la obiectul manufacturat şi reciclat la amprenta unui design contemporan, banda desenată sau personaje şi semne din mitologia urbană. Alături de participanţii invitaţi la tîrg, se numără, în fiecare an, şi şcoli, fundaţii, asociaţii, organizaţii care desfăşoară acţiuni cu caracter umanitar pentru copii cu dizabilităţi şi sprijin pentru categoriile defavorizate, toţi aceştia fiind invitaţi din oficiu, fără selecţie. Devenită accesoriu tradiţional al Tîrgului Mărţişorului, oferta gastronomică vine cu produse din Bucovina, Alexandria, Baia Mare, Buzău, Ilfov şi Dîmboviţa. Organizator: Secţia Educaţie muzeală, responsabil selecţie/coordonator: Lila Passima.

■■■ **Rotonda 13 – *Marin Sorescu*.** Muzeul Naţional al Literaturii Române, în parteneriat cu Academia Română – Secţia de Filologie şi Literatură, Biblioteca Academiei Române şi Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, organizează luni, 29 februarie, ora 11.00, la Biblioteca Academiei Române (Calea Victoriei, nr. 125), evenimentul cu titlul: Rotonda 13 – *Marin Sorescu*. La această întîlnire, care marchează împlinirea a 80 de ani de la naşterea şi 20 de ani de la moartea marelui scriitor postbelic, participă: Eugen Simion, Ion Pop, Virgil Tănase, Ion Caramitru, Ilie Gheorghe, Tudor Nedelcea, Ion Cocora, Lucian Chişu, Paul Cernat. Moderator: Ioan Cristescu, directorul MNLR.

■■■ **Seară Mika Waltari.** Editura Polirom şi Ambasada Finlandei la Bucureşti organizează un eveniment dedicat scriitorului finlandez Mika Waltari. Miercuri, 2 martie, de la ora 19.00, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu, va fi lansat *Romanul*, ultima din seria marilor opere istorice ale autorului finlandez, care încheie trilogia din care mai fac parte *Egipteanul* şi *Etruscul*. Invitaţi: Excelenţa Sa, doamna Päivi Pohjanheimo, ambasadorul Finlandei la Bucureşti, Andreea Niţă, traducătoarea volumului (în colaborare cu Pólika Szász), Bogdan-Alexandru Stănescu, director editorial Polirom. Lectura: actriţa Nicoleta Lefter.

■■■ **Cristian Teodorescu în turneu.** În perioada 2-17 martie, Cristian Teodorescu va susţine un turneu de lecturi publice din cel mai recent roman, *Şoseaua Virtuţii. Cartea Cîinelui*, apărut la Editura Cartea Românească. Autorul va avea întîlniri cu cititorii la Braşov (2 martie, ora 18.00, Librăria „Şt. O Iosif", invitaţi: Ruxandra Ivăncescu, Romulus Bucur, Adrian Lăcătuş), Sibiu (joi, 3 martie, ora 18.00, Librăria Habitus, invitaţi: Andrei Terian, Dragoş Varga), Cluj-Napoca (miercuri, 9 martie, ora 18.00, Librăria Book Corner, participă: Mihaela Ursa şi Alex Goldiş) şi Iaşi (17 martie, ora 16.00, Sala Hasdeu, Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu" – dialog cu Asociaţia Studenţilor Jurnalişti din Iaşi, în cadrul proiectului „Autorul lunii"; ora 17.30, Galeriile Pod-Pogor, Muzeul Naţional al Literaturii Române, dialog cu redactorii revistei *Alecart*).

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Anul electoral 2016 4

ACTUALITATE

Silvia DUMITRACHE și Marius RĂDOI, „În toate țările din sudul Europei circulă virusul corupției" – Interviu cu Ricardo ANGOSO GARCÍA 5

IN MEMORIAM

Raul POPESCU, Chipurile lui Umberto Eco 6
Mariana GORCZYCA, Pe drum; Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Firește, între Adso și Guglielmo – Un obituar pentru Umberto Eco 7

LITERATURĂ

Cezar GHEORGHE, Un amplu poem metafizic (II) 8
Bianca BURȚA-CERNAT, Post-scriptum la Căderea (II) 9
Bogdan CREȚU, Literatura ca discurs autorevelat (II) 10

INTERVIU

Alina PURCARU, „Cititorul ar trebui să aştepte marile romane ale acestor vremi" – Interviu cu Cristian TEODORESCU 11

ISTORIE

Norman MANEA, Umbrele de lungă durată – Despre *O scurtă oprire pe drumul de la Auschwitz* de Göran Rosenberg 9

PORTRET

Florin COLONAŞ, Un prieten al României: Serge Fauchereau 15

OPINII

Jan CORNELIUS, Scrisul eliberează; Țicu GOLDSTEIN, Sexualitate, sado-masochism, terorism 16

POLEMICI

Paul CERNAT, Denunțuri cu efect de bumerang 17

OPINII

Peter DERER, Parlamentul îl sărbătoreşte pe Brâncuşi? 14

ARTE

FILM: Andra PETRESCU, Berlinale 2016 (II) Documentarele din Forum 18
KINOBSERVATOR: Mihai FULGER, Românii revin în palmaresul Berlinalei 19
TEATRU: Silvia DUMITRACHE, Totul pentru artă; *News from Polska* 20
ARTE VIZUALE: Ovidiu SIMONCA, „Marele Premiu nu reuşeşte să mîngîie mai nimic" – Interviu cu Henry MAVRODIN 21
MUZICĂ: Tudor CREȚU, Jim Morrison, narcopoetica (I) 23

FOCUS

Adina DINIȚOIU, Antoine Compagnon la Bucureşti 24

RUBRICI

Ion BARBU, I Love Aznavour 4
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 13
Călin DAN, T-Shirt 14
Ovidiu PECICAN, Avalon 22
Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis 22
Şerban FOARȚĂ, Traduceri aminte 24

SUPLIMENT

Tristan Tzara. Fantasme şi reverii grafice

EDITORIAL

Europa, un coşmar?

Cristian PÎRVULESCU

La acest început de săptămînă, presa românească a insistat, pentru a demonstra o dată în plus că Europa este deja terminată, asupra unui articol apărut în ediția din 21 februarie din *The New York Times*, „The European Dream: A Requiem", semnat de Olivier Guez. Autorul acestui *op-ed* nu este însă un american – de altfel, articolul apare la rubrica de Opinii Internaționale –, ci un francez, şi nu unul tocmai necunoscut. Ba chiar un eseist şi scenarist francez care nu a menajat deloc America! În 2012, Guez publica *American Spleen*, o anchetă realizată în cursul unei călătorii la bordul unui Ford Mustang, într-o Americă nu doar în plină criză economică şi financiară, dar şi într-o stare de şoc moral şi identitar. Or, 5 ani mai tîrziu, Olivier Guez vede în aceleaşi culori şi Europa. Dar de data aceasta este Europa lui! Dar şi de Europa noastră! O Europă care pare să se îndepărteze din ce în ce mai mult de promisiunea sa inițială. Promisiunea că grozăvia războiului şi a urii să nu mai îşi găsească loc pe continent!

Articolul lui Guez este datat, poate că nu întîmplător, 21 februarie, cînd s-au împlinit 100 de ani de la începutul celei mai mari bătălii a Primului Război Mondial, bătălia de la Verdun, cînd Franța a rezistat eroic ofensivei germane. Supranumită „mama tuturor bătăliilor", în cele aproape 10 luni de luptă (s-a încheiat pe 19 decembrie 1916), bătălia de la Verdun a făcut aproape 700.000 de victime (morți, dispăruți sau răniți), dintre care 362.000 de partea franceză şi 337.000 de partea germană. Un carnagiu inutil, produs de pasiunile naționaliste şi de cinismul militarilor şi a politicienilor, care a rămas adînc întipărit în conştiința europeană.

Ceea ce astăzi numim Uniunea Europeană – o construcție politică fără precedent în istorie – a apărut tocmai pentru ca pacea să se instaleze durabil pe continent. A fost însă nevoie de încă un război mondial, de încă alte zeci de milioane de victime nevinovate, de ravagiile fascismelor şi comunismelor, de ororile Holocaustului şi ale Gulagului pentru ca acest proiect să vadă lumina zilei. Iar atunci cînd, pe 9 mai 1950, la cinci ani de la încheierea războiul, Robert Schuman citea celebra sa Declarație, se punea temelia unei Europe a drepturilor omului.

Astăzi, 66 de ani mai tîrziu, unii se tem, alții se bucură că această Europă va disparea. Dar NU, Europa nu va disparea peste noapte! Şi aceasta nu doar pentru că nu există alternativă! Ci pentru că 65 de ani au creat deja o bază solidă! Dar Europa riscă să se transforme în ceva diametral opus proiectului inițial. Iar America, pe care unii o văd ca alternativă, nu va putea compensa un astfel de derapaj; America, pentru a parafraza o formulă din ultimul raport al OECD asupra stării economiei mondiale, este o locomotivă din ce în ce mai mică, care trage un tren din ce în ce mai lung.

Iar în pasajul ce urmează veți găsi un exemplu, între multe altele, privind acest posibil derapaj: „De asemenea, statele membre gazdă pot lua măsurile restrictive necesare pentru a se proteja împotriva persoanelor al căror comportament este susceptibil să reprezinte o amenințare reală şi gravă la adresa ordinii publice sau a siguranței publice. Pentru a determina dacă comportamentul unei persoane reprezintă o amenințare reală la adresa ordinii publice sau a securității publice, statele membre pot lua în considerare comportamentul anterior al persoanei vizate, iar amenințarea nu trebuie să fie neapărat iminentă. Chiar şi în absența unei condamnări penale anterioare, statele membre pot acționa preventiv, cu condiția ca măsurile să fie adaptate persoanei vizate". Textul de mai sus este extras din *Concluziile Reuniunii Consiliului European*, ce a avut loc la Bruxelles pe 18 şi 19 februarie 2016. Mai precis, din Anexa I, Secțiunea D, „Prestațiile sociale şi libera circulație" (la pagina 21, varianta în limba română). Ce legătură are acest pasaj cu Brexit-ul la care s-ar referi concluziile summitului? Nici una! Căci Marea Britanie nu ceruse – în orice caz în pre-acordul dat publicității pe 2 februarie nu apărea – aşa ceva. Ce mai rămîne din visul fondatorilor dacă la ultima reuniune a Consiliului European drepturile omului sînt puse sub semnul întrebării?

Brexit-ul – această farsă cu care David Cameron a încercat să sperie Europa – a fost ocazia ca un sentiment de ostilitate față de drepturile omului şi față de democrația liberală să se manifeste. Iar această ostilitate a fost facilitată nu doar de creşterea constantă a xenofobiei, rasismului şi extremismului, ci şi de maniera în care discursul antieuropean a fost legitimat chiar în cadrul întîlnirilor Consiliului European. Lungul şir de „summituri" de criză în care egoismul şi cecitatea naționale şi-au făcut loc în inima (politică) a Europei au contribuit în egală măsură la această situație. De ce ne-am mira atunci că pentru unii ne aflăm într-o nouă fază în care nu mai este nevoie de Europa, de acest Leviatan care înghite statele cu totul! Dar tocmai statele, asupra cărora se repliază politicienii obtuzi şi lipsiți de experiență şi de vocație, s-au dovedit deja incapabile de acum mai bine de un secol să gireze problemele unei societăți din ce în ce mai complexe şi mai globalizate, eşuînd în conflagrațiile şi experiențele totalitare ale secolului trecut!

Iar tocmai acum, cînd un aflux de refugiați fără precedent după Al Doilea Război Mondial se îndreaptă inexorabil spre o Europă a păcii şi prosperității, Europa trece prin cea mai gravă criză de identitate din istoria sa. Oricum, profitînd de pozițiile antieuropene ale multor lideri (prieteni ai neprietenilor Europei) şi de criza refugiaților, David Cameron a ştiut că şantajul său va fi acceptat. De data aceasta, vorbim de schimbări ale regulilor europene care vor fi valabile pentru toate statele membre. Obiectivul unei „uniunii din ce în ce mai strînse" pare să se îndepărteze. Europa poate deveni un coşmar doar dacă cetățenii săi o vor abandona de frică! Soluția pentru prezervarea unei Europe a europenilor nu este nici sectarismul național, nici acordarea unor privilegii „fiilor rătăcitori", ci urmărirea consecventă a principiilor fondatoare. Abandonarea acestor principii ar fi semnul căderii în ispita istoriei ciclice. Iar, istoria, aşa cum o ştim, se repetă doar atunci cînd rațiunea doarme.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația *Observator cultural*

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burța-Cernat, Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan

Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Andreea Mitran
Consultanță juridică: Muşat&Asociații

Tipar: Fedprint, Bucureşti

Adresa redacției: **Observator cultural,**
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal
pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la
Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din
trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la
redacție sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an:

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Anul electoral 2016

Bedros HORASANGIAN

Se pare că miliardarul newyorkez Donald Trump, oricît de caraghios sau de enervant ar părea unora şi altora, se distanţează în lupta electorală ca un serios candidat al republicanilor. Experţii spun că acela care a cîştigat alegerile primare în New Hampshire şi South Carolina – cum s-a întîmplat recent cu Trump – va ajunge să candideze la preşedinţia SUA, dincolo de afirmaţiile rasiste sau sexiste ale unui conservator care ştie să tulbure apele liberalismului american. Nici el foarte ortodox. Aşa că o finală între republicanul Trump şi democrata Hillary Clinton pare nu doar probabilă, ci aproape sigură.

Pe fondul accelerării şi acutizării luptei în alegerile primare din Statele Unite pentru desemnarea candidaţilor celor două partide la preşedinţie, anunţul lui Bashar al-Assad în legătură cu organizarea de alegeri parlamentare în Siria, în luna aprilie, ar putea părea cel puţin bizar. Faptul că ISIS a atacat iar în ultimele zile şi a produs peste 200 de victime la Damasc şi Homs pare la fel de bizar. Prezenţa unei forţe militare terestre se amînă, pe fondul înteţirii atacurilor aeriene turceşti şi ruseşti. Fără cine ştie ce rezultate. La o analiză mai atentă putem însă pricepe. John Kerry, şeful diplomaţiei americane, anunţase la rîndul lui, că o încetare a focului şi un acord între părţile aflate în conflict în Siria ar putea fi semnat cît de curînd. Foarte bine, dar ce se va întîmpla cu luptătorii djihadişti? ISIS nu ar intra în calculele viitorului acord. Şi atunci? Administraţiile locale, tribale, vor prelua gestionarea unei situaţii ce părea să fi scăpat de sub control? Îşi vor relua oamenii lui Bashar rolul de administrator al întregului teritoriu – cît din Siria va mai rămîne Siria? –, alături de reprezentaţii opoziţiei democratice (sprijinite de Occident, dar fără prea mare suport popular)?

Par departe de noi toate aceste mişcări militare şi politice, dar ştim bine că necazul cu imigranţii ce bat la porţile pe zi ce trece mai greu accesibile ale Europei ne atinge la modul direct. Un milion de refugiaţi/imigranţi a preluat Germania în anul trecut. Două milioane jumătate sînt în Turcia, alte două milioane sînt răspîndite prin alte state europene şi pe traseele ce duc dinspre Orientul Mijlociu şi Mediterana spre nordul Europei, în special. Au fost înregistraţi 7.000 de morţi din rîndul refugiaţilor pentru anul trecut. Cine e de vină? Nici Dumnezeu, nici Allah nu sînt în stare să răspundă.

Rezolvarea crizei siriene, care a antrenat acest masiv exod, ar putea fi cheia unei reglementări a uriaşei provocări umanitare, cu implicaţii socioeconomice şi politice de durată, la care asistăm. John Kerry şi Serghei Lavrov, dacă bat palma, iar Erdogan zice „Aferim!", am putea spune că ar apare o rază de speranţă.

O rază de lumină ar putea răsări şi prin schimbarea candidatului PNL la alegerile locale din Bucureşti. A fost scos la bătaie un vechi politician precum Ludovic Orban. Care, evident, va avea mai multe şanse în lupta cu candidatul PSD, senatoarea Gabriela Vrînceanu Firea, decît un politician fără charismă şi forţă de convingere, oricît de beton ar fi CV-ul său – cu două licenţe, dar şi cu un doctorat cu acuze de plagiat (*apud* Alina Mungiu-Pippidi), başca –, precum greu digerabilul europarlamentar Cristian Buşoi, produs în laboratoarele de partid, ca şi Victor Ponta, fără a avea cine ştie ce merite profesionale sau politice.

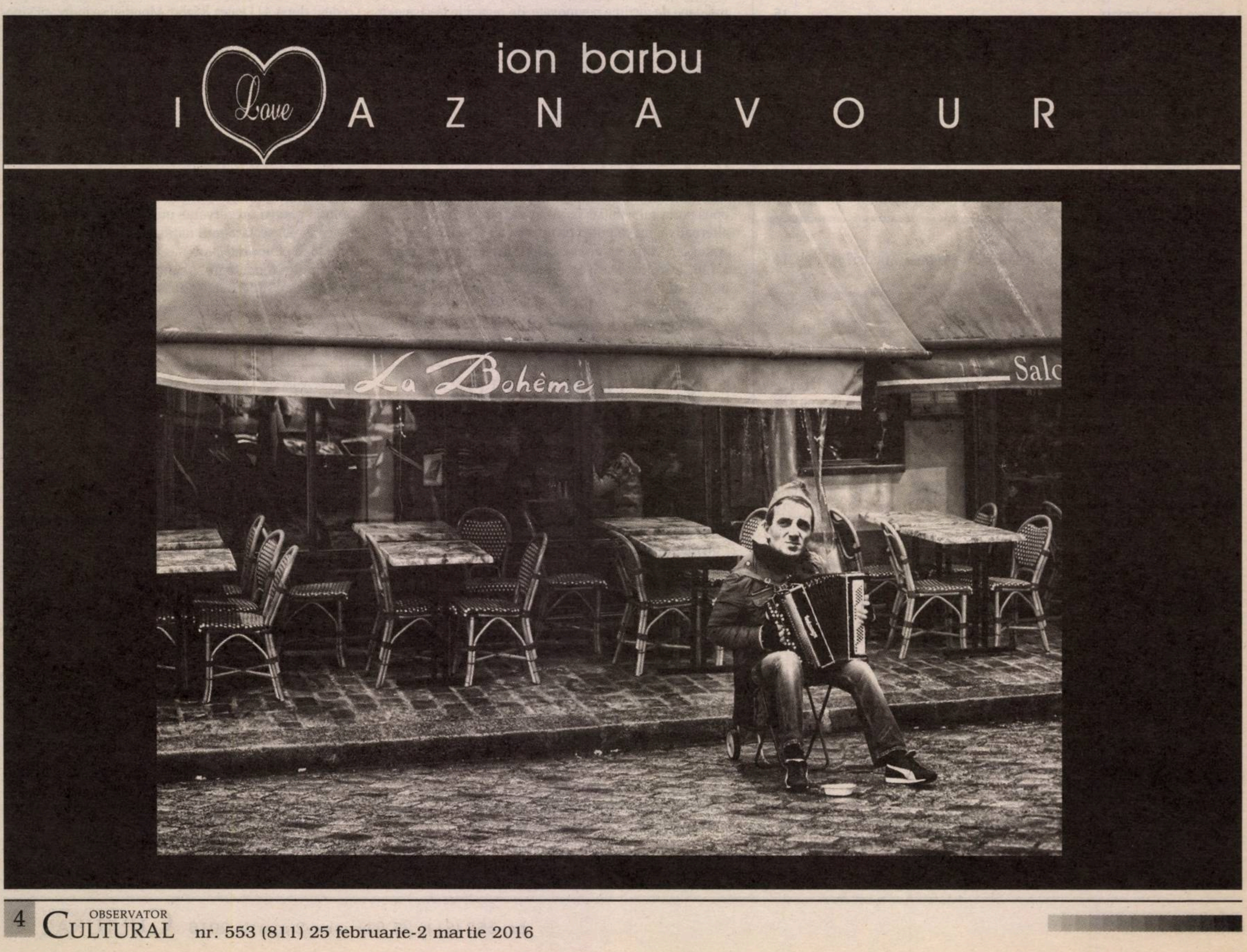
Este limpede că a fi un bun administrator presupune şi alte calităţi decît a comenta ştiutor despre democraţie şi statul de drept împreună cu cetăţenii, care vor apă curentă, străzi asfaltate, un transport civilizat şi energie termică şi, de ce nu, ajutoare sociale. Comunicarea cu gloata/masele este esenţială. Din acest punct de vedere ambii candidaţi ai PSD şi PNL stau bine. Ştiu să comunice şi pot fi convingători. Bătălia pentru Primăria Generală şi primăriile de sector va fi un prim test al partidelor politice şi pentru alegerile parlamentare din anul acesta. Dincolo de ce şi cum mai operează DNA, care, am tot repetat pînă la saţietate, poate să-şi impună propria agendă. Bazinul electoral al PSD este prea mare pentru a elimina concurenţa acestuia în faţa unui PNL indecis şi neconvingător, dominat de vechii pedelişti.

Am lăsat pentru finalul acestor comentarii discursul preşedintelui Iohannis din Parlamentul României, unde s-au reiterat liniile directoare ale politicii interne şi externe ale României. Ni s-a propus un *altfel* de an electoral. Sună bine, dar nu vedem cum ar putea fi acest *altfel*, cînd protagoniştii politici, cu toate arestările şi cu masivele puneri sub acuzare din ultimii doi ani, sînt cam tot aceiaşi. De unde să iasă o altă clasă politică, cu totul nouă, clamată de balerinele eticii cetăţeneşti de pe Facebook, de unde să răsară mlădiţele politice ale unui *altfel* de mod de a face politică? Pentru aşa ceva e nevoie de timp şi de restructurarea întregii societăţi româneşti. Trăitoare pe cernoziomul local sau adaptată cu tînjeli mioritice pe te miri unde în lume.

Că veni vorba: să fie clar, aşa-zisa *diaspora* românească – în opinia noastră, noi nu avem o reală diasporă, cum au grecii, evreii sau armenii – nu este mai brează decît pămîntenii, cei rămaşi acasă. Schimbînd ceea ce este de schimbat. E la fel de bună sau mai puţin, cu aceleaşi metehne sau calităţi, doar că obiectivele imediate sînt altele la nivel de individ. Familie. Şi cam atît. A vorbi despre lobby-ul românesc în SUA, la nivel politic – aşa cum o pot face, realmente cu folos, hispanicii sau evreii atît pentru comunităţile lor, cît şi pentru ţările lor –, pare azi o fantezie. Poate în viitor, cine ştie, lucrurile se vor schimba. A-i considera însă pe cei stabiliţi în afara graniţelor României ca o parte bună a societăţii româneşti, în detrimentul celei de acasă, ar fi o mare eroare.

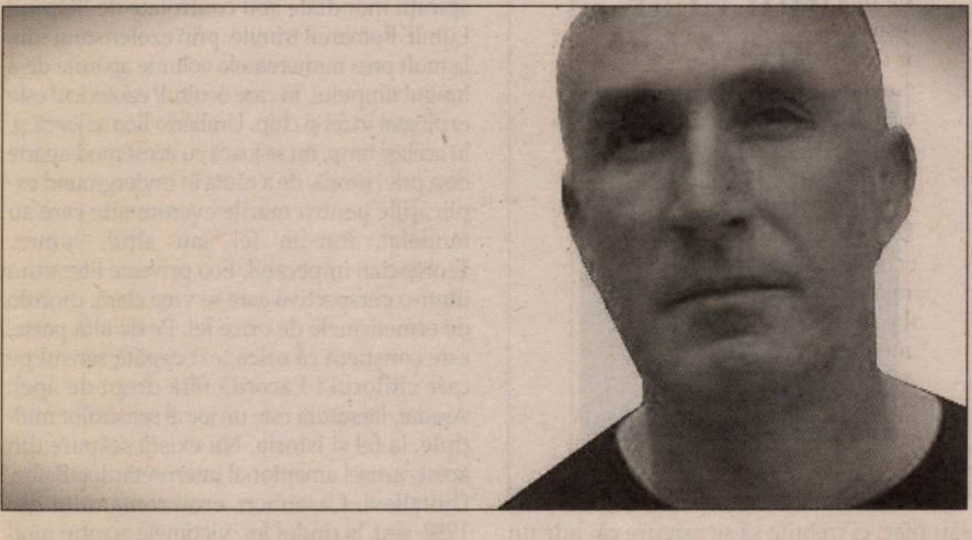
Ca şi asmuţirea tineretului împotriva bătrînetului. Afirmaţiile necontrolate ale fostului preşedinte din ultima săptămînă sînt o formă de golăneală de neacceptat şi pot avea efecte dintre cele mai grave, o mai mare implicare a celor plecaţi pe alte meleaguri în treburile celor de acasă le-ar fi, evident, de mare folos tuturor. Preşedintele Iohannis ne-a reamintit de funcţionarea instituţiilor Statului, dar a precizat, în mod avenit, că nici una dintre cele trei puteri din stat nu trebuie să fie mai cu moţ decît celelalte. Rolul preşedintelui, fără a fi jucător, va fi acela de mediator şi moderator al părţilor. Ceea ce nu sună rău.

■



„În toate țările din sudul Europei circulă virusul corupției“

Interviu cu Ricardo ANGOSO GARCÍA



Ricardo Angoso García (1966, Salamanca) este sociolog, analist internațional și jurnalist. În ultimii ani, a scris și a lucrat pentru **El Independiente, Diario 16, El Mundo, Fax Press, Colpisa, La Aventura de la Historia, Safe Democracy, Infomedio, Historia 16**, *RFI, Radio Exterior de España,* **Ideas y Debate, Raíces** *și* **Historia y Vida**. *A locuit o perioadă îndelungată în străinătate, ajungînd să cunoască în profunzime zona Balcanilor (Albania, Bosnia și Herțegovina, Ungaria, România, Macedonia, Muntenegru, Serbia și Turcia). În calitate de observator electoral al Organizației pentru Securitate și Cooperare în Europa (OSCE), a luat parte la numeroase alegeri, în cîteva zeci de țări. A fost profesor la Universitatea Națională din Honduras și bursier al Ministerului de Afaceri Externe în Ungaria, România și Turcia. Este directorul revistei* **Lecturas para el Debate** *și autorul cărților* **Europa a Debate, Las próximas guerras europeas** *și* **Rapsodia húngara sobre fondo rojo**.

Ai petrecut, de-a lungul timpului, perioade îndelungate în zona Balcanilor. Cum s-a născut interesul tău pentru acest spațiu, în general, și pentru România, în particular?

Am ajuns să fiu interesat de Balcani de foarte tînăr, eram student și am făcut o excursie prin Iugoslavia, Bulgaria, România. M-a atras foarte mult și din punct de vedere turistic, întrucît era un punct de joncțiune între Orient și Occident. Apoi, m-a interesat conflictul din Iugoslavia: cum într-un loc atît de mic, în care trăiau patru milioane și jumătate de persoane, mocnea atîta ură, atît la nivel politic, cît și religios. Un scriitor bulgar spunea că e un loc în care nu știe unde se termină și începe Europa. Trebuie recuperată această zonă din Europa și integrată. Cred că dacă fosta Iugoslavie ar fi fost membră a Uniunii Europene, nu ar fi trecut prin acele războaie. Cred, de asemenea, că o decizie importantă a Uniunii a fost integrarea Croației și Sloveniei și ar fi mult mai ușor de gestionat conflictele dacă, de pildă, țări precum Serbia, Muntenegru, Bosnia ar fi integrate. Oricum, consider că am făcut mari progrese și nu ar trebui să privim paharul pe jumătate plin sau pe jumătate gol. Prima oară am venit în 1986 și nu era un peisaj prea plăcut, nu se găsea mîncare, iar oamenii aveau un nivel de viață apropiat mai degrabă de Africa decît de statele europene. Saltul care s-a produs a fost unul calitativ și cantitativ, chiar dacă poate lumea nu conștientizează acest lucru pe deplin. Evident că în România, așa cum observ și în alte țări din Europa de Est care au trecut prin perioada de tranziție, pentru unele categorii, în special pentru pensionari, viața este mai grea. Dar, per total, a fost o evoluție, piața muncii este mai ofertantă, viața culturală este la un nivel la care nu era acum 20-25 de ani.

Consideri că Uniunea Europeană este în continuare o instituție care se susține?

E drept că Uniunea Europeană se află într-o criză, dar așa a fost mereu. Cred că ceea ce i-a lipsit cel mai mult a fost o politică mai clară. Dar am reușit, de pildă, să supraviețuim trecerii la euro, în condițiile în care mulți își manifestau scepticismul – acum doi ani se discuta chiar despre ieșirea din zona euro. Dar criza din interiorul Uniunii nu are cum să dispară, sînt 28 de țări care trebuie să cadă de comun acord asupra unor decizii importante. În curînd, o să aibă loc un referendum în Regatul Unit cu privire la rămînerea în UE, dar sînt optimist, cred că deja oamenii, atunci cînd merg la vot, se gîndesc de două ori pînă să facă o alegere. Nu cred că britanicii, care sînt foarte pragmatici, vor risca să piardă ceea ce au obținut pînă acum.

Apropo de ideea de separare, și Catalunia manifestă aceeași tendință. Ce rol joacă această situație în dezbaterile politice din Spania?

E o criză amplă, pare că tendința de separare este mai puternică acum, dar să nu uităm că, la ultimele alegeri regionale, independenții au obținut 48 la sută. Eu am o teorie diferită: oamenii îi votează pe independenți, dar asta nu înseamnă că sînt independenți. De exemplu, în Scoția, Partidul Național guvernează, dar cînd a s-a organizat un referendum cu privire la independență, o parte importantă a electoratului său a votat contra independenței. Cred că ceva asemănător se întîmplă și în Catalunia. Multă lume votează pentru cei care susțin independența, dar este un vot anti-sistem, de fapt, și pot să își schimbe votul în ultimul moment, alegînd alte opțiuni. Cred că politica înseamnă dialog, înseamnă să construiești punți. Eu nu îi învinovățesc doar pe naționaliștii catalani pentru această situație, cred că guvernul de la Madrid al lui Mariano Rajoy nu a făcut bine față circumstanțelor. Astfel că între cele două părți s-a instaurat un soi de autism colectiv, din această poziție nu se poate construi absolut nimic. Nu înțeleg de ce guvernul (de la Madrid) nu a încercat să stabilească un dialog cu independenții catalani. Dacă ne uităm și la alte cazuri, vedem că, de pildă, cînd Egiptul a avut conflicte cu Israelul, inclusiv atunci cînd Israelul a ocupat Peninsula Sinai, totul s-a rezolvat cînd președintele Egiptului s-a urcat în avion, a mers în Israel și a inițiat un dialog.

Cum vezi existența și ascensiunea unui partid precum Podemos?

Ca în orice democrație, trebuie să acceptăm rezultatele la alegeri. Eu nu împărtășesc viziunea lor, simpatia lor față de regimuri precum cel din Venezuela și față de alte grupuri îndoielnice în ceea ce privește traiectoria lor democratică. Dar nu împărtășesc nici viziunile apocaliptice care circulă în Spania, cum că accederea la putere a Podemos ar fi sfîrșitul. Să ne uităm la cazul Greciei, unde a apărut un partid asemănător. Syriza. În final, Tsipras a acceptat condițiile Uniunii Europene. Concluzia mea e că una e ceea ce zici în campanie, alta, ceea ce faci cînd ajungi efectiv la guvernare. Așadar, nu trebuie să ne luăm după marketingul politic pe care îl face Podemos. Nu îmi imaginez că Spania ar ieși din Uniune, așa că, dacă Podemos ar ajunge la putere, prevăd o evoluție asemănătoare cu Syriza.

În România se vorbește frecvent despre corupție, un fenomen care împiedică dezvoltarea țării. Cît de preocupați sînt spaniolii de problema corupției?

Ar trebui să cerem opinia unui expert în genetică, întrucît mi se pare că în toate țările din sudul Europei circulă acest virus al corupției. Nu că aș justifica astfel ceea ce se întîmplă în Spania, dar să nu uităm că, în Portugalia, prim-ministrul Socrates a fost arestat pentru fraudă, în Italia, Berlusconi a fost condamnat, ca să nu mai vorbim despre Bulgaria și România, despre care, cum deschizi televizorul, afli că se confruntă cu cazuri de corupție. E ceva ce nu funcționează în aceste democrații și nu trebuie să uităm că democrația nu este un obiect inamovibil, ci un mecanism care se poate moderniza, căruia îi trebuie anumite pîrghii de control mai eficiente prin care să se elimine acest rău endemic ce-i determină pe cetățeni să privească cu neîncredere partidele politice tradiționale. Să nu uităm că o situație asemănătoare fenomenului Podemos este, în Italia, Mișcarea 5 a lui Beppe Grillo, iar în Grecia, Syriza nu s-a născut din nimic, ci pe ruinele partidelor tradiționale care erau de 40 de ani pe scena politică. Așadar, consider că soluția este de a moderniza aceste partide tradiționale, a le curăța de corupția care, într-adevăr, împiedică evoluția. Și asta observăm numai dacă ne uităm la cazul Țărilor Nordice sau al Olandei, care au printre cele mai eficiente economii și unde cazurile de corupție sînt minime. Există o organizație care analizează țările în funcție de impactul pe care îl are corupția, iar țările din Sud ies mereu pe primele locuri, la extrema cealaltă clasîndu-se Țările Nordice.

> Extrema dreaptă exista şi înainte de criza refugiaților, doar că acum, din păcate, va găsi terenul propice pentru a se manifesta mai vocal.

În ultimele decenii, Spania a primit un flux semnificativ de imigranți, inclusiv din România. Cum se resimte, în acest context, criza refugiaților? S-a schimbat în vreun fel perspectiva asupra imigranților români?

Criza refugiaților ne-a afectat într-un fel de departe, întrucît aceștia veneau din direcția Turcia, Grecia, Bulgaria, Macedonia. Aproape că nu ne-a afectat. Ce e drept, criza economică i-a afectat dur pe imigranți, inclusiv pe români. Imigranții români, bulgari lucrau în principal în domeniul construcțiilor, adică domeniul cu cel mai mare impact asupra PIB-ului. Nu știu cîți români au plecat, dar, oricum, mulți au rămas fără serviciu. Criza i-a afectat nu doar pe imigranți, ci și pe spaniolii din clasa mijlocie, în prezent șomajul ridicîndu-se la aproximativ 30 la sută. Oricum, în Spania, cum partidele de extremă dreapta nu reprezintă o amenințare, așa cum se întîmplă în Franța sau Germania, nu a existat un curent antiimigraționist. În cei 40 de ani de democrație în Spania, nici un partid de extremă dreapta nu a avut succes și, de mulți ani, oamenii și-au asumat imigrația ca pe un fenomen care contribuia la creșterea economică a Spaniei. Dar apoi a venit criza și mulți au plecat în afara țării – cred că, de cînd a izbucnit criza, Spania a pierdut cam un milion de locuitori. Iar imigranții români au suferit, ca și spaniolii, aceleași consecințe ale crizei.

Cum se vede din Spania politica europeană față de refugiați?

Cred că Merkel nu a procedat corect impunînd o politică a porților deschise, fără absolut nici o limită. Este vorba despre milioane de persoane care nu cunosc limba, nu au educație etc. Apoi, nu se poate să trăim într-o dictatură a doamnei Merkel. Cum este posibil să impună această politică altor țări, precum Ungaria sau alte state din Est, unde nivelul de viață este încă foarte scăzut? Sînt țări care încă nu au structurile necesare pentru a primi mii de refugiați. Oricum, propriii săi oameni au început să îi întoarcă spatele şi cred că la alegeri se vor vedea consecințele atitudinii sale. Solidaritatea nu presupune deschiderea granițelor fără nici o măsură de control.

Crezi că, în urma recentelor conflicte legate de situația refugiaților, există pericolul unei reveniri pe scena publică a extremei drepte?

Extrema dreaptă exista şi înainte de criza refugiaților, doar că acum, din păcate, va găsi terenul propice pentru a se manifesta mai vocal. Consecința principală va fi că se vor înăspri politicile imigraționiste. Chiar zilele acestea, Danemarca a aprobat o lege dură cu privire la imigrație. Marine Le Pen a spus că, dacă va cîştiga, va închide granițele. În plus, a spus că îi admiră pe unguri. Acesta e doar începutul. Dar, pe de o parte, este de înțeles şi reacția ungurilor: pe 24 decembrie eram în Budapesta şi am asistat la o scenă care mi-a înfățişat adevărata imagine a societății maghiare contemporane – o coadă de mii de persoane în fața unor camioane ale Crucii Roşii, aşeptînd să primească mîncare şi haine. Dacă o țară încă se confruntă cu asemenea probleme de sărăcie, imaginați-vă cum ar putea să gestioneze un flux masiv de refugiați. Şi nu numai Ungaria are probleme economice de acest tip. De pildă, în Portugalia, 40 la sută dintre cetățeni se bazează pe ajutoare sociale. În Spania, nu mi-a fost dat să văd o criză atît de acută, atît de mulți oameni în şomaj, atît de mulți tineri fără perspectivă. Din păcate, criza refugiaților a coincis cu una dintre cele mai mari crize economice cu care s-a confruntat Europa.

[…]

Continuarea interviului se poate citi în numărul on-line.

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE *și* **Marius RĂDOI**

■

Chipurile lui Umberto Eco

Raul POPESCU

Data de 19 februarie 2016 a fost una funestă pentru literatură. Doi mari prozatori s-au stins din viaţă în acea zi: Umberto Eco şi Harper Lee. Dacă Harper Lee este cazul scriitorului care s-a impus cu un singur roman, *Să ucizi o pasăre cîntătoare* – cel de al doilea roman al ei, *Du-te şi pune un străjer*, a fost publicat de-abia în 2015 –, Umberto Eco, deşi, la rîndu-i, probabil că ar fi rămas în istoria literaturii cu primul său roman, *Numele trandafirului*, asta dacă nu ar mai fi scris nimic după, a fost un autor prolific, în ciuda lentorii cu care scria. Mai mult, Eco a fost şi un redutabil teoretician literar, un semiotician scrupulos, dar care nu evita momentele de jovialitate, de ironie, chiar şi în volumele sale ştiinţifice.

UMBERTO ECO
Cimitirul din Praga
POLIROM

Umberto Eco
Confesiunile unui tînăr romancier
POLIROM
Plural

Mare amator de foiletoane, devorator de romane poliţiste, Umberto Eco, deşi se amuza pe seama autorilor de bestseller, mai toate romanele sale, construite, trebuie spus, după reţeta foiletoanelor de secol XIX şi a romanelor poliţiste, au devenit, în scurt timp de la apariţie, bestsellere. A dovedit, cu asupra de măsură, că şi anoştii teoreticieni literari sînt capabili să scrie ficţiune, ba chiar să exceleze în acest tip de activitate, ca s-o numesc aşa.

Teoreticianul Umberto Eco s-a format în climatul milanez eteroclit, efervescent, de la sfîrşitul anilor '50 ai secolului trecut. Nu de puţine ori, în diverse interviuri, şi texte, a evocat acest început, marcat de articolele din publicaţia *Verri*, de întîlnirile zgomotoase din localul Blue Bar, un fel de Gubbe Rosse, vestitul bar din Florenţa, frecventat, la începutul secolului al XX-lea, de Papini, Montale, Marinetti. A urmat, apoi, momentul Grupului 63, iniţiat, de această dată, la Palermo, mişcare insiprată de Grupul 47 german. Nu se poate spune că intenţiile membrilor erau unele cu iz revoluţionar, deşi voiau cu orice preţ să deranjeze, să se facă auziţi, protestînd împotriva unei puteri politice care îi ignora total pe scriitorii neînregimentaţi pe baricadele realismului socialist. Strategiile Grupului 63 nu urmăreau o contestare politică, dimpotrivă. Acţiunile sale vizau mai degrabă experimentul literar, o formă de a se detaşa de literatura angajată a vremii. Iată ce mărturiseşte Eco într-un text (*Grupul 63, după patruzeci de ani*) despre această mişcare italiană, printre ai cărei iniţiatori s-a numărat: „N-a fost o polemică împotriva establishment-ului, un fenomen cu siguranţă nou faţă de avangardele istorice. Dacă e adevărat că avangardiştii istorici erau incendiari care mureau apoi ca pompieri, Grupul 63 era o mişcare născută în cazarma pompierilor, unde mai apoi unii au sfîrşit ca incendiari. Grupul exprima o formă de bucurie, iar aceasta îl făcea să sufere pe scriitorul care prin definiţie se voia suferind... Gestul revoluţionar se cerea înlocuit cu experimentul lent, revolta cu filologia". De altfel, Eco a rămas fidel acestui crez întreaga sa viaţă.

În 1962 apare *Opera aperta (Opera deschisă)*, volum care l-a făcut cunoscut pe semioticianul Umberto Eco şi care a impus conceptul de „operă deschisă", valabil şi în prezent. Textele, mai ales cele literare, se pretează, credea Eco, unor multiple interpretări, esenţial în procesul de interpretare fiind trioul autor-text-cititor/interpret. Umberto Eco încearcă, mai apoi, să dea un contur cît mai clar acestui proces de semnificare, criticînd, de exemplu, grilele de interpretare bazate pe hermeneutici bizare, oculte, a căror folosire abuzivă compromite adevăratele semnificaţii ale unui text, idee dezvoltată în volumul *Limitele interpretării* (1990), în care stabileşte distincţia dintre intenţia autorului, intenţia textului şi intenţia cititorului. Fenomenul este foarte bine surprins de Eco în romanele sale, unde personajele cad deseori în capcana interpretărilor forţate ale unor evenimente, interpretări care, în cele din urmă, prin insistenţa cu care sînt folosite, devin reale, în ciuda notei de absurd, de grotesc, pe care o conţin. În *Confesiunile unui tînăr romancier* (2011), Umberto Eco reia, într-un mod simplu, accesibil, această teorie a interpretării, punînd accent, din nou, pe importanţa relaţiei dintre cititor şi text în acest proces de semnificare: „Un text este o maşinărie leneşă care vrea ca parte din treaba ei să fie făcută de către cititor – cu alte cuvinte, este un dispozitiv special conceput pentru a da naştere la interpretări (aşa cum am arătat în *Lector in fabula*). Cînd cineva îşi pune întrebări despre un text, este irelevant să i se adreseze autorului. În acelaşi timp, cititorul nu poate veni cu orice interpretare, după bunul său plac, ci trebuie să se asigure că, într-un fel, textul nu numai că legitimează, dar chiar încurajează o anumită lectură".

Un universitar strălucit, doctor honoris causa a peste 50 de universităţi din lume, Umberto Eco s-a făcut cunoscut însă prin romanele sale, vîndute în tiraje enorme. Altfel zis, a fost şi este un autor popular, cu milioane de cititori. În 1980, a apărut *Numele trandafirului*, roman scris la aproape 50 de ani, care a avut un succes enorm. Au urmat alte romane, ca *Pendulul lui Foucault*, *Insula din ziua de ieri*, *Baudolino*, *Misterioasa flacără a reginei Loana*, *Cimitirul din Praga* şi *Numărul zero*. Care a fost secretul romancierului Umberto Eco, prin care a reuşit să-şi atragă atîta simpatie din partea cititorilor? Răspunsul este şi nu este atît de evident, pe cît ar putea părea la o primă vedere. Da, nu a ezitat să folosească tehnicile romanului popular, detectivistic în special, fascinat fiind de romanele poliţiste, în special de cele ale lui Arthur Conan Doyle. Nu fără motiv, iată, William of Baskerville, din *Numele trandafirului*, este asociat, de foarte mulţi cititori, cu Sherlock Holmes. Da, este un romancier al senzaţionalului (crime, comploturi, conspiraţii oculte), elemente facile ale romanului foileton de secol XIX, ceea ce a contribuit la succesul său ca romancier. Pe de altă parte, toate cele de mai sus sînt reciclate într-un stil postmodern, intertextual, în linia unor Borges, Sábato sau Pynchon. Romanele lui Eco sînt multietajate, predispuse unor interpretări multiple, variate. Umberto Eco, prin ficţiunile sale, se adresează atît unui cititor versat într-ale lecturii, cît şi unui cititor mediocru, consumerist, neatent la detaliile tehnice, romaneşti. A fi un romancier popular, dar, în acelaşi timp, şi unul de rasă: iată o performanţă greu de atins, dar care, pentru Eco, nu a fost una imposibilă.

Prozatorul Umberto Eco se joacă fără reţineri cu ermetismul pe care îl desfide în cărţile sale de teorie. În *Pendulul lui Foucault* (1988), de exemplu, amestecă diverse tradiţii oculte legate de templieri, cathari, alchimişti, rozacruceeni etc., totul sub semnul unei mari conspiraţii mondiale abil controlate de Stăpînii Lumii. Romanul trimite, prin ezoterismul său, la mult prea numeroasele volume apărute de-a lungul timpului, în care ocultul/ ezotericul este exploatat în fel şi chip. Umberto Eco se joacă şi, în acelaşi timp, nu se joacă cu acest mod aparte de a privi istoria, de a căuta în underground explicaţiile pentru marile evenimente care au modelat, într-un fel sau altul, lumea. Teoretician impecabil, Eco priveşte literatura dintr-o perspectivă care se vrea clară, dincolo de ermetismele de orice fel. Pe de altă parte, este conştient că orice text capătă sensul pe care cititorul i-l acordă fără drept de apel. Aşadar, literatura este un joc al sensurilor multiple, la fel şi istoria. Nu există scăpare din acest carusel ameţitor al interpretărilor. Belbo, Diotallevi, Casaubon, eroii romanului din 1988, sînt, la rîndul lor, victimele acestui mod de interpretare supraîncărcat de o simbolistică ocultă. În roman, unul dintre personaje, pe nume Agliè, care, se speculează la un moment dat, ar fi chiar Contele de Saint-Germain, îi explică tînărului Casaubon cum stau de fapt lucrurile în cazul istoriei oficiale, istorie ce are la bază „logica timpului", nu „logica Tradiţiei". Explicaţia aminteşte, într-o oarecare măsură, de teoria sistemică a lui Ioan Petru Culianu, în care istoria oficială joacă un rol secundar. Este, adică, rodul jocurilor de putere: anumite teorii sau credinţe (fie ele religioase sau politice) se impun pe scena lumii printr-un joc al puterii, discreditînd, din acest punct de vedere, alte teorii sau credinţe concurente. Umberto Eco îl citise pe Culianu, cel de pînă la 1988. Între cei doi a existat, de altfel, un schimb de scrisori, s-au şi văzut de două-trei ori, ultima dată la New-York, cînd a fost lansat volumul *Pendulul lui Foucault*. Cei interesaţi pot citi textul lui Eco despre I.P. Culianu, „Murder în Chicago", apărut în *The New York Review of Books*, în numărul din 10 aprilie 1997, şi reluat în *Religion, Fiction and History...*, volum din 2001, coordonat de Sorin Antohi, şi în *Ioan Petru Culianu. Omul şi opera* (Polirom, 2003).

Jovial, bonom, ironic, gurmand feroce – multitudinea de reţete din *Cimitirul din Praga* îşi are originea, cred eu, în acest „viciu" –, personaj de o logică implacabilă, romancier fermecător, Umberto Eco ne va lipsi cu siguranţă, însă, ca moştenire, ne rămîne opera sa, despre care am încercat, după puteri, să dau seama în textul de faţă.

■

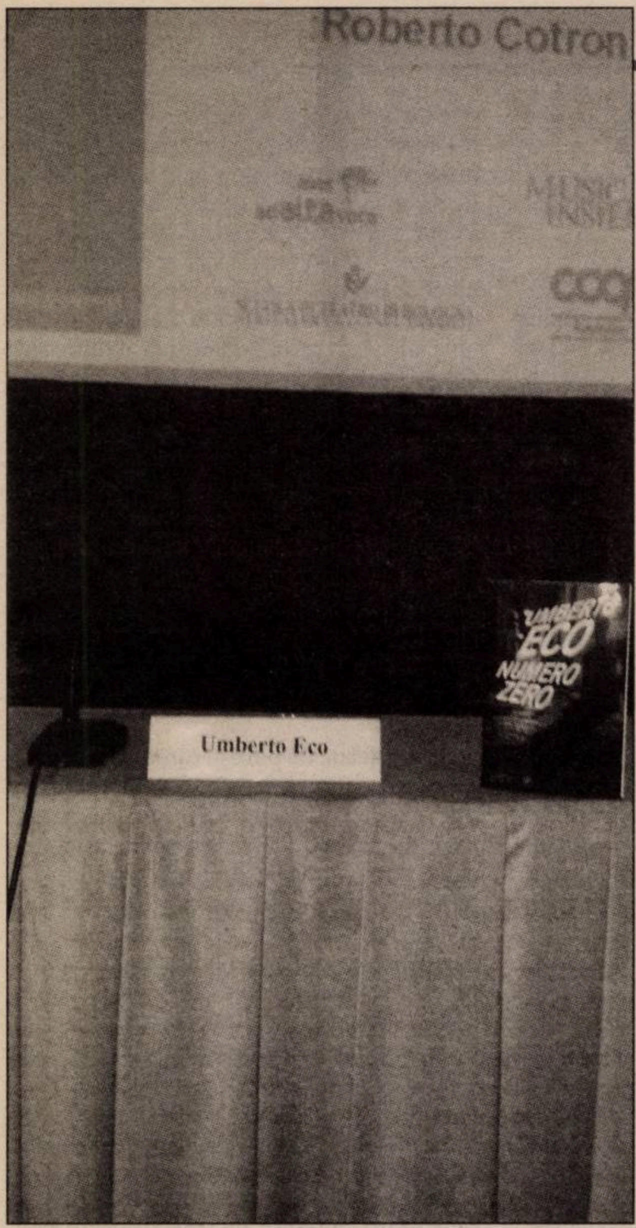
POLIROM Top 10+
UMBERTO ECO
Numele trandafirului
Un bestseller mondial, un roman revăzut de autor după treizeci de ani

POLIROM Top 10+
UMBERTO ECO
Pendulul lui Foucault

www.polirom.ro

- Anna Brâncoveanu de Noailles
  O nouă speranţă eBook
  Traducere din limba franceză
  de Ana Antonescu
- Ioana Creţoiu
  Alegeri dificile eBook
- Marian Ilea
  Herina eBook
- Heinrich Harrer
  Întoarcerea în Tibet
  Traducere de Orlando Balaş

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*



Pe drum

Mariana GORCZYCA

„Las scrierea aceasta, nu ştiu pentru cine, nu mai ştiu întru ce" – aşa încheie Umberto Eco cea mai tradusă, cunoscută, interpretată carte a sa, *Numele trandafirului*. De la o vîrstă te obişnuieşti cu sfîrşitul altora. (La al tău încă mai trebuie lucrat). Dar sînt anunțuri despre moartea cuiva care nu se lasă doar cu luarea la cunoştință a unei veşti triste. Auzi ştirea seacă la radio. O clipă, timpul se suspendă şi instinctiv intervine verbalizarea cu voce tare a negării: *Nu se poate!*

Am încercat să nu apelez la autoreferențialitate, scriind aceste rînduri despre Umberto Eco, dar nu mi-a ieşit. Prin firea lucrurilor, oamenii sînt importanți în general dacă semnifică pentru alți oameni cît se poate de concreți, individualizați, specificați.

Aşa se face că, în loc de rînduri neutru exegete, îmi tot ies la suprafață, din amintiri stocate pe neuroni privilegiați, responsabili cu memoria afectivă, rînduri pe care simt nevoia imperios să le împărtăşesc cu ceilalți.

Am crescut, cu tot ce presupune semantica ascendenței, cu Umberto Eco, ca elevă, ca studentă, ca cititoare, ca scriitoare, ca femeie. *Coup de foudre* la prima întîlnire față în față cu Umberto, pe 14 februarie 2015, la Bologna. Pentru ca un om să fie perceput colosal, e nevoie să te impresoare şi să oglindească admirație pe toate palierele. Asta am simțit eu cu Umberto. Şi cu cît alți prieteni îl negau ca scriitor, precum Marco Di Pasquale, cel mai vehement dintre ei, cu atît admirația mea pentru fraze, intrigi, teme creştea exponențial.

Şi aşa cum se întîmplă la dispariția fizică a cuiva apropiat, amintiri ca succesiunea pe ecran a diapozitivelor de pe vremuri te năpădesc într-un priveghi la distanță, nu neapărat în ordine cronologică:

- profii de la Cluj: Mircea Muthu, Carmen Vlad, Marian Papahagi, vorbindu-ne despre limitele interpretării;
- primii mei ani de experiență la catedră, încurajînd elevii să îndrăznească rostirea propriului gînd şi a propriei interpretări, fiindcă, nu-i aşa, le dădea voie Eco. O operă capitală poate fi deschisă tuturor vîrstelor;
- anul orwellian *1984*, eu cu *Numele trandafirului* la coadă, la Librăria Universității din Cluj, unde stăteam prostită cu ea în mînă şi nu voiam să-i mai dau drumul, deşi nu aveam destui bani să o plătesc. O carte maro, cu arcade gotice, iar pe forzațuri (cum aveam să aflu mult mai tîrziu că se numesc copertele doi şi trei) planul Abației;
- cercul de lectură pe tema cărții instituit cu toți amicii şi cu toate rudele care o citiseră. Anii '80 în România lui Ceauşescu. Am stat la cozi cu Umberto Eco. Pagini întregi parcurse şi răsplătite cu cîte două portocale sau cu şase ouă, sau cu jumătate de pachet de unt. Cumva, scriitorul născut la Alessandria a trăit comunismul cu mine.
- romanul meu de-al doilea, *CADENȚĂ pentru marş erotic,* unde descriu scena din librărie, în care nu îmi ajung banii…;

Umberto Eco, pomenit în mai toate cărțile mele. Inclusiv, în cartea de proze scurte, care stă să apară în acest an, *Să iau cuvintele cu mine;*

- participarea fortuită la Bologna, la lansarea celei de a şaptea cărți de ficțiune a lui Umberto Eco;
- articolul despre carte scris pentru *Observator cultural*, printre primele, dacă nu cumva chiar primul din România, despre proaspăta apariție editorială de la Bompiani a romanului *Numero zero;*
- cîştigarea concursului *Un dito nell'occhio,* organizat anul trecut la Caorle, în regiunea Veneto, la care participanții trebuiau să modifice finalul unei capodopere. Eu am schimbat finalul romanului *Il nome della rosa*. În varianta mea, *Poetica* lui Aristotel, grație unor împrejurări fericite, nu mai arde în incendiul Abației. Îi datorez lui Eco două săptămîni pe malul Adriaticii, în care am hălăduit pe lagune şi am studiat dialectul venet.

Se întîmplă să fim însoțiți pe o porțiune semnificativă de drum de către o călăuză. A mea a fost, fără dar şi poate, Umberto Eco.

■

Firește, între Adso și Guglielmo

Un obituar pentru Umberto Eco

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Într-un eseu ce deschide relativ recenta sa culegere *Confesiunile unui tînăr romancier*, Umberto Eco argumenta că titlul primului capitol din *Numele trandafirului* („Firește, un manuscris") este cel care dă tonul romanului, nodul care diseminează traseele interpretative ale romanului, cel ce stabilește *cine* și *ce* va înțelege din povestea care urmează. Cei cărora le este familiară într-o anumită măsură istoria literaturii se vor gîndi, bineînțeles, atît la toposul real al descoperirilor atestate istoric și așezate la originea însuflețirii renascentiste (cum ar fi manuscrisele din Mînăstirea Monte Cassino) sau la toposul literar al manuscrisului găsit (cu deja celebrul exemplu al lui *Don Quijote,* al manuscrisului arab care complică „puțin" lucrurile). Cine nu cunoaște toate aceste lucruri poate citi la fel de bine romanul, ba chiar se poate bucura de el, fără a se pierde prea mult din savoarea lecturii. Sînt idei pe care autorul bestsellerului *Numele trandafirului* le teoretizase în *Opera deschisă, Limitele interpretării* et al. Faptul că și-a pus în mod strălucit teoria în practică și că a reușit să așeze pe sterilitatea teoretică o carnație care l-a făcut citit cu aviditate de zeci de milioane de „receptori" a fost pur și simplu „a taunt", o tiflă arătată scrobelii universitare pe care i-a plăcut întotdeauna s-o provoace, dar de care a profitat din plin atît cît a trăit (fie și provocînd-o).

De fapt, e greu să spui cu exactitate ce a fost Umberto Eco sau, mai curînd, să așezi un centru în universul mobil delimitat de granițele ființei lui intelectuale. A fost un editor de marcă (zeci de ani de zile consilier editorial la celebra și pînă mai ieri independenta Editură Bompiani, cumpărată acum de Mondadori, lanț editorial deținut de Silvio Berlusconi), filozof, lingvist, semiolog și semiotician, naratolog, eseist, medievalist, romancier de succes. Eseurile lui sînt în același timp accesibile, jucăușe și erudite, pline de ceea ce în Renaștere era numit *ingegno*: i s-a reproșat, la un moment dat, că se apleacă cu aceeași seriozitate asupra lui Donatello și asupra lui Mickey Mouse. A replicat, utilizînd deja witz-ul ce avea să-l facă celebru, că, în sistemul său de semne, adeseori Mickey Mouse este perfect ca un haiku.

Un om de o inteligență strivitoare – se relaxa interpretînd arii renascentiste și citind dicționare –, nu a fost afectat niciodată de morga unui geniu universitar inaccesibil. Din contră, una dintre marile lui plăceri era să stea de vorbă cu studenții, la o sticlă de vin, pe la terasele din preajma Universității din Bologna. A fost membru al avangardistului Grup 63 (Generația lui Neptun, după cum a numit-o Cornel Mihai Ionescu), a trecut de la studiile asupra esteticii lui Toma din Aquino la cele dedicate lui Joyce (trecere mai puțin surprinzătoare decît ar putea părea, firește) sau la marile falsuri din istoria omenirii.

A publicat primul roman în 1980, pe cînd avea 48 de ani (lucru ce-i permitea să scrie, în 2011, că este un tînăr romancier). *Numele trandafirului* s-a transformat imediat într-un fenomen editorial, tradus în peste 30 de limbi, devenit peste noapte o referință pop-culture și vîndut în peste zece milioane de exemplare. Filmul lui Jean-Jacques Annaud a ajutat și el ca personajul Umberto Eco să devină un „obiect semiotic" dintr-o „partitură fluctuantă" : de acum înainte se naște o paradigmă întreagă de romane istorice create pe tiparul *Numele trandafirului*. Rețeta poate părea azi simplă: un policier care se desfășoară într-o mînăstire italiană din secolul al XIV-lea (spațiu închis, crimă, un ingenios călugăr-detectiv). Ceea ce a dezvăluit însă tot Umberto Eco pare a fi cu adevărat secretul romanului – o atenție maniacală acordată spațiului, cadrului istoric și arhitecturii mînăstirii și, atenție!, punctul de plecare așezat într-o imagine seminală, aceea a unui călugăr medieval care moare otrăvit în timp ce citește un manuscris. Ceea ce trebuie reținut însă este că originea acestui roman este una dublă: mai întîi pasiunea unui cercetător medievist pentru obiectul muncii sale, apoi recursul la imaginea seminală, topos identificabil în opera multor scriitori departe de a fi bănuiți că ar scrie după rețetă (printre ei Nabokov și viziunea lui cu o partidă de tenis, în care unul dintre jucători este o fetiță, sau James Joyce și ale sale epifanii). Romanul dovedește una dintre teoriile de bază ale lui Eco – aceea că oamenii nu-și doresc lucruri simple. Natura umană nu este făcută să aspire spre vulgaritate și prostie. Faptul că are parte, majoritar, de așa ceva ține de o formă a exploatării ei de către producătorii de artă, printre altele.

Umberto Eco s-a născut în 1932, la Alessandria, oraș industrial piemontez, fiu al unui contabil și al unei secretare, ambii angajați la o fabrică metalurgică locală. În copilărie, se retrăgea în pivnița bunicului, unde dispărea cu orele, citind tot, de la Jules Verne și Marco Polo la reviste de benzi desenate (de altfel, unul dintre romanele sale, *Misterioasa flacără a Reginei Loana,* ficționalizează această perioadă, dimpreună cu armura sa bibliografică). După război, s-a înscris într-o organizație catolică de tineret, pe care apoi a părăsit-o în urma unui protest împotriva conservatorismului Papei Pius al XII-lea. În 1956, a obținut titlul de doctor, cu o teză despre Toma din Aquino, la Universitatea din Torino. A devenit primul profesor de semiotică de la Universitatea din Bologna, cea mai veche din lume, dar și titularul unei extrem de populare rubrici în *L'Espresso, Plicul Minervei,* unde a scris pînă în săptămîna morții.

S-a considerat întotdeauna un profesor „serios", care scrie romane în weekend. Numai că, dacă-l privești, figura lui ghidușă, pe jumătate ascunsă de barbă, cu nelipsita țigară în colțul gurii sau în mînă (fuma în jur de 60 de țigări pe zi), dacă-i urmărești pasiunea pe care o pune în a demonta miturile (putem citi „minciunile") care slujesc drept osatură structurii noastre mentale, simți că în ființa lui Eco s-au întîlnit mereu atît înțelepciunea și erudiția lui Fra Guglielmo din Baskerville, cît și spiritul aventuros și fantezia lui Adso din Melk, foarte tînărul său Dr. Watson, iar amfibologia aceasta a fost una permanentă, nu doar de weekend.

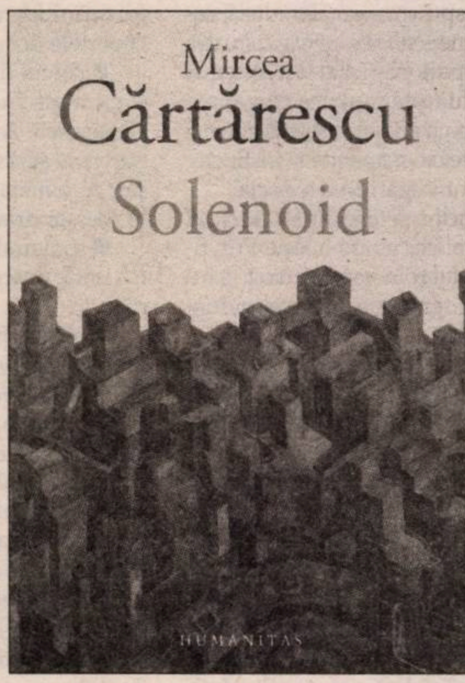
Acum doi ani, la Tîrgul de carte de la Frankfurt, în mijlocul unei întîlniri de la standul Bompiani, unde ascultam cu gîndul la altceva, probabil, listele de drepturi recitate de persoana foarte amabilă, de altfel, de la drepturi, am simțit că încetinește brusc ritmul dicției, pînă la a se întrerupe total. Am privit-o, sperînd să nu-și fi dat seama că nu mă prea interesau debuturile anului în Italia, dar privirea ei era ațintită undeva peste umărul meu.

„Dacă tot ai cartea, nu vrei pe ea un autograf de la *il professore*?", m-a întrebat. Am bîlbîit ceva, știind cine era *il professore* în standul RCS Libri. Am urmat-o pînă la masa din spate, acolo unde bătrînul Umberto Eco răsfoia o carte, i-am întins volumul cartonat, care a căzut pe jos, bineînțeles, și n-am fost capabil de ceva mai inteligent decît să-i spun că-l admir enorm, din 1990 încoace, că sînt editorul lui român – nimic din ceea ce mi-aș fi imaginat că-i spun lui Umberto Eco atunci cînd îl citeam în facultate sau după, cînd îmi dădeam tot salariul de corector pe recent tradusul *Kant și ornitorincul*. Nu mai știu ce mi-a răspuns, doar că tot acel Frankfurt s-a redus la cîteva cuvinte de pe originalul romanului său, pe care-l păstrez cu sfințenie în bibliotecă: *Pentru Bogdan-Alexandru, de la autorul său!*

■

Un amplu poem metafizic (II)

Cezar GHEORGHE



Solenoid nu este doar povestea celui care, după citirea poemului *Căderea* la Cenaclul Lunii, a ratat pentru totdeauna recunoașterea și impunerea în lumea literară, eșec social marcat prin „condamnarea" la o viață anonimă de profesor într-o școală din Colentina (și care are, așa cum am arătat deja, mize existențiale mult mai înalte). În tradiția marilor romane ale lui Thomas Mann, cartea lui Mircea Cărtărescu este și un „eseu" metafizic, de tipul capitolului „Studii" din *Muntele vrăjit*, un discurs despre lume care recuperează noțiuni din planul matematicii și al științei inserate într-o rețea narativă extinsă. Am atins astfel un punct „nevralgic" al prozei recente de la noi. Dacă de povestitori înzestrați nu ducem lipsă, scriitorii care se mulțumesc să spună o poveste fiind destul de mulți în literatura română actuală, cred că acest tip de literatură, care adaugă și o dimensiune eseistică prozei, este mai puțin reprezentat. În afară de *Exuviile* Simonei Popescu, de întregul proiect literar al lui Gheorghe Crăciun (pentru care corporalitatea era cea în care se concentra întreaga viziune despre lume), *Solenoid* nu își găsește multe cărți în compania cărora ar putea fi așezat. Simona Popescu, Gheorghe Crăciun și Mircea Cărtărescu au scris poezie înainte de a scrie proză, la toți trei tranzitivitatea prozei fiind însoțită și de o dimensiune reflexivă importantă, care se poate întîlni în literatură sub forma acestor „zone" eseistice inserate în întregul poveștii. A existat în critica românească prejudecata potrivit căreia eseisticul inserat în roman demonstrează o inapetență pentru epic, pentru poveste, dar structura narativă complexă din *Solenoid* și modul în care Mircea Cărtărescu ține sub control toate aceste narațiuni contrazic această prejudecată. În realitate, este vorba de o miză mai ambițioasă a literaturii. Acești autori își propun mai mult decît să fie povestitori redutabili. Literatura este pentru ei un tip de comunicare ce depășește o simplă miză literară și care nu se mulțumește doar cu uși frumos desenate pe un zid. Faptul că nu avem mai multe cărți care să conțină și această dimensiune eseistică și reflexivă este un regret personal. În ceea ce mă privește, eseisticul nu este un eșec, ci o dimensiune în plus adăugată prozei, un discurs despre lume „altoit" pe o structură narativă care poate reda literaturii centralitatea între discursurile despre lume. De altfel, arta, știința, filozofia, toate acestea desfășoară planuri peste haosul lumii. Lupta cu haosul pe care scriitorii au surprins-o în interiorul literaturii (în interiorul mecanismului expresiei) se regăsește sub altă formă în știință sau în filozofie. *Solenoid* adună toate aceste trei perspective (literară, științifică și filozofică) într-o construcție a cărei fundație aparține, într-adevăr, literaturii, dar care conține și „etaje" destinate altor domenii.

■■■ Jurnalul – coloana vertebrală a întregului manuscris

Pentru povestitorul nenumit din *Solenoid* o altă formă de expresie devine prioritară, după ce, înainte de eșecul din cenaclu, timp de zece ani respirase numai literatură. Jurnalul este văzut ca forma fundamentală de expresie, mult mai autentică în plan existențial, avînd rolul de mărturisire și de consemnare a vieții interioare: „Notez în continuare, aici, rîndurile subliniate din jurnalul meu, care abia acum, după marcarea lor grosolană și mutilantă cu dîre de pix, se arată drept ce au fost întotdeauna cu adevărat: coloana vertebrală a lungului manuscris, a caietelor jerpelite cu scrisul deja îngălbenit, deja imprimat de pe-o pagină pe alta ca niște tatuaje prost făcute, ale căror linii se destramă-n sudoare pielii martirizate. Fiecare fragment e o vertebră din coloana vertebrală a fricii, avînd în vîrf, sprijinită pe mecanismul obscen al axisului înfipt în atlas, cupola de os în care m-am născut și din care nu există ieșire". E adevărat că autenticitatea în literatură e un simplu efect cu ecou bine controlat, iar convenția jurnalului, la fel ca și cea a manuscrisului total, apare în multe alte romane, însă epicul capătă o miză mai importantă atunci cînd, dincolo de coordonatele cauzale ale acțiunii, narativitatea este văzută și ca o funcție, nu doar ca scop în sine. Iată un fragment în care se face trimitere la Cartea fundamentală: „Cărticia aceea cu mii de pagini străvezii [..] mi se părea asemenea tablelor lui Moise, pe care, se zice, scrisul nu era gravat, ci plutea la un deget de suprafața de piatră șlefuită: degetul lui Dumnezeu le scrisese, plutitoare, în aer, unde licăreau albăstrui, holografic, aruncînd o lumină blîndă, ca și fața profetului care, în munte, nu mîncase și nu băuse patruzeci de zile. Așa trebuia să fie literatura ca să-nsemne ceva: o levotație deasupra paginii, un text pneumatic, fără nici un punct de atingere cu lumea materială. Știam că n-aveam să scriu nimic care să fie săpat în foaie, îngropat în șanțurile și canalele ei asemenea unor sarcopți semantici, așa cum scriau toți povestitorii, toți autorii de cărți «despre ceva». Știam că nu trebuie să scrii cu adevărat decît Biblii, decît Evanghelii". Asemenea lui Daniel Paul Schreber, autorul acelei uluitoare *Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken*, și povestitorul nenumit din cartea lui Mircea Cărtărescu își povestește (mărturisește) propriile sale anomalii. Una dintre acestea, care îl apropie de Schreber însuși, este această metamorfoză din bărbat în femeie. În *Memoriile...* sale, Schreber susține că este emasculat și transformat în femeie tocmai pentru a procrea cu Dumnezeu. Această transformare este resimțită de acesta printr-o modificare a caracteristicilor de gen ale corpului omenesc, garantîndu-i-se astfel accesul la o experiență și conștiență feminine. Unei „transformări" asemănătoare (deși nu identică), este supus și personajul din *Solenoid:* „Feminitatea mea nu este un lucru nici nou, nici surprinzător pentru mine. [...] Trăiește permanent în mine un discurs oprimat, subțire și pur, lipsit de cutia de rezonanță a mărului lui Adam, ca și cînd în sinele meu soarele masculinității ar obscuriza luna, dar fantoma ei încă ar pluti pe cerul luminos al serii. Ce ușurare pentru mine să fiu feminin! Cît de mult datorez ambiguității minții mele! Am crezut întotdeauna că între androginismul lui Tiresias și puterea lui de-a vedea viitorul e o cauzalitate adîncă. Nu poți privi cu adevărat ființa de timp a trupului tău decît, simultan, cu un ochi de bărbat și unul de femeie, așa cum e nevoie de amîndouă sexele pentru nașterea navigatorului în timp care e nou-născutul".

■■■ Visele – „lumi cu o dimensiune în plus față de cea diurnă"

Din rețeaua de povești care se deschid în *Solenoid*, secțiunea despre Nicolae Vaschide este una dintre preferatele mele, un omagiu adus de Mircea Cărtărescu vastului continent oniric din literaturile lumii şi din propria literatură. Acel „Visez enorm, colorat în demență" din *Mendebilul* devine „Nicolae Vaschide visa mult, mai mult decît orice om care trăise vreodată, visa deliberat şi cu metodă". Cartea este un puzzle complicat, în care oniricul, asemenea unei superpoziții cuantice, reprezintă ocuparea mai multor stări în același timp. Bucureştiul este halucinant şi construit de la început ca o ruină, jurnalul consemnează zeci de vise din ce în ce mai enigmatice. În țesătura realității se deschid breşe către locuri fantastice, iar personajul are adesea viziunea monstruosului şi a coşmarului. Visul este o altă cale de acces spre dimensiuni mai complexe: „Lumea reală, concretă, tangibilă, ar fi fost ceea ce este, singurul vis permis nouă, şi pentru că singurul, incapabil să se recunoască pe sine drept vis. Ne îndoim de ea pentru că visăm. O percepem drept ceea ce este – o sinistră închisoare a minții. [...] Visele sînt hărți pe care-apar întinsele teritorii ale vieții noastre interioare. Sînt lumi cu o dimensiune în plus față de cea diurnă, şi mai ales față de creierul nostru, care străbate noile peisaje fără să poată-nțelege". În fine, oniricul este pus în legătură cu sexualitatea, iar aceasta este, asemenea visului, o cale de acces către lumea interioară. Sexul, întregul edificiu al iubirii carnale, duce către centrul plăcerii, care este în creier, „există o inteligență a sexului ca fel de uimitoare ca şi cea a creierului", sexualitatea iradiază înțelepciune divină, aşa cum sugerează frumoasele scene de levitație în care Irina şi profesorul fac dragoste.

■■■ Adevărata cale duce către interior

Ar fi interesant ca aceia care vor scrie pe viitor despre carte să inventarieze toate modalitățile de evadare, de transcendere a realității imediate descrise în *Solenoid*. Obsesia centrală a personajului principal (şi supratema cărții) este ieşirea din lume – evadarea, mîntuirea – către o condiție şi percepție superioare, una în care interioritatea nu mai este opusă exteriorității fiindcă lumea este trăită pur lăuntric. Căci adevărata „anomalie" a lumii nu este cea a personajului-povestitor. Adevărata anomalie, al cărei dramatism este sugerat de „cîntecul înfricoşatei noastre agonii" (şi de strigătul de *ajutor!*, care umple 10 pagini din carte), adevărata falsificare sînt fuga şi frica noastră de interioritate.

Aproape în fiecare capitol din *Solenoid* ni se transmite cel mai simplu şi cel mai complex mesaj: *Adevărata cale duce către interior*. Scrisul, adevăratul scris, cel care este cunoaştere de sine şi mărturisire, traversare a vieții, este înainte de toate interioritate. ■

M T R
COȘARUL
NOROCOS
FLUTURI
26.02- 01.03.2016
KISELEFF, 3
TÂRGUL MĂRȚIȘORULUI
PARTENERI MEDIA:
arhitext
ARHITECTURA
OBSERVATOR CULTURAL
LiterNet.ro
HotNews
WebPR
MODERNISM
line
IQool
gratuitor

Post-scriptum la *Căderea* (II)

Bianca BURȚA-CERNAT

Arătam în articolul de săptămîna trecută cît de tributar este *Solenoidul* cărtărescian unor surse livrești pe care le asumă numai în parte și cît de fragilă este ca „ficțiune speculativă" această carte. Proiectul unei narațiuni despre „jocurile minții" eșuează, spuneam, într-o adaptare în cheie poetică a unor idei de construcție ficțională preluate de ici și de colo. Am insistat asupra analogiilor cu modelul Umberto Eco – în special acela din *Pendulul lui Foucault* –, însă exemplele ar fi putut continua.

■■■ *Melting pot* intertextual

O scenă destul de amplă, aceea a unei operații stomatologice, trimite – ca un *clin d'oeil* pentru cititorul avizat – spre o secvență similară din Thomas Pynchon. Cît despre episodul-cheie al întrupării eroului (tînărul scriitor ratat, profesor de română la o școală bucureșteană anodină) într-un „sarcopt al rîiei", care coboară – ca un Ales – într-o lume microscopică pentru a vesti unei lumi de acarieni iminența mîntuirii, ei bine, acest episod cumulează, el însuși, un întreg evantai de referințe livrești și/sau de surse de inspirație mai clar sau mai ambiguu asumate, de la lumea imaginată de un Abbott în *Flatland* pînă la, să zicem, *Colonia penitenciară* a lui Kafka. Iar în ceea ce privește recurența unor imagini, structuri, obsesii tematice eminesciene (mai ales din texte prozastice precum *Avatarii faraonului Tlà*, *Geniu pustiu* ori *Cezara*) – aceasta este mai mult decît evidentă.

Alibiul unei intertextualități luxuriante e, firește, valabil. În fond, acum treizeci și ceva (aproape patruzeci) de ani, scandalul (cel produs în realitate, nu acela ficționalizat din *Solenoid*) iscat în jurul poemului *Căderea* – unde autorul se complăcuse într-un lung, foarte lung intertext din *Anatomia melancoliei* a lui Robert Burton... – acel scandal denunța într-un mod inadecvat un presupus plagiat; cînd, de fapt, despre cu totul altceva era vorba: despre limitele unei formule ce se sprijină (onest, dar previzibil) mult prea mult pe material reciclat de prin alte părți și prea puțin pe forța propriei scriituri. Existența unui scriitor precum Mircea Cărtărescu n-ar putea fi imaginată în absența unei lungi tradiții literare; iar opera acestui autor este – pe alocuri împotriva propriei megalomanii creatoare –, indirect, un elogiu la adresa acestei tradiții. În pofida oricărei admirații pentru fastuosul *melting pot* intertextual din care se constituie opera cărtăresciană, nu putem, totuși, să nu ne punem următoarea întrebare: ce rămîne – autentic și memorabil – după ce dăm la o parte întinsa recuzită livrescă?

Ce rămîne din Cărtărescu dacă pui între paranteze atmosfera/influențele „eminesciene", „blecheriene", „argheziene" (e vorba, aici, de acel Arghezi din *Cimitirul Buna Vestire*), kafkiene, pynchoniene ș.a.m.d.? Repet: nu e vorba, pînă la urmă, numai despre limitele unui autor (precum cel în discuție), ci și despre limitele unei formule. Alexandrinismul literar e, desigur, asumat: „Ne lipeam, ne amestecam, Apollinaire și cu mine, T.S. Eliot și cu mine, Valéry și cu mine pînă cînd între noi se năștea, holografic, un hibrid neverosimil ce-ți dădea fiori pe șira spinării: cartea", mărturisește autorul însemnărilor din *Solenoid*. Întrebarea e cît de productiv mai poate fi acest alexandrinism și cît de „originală" asumarea unui asemenea drum. Lucrurile nu sînt ușor de tranșat; există în literatură numeroase tipuri de autori livrești – fapt e că unii dintre aceștia, nu mulți, sînt, ca Borges sau ca Pynchon, fiecare în felul său, maeștri ai amplelor desfășurări intertextuale, fiind în același timp ei înșiși, avînd un timbru distinct, de creatori; în vreme ce alți livrești-intertextuali nu reușesc să-și depășească, dincolo de o sofisticare de suprafață, condiția de epigoni ai formulei...

Încă două cuvinte despre ficțiunea speculativă din *Solenoid* – unul dintre *clou*-urile cărții, deși naratorul (evident necreditabil) respinge virulent ideea că ar fi putut să facă ficțiune... (nu e, însă, singura auto-contradicție): alături de surse literare, sînt valorificate aici, amplu și în bine cunoscuta manieră poetizantă, texte de popularizare a științei, grație cărora, de pildă, agreabil narativizate descoperiri matematice și sînt reconstituite biografii de matematicieni. Defilează astfel prin paginile *Solenoidului*, ca într-o altfel de Wikipedia, nu mai consistentă, însă frumos rescrisă, Gödel, Fermat, René Thom, Mandelbrot, Möbius, Laplace, Lagrange. Și, desigur, George Boole, a cărui istorie e narată cu destule amănunte. Pagini întregi refac, de asemenea, o istorie a cubului Rubik, de la care poveștile și speculațiile (pseudo)teoretice se ramifică stufos, vărsîndu-se într-o megapoveste despre „hipercub" (sau teseract – ipotetic obiect dintr-un univers unde spațiului cu trei dimensiuni i se adaugă o a patra) și despre posibile lumi multidimensionale. Între diferitele personaje fictive ale cărții și „personaje" a căror existență este documentabilă istoric (scriitori, inventatori, oameni de știință...) se stabilesc, în logica narațiunii paranoide, legături misterioase, totul ducînd spre o „teorie" a corespondențelor mai mult ori mai puțin oculte între lumi care, aparent, nu comunică în nici un fel. De la romanul unei autoare minore, *Tăunul* lui Ethel Lilian Voynich, citit în copilărie de protagonistul *Solenoidului*, firele narative se ramifică și se întind tentacular, îmbrățișînd o megaistorie livrescă.

Din această „megaistorie" (cu tușe onirice) se detașează – și se rețin! – biografiile ficționale ale unor personaje ficționale precum: Mikola (cel care „părea să creadă într-o rețea energetică a Pămîntului care avea, din loc în loc, puncte de mare intensitate"); Nicolae Borina, inventatorul solenoidului; oniromantul Vaschide; sau falsul bibliotecar Palamar, cel care își cultivă pe propria-i piele o colonie de sarcopți ai rîiei și care, totodată, aflîndu-se în posesia celui mai important dintre solenoizii de la temeliile Orașului, intermediază trecerea dintr-o dimensiune existențială în alta... Din asemenea biografii – ca și din episodul preventoriului de la Voila (din păcate, lăsat parcă neterminat...) ori din alte cîteva istorii –, decupate din întregul inform al romanului, s-ar fi putut scoate un bun volum de povestiri, unificate de o atmosferă prin excelență poetică (unul dintre principalele puncte de reziatență ale prozei lui Mircea Cărtărescu). E atmosfera – ușor recognoscibilă ca marcă a autorului – a periferiilor luminate de crepuscul, „acolo unde se termina, mi se părea, nu orașul, ci realitatea". Memorabil acest București de sfîrșit de lume, despre care eroul cărtărescian își imaginează că „fusese proiectat ca un mare muzeu sub cerul liber, muzeu al melancoliei și-al ruinării tuturor lucrurilor".

Estetic, *Solenoid* rezistă doar pe bucăți; întregul – rău proporționat, de o centrifugalitate scăpată de sub control și lăsînd impresia că e artificial extins – se arată extrem de fragil. Sufocate de redundanțe sau bruiate, din loc în loc, de emfaza unui discurs „profetic" care sună fals, cele 800 de pagini puteau fi, fără mari pierderi, înjumătățite de un autor ceva mai exigent cu sine. Vreo zece pagini conțin, repetat nevrotic, un singur cuvînt: „ajutor", spre a sugera, pesemne, climaxul unei stări de tensiune, de exasperantă suferință – e o găselniță facilă, un moft (un procedeu, de ce să n-o spunem?, răsuflat; l-a folosit – ne amintim bine – și Tristan Tzara, în acel poem în care se repetă, pe o pagină întreagă, cuvîntul „urlă"...). Multe pagini sînt consumate, apoi, cu inutile precizări, lămuriri, explicări, interpretări oferite cititorului pe tavă. Simbolurile narațiunii sînt întoarse pe toate părțile, „explicate" didactic, pînă la perfecta dezambiguizare. Ți se arată cît se poate de explicit că, de pildă, simbolul solenoidului face parte din aceeași rețea de semnificații cu variatele metafore ale „țesătorului" și ale „țesăturii", indicîndu-ți-se imaginea (arhicunoscută și arhiinvocată, de altfel) a lumii ca proiecție a propriei subiectivități, a lumii construite de „creierul meu [...] ca un țesător neobosit cu suveica lui zburătoare". Un personaj care servește drept ghid prin niște spații ale damnării și prin niște labirinturi-anticamere ale morții (un fel de șef al unor protestatari ciudați – „pichetiștii" – ce se revoltă împotriva bătrîneții, a bolii și a morții și pichetează de trei ori pe săptămînă Institutul de Medicină Legală sau morga), acest personaj se numește cum altfel dacă nu... Virgil; și autorul nu se lasă pînă cînd nu face negru pe alb trimiterea la *Infernul* lui Dante... Cele două fețe ale unui medalion din copilăria eroului trimit autoreferențial, foarte transparent, la cele două etaje ale romanului: cel de suprafață (cvasiautobiografic), realist și grotesc, respectiv nivelul de adîncime, acela al narațiunii cu miză metafică, oniric și halucinatoriu; iar odată cu descrierea obiectului citim și explicația: „Așa îmi simt viața, așa simt că am fost întotdeauna: lumea cea unanimă, ternă și tangibilă pe-o parte a bănuțului, și lumea secretă, intimă, fantasmagorică, lumea de vis a minții mele pe cealaltă parte. Nici una nu e-ntreagă și adevărată fără cealaltă".

Sufocate de redundanțe sau bruiate, din loc în loc, de emfaza unui discurs „profetic" care sună fals, cele 800 de pagini puteau fi, fără mari pierderi, înjumătățite de un autor ceva mai exigent cu sine.

■■■ „Mintea mea îmbrăcată în carne, carnea mea îmbrăcată în cosmos"

Dimensiunea autoreferențială e hipertrofiată în *Solenoid*. O mostră elocventă de autoreferențialitate (și totodată de autoerotism) este secvența în care, așezat în cadă, personajul își contemplă propriul ombilic, din care scoate, în mai multe reprize, niște obiecte aparent bizare: bucățele de sfoară și „un mic cilindru de jumătate de centimetru lungime și cam de grosimea unui băț de chibrit", „înnegrit de vreme, mucegăit și năclăit și smolit" – simple, mizerabile urme ale nașterii sale într-o maternitate socialistă. Astfel de descripții ale „cosmosului" ascuns în ombilicul tînărului cu veleități de poet genialoid (pesemne după scenariul sacrului camuflat în profan...) decurg tacticos, cu lux de amănunte, nu de puține ori, grotești. Personajul nu are simțul umorului – de aceea și scandează patetic: „Mintea mea îmbrăcată în carne, carnea mea îmbrăcată în cosmos" –, dovadă importanța pe care o acordă, în jurnalul „anomaliilor" sale, acestui pseudoeveniment: „Orice iese din obișnuit pe harta sensibilă a trupului nostru ne înverșunează și ne agită. [...] Așa că am început să trag ușor de grunjul tare ce mi se ițea din buric".

În ciuda aparențelor, evenimentul cel mai important pe care îl scoate la lumină mărturia (lunga anamneză) a eroului narator nu este sacrificarea ciudatului său manuscris, la sfîrșitul cărții și al lumii totodată (*Solenoid* încheindu-se, *en fanfare*, cu o viziune a Bucureștiului ce dispare într-o apoteotică înălțare la cer), ci – obsesiv rememorat – un presupus eșec al poemului *Căderea*, citit cîndva la Cenaclul Lunii. *Căderea* e nici mai mult, nici mai puțin decît „singurul poem care făcea universul inutil, îl trimitea la muzeu, cum locomotiva electrică o trimisese pe cea cu aburi" și în care „pîlpîia și trosnea cu o flacără veșnică Totul". Autorul fără glorie al *Căderii* e, pare-se – într-o altă dimensiune, diferită de planul realității banale, documentabile istoric –, un dublu al unui scriitor celebru, cu care are în comun numele (plus cîteva trăsături ce țin de o identitate profundă). Iată-l pe „celălalt": „Ar fi arătat mult mai tînăr decît mine. Ar fi avut siguranța pe care ți-o dau prestigiul și opera, contestate zilnic de corul denigratorilor din lumea literară. Ar fi vorbit simplu, căci complex și subtil vorbeau oricum cărțile lui. Și-ar fi permis să fie modest și cald cu o lume măruntă despre care n-ar ști și n-ar vrea să știe nimic". Nu altfel vorbește despre sine, în jurnalele (vădit cosmetizate și literaturizate) pe care le-a publicat pînă acum, Mircea Cărtărescu însuși...

Cartea ne este livrată cu interpretarea inclusă – sugerată, cînd nu formulată fără echivoc, chiar de autor, în pagini care nu sînt altceva decît o *ars poetica*. Autorul jurnalului fictiv din *Solenoid* caută, de exemplu, să dea însemnărilor sale „o formă ea însăși nouă și neobișnuită":

„Nu roman și nici poem, căci ele nu sînt ficțiune (sau nu pe de-a-ntregul), nici studiu obiectiv, fiindcă multe dintre faptele mele sînt singularități ce nu se lasă reproduse nici măcar în laboratoarele minții mele. Nici măcar nu pot face, în cazul anomaliilor mele, distincția dintre vis, amintiri străvechi și realitate, între fantastic și magic, între științific și paranoic. Bănuiala mea este că, de fapt, anomaliile mele își au sursa în zona minții în care distincțiile astea nu funcționează, iar zona asta a minții mele nu este decît o altă anomalie. Faptele din darea mea de seamă vor fi fantomatice și străvezii, dar așa sînt lumile în care trăim simultan".

Oricine citește, fie și pe diagonală, ceea ce s-a scris pînă în acest moment despre *Solenoid* poate observa cît de fidel a fost preluată această autodescriere auctorială în textele diferiților comentatori, care au citit cartea exact în cheia ce le-a fost insidios recomandată de-a lungul lecturii și au scris despre ea exact așa cum, probabil, și-ar fi dorit autorul să se scrie. Dacă alter-ego-ul auctorial afirmă ritos că manuscrisul său „depășește literatura", că miza acestui text e metafizică, nu estetică (de altfel, spune el, „nu mai dau doi bani pe coronița estetică"), comentatorii *Solenoidului*, respectuoși față de această carte și citind-o, bag de seamă, nu ca pe un roman, ci ca pe o Evanghelie, nu pregetă să observe că o lectură prin lentila obișnuită a criticului ar fi, în cazul de față, nu numai inadecvată, ci și nedreaptă. Cum *Solenoid* nu este, din cîte înțeleg, literatură, ci scriere sacră, iar autorul cărții nu e, propriu-zis, scriitor, ci un inspirat și un profet, criticul capitulează (în fine, observ că mai mulți au capitulat) în favoarea teologului sau a misticului...

■

Literatura ca discurs autorevelat (II)

Bogdan CREȚU

Cum realitatea pe care vrea să o mărturisească şi, în acelaşi timp, să o facă inteligibilă scriind-o este una ieşită din comun, în afara tiparelor, diaristul, care consemnează meticulos istoria anomaliilor sale, îşi declară aversiunea faţă de orice formă consacrată a literaturii, faţă de roman mai ales. Singura tensiune acceptabilă este cea mistică: „Aşa trebuia să fie literatura ca să-nsemne ceva: o levitaţie deasupra paginii, un text pneumatic, fără nici un punct de atingere cu lumea materială. Ştiam că n-aveam să scriu nimic care să fie săpat în foaie, îngropat în şanţurile şi canalele ei asemenea unor sarcopţi semantici, aşa cum scriau toţi povestitorii, toţi autorii de cărţi «despre ceva». Ştiam că nu trebuie să scrii cu adevărat decît Biblii, decît Evaghelii şi că destinul cel mai mizerabil de pe pămînt e al celui care-şi foloseşte propria minte şi voce ca să rostească vorbe care nu i-au fost niciodată dictate şi puse în gură: falşii profeţi ai tuturor literaturilor". Iată miza extraordinară, orbitoare a scrisului. Iată cauzalitatea negării literaturii, ca discurs impotent, steril, condamnat la automatisme tehnice. Scriitorul, în acest înţeles radical, care nici nu mai e, de fapt, un scriitor, ci mai degrabă un profet, un sfînt, iese din limita adevărului propriu: autoritatea sa se hrăneşte, în sens medieval, din autoritatea mesajului pe care îl transmite. Adevărul său nu este unul inventat, compus, creat, ci unul *revelat*. *Literatura ca discurs revelat* – aceasta este utopia *Solenoidului*!

Dar revelat de cine? Iată întrebarea-cheie, care ne va ajuta să ajungem în punctul central, din care pulsează toată această viziune extraordinară, imposibil de controlat de către autorul ei. Ei bine, nu de o divinitate pe care scriptorul să o recunoască, ci de *singura transcendenţă pe care personajul-narator o admite, o acceptă: propriul ego*. E vorba de un *ego* dilatat, paranoid, sursă unică şi destinatar unic al unui univers alternativ, pe care îl creează, căruia i se supune, pe care îl descrie, dar pe care nu îl cunoaşte decît pe măsură ce îl aproximează prin scris, de care se teme şi de care este fascinat, pe care îl domină şi de care este dominat.

Solenoid este o carte lipsită de personaje. Oricît ar părea de vii, de implicate în poveste, acestea sînt simple fantoşe, reactualizate de imaginaţia documentată a naratorului-demiurg (Mina Minovici, Nicolae Vaschide), ori simple voci, în orice caz, prezenţe eterice, lipsite de carnalitate, care gravitează episodic în jurul singurei prezenţe accentuate, ubicue a cărţii: cea a personajului care scrie şi care se scrie. Care nu se mulţumeşte să-şi înregistreze avatarurile, fantasmele, trăirile diurne, visele, coşmarurile, ci ţine să îşi inventeze, să scoată la lumină o lume peste care să troneze asemenea unui zeu. De aceea, *Solenoid este cartea unui orgoliu uriaş*, a unui orgoliu de zeu. Scriind, retrăgîndu-se din lumea tridimensională şi visînd la cea în patru dimensiuni, la realitatea de dincolo de realitate, personajul, modestul şi aparent ştersul profesor de literatură, un fel de autist superior, se proclamă zeu peste un infinit univers microscopic: acela al acarienilor, al sarcopţilor. Sînt pagini vizionare splendide, care se susţin în sine, chiar dacă nu au protecţia unui scenariu epic liniar, coerent.

■■■ Orgoliul propriilor defecte

Ceea ce este este pur epic în *Solenoid* este în egală măsură *convenţional*. Mircea Cărtărescu avea nevoie, pentru etalarea viziunilor sale, de un pretext narativ. De aici iese un întreg scenariu fracturat, cînd cuminte-realist, cînd fantastic, cînd SF, cînd oniric. Un profesor care şi-a ratat cariera de scriitor locuieşte într-o casă sub care se află un solenoid care, emiţînd o energie antigravitaţională, îi permite să leviteze deasupra patului. În Bucureşti s-ar afla, dispuse în locurile de maximă încărcătură energetică, cinci astfel de bobine. Cea mai mare este amplasată sub morgă. În acest mod, profesorul se află în centrul unui scenariu fantastic. Neinteresat de realitatea brutală şi gri din afară, el este obsedat de propria copilărie şi îşi consemnează, cu o răbdare care o depăşeşte pe cea a cititorului, oricît de temerar, visele. Aluviuni peste aluviuni de vise. Încearcă să descopere o coerenţă acolo unde, la o primă vedere, nu e decît incoerenţă. Dar una care, prin depuneri insistente, capătă sens, devine structurală!

Cel mai adesea, el păcătuieşte prin improvizaţie: cusăturile sînt mult prea evidente şi nu se vede nici un efort de a le ascunde. Ceea ce nici nu e rău: cartea îşi permite nonşalanţa expunerii orgolioase a propiilor defecte. Ca să ţină totuşi la un loc episoade memorabile, fascinante, dar disparate, scriitorul foloseşte aparenţa unei structuri epice. Aceasta are două neajunsuri: pe de o parte, senzaţionalismul la care recurge, deşi şi acesta este de fiecare dată impresionant; pe de altă parte, artificiul de ultim moment, „soluţia" epică menită să salveze întregul. De pildă, povestea manuscrisului Voynich, din final, care ar trebui să lege între ele, fie şi alegoric, momente din copilăria personajului cu rolul mesianic pe care pare că îl joacă în prezentul povestirii.

Solenoid este cartea spaimei de moarte. Chiar dacă această temă nu este atacată frontal, la modul literal, întregul „desen din covor" o înfăţişează, uzînd, în exces totuşi, de scene care nu pot fi înţelese altfel decît alegoric, cum ar fi cele în care statuia Damnării învie, striveşte un om, levitează şi, în final, declamă versete dintr-o evanghelie necunoscută, cea din manuscrisul Voynich. La fel, incursiunile în interiorul trupului, ca şi metamorfozarea protagonistului în sarcopt, descinderea sa într-un univers invizibil, dar egal în diversitate cu cel ordinar, fenomenologic acceptabil, pe care trebuie să îl salveze cu preţul sacrificiului de sine, sînt acceptabile tot la nivel alegoric. Sînt, spus pe şleau, grandioase deliruri alegorice. Mai ales că dezlegarea o dă însuşi autorul, şi nu o dată, cu sensibilitatea sa hiperbolizantă, romantică, dar conştientă de romantismul său titanic: sîntem sarcopţi în epiderma lumii. Sau, cum spune bibliotecarul Palamar, fascinat de lumea microscopică, invizibilă, dar de o diversitate nesfîrşită a sarcopţilor, „sîntem şi noi acarienii unei lumi superioare, atît de uriaşă încît iese din puterea percepţiei noastre".

■■■ O carte disperată

Moartea şi spaima de moarte duc la nebunia structurală a manuscrisului care este *Solenoid*. Răul există în lume, face parte din structura sa celulară, din ADN-ul ei; răul este moartea, care pune totul sub semnul provizoriului. Luciditatea nu ajută la estomparea acestei conştiinţe ultragiate, ci o intensifică. *Solenoid* este o carte despre disperare, *o carte disperată* despre conştiinţa morţii, despre imposibilitatea, romantică în esenţa ei (prezentă, de pildă, în *Demonism*-ul lui Eminescu), dar, în fond, etern umană, de a face pace cu această condiţie. Salvarea nu e în lume, salvarea este în depăşirea a tot ce mai este uman. Ca să se salveze, omul trebuie să se ridice deasupra condiţiei sale limitate. Prin scris, aşa cum o face personajul cărtărescian. Prin nebunie, prin demenţă, prin artă. Toate, răbufniri de orgoliu neputincios, dar cu atît mai tragic, de a opune ceva morţii. De aici, umanismul cărţii, de care s-a mai vorbit.

Strigătul după ajutor, neputincios, al autorului, al personajului, al pichetiştilor, disperarea documentată pe sute de pagini, colorată şi prinsă între contururi adesea coşmareşti, este totuşi un semn de împotrivire. *Solenoid* este şi o carte despre măreţia, despre frumuseţea, despre eroismul omului care se opune morţii. Neputinţa sa este totodată şi victoria sa. Toată arta lumii, toată marea literatură a lumii este neputincioasă. Nu devenim nemuritori numai pentru că citim literatură. Şi nici măcar atunci cînd reuşim să o scriem. Dar reuşim altceva: sfidăm moartea. Chiar aşa, într-o confruntare fără sorţi de izbîndă. Personajul lui Cărtărescu, cel care scrie această istorie fundamental incoerentă, se ipostaziază în rolul unui zeu dispus să se sacrifice nu pentru a mîntui lumea, ci pentru a o consola. Pentru a-i da certitudinea că, în pofida morţii, existenţa are sens. Că viaţa, chiar dacă se încheie într-un punct pe care nu îl determinăm, este, în fond, incomensurabilă, nesfîrşită, de o bogăţie pe care moartea nu i-o poate interzice. *Ceea ce se pierde în durată se recuperează în intensitate. Iar din durată omul poate evada*. Prin scris, prin vis. Aşa cum Bucureştiul decolează în finalul cărţii.

■■■ Sinteza cărtărescianismului

Solenoid este o sinteză a cărtărescianismului. Sînt aici, ordonate mai meticulos decît ne-am aştepta (de fapt, aceasta pare a fi cea mai consecventă rigurozitate a cărţii, deliberată sau nu), cam toate temele, motivele, laitmotivele imaginarului cărtărecian: de la subteranele labirintice, la lumea copilăriei, de la călătoriile prin propriul trup, la uriaşa realitate *micro*; găsim şi obişnuitele trucuri literare, metaliterare, aureferenţialitatea, ba chiar şi ticurile lexicale (de pildă, abundenţa ambrei, a nuanţei oliv). Manierismul cărtărescian se sufocă, pe alocuri, în propria-i obezitate. Un scriitor scrie o carte despre sine, despre universul său, despre obsesiile sale, despre modul dezarticulat, fascinant, înspăimîntător de a-şi construi o realitate plauzibilă sensibilităţii sale inervate literar şi sistemului său nervos. *Solenoid* este cartea care înghite *Nostalgia*, *Travesti*, *Orbitor*. E şi cartea care duce la extrem acest imaginar, epuizîndu-l totodată, deşi, prin manierismul său subiacent, el părea deja epuizat de la primele manifestări. Dar este şi cartea care leagă cumva lucrurile, pune în silogism întreaga operă în proză a lui Mircea Cărtărescu. Este opera care deschide o nouă breşă, care depăşeşte tot ce a scris pînă acum Cărtărescu.

Marea sa reuşită presupune şi marele său eşec, după cum eşecul său se confundă cu reuşita. E un delir, un proiect cu aspect autist, care, prin ambiţia sa monumentală, nu are cum să reuşească punctual. O carte care îşi conţine şi îşi asumă propria nebunie... În pofida defectelor evidente, pe care nici măcar nu are cochetăria de a şi le ascunde, *Solenoid* este o carte singulară, inclasabilă. În mod evident una dintre cărţile-eveniment, unul dintre experimentele cele mai îndrăzneţe şi mai riscante ale unui mare scriitor.

O carte a salvării disperate prin literatură, înţeleasă ca discurs autorevelat.

■

Târgul de Carte
Librex
Primăvara Cărţilor la Iaşi
De 24 de ani, la Iaşi
9 – 13 martie 2016
Palas Mall, Iaşi
Atrium, nivelurile 0 şi 1
Mi. – S.: 10.00 – 22.00
D.: 10.00 – 18.00
Intrarea liberă
Conferinţele Librex sunt susţinute de:
Jean Portante (Franţa)
Dražen Katunarić (Croaţia)
Claudio Pozzani (Italia)
Cezar Paul-Bădescu (România)
Tudor Călin Zarojanu (România)
ORGANIZATOR: libris SEDCOM LIBRIS IAŞI
PARTENERI OFICIALI PRINCIPALI: PALAS MALL AGORA
PARTENER MEDIA: OBSERVATOR CULTURAL
targuldecartelibrex.wordpress.com

„Cititorul ar trebui să aştepte marile romane ale acestor vremi“

Interviu cu Cristian TEODORESCU

Este unul dintre cei mai iubiţi scriitori pe care i-a dat generaţia '80, un prozator care şi-a cucerit cititorii cu povestiri şi romane sofisticate şi care şi-a redefinit stilul, de la un titlu la altul, aşa cum foarte puţini au reuşit s-o facă. Romanul său ***Medgidia, oraşul de apoi*** *(Editura Cartea Românească) rămîne printre cele mai iubite cărţi apărute în ultimii ani, iar noul roman,* ***Şoseaua Virtuţii. Cartea Cîinelui****, publicat anul trecut la aceeaşi editură, deschide o breşă în trecutul mult mai recent: zorii tranziţiei şi amestecul fostei Securităţi în lumea presei, dar şi a primelor afaceri. Cristian Teodorescu a povestit despre eforturile cerute de aceste cărţi, atît de diferite, despre descoperirile pe care i le-au prilejuit, dar şi despre volumele care le vor continua:* ***Cartea copiilor*** *şi un nou roman, care completează lumea din* ***Medgidia****.*

În *Şoseaua Virtuţii. Cartea Cîinelui*, oferiţi cititorilor acces în bucătăria unei publicaţii nouăzeciste a cărei apariţie presupune conexiuni cu fosta Securitate. Cît de indigest a fost acest subiect pentru dumneavoastră? Cum lucrează un prozator cu „materie neagră“?

Cu puţine excepţii, securiştii şi-au băgat adînc coada în publicaţiile apărute după 1989. (Fiindcă în cele dinainte se aflau cu arme şi bagaje.) Îmi aduc aminte cum securiştii ofereau subiecte, pe surse, făceau dezvăluiri şi le furnizau gazetarilor dispuşi să-i asculte materia primă pentru diverse scenarii. Securiştii deveniseră necesari, tactic, chiar şi pentru partidele istorice, încît însuşi Corneliu Coposu a închis ochii atunci cînd în PNŢCD au intrat şi cîţiva foşti securişti notorii. Aşa că pentru mine această faună a securiştilor a fost şi un prilej de a vedea cine şi de ce a fost cu ei, înainte şi după 1989. Dar asta, recunosc, nu imediat, fiindcă pe moment, adică în zorii anilor '90, nu aveam o imagine limpede a treburilor foştilor securişti, şi de unde era să ştiu că, în timp ce presa jubila că a dispărut Securitatea, ei strîngeau rîndurile? De-abia după ce am văzut că se băgaseră în afaceri, unii, alţii în politică, mi-am dat seama că lucrau împreună şi că, deşi Securitatea dispăruse, securiştii se reorganizau. „Materie neagră“? Nu e vorba decît de un amestec pestriţ şi unsuros în care securiştii se transformau din tovarăşul cu gradul cutare – căpitan, maior, colonel sau ce era ipochimenul –, cu stelele la vedere, ori travestit în civil, în domnul cutare, cu carte de vizită de om de afaceri sau de politician. Toţi ăştia îţi inventau şi marionete, milionarii de carton care acceptau acest rol, milionarii de carton, unii de-a dreptul imbecili, care, atunci cînd dădeau de bani şi voiau să-şi proclame independenţa faţă de cei care-i manevrau, erau lăsaţi să pice, iar în locul lor apăreau alţii mai docili.

A fost mai dificilă scrierea acestei cărţii comparativ cu lucrul la *Medgidia, oraşul de apoi*? Ce aţi descoperit scriind-o?

Nu că mai dificilă, ci de-a dreptul chinuitoare. *Medgidia* e o cronică a unor vremuri apuse, în care lucrurile s-au aşezat de mult. Am scris-o în cîteva luni. Fiecare povestire (capitol) îmi ieşea dintr-o suflare, de parcă lucrurile se organizaseră de cine ştie cînd la mine în cap şi nu aşteptau decît să le pun în pagină. *Şoseaua Virtuţii*, în schimb, e echivalentul unei operaţii în care deschizi toracele pacientului, bănuind că suferă de ceva nasol, dar fără să ştii cu precizie de ce anume boleşte. Cu ocazia asta, din aproape în aproape, analitic, nu pe impresii, am căpătat certitudinea că lumea în care trăim e mult mai bolnavă – cronic bolnavă – decît îmi imaginam.

Cum vedeţi continuarea proiectului ficţional deschis prin *Cartea Cîinelui*?

Cartea copiilor e mai senină, pînă la un punct, decît *Cartea Cîinelui*. Asta din cauza naivităţii inevitabile a puştilor din carte. Numai că, pe măsură ce cresc, aproape toţi fac descoperiri din ce în ce mai neplăcute despre lumea adulţilor. O lume care pe unii dintre ei îi refuză brutal, dacă nu se adaptează la „regulile“ ei. *Cartea copiilor* e totuşi o carte a speranţei şi a dorinţei de schimbare, chiar dacă unii dintre ei se apucă de coţcării, ca adulţii, pe care uneori îi şi întrec în inventivitate cînd e vorba de driblarea legii.

Aţi avut, aveţi nevoie de documentare pentru lucrul la *Şoseaua Virtuţii*? Ce presupune şi cît de simplu vi se pare accesul, fie şi prin filtrul memoriei personale, la perioada agitată a anilor '90?

Cînd am început să scriu la acest roman, nu ştiam, că de fapt, lucram la al doilea volum, *Cartea copiilor*. Atunci m-am documentat asupra istoriei cartierului Militari. Asta n-a fost mare lucru. Cînd însă m-am apucat de *Cartea Cîinelui*, singura mea grijă a fost să nu exagerez în ceea ce scriam, deşi de multe ori mi s-a părut că, de teamă să nu par neverosimil în ceea ce povesteam, n-am fost suficient de realist. Dar, pe măsură ce ne îndepărtăm de ei, anii '90 par tot mai neverosimili. Sau, cum îmi spunea un vecin din bloc, după ce a citit *Cartea Cîinelui*: „Mai că nu-mi vine să cred că ni s-au întîmplat toate astea!“.

În *Cartea copiilor* temerile acestea nu există. Iar în calitate de cronicar al anilor '90, prefer să fiu acuzat că am exagerat de către cei care s-au recunoscut în primul roman şi de către cei care se vor recunoaşte în cel de-al doilea, decît să-mi reproşeze cititorii obişnuiţi, în special cei tineri, că m-am făcut că plouă faţă de adevărata înfăţişare a acelor vremuri, care sînt suficient de apropiate încît cititorii să-şi poată da seama din propria lor experienţă dacă ceea ce le povestesc are într-adevăr legătură cu viaţa noastră cea de toate zilele. În *Şoseaua Virtuţii*, marea mea problemă n-a fost şi nu e să inventez poveşti în spiritul vremii, ci să integrez poveştile vremii în povestea pe care o scriu.

Puteţi numi, concret, la ce anume vă referiţi prin aceste poveşti ale vremii?

Poveştile cîtorva averi făcute la repezeală în anii '90, faţă de care basmele cu bogăţii dobîndite brusc, din *O mie şi una de nopţi*, par nimica toată. Şi ale unor cariere în afaceri şi în politică, care şi ele par de necrezut, deşi cei ce mai ţin minte întîmplările acelor ani poate că ştiu altele şi mai şi.

Cum aţi descrie reacţiile stîrnite de *Şoseaua Virtuţii. Cartea Cîinelui* în comparaţie cu *Medgidia, oraşul de apoi*? Aţi avut senzaţia că cititorii aşteptau o nouă *Medgidie*?

Eram sigur că cititorii vor un echivalent al *Medgidiei*, cu toate poveştile de acolo. Dar dacă aş fi scris *Cartea Cîinelui* la fel ca *Medgidia*, aş fi obţinut, poate, o carte mai uşor de citit, dar mi-aş fi reproşat, după aceea, că mi-am stricat romanul de dragul aşteptărilor cititorilor, care vor să te regăsească, într-o carte nouă, ca pe cel pe care-l ştiau, nu să fii cu totul altfel decît în cea de dinainte. Dar cum cititor sînt şi eu şi mi-am propus, cu mulţi ani în urmă, să scriu cărţi pe care mi-ar plăcea să le citesc, mă simt mai bine dacă răspund mai întîi propriilor mele aşteptări. *Cartea Cîinelui*, spre deosebire de *Medgidia* cu cele peste o sută de capitole şi tot atîtea povestiri ale ei, e o povestire care n-are decît un singur capitol, ceea ce pe unii i-a contrariat. Cînd a apărut *Medgidia* însă, au fost destui care, la început, nu voiau să accepte că era vorba de un roman, *altfel* decît cele de pînă atunci. Poate că şi *Cartea Cîinelui* – deşi pare un pic mai greu deocamdată – va fi primită ca un *altfel* de roman, aşa cum am încercat să fie cînd l-am scris. Mă bucur, fireşte, cînd criticii, în special cei tineri, scriu de bine despre acest roman, sau cînd mă sună cîte un autor, clasic în viaţă, să-mi spună că i-a plăcut cartea mea, la fel cum îmi pică prost să văd cum o carte, nu neapărat asta, pică în malaxorul stupid al luptelor pentru putere din lumea literară. Dar, cum ar zice Radu Cosaşu, „Ce putem face, domnule!? Trăim sub tirania gustului şi a micilor afaceri de înfiiețate literară!“.

Vă gîndiţi să reluaţi, într-o formă sau alta, subiectele de care v-aţi apropiat în *Medgidia*?

N-o să fie o continuare, ci un roman înrudit cu *Medgidia*, despre ardelenii care au venit în Regat, în primele decenii ale secolului 2000. Unii, ca bunica soţiei mele, de la care ştiu o mulţime de lucruri de atunci, au ajuns în Bucureşti, alţii în Legiunea Străină sau în America. Cel de-al doilea soţ al bunicii Danielei a întemeiat prima casă de ajutor reciproc a ceferiştilor din Bucureşti, care avea şi un departament, „Cucuveaua“, care oferea şi servicii funerare membrilor săi. Cînd a murit, la 96 de ani, bunica Danielei, la uşa lor au apărut doi tipi în vîrstă: „Sîntem de la Cucuveaua!“. Soacra mea le-a refuzat serviciile, care prevedeau, printre altele, transportul decedatei cu un dric tras de doi cai mascaţi. Dricul rezistase peste 50 de ani, din anii '30, cînd fusese cumpărat de la Viena. Mai poate fi văzut şi azi, asigurînd transporturi de specialitate, pe străzile Bucureştiului.

În 2015, anul în care aţi publicat *Şoseaua Virtuţii. Cartea Cîinelui*, au apărut foarte multe romane substanţiale, consistente, în aşa fel încît s-ar putea spune că romanul a monopolizat anul literar 2015. Ce explicaţie găsiţi pentru acest fenomen?

De unde să ştiu? Cred că aşa s-a întîmplat, pur şi simplu, nu că romanul, ca gen şi ca, să zicem, destin al prozatorilor români, a decis că în 2015 trebuie ca nu ştiu cîţi autori să publice aşa ceva. Totuşi, dacă mă gîndesc mai bine, poate că a venit vremea romanelor despre acest sfert de secol care a trecut din istoria României. La începutul anilor '90, se vorbea interminabil despre noile cărţi ale noilor vremi, care, ce să vezi, întîrziau să apară. Iar cele care apăreau erau la fel de schematice ca literatura primilor ani de comunism. Doar că realismul socialist fusese întors pe dos, cu un oportunism la fel de greţos ca în poezia şi proza anilor '50, aşa că de la romanele cu activişti şi proletari model, s-a ajuns la romane cu disidenţi şi persecutaţi politic, oneste, sper, în intenţii, dar avortate artistic. Ca să nu mai vorbesc despre o parte din proza memorialistică a vremii, care, susţineau autorii, stătuse mulţi ani la sertar, dar care conţinea inadvertenţe stridente, ce te făceau să bănuieşti că fusese manufacturată după 1990.

Sînteţi autorul unor volume de proză scurtă şi un fan declarat al genului. Vă mai tentează ficţiunile pe porţiuni mici sau vă concentraţi doar pe roman?

De vreo trei ani public în *Caţavencii*, nişte povestiri ultrascurte, într-o rubrică pe care am botezat-o „Futilităţi literare“, povestiri cu scriitori, în paralel cu romanele la care scriu. Aşa că îmi văd în continuare de treabă şi cu proza scurtă, care pentru mine e un viciu, doar că n-am mai publicat-o în volum.

Sînteţi un cititor fericit cu ceea ce vă oferă literatura română astăzi? Vă lipseşte, ne lipseşte ceva, în acest „teritoriu“?

Întrebarea dumneavoastră e atît de frumoasă, încît mai că mă lasă fără cuvinte. Dacă aş fi un cititor fericit cu ceea ce citeşte, şi, slavă Domnului, citesc în continuare, cu plăcere, aş renunţa să mai scriu. Ca scriitor, nu-mi fac griji să astup găurile din şoseaua literaturii române contemporane şi nici nu mă întreb care sînt ele. Din punctul meu de vedere, cititorul ar trebui să aştepte marile romane ale acestor vremi. Dar poate că mai e nevoie de timp pentru asta.

Prin cîteva reeditări recente şi serii de autor, cum sînt cele dedicate lui Gheorghe Crăciun şi lui Mircea Nedelciu, generaţia '80 începe să fie recuperată, din punct de vedere editorial, cu acte complete. Ce duceţi cu dumneavoastră din acest pluton şi la ce aţi renunţat, pe parcurs?

Cînd e vorba de prieteni, daţi-mi voie să rămîn şi azi în plutonul cu care am pornit la drum! Mai ales că această recuperare despre care vorbiţi şi care mă bucură, ar trebui să cuprindă mai mulţi optzecişti. La poezie, alături de Madi Marin, mi-ar plăcea să-i văd „recuperaţi“ şi pe Ion Stratan şi pe Traian T. Coşovei, doi poeţi extraordinari, fără de care nu-mi pot imagina nici o discuţie la obiect despre generaţia '80. Iar la proză, ar trebui să-i aducem în faţă pe Sorin Preda şi pe Ioan Lăcustă, aceşti mari prozatori care după 1990 au intrat într-un, cum se zice, nemeritat con de umbră. Chiar dacă se publică multe romane, n-avem chiar atît de mulţi romancieri care să-şi merite numele, încît să-i lăsăm uitării pe Sorin Preda şi pe Ioan Lăcustă.

Cum vă menţineţi în formă creativitatea şi interesul pentru ceea ce scrieţi?

Nu mă întrebaţi, fiindcă nici eu nu ştiu. Chiar dacă mă aşez zilnic în faţa computerului. Sînt zile în care am impresia că scriu extraordinar, şi asta se cunoaşte şi în relaţiile mele de familie sau cu prietenii. Am chef de vorbă, trec peste diverse mici nemulţumiri, stîrnite de unul sau de altul ori de întîmplările zilei. Atunci sînt de un optimism de-a dreptul deplasat. Cînd însă stau degeaba în faţa computerului, devin greu de suportat, îmi sare ţandăra din orice şi sînt de-a dreptul apocaliptic. E şi o chestie de temperament aici şi, cine ştie, poate că astfel îmi încarc bateriile. Dar în relaţia cu mine însumi, din cauza asta, de multe ori mi se întîmplă să mă suport cu foarte mare greutate, încît atunci cînd mă aşez la masa de scris şi văd că îmi merge bine, mă simt de parcă aş încerca să-mi ispăşesc păcatele adunate în zilele cînd nu-mi iese nimic.

Interviu realizat de **Alina PURCARU**

■

Umbrele de lungă durată

Despre *O scurtă oprire pe drumul de la Auschwitz* de Göran Rosenberg

Norman MANEA

Mulţi au simţit că prăbuşirea Uniunii Sovietice în 1989 anunţa sfîrşitul unei „barbar“ secol 20, dominat de două sisteme totalitare, nazismul şi comunismul. Speranţa pentru un viitor mai uman a îmbrăcat forma unui optimism care se învecina cu inocenţa, cu previziunile pe scara largă a „sfîrşitului ideologiei“ sau „a sfîrşitului istoriei“. Dar realitatea a spulberat această speranţă şi a dovedit că aceste preziceri erau doar fantezii fără suport în realitate.

Destul de curînd, satul nostru global a fost obligat să se confrunte cu o nouă formă de agresiune feroce: terorismul mistic, militant, al fanatismului islamist. Distrugerea sălbatică a clădirii World Trade Center din New York, pe 11 septembrie 2001, şi atacurile teroriste care au urmat la Madrid şi Londra, în Rusia, Israel, Asia, Africa şi Australia, şi care au culminat recent cu atacurile din Paris, au subminat credinţa într-o modernitate globală emergentă, guvernată de toleranţă reciprocă şi de un respect cosmopolit pentru libertatea de exprimare, libertatea religioasă şi libertatea de mişcare.

Această erupţie a violenţei teroriste a coincis cu – şi, în multe cazuri, a servit pentru a propulsa – un val de migraţie în toată Europa, şi cu dezbateri intense despre consecinţele acesteia. Migranţii care ajung pe ţărmurile Europei, în dorinţa de a scăpa de conflictele din Orientul Mijlociu şi Africa, au fost comparaţi cu evreii care au fugit din calea Holocaustului nazist.

Actuala dezbatere aprinsă în Statele Unite ale Americii cu privire la noile migraţii aminteşte de „felul ruşinos în care am răspuns cînd evreii fugeau din Germania nazistă în anii 1930“, scrie Nicholas Kristof în *The New York Times*, cînd „americanii se temeau că evreii europeni puteau reprezenta o ameninţare, dinspre stînga, pentru securitatea americană“. Nicholas Kristof ne reaminteşte că „în ianuarie 1939 [...] o majoritate de doi la unu“ a fost de părere că Statele Unite „nu ar trebui să accepte 10.000 de copii, majoritatea evrei, refugiaţi din Germania“; în consecinţă, vasul St Louis a fost „întors în Europa, unde o parte din pasageri au fost ucişi de către nazişti“. Spre deosebire de ziua de astăzi, nici o suspiciune de terorism potenţial n-a jucat vreun rol într-o astfel de judecată cinică.

Se întîmplă ca o carte nouă, remarcabilă, *O scurtă oprire pe drumul de la Auschwitz* [***A Brief Stop On the Road From Auschwitz***, Other Press, 2015], publicată de către scriitorul şi jurnalistul suedez Göran Rosenberg, să ofere un memento puternic al realităţilor din acea vreme – definite prin război şi exterminare, supravieţuire şi rătăcire, realităţi marcate de cei fără adăpost, de exilaţi, de înstrăinaţi şi oameni reinstalaţi în alte locuri decît cele de obîrşie. Acestă carte ne oferă o lentilă istorică riguroasă, prin care să vedem problemele contemporane, rezidenţa străină şi noua cetăţenie.

Cartea urmează o traiectorie tensionată şi tulburată a destinului unui cuplu de tineri, David şi Halinka Rosenberg, ambii supravieţuitori ai lagărului de concentrare de la Auschwitz, evrei polonezi care s-au stabilit după război în Suedia şi au devenit cetăţeni suedezi. Fiul lor, Göran, explorează în această carte intensă şi revelatoare paralela dintre viaţa sa de după război şi renaşterea dificilă a părinţilor lui într-un mediu străin:

„Tînărul care urma să fie tatăl meu a coborît din tren, într-o seară de început de august, în 1947 [...] Acela va fi locul care va continua să mă formeze chiar şi atunci cînd voi fi convins că doar eu contribuisem la formarea mea. Aceasta este diferenţa dintre ei şi mine. Ei s-au confruntat cu lumea, pentru prima dată, într-un loc cu totul diferit [...] şi pentru ei, atîtea lucruri avuseseră deja un început şi un sfîrşit, şi le era încă neclar dacă un nou început ar putea avea loc acolo [...] Ceea ce îi leagă rapid de locul acela este copilul, care se întîmplă să fiu eu“.

Părinţii lui Göran au pierdut cea mai mare parte a familiei lor în timpul războiului, iar dorinţa lor, un adevărat proiect, este – şi va continua să fie – să înceapă şi să construiască o nouă viaţă, aceasta fiind o tranziţie de succes de la *a supravieţui* la *a trăi*. Cartea spune povestea lor, fiind şi o istorie a locului în care s-au stabilit, noul domiciliu al migranţilor (noua casă a lui David şi a Halinkăi, patria lui Göran şi a fraţilor săi). Un aspect şi mai important, volumul investighează biografia tatălui înainte de a se stabili în Suedia şi noua biografie a supravieţuitorilor.

Coşmarul lor biografic a început în Łódź, în Polonia, în lagărul de concentrare, care a fost lichidat în august 1944; calvarul lor a continuat în lungul drum spre Auschwitz. Preliminariile sumbre sînt cel mai bine exprimate în discursul dureros şi cinic al liderului evreu Chaim Rumkowski, pe 4 septembrie 1942. Lui Rumkowski i-a fost dat un ordin german: să-i lichideze pe toţi minorii, bătrînii şi bolnavii de la Łódź, un total de aproximativ 20.000 de deţinuţi. El îndeamnă:

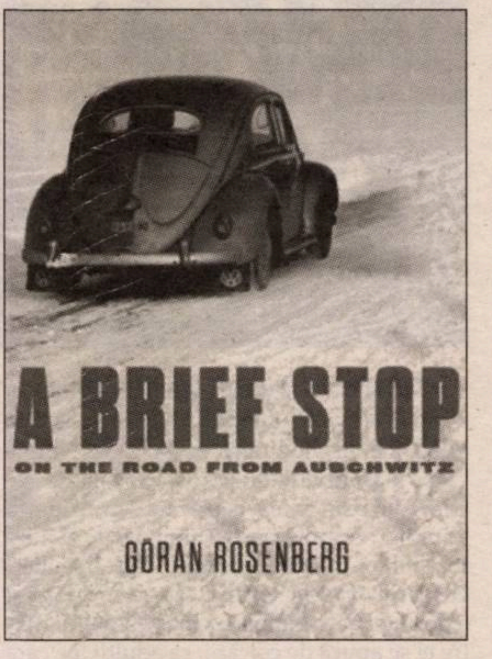
„Taţi şi mame, daţi-mi copiii! [...] Vin la voi, ca un hoţ să vă iau ceea ce preţuiţi cel mai mult. [...] Vă împărtăşesc durerea, trec prin aceleaşi suferinţe şi nu ştiu cum am să supravieţuiesc. [...] Vă stă înainte un evreu sfîrşit. [...] Îmi întind către voi mîinile rupte şi tremurînde şi vă implor: daţi-mi sacrificiile! Ca să putem evita nevoia de mai multe sacrificii“.

Răspunsul imediat al publicului a fost un val de sinucideri şi un nou tip de demenţă: „Ei latră ca nişte cîini, urlă ca nişte lupi, plîng ca hienele, răcnesc ca leii [...] ghetoul este o cacofonie de zgomote sălbatice din care doar un ton lipseşte: tonul uman“.

Şi apoi? „Supravieţuirea o ia de la început, ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat.“ „Nu se vorbeşte despre nimic altceva, decît despre raţii, cartofi, supă, şi aşa mai departe!“, notează deţinutul Josef Zelkowicz în jurnalul său. Următoarea sa observaţie ar trebui să fie, de asemenea, amintită: „În primele douăzeci de zile ale lunii septembrie, vremea a fost frumoasă şi însorită, cu doar cîteva ploi scurte“.

Acest episod teribil este urmat de întrebări inevitabile şi esenţiale, care au constituit o provocare extremă pentru contemporanii autorului: „Putem spune că Chaim Rumkowski îşi sacrifică sufletul pentru a salva viaţa ghetoului? Putem spune că el intră într-un pact cu diavolul?“. Acestea sînt întrebări care îi afectează pe toţi acei lideri evrei (şi nu numai), forţaţi să colaboreze cu opresorii lor, nazişti sau comunişti, în speranţa de a salva cîteva vieţi prin sacrificarea altora. Astfel de acţiuni ar putea fi aspru criticate de posteritate, care este, probabil, prea dornică să servească drept instanţă. Judecata lui Rosenberg faţă de această problemă complicată pare exemplară:

„S-au spus multe despre modul în care ei ar fi trebuit să refuze sau să reziste (aşa cum au făcut în Varşovia, în cele din urmă, cînd a fost prea tîrziu, oricum), despre cum ar fi trebuit să se lase mai degrabă ucişi decît să devină complici la crimă. Hannah Arendt numeşte acţiunile lor «cel mai întunecat capitol al întregii poveşti întunericate» [...] Primo Levi este unul dintre puţinii care şi-au cîştigat autoritatea morală de a exprima o opinie [...] El îşi exprimă rezervele imediat, citînd provocarea morală de neimaginat cu care a fost confruntat Rumkowski. [...] El vedea în ambivalenţa lui Rumkowski ambivalenţa civilizaţiei noastre occidentale, care descinde în iad cu surle şi trîmbiţe [...] uitînd că sîntem cu toţii în ghetou [...] şi că în apropiere este trenul care ne aşteaptă[...]“. Poate că Levi a exprimat doar sentimentul său, din ce în ce mai puternic, de neputinţă în faţa amneziei şi a indiferenţei.



Rosenberg adaugă:

„În septembrie 1942, Chaim Rumkowski, preşedintele Consiliului bătrînilor din ghetoul de la Łódź, este pus în faţa unei alegeri, pentru care nu pot găsi nici un echivalent istoric, şi acesta ia o decizie în privinţa căreia îmi lipseşte autoritatea şi abilitatea de a spune ceva. Deci, nu spun nimic. Doar observ că în august 1944, ghetoul Łódź este încă în picioare, în timp ce ghetoul din Varşovia este lichidat“.

Cealaltă parte a coşmarului, fabrica morţii de la Auschwitz, a trecut printr-un proces foarte dur şi rapid de exterminare: „340.000 de oameni, dintre cei 405.000 înregistraţi la sosirea la Auschwitz, mor. 19.000 de evrei, din cei 67.000 de evrei livraţi din ghetoul Łódź [...], sînt plasaţi într-un tărîm al nimănui, într-o zonă între sclavie – şi munca pe care o presupunea – şi camera de gazare şi lăsaţi neînregistraţi“. David Rosenberg, tatăl autorului, este printre ei.

„Sînt forţaţi să doarmă afară, sau pe podea, sau aşezaţi în şiruri lungi, prizonierul din faţă fiind presat între picioarele prizonierului din spate. Nu li se dau nici propriile linguri şi castroane, ceea ce reprezenta o condiţie prealabilă pentru supravieţuire la Auschwitz-Birkenau. Raţiile zilnice de «supă» trebuie să fie consumate fără lingură, dintr-un castron împărţit de alţi patru deţinuţi [...] O lingură şi un castron al tău fac diferenţa între iad şi rai. [...] Pînă la sfîrşitul anului 1946, există încă 250.000 de supravieţuitori evrei în Europa, în lagărele pentru persoanele strămutate, care aşteaptă să meargă altundeva. [...] Bărbaţii evrei din ghetoul Łódź care supravieţuiesc selecţiei de la Auschwitz-Birkenau, sclavii de la fabricile Büssing din Braunschweig, cei transferaţi de la Watenstedt la Ravensbrück, ca şi cei din gaura neagră din Wöbbelin – sînt practic toţi transportaţi în Suedia, prin bunele oficii ale Crucii Roşii, în vara anului 1945“. David Rosenberg va intra în Suedia pe 18 iulie 1945. Controlul paşapoartelor; Malmö.

Aceasta odisee criminală a exterminării monstruoase a evreilor într-o Europă creştină a avut loc în mijlocul sunetului vesel de „carusel“, menţionat în poezia lui Czeslaw Milosz, *Campo dei Fiori* – bucuria însoţită de muzică şi joc şi complicitatea „vîntului fierbinte“ care „a ridicat fustele fetelor / şi mulţimile rîdeau“.

Cartea lui Göran Rosenberg este, de asemenea, o „scurtă oprire“ a destinului în Suedia cea liniştită, un rai primitor pentru victime. Este o cronică memorabilă postHolocaust, cu încă multe avertizări implicite pentru prezentul nostru global, încercat de conflictul dintre o societate liberă şi una închisă, dominat de o teocraţie naţionalistă rigidă, aparţinînd unui vis medieval de supunere totală. Copilul suedez de origine polono-evreiească este locuitorul unei alte planete: „El ştie că mama şi tata sînt evrei, la fel şi el şi sora lui mai mică [...] Şi chiar dacă nu ştie ce înseamnă să fii evreu, ştie că este ceva ce are de-a face cu umbrele“.

Într-adevăr, această obsesie, a *umbrei*, va însoţi naraţiunea pînă la capăt, pînă la apogeul teribil, care înseamnă sinuciderea şocantă a evreului rătăcitor, care a încercat tot ce i-a stat în puteri pentru a-şi îmblînzi memoria sîngerîndă, de membru al unei minorităţi urîte şi vînate – mai întîi, ca deţinut în ghetoul Łódź, pe urmă la Auschwitz, şi mai apoi ca supravieţuitor, migrant în tranzit, străin rezident şi, în final, cetăţean al unei naţiuni democratice, civilizate, gata să găzduiască victime, indiferent de originea lor. Fiecare fază a acestei traiectorii tulburate şi turbulente deschide o fereastră întunecată pentru umbra veche-nouă. David Rosenberg, supravieţuitorul, face tot posibilul pentru a dobîndi o stare de „normalitate“ şi pentru a uita iniţierea prea lungă în teroare. El devine muncitor într-o fabrică în care devotamentul şi abilităţile sale sînt apreciate; familia sa se mută dintr-un apartament mai mic într-unul mai mare; viaţa pare să se îmbunătăţească, speranţa capătă noi stimulente. În ciuda faptului că, imediat după război, în septembrie 1946, doar 3% dintre supravieţuitorii evrei doresc să rămînă în Suedia (în timp ce 45% optează pentru Israel, 28% pentru Statele Unite şi 8% pentru alte destinaţii), în ciuda faptului că ei „vorbesc limba lui Strindberg cu accentul lui Mickiewicz“, cuplul Rosenberg preferă să rămînă pe loc, iar la 7 mai 1954, David si Halinka devin cetăţeni suedezi. O victorie mult dorită asupra trecutului şi asupra incertitudinilor lor, un nou început, bogat în promisiuni mari şi în iluzii, o poartă deschisă spre un viitor stabil, de reînnoire şi reabilitare. Un pas esenţial pentru a prinde rădăcini în noul loc.

Aceasta odisee criminală a exterminării monstruoase a evreilor într-o Europă creştină a avut loc în mijlocul sunetului vesel de „carusel“, menţionat în poezia lui Czeslaw Milosz, *Campo dei Fiori*

Totuşi, „umbra care vă urmăreşte vă va urmări şi în acest paradis“. Chiar şi avertizările mici au un impact puternic asupra sensibilităţilor lor: „într-o zi de iarnă, nişte copii aruncă cu bulgări de zăpadă în ferestrele lor de la bucătărie şi strigă «evrei». [...] Băiatul aude bufnitura în fereastră şi o vede pe mama sa, care se albeşte la faţă“. Din cînd în cînd, se întîmplă cîte ceva care îi răscoleşte supravieţuitorului amintirile, proiectîndu-l în trecut, între foşti parteneri de suferinţă şi „umbrele“ acestora, şi momentul urît şi decisiv nu mai poate fi amînat:

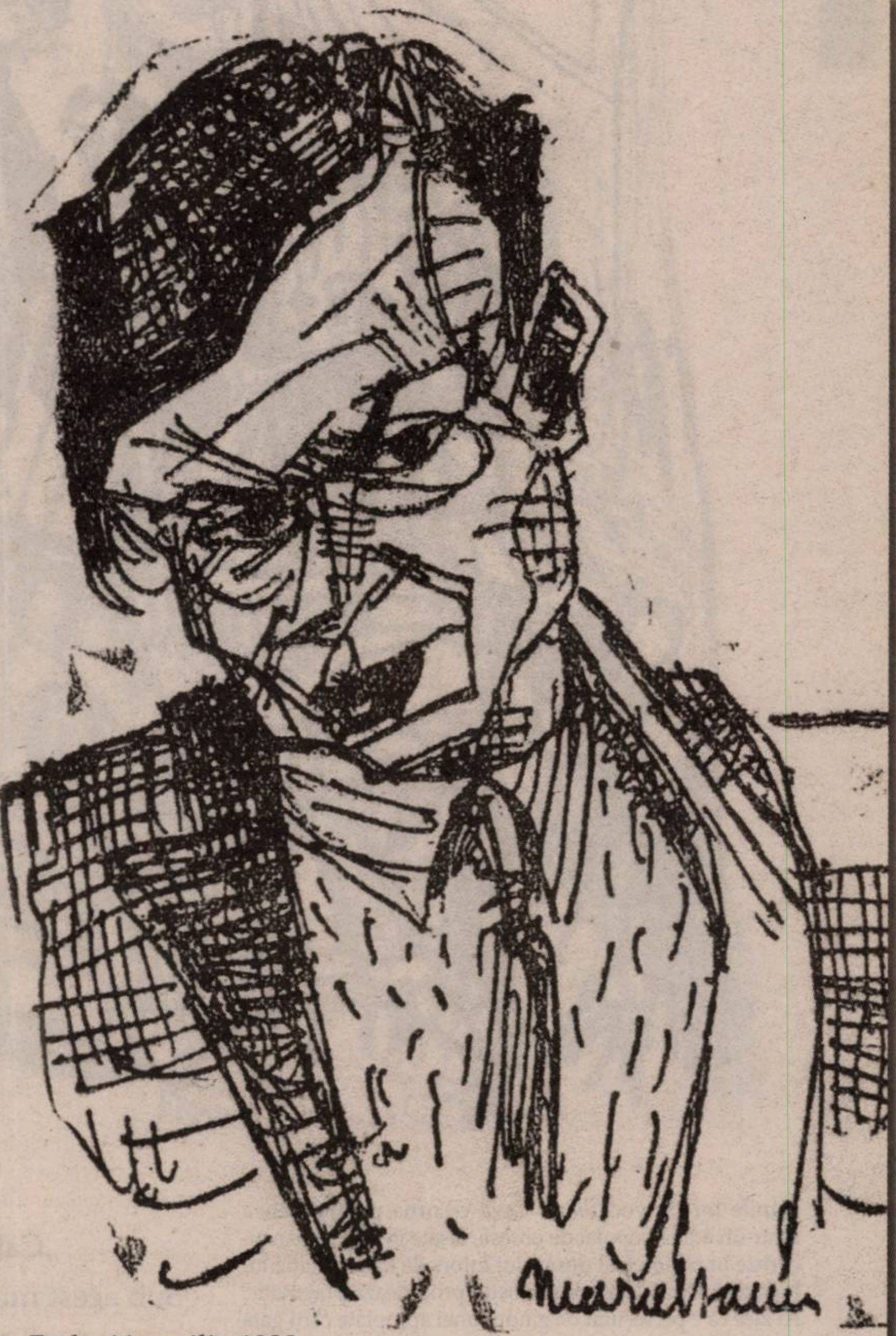
„La vestiarul fabricii, încerci să-i dai cuiva un pumn, acesta te trînteşte atît de tare de un dulap, că altercaţia se termină cu o contuzie. Acel cineva care te lovise se întrebase cu voce tare ce caută o persoană ca tine printre ceilalţi muncitori. De ce cineva ca tine nu este ocupat cu camăta sau de ce nu trăieşte pe spinarea altora. Spune că n-a văzut, pînă la acel moment,

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

TRISTAN TZARA

Fantasme şi reverii grafice

În anul Centenarului Dada,
istoricul literar Geo Şerban aduce în faţa cititorilor
o seamă de desene şi schiţe ale lui Tristan Tzara,
găsite în Biblioteca „Jacques Doucet" şi pe care
le publicăm cu acordul dlui Christophe Tzara,
fiul ilustrului literat contestatar şi legatarul moştenirii
tipărite ori manuscrise. Suplimentul din această
săptămînă al revistei *Observator cultural*
oferă cititorilor români o parte din aceste desene,
însoţite de o punere în context.



Facla, 11 aprilie 1930

Teribilul Tupeu

Geo ŞERBAN

Mai sînt zone în arhiva Tristan Tzara de la Biblioteca „Jacques Doucet" în aşteptarea investigării. Unele au fost luate în evidenţă, cum ar fi corespondenţa. Se fac frecvent referinţe la un fond ori altul de scrisori, dar nimeni nu şi-a luat răspunderea să le pună la dispoziţia publicului, adunate într-un volum compact. Sînt de aşteptat, cu siguranţă, multe surprize.

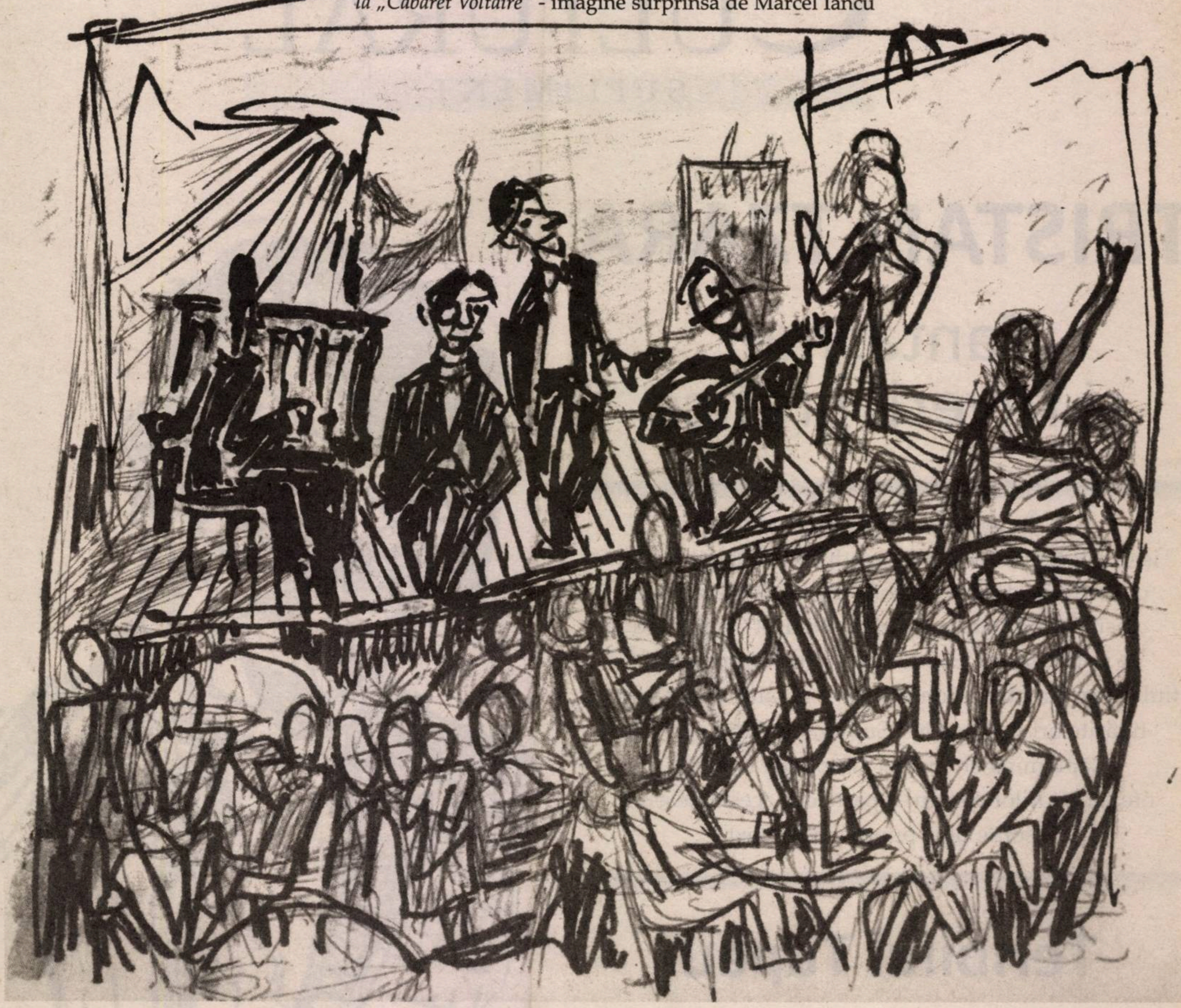
Vorbesc din experienţă. Am făcut cercetări în acea arhivă, fiind implicat în colectivul însărcinat cu proiectarea şi realizarea Expoziţiei ce avea să marcheze, în 1996, o sută de ani de la naşterea poetului. La Bucureşti, o suită de manifestări substanţiale anticipa omagierea de acum, la scară internaţională, ocazionată de împlinirea Centenarului de cînd era inaugurat, la Zürich, „Cabaretul Voltaire" şi se puneau premisele mişcării Dada, avîndu-l printre protagonişti tocmai pe Tristan Tzara. Personalităţii acestuia i-a fost dedicat, atunci, un substanţial număr dublu din *Caiete critice*. Tot atunci apăreau în volum texte traduse de Ion Pop, cu o remarcabilă aplicaţie în rezolvarea subtilelor nuanţe exersate de Tzara. Apoi a venit Expoziţia de anvergură desfăşurată în spaţiile Dalles, iar într-o formulă comprimată, transferată şi la Paris, sub auspiciile UNESCO. În vederea documentării la sursă, am primit un generos sprijin din partea dlui Christophe Tzara, fiul ilustrului literat contestatar şi legatarul moştenirii tipărite ori manuscrise. Cu recomandarea sa, am avut acces la întregul tezaur arhivistic provenit de la autorul *Omului aproximativ* şi intrat, treptat, în componenţa Bibliotecii „Jacques Doucet". Este un material imens, care reclamă mult timp celui antrenat să-l parcurgă integral.

Izbeşte, din capul locului, meticulozitatea lui Tzara de a păstra pînă şi însemnări fugare, mici bileţele, referinţe la viaţa şi relaţiile cotidiene. Concluzia ar fi că proceda cu o conştiinţă timpurie asupra propriei valori şi nu înţelegea să lase a se pierde nimic din ceea ce putea, prezumtiv, să intereseze posteritatea. Concomitent, observam ordinea perfectă a conservării oricărei file manuscrise cît de mărunte, grija pentru integritate şi eliminarea riscurilor de alterare. Plicuri speciale dintr-un material transparent feresc fiecare text de eventuala manipulare mai agresivă. Este interzisă extragerea originalelor din cămaşa protectoare, cum este oprită xeroxarea ori scanarea individuală; pentru astfel de operaţii sînt custozi gata să intervină competent. O supraveghere discretă împiedică încălcarea normelor procedurale, fără a impune nici un fel de restricţii pe parcursul consultării cataloagelor şi completării buletinelor de cerere, conform drepturilor asigurate prin legitimaţia eliberată iniţial. Chestiunea dificilă constă în tentaţiile numeroase de a solicita documente oarecum la întîmplare, fiindcă fişele rezumative de inventar nu dau suficiente elemente pentru individualizarea conţinutului. Însă, cu oarecare şansă, poţi să cazi peste descoperiri senzaţionale. Am fost chiar foarte norocos.

Lăsasem mai la urmă nişte cote cu indicaţii laconice, sugerînd un soi de coperţi meşterite din foi uzuale de carton, bune pentru a clasa hîrtii de pe azi pe mîine. Mai multe dosare, dar nici unul folosit ca atare. Le-am deschis pe rînd, din ce în ce mai uimit. Interiorul lor era tapetat din margine în margine cu desene în tuş. Varietatea motivelor mergea de la profiluri umane, aparent după modele reale, pînă la contururi de fiinţe bizare, aproape apocaliptice. Copii de măşti africane se învecinau cu alcătuiri zoomorfe greu de catalogat. Pe parcursul cercetării manuscriselor literare ale lui Tzara, cercetătorul se trezeşte în faţa unei puzderii de interesante schiţe grafice, desene aşternute, parcă, într-o pauză a inspiraţiei, tocmai spre a stimula fantezia creatoare. Nimic excepţional la un asemenea procedeu. L-a practicat Hugo, îi era familiar şi lui Baudelaire. Altceva se petrecea cu Tristan Tzara. La el era mai mult decît ispita unei rame decorative pe marginea imaculată a paginii destinate versurilor, cu ten-

> Toate planşele din patrimoniul „Jacques Doucet" se vor fi născut în condiţii de nesomn. Decît să se chinuie să adoarmă fără succes, Tristan Tzara îşi lua locul obişnuit la masa de lucru şi da drumul fanteziei să producă cele mai năstruşnice ansamblări.

Echipa de şoc electrizează asistenţa
la „Cabaret Voltaire“ - imagine surprinsă de Marcel Iancu



siunile lor provocatoare. Ceea ce orna pagina venea dintr-un adînc populat de obsesii, lăsate în voie să se concureze în perimetrul dosarului întors de la destinaţia lui lucrativă. În cîteva rînduri, poetul procedează pragmatic. Ai zice că e persecutat de gîndul unei apropiate cărţi gata de trimitere la tipar şi încearcă să vadă cam ce copertă i s-ar potrivi.

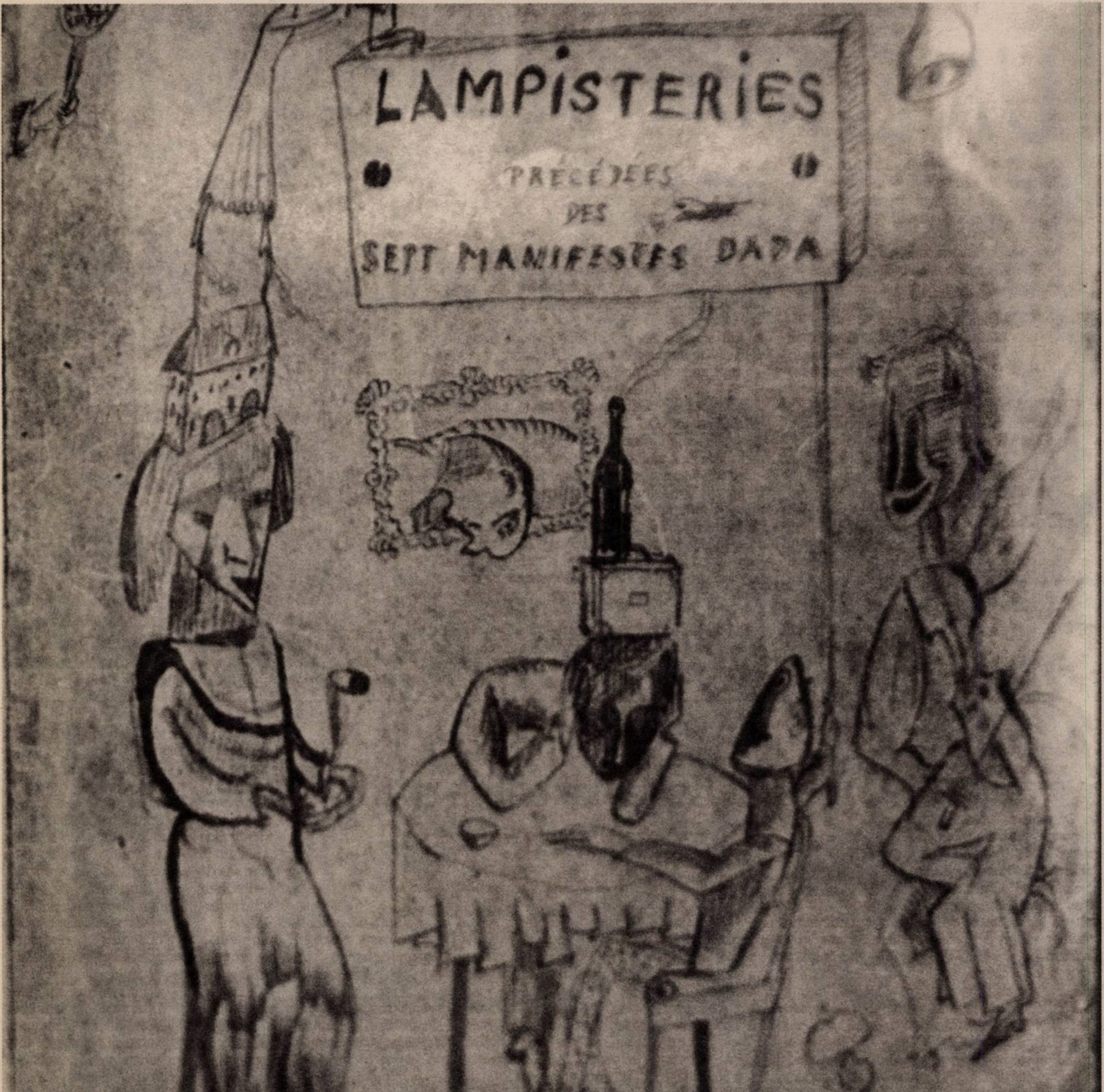
Luate în ordinea cronologică a apariţiei volumelor – *Lampisteries précédées des Sept manifestes Dada, L'Antitête, Grains et issues, La face intérieure* – nu se întrevede nici o indicaţie că proiectele grafice ar corespunde unor intenţii efective de traducere în fapt. De fiece dată, realizarea tipografică a beneficiat de contribuţia unui reputat profesionist al penelului: Picabia, Picasso, Dali, Fernand Léger. Cu ocazia unei reeditări (*L'Antitête*) intrau în competiţie chiar trei maeştri: Max Ernst, Tanguy, Miro. Cu nici unul dintre ei, Tzara nu şi-ar fi pus mintea să-şi măsoare abilităţile de desenator, cu toată dexteritatea angajării în joc. Determinarea sa avea alte temeiuri. O risipă de închipuiri, o eleganţă a liniei desenului egală cu frenezia umplerii perimetrului imagistic. O vrednică disciplină a spontaneităţii, principial decretată suverană în toate manifestele mişcării Dada. Astfel, Tzara s-a impus ca un factor stimulativ fie şi pe terenul unui „tablou“ de reclame, oarecare la o primă vedere, reglat ludic, dar foarte convingător, încît la mică distanţă în timp îi trezea lui Picabia pofta să liciteze în cheie majoră de unde ieşea acel colaj de reputaţie mondială *L'oeil cacodylate* (1921). Semnătura incitatorului Tzara, plasată în partea de jos, dreapta, arătată ostentativ cu degetul emblematic dadaist, vrea parcă să legitimeze autenticitatea lucrării finalizate colectiv. Putea să fie, să zicem, o încurajare pentru spiritul veşnic iscoditor al poetului, deghizat secret în desenator nocturn. Sîntem îndreptaţi spre o asemenea ipoteză de un cuvînt strecurat la extremitatea uneia dintre planşe; „insomni“.

Toate planşele din patrimoniul „Jacques Doucet“ se vor fi născut în condiţii de nesomn. Decît să se chinuie să adoarmă fără succes, Tristan Tzara îşi lua locul obişnuit la masa de lucru şi da drumul fanteziei să producă cele mai năstruşnice ansamblări de linii curbe, pătrate aplatizate ori alungite după cum permitea spaţiul disponibil. Cu imaculatul carton în faţa ochilor începea un atac necruţător împotriva întinderii albe. Întregul cîmp de manevră era cucerit într-o devălmăşie de forme groteşti, hilare, o cohortă de mutre cu aplomb de superioritate apodictică alături de răţuşti sprintene ce s-ar vrea lebede de lux. Un bestiar în parte grotesc, în parte graţios, pesemne dintr-un impuls de a da o replică imprevizibilă reminiscenţelor din lectura *Alcoolurilor* lui Apollinaire, cu grupajul animalier introductiv magistral ilustrat de Dufy. Ciudate scorneli vegetale, frunze cu ochi umani, crengi ca nişte membre ale unor trupuri haotic articulate, în pericol a se prăbuşi în hăul etern, asigură minima comunicare necesară civilizatei coexistenţe pe acest închipuit tărîm încă neluat în stăpînire de nimeni.

Ce-i asta? O girafă cu cap de pasăre, un batracian cu rînjet de lup, un peşte acrobat şi un arlechin cu platoşă de mîntuială, decis a răzbuna sfidările morilor de vînt. Dincolo femeia şarpe etalează perechi de ţîţe ispititoare, glastra pentru flori împrumută ochelarii dascălului de latină, iar ca anexe protocolare la ţinute simandicoase nu lipsesc din garderobă prescrisele pălării utile şi pentru reţeta dadaistă de a fabrica versuri. Aşa cum e adusă în scenă odalisca leneş-întinsă pe spinarea unui lup, ajuns în acest turbat amalgam prin intermediul lui Victor Brauner. Iar cîteva corpuri moi, lascive abia aşteaptă provocarea la trîn-

„Cabaret Voltaire“.
Sub acest nume a luat fiinţă o tînără asociaţie de artişti şi scriitori cu scopul de a crea un centru de divertismente artistice. În primă instanţă cabaretul îşi propune reuniuni cotidiene avînd programe muzicale şi recitaluri de poezie susţinute de artişti chiar din rîndul publicului. Toţi tinerii artişti din Zürich, de orice orientare, sînt invitaţi prin prezenta să-şi dea concursul şi să vină cu propuneri.

(Comunicat de presă din 2 februarie 1916)

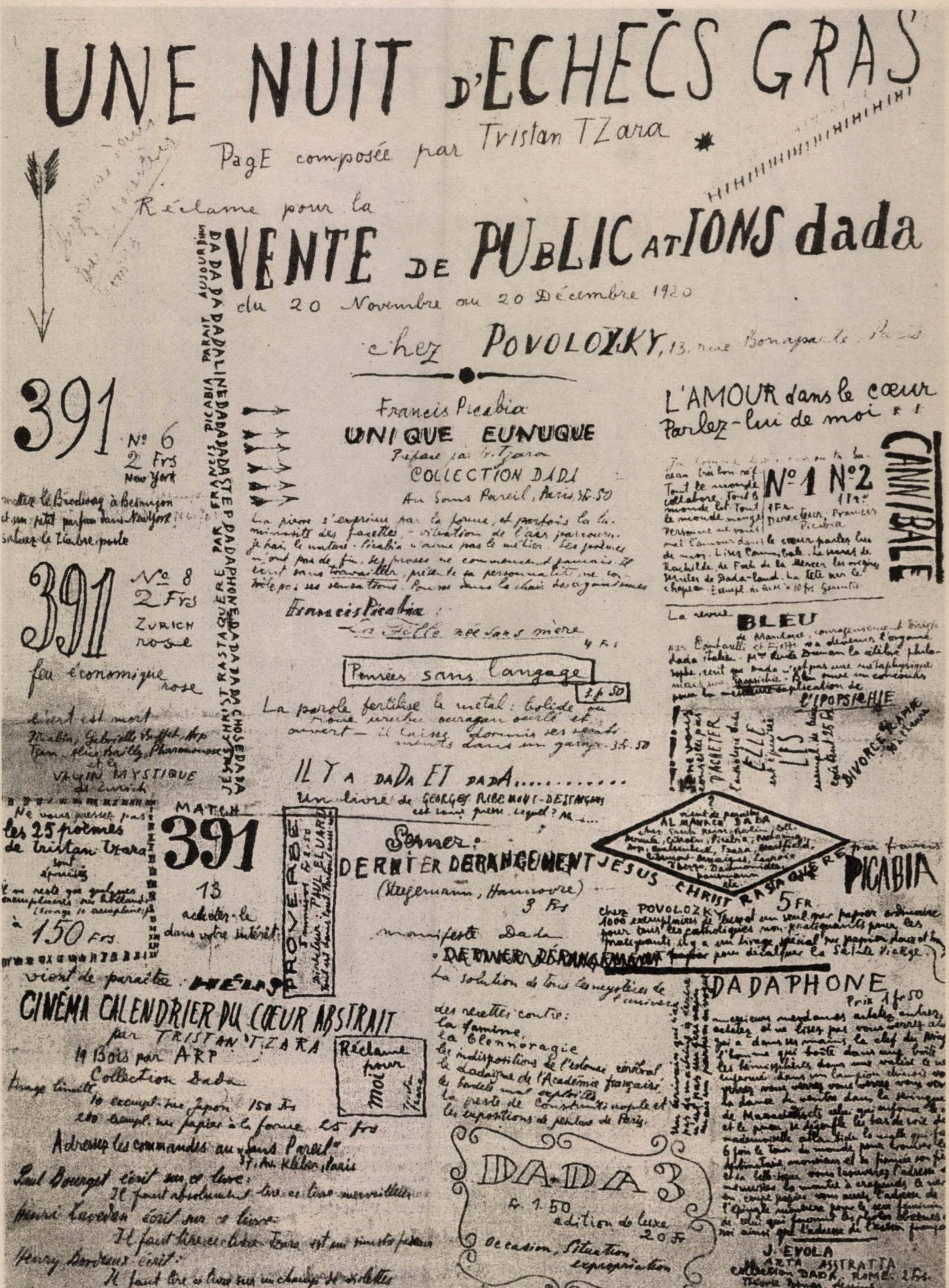


tă din partea revendicativului Dali, proprietar de drept al năzdrăvăniilor serafice. Nici nu mai ştii ce să crezi despre Tzara cel Trist, căzut la miez de noapte în patima humorului dezagregant. Numai el şi-ar putea îngădui să atribuie obraznice urechi de măgar drăguţului căluţ dada. Metamorfozele utopice nu se termină cu una, cu două. Altă planşă, alt dezmăţ al configuraţiilor picate dintr-un cosmos năzdrăvan. În ultimul moment, desenatorul furibund îşi aduce aminte de eleganţa hieroglifelor egiptene şi strecoară printre rînduri mici făpturi chemate la viaţă spre a saluta, zglobii, zorii aducători de speranţe. Omul-contrabas, siderat de apariţia intempestivă a unei amazoane pe cal bălan, îşi pierde, emoţionat, ochelarii şi rămîne cu arcuşul inert. Dar borsalina cu boruri întoarse a cui să fie? Doar atît să fi rămas în amintire din instantaneul fotografic, făcut la Zürich, în 1917, împreună cu Marcel Iancu, extrem de fuduli amîndoi sub pălăriile solemne ca ale distinşilor bonzi de bancă locali ? Erau ei înşişi, pe atunci, „bancherii“ unei rafinate experimentări a fertilei împletiri dintre poezie şi artele plastice. Scrupulosul biograf al lui Tzara – François Buot – trimite, în cartea sa, la diverse probe ale acestei experimentări. Mai mult, notează că poetul îşi asuma îndrăzneala apariţiei în expoziţii pariziene pe aceleaşi simeze cu notorii săi contemporani, concomitent literaţi şi iscusiţi desenatori (în decembrie 1938, o apreciată astfel de manifestare era găzduită de Biblioteca studenţească Sainte-Geneviève, protectoare cu mare audienţă a preţiosului fond documentar „Jacques Doucet“).

Scanate la mărimea de afiş promoţional, vreo 10-15 dintre captivantele coli cu desene rămase de la Tristan Tzara au tapetat culoarul de acces spre Expoziţia de la UNESCO. Erau văzute pentru prima oară chiar şi de fiul poetului. Extrem de încîntat, de altfel, ca şi dl Federico Mayor, în acel an 1996 încă secretar-general al instituţiei-gazdă. În expunerea sa inaugurală, Dan Hăulică a subliniat valorile de originalitate din panourile grafice datorate protagonistului dadaist. Peste oarecare timp, primeam o scrisoare de la Christophe Tzara, cu acordul său de a promova desenele, cum se poate mai eficient, eventual într-un album pe măsură. Seducătoare sugestie, numai că, în prealabil, ar trebui reluată investigaţia documentară, de acolo de unde o lăsasem acum 20 de ani, în primitoarea clădire din stînga Pantheonului.

P.S. Secvenţe din aceste planşe Tzara apar pe versoul paginilor de gardă care separă capitolele de interior din Catalogul expoziţiei *Tristan Tzara l'homme approximatif*, deschisă la Strasbourg între 24 septembrie 2015-17 ianuarie 2016.

■



UNE NUIT D'ECHECS GRAS

Page composée par Tristan Tzara

HIHIHIHIHIHIHIHIHIHIHIHIHIHI

Réclame pour la

VENTE DE PUBLICATIONS dada

du 20 Novembre au 20 Décembre 1920

chez POVOLOZKY, 13, rue Bonaparte, Paris

JÉSUS CHRIST RASTAQUÈRE PAR FRANCIS PICABIA PARAIT AUJOURD'HUI

DADA CHOSE DADA DADAPHONE DADASTEP DADA DADALINE DA DA DA

391
N° 6
2 Frs
New York

mettez le Brodway à Besançon
et un petit parfum dans New York
saluez le timbre-poste

391
N° 8
2 Frs
ZURICH
rose

feu économique
rose

Francis Picabia
UNIQUE EUNUQUE
Préface par Tr. Tzara
COLLECTION DADA
Au Sans Pareil, Paris, 3 fr. 50

Francis Picabia :
La Fille née sans mère
4 Frs

Pensées sans langage
3 fr 50

La parole fertilise le métal : bolide ou ... ouvert — il laisse dormir ses sentiments dans un garage. 3 fr. 50

IL Y A DADA ET DADA............

Un livre de GEORGES RIBEMONT-DESSAIGNES est sous presse. Lequel ? Ah ...

L'AMOUR dans le cœur
Parlez-lui de moi

CANNIBALE
N° 1 N° 2
1 Fr.
1 Fr.
Directeur, Francis Picabia

La revue
BLEU

L'IPOPSICHIE

D'ACHETER
ELLE
LIS
DIVORCE

vient de paraître
ALMANACH DADA

MATCH
391
13
achetez-le
dans votre intérêt

Ne vous pressez pas
les 25 poèmes
de Tristan Tzara
sont
épuisés

à 150 Frs

PROVERBE
PAUL ELUARD

Sonnez :
DERNIER DÉRANGEMENT
(Steegemann, Hannovre)
3 Frs

JÉSUS CHRIST RASTAQUÈRE par Francis PICABIA
5 FR
chez POVOLOZKY

manifeste Dada
DERNIER DÉRANGEMENT
La solution de tous les mystères de l'univers

des recettes contre :
la famine
la blennoragie
les indispositions de l'estomac central
le dadaïsme de l'Académie française
les bordels mal exploités
la peste de Constantinople et
les expositions de peinture de Paris.

viont de paraître

CINÉMA CALENDRIER DU CŒUR ABSTRAIT
par TRISTAN TZARA
19 Bois par ARP
Collection Dada
tirage limité
10 exempl. sur Japon 150 Frs
150 exempl. sur papier à la forme 25 frs
Adressez les commandes au „Sans Pareil"
37, Av. Kléber, Paris

Réclame pour moi

Paul Bourget écrit sur ce livre :
Il faut absolument lire ce livre merveilleux
Henri Lavedan écrit sur ce livre :
Il faut lire ce livre. Tzara est un ...
Henry Bordeaux écrit :
Il faut lire ce livre sur un champ de violettes
Picasso écrit :
Arp est le plus grand graveur sur bois

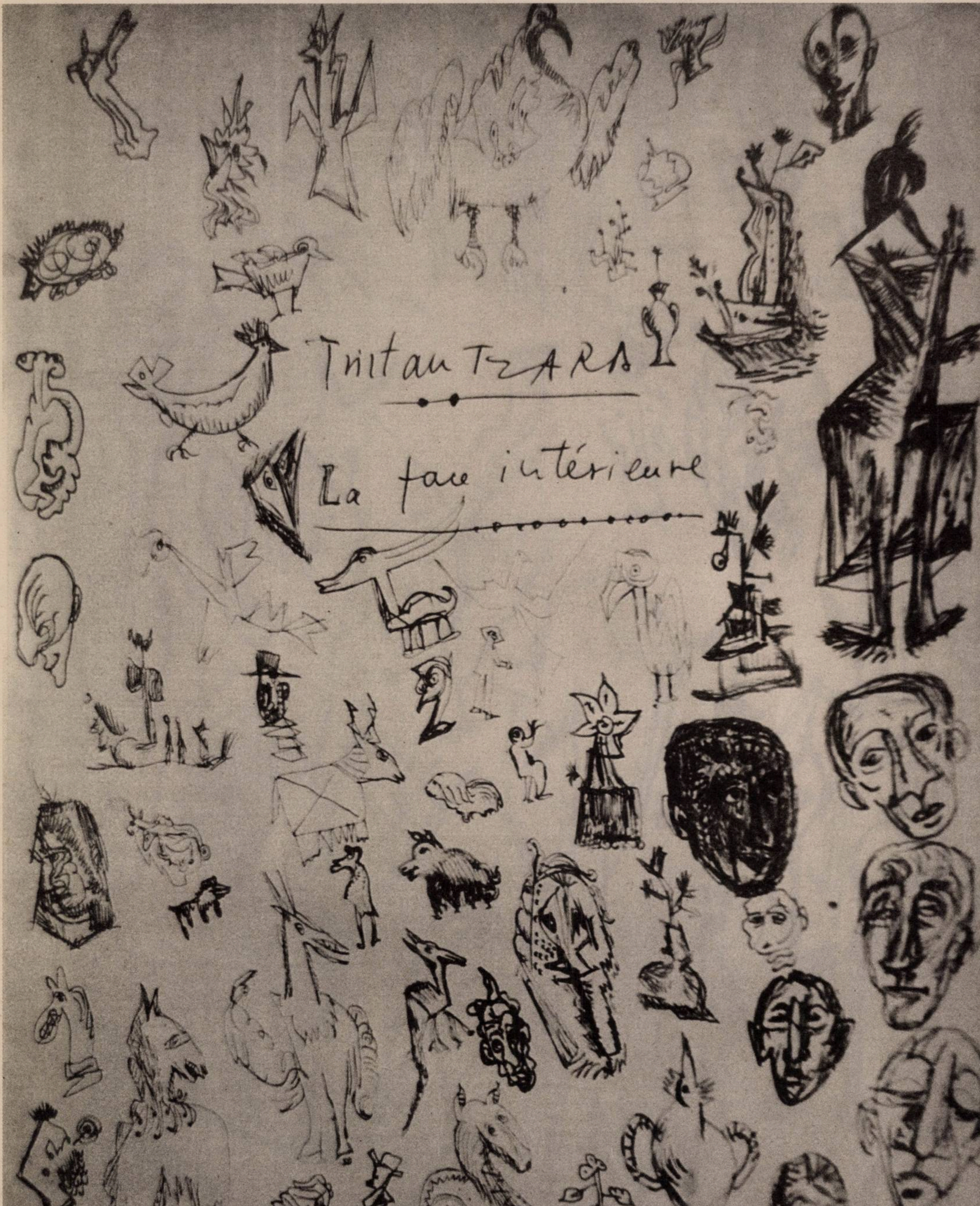
DADA 3
fr. 1.50
édition de luxe
20 Fr
Occasion, Situation
expropriation

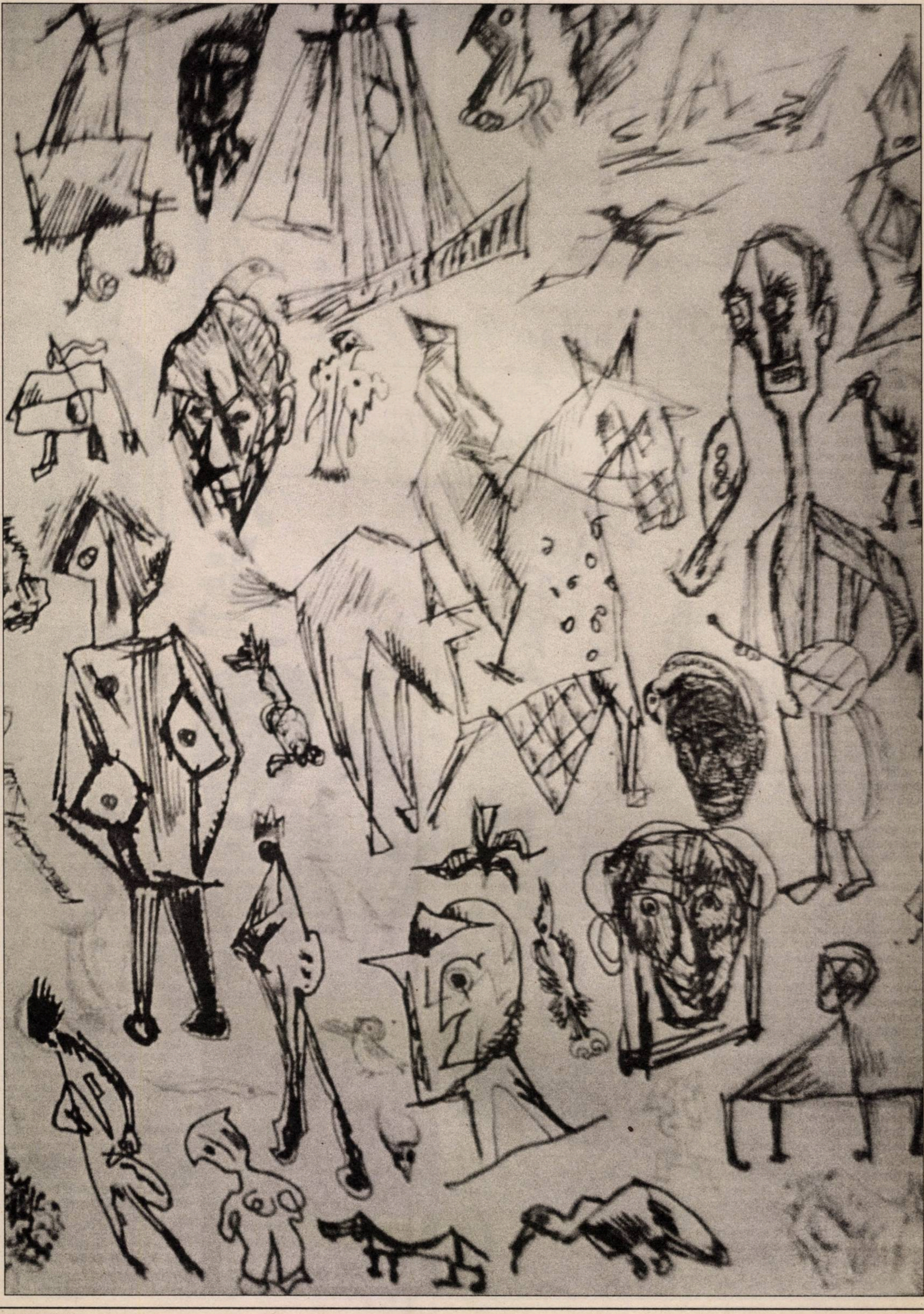
ARP

DADAPHONE
Prix 1 fr 50

J. EVOLA
ARTE ASTRATTA
COLLECTION DADA, ROME. 2 Frs.

Bulletin Dada
2 Frs


Tristan Tzara
La face intérieure



la chanson d'un dadaïste
qui n'était ni gai ni triste
et aimait une bicycliste
qui n'était ni gaie ni triste

mais l'époux le jour de l'an
savait tout et dans une crise
envoya au vatican
leurs deux corps en trois valises

ni amant
ni cycliste
n'étaient plus ni gais ni tristes

---

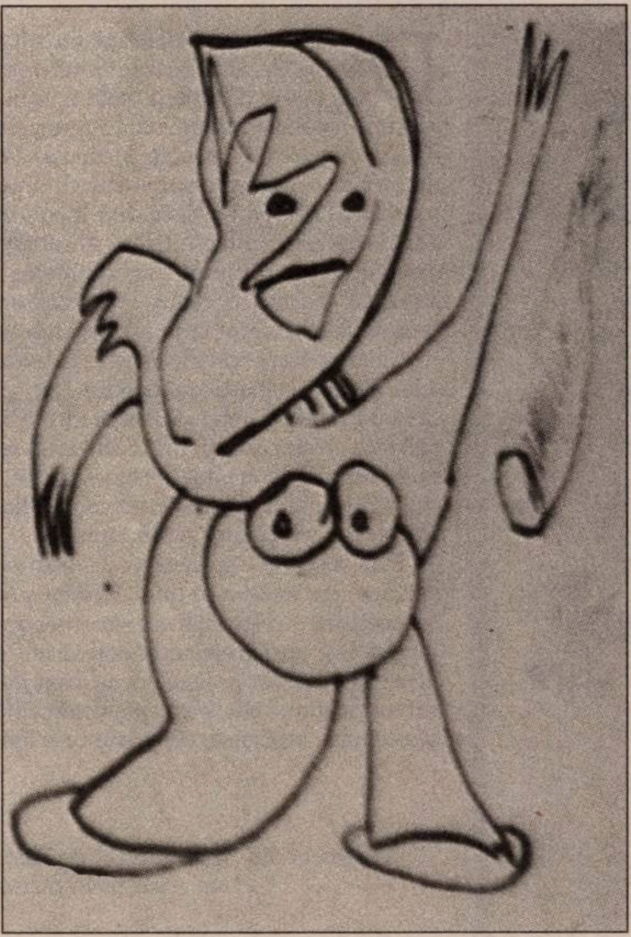
nici tu vesel, nici tu trist
ăsta-i cînt de dadaist
ce iubea o biciclistă
nici zglobie şi nici tristă

soțul însă-n noul an
ştiutor cuprins de crize
expedie la vatican
hîrburi două-n trei valize

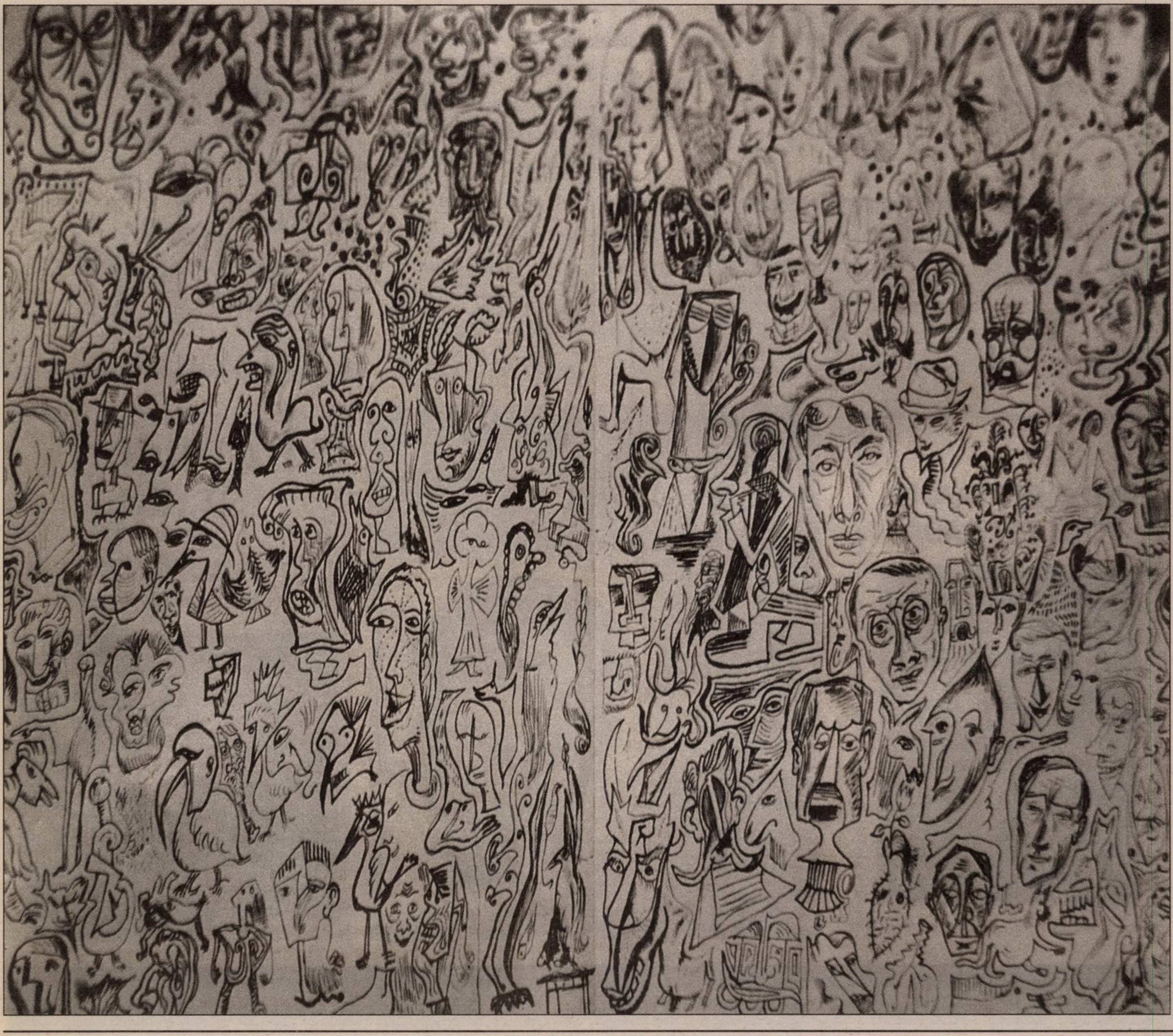
amorez
şi-a lui ciclistă
nici cu hazul nici cu-amarul

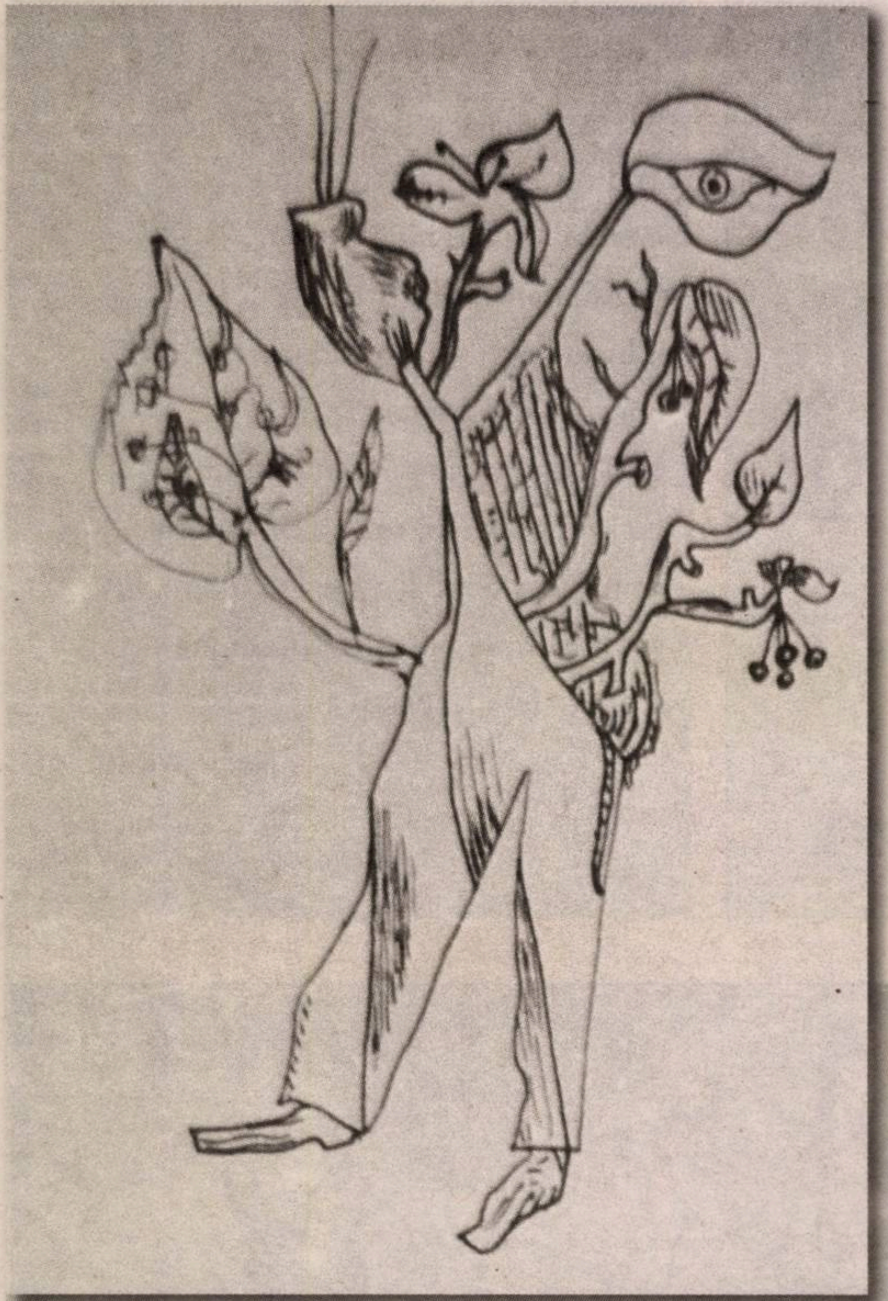
Tristan TZARA,
Cîntec dadaist, fragment

Traducere de **G.Ş.**



> Mai mult decît o ființă
> în carne şi oase,
> Tristan Tzara este un nume,
> o siglă, un strigăt la luptă.
> În asemenea măsură încît
> a început să se răspîndească
> bănuiala că Tristan Tzara
> ar fi un personaj inventat, unul
> cu numele doar, un soi de baterie
> camuflată pentru a deruta inamicul
> şi a disimula patrulele desemnate
> a opera la adăpostul ei.
>
> **Alberto SAVINIO**, 1921
>
> (citat din Marc Dachy,
> *Journal du mouvement DADA*, Skira, 1989)





Dada a încercat să distrugă nu atît arta şi literatura, cît ideea pe care ne-o făcuserăm despre ele. Să micşorezi frontierele lor rigide, să cobori înălţimile imaginare, să le pui din nou la dispoziţia omului, la bunul său plac, să umileşti arta şi poezia însemna să le acorzi o poziţie subordonată supremei mişcări ce nu se măsoară decît în termeni de viaţă. Arta cu A mare nu era, oare, înclinată să ocupe, pe scara valorilor, o poziţie privilegiată sau tiranică ce o împingea spre ruperea tuturor legăturilor cu contigentul uman? Prin asta se proclama Dada anti-artistic, anti-literar, anti-poetic. Voinţa sa de distrugere reprezenta mai mult o aspiraţie spre puritate şi sinceritate decît tendinţa spre un soi de *frivolitate sonoră* sau plastică ce se mulţumea cu imobilitatea şi absenţa. Prezenţa Dada în actualitatea cea mai imediată, cea mai precară şi provizorie era riposta sa la aceste căutări ale frumuseţii eterne, care, situate în afara timpului, pretindeau a atinge perfecţiunea.

Ca expresie a individualităţii, Dada accepta întru totul şi chiar preconiza utilizarea diverselor discipline plastice şi poetice. Dacă, în parte, se folosea de acestea ca de un Cal troian, ca să pătrundă în interiorul unei incinte sacre şi să-i strice rînduiala, cu ajutorul propriilor mijloace de artă, totuşi, prin realizările sale din acest domeniu, în care o oarecare înclinaţie spre prostul-gust era întotdeauna admisă, puteau fi surprinse critica pe care o exercita în privinţa instituţiilor spirituale, precum şi linia de conduită, concepţia generalizată despre fenomenele umane pe care le propunea.

E de observat – şi aceasta-i o trăsătură comună diferitelor tendinţe Dada – că mijloacele artistice care treceau ca fiind definite strict prin natura lor îşi pierd puţin cîte puţin valoarea specifică. Aceste mijloace sînt interşanjabile, pot fi aplicate oricărei forme de artă şi, prin extensie, fac apel la elemente heteroclite, materiale dispreţuite sau nobile, clişee verbale sau clişee ale vechilor reviste, locuri comune, sloganuri publicitare, rebuturi numai bune de aruncat la gunoi etc., elemente heteroclite a căror asamblare se preschimbă într-o coerenţă neaşteptată, omogenă, de îndată ce-şi iau locul într-o compoziţie nou-creată.

Tristan TZARA

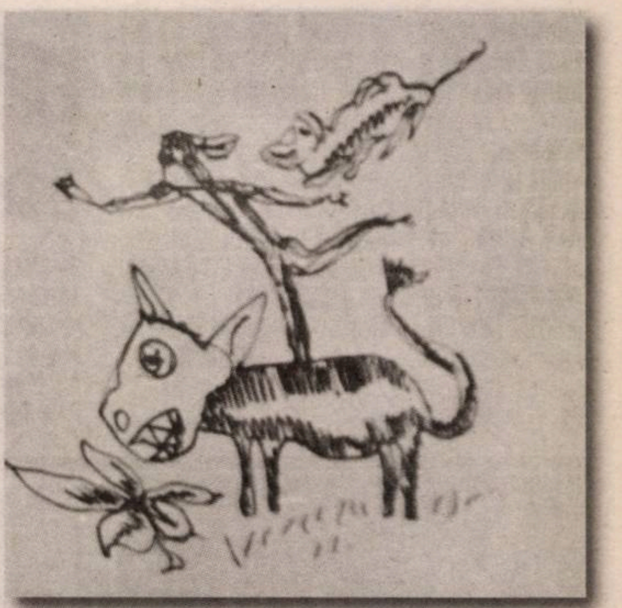
Fragment din „Introducere“ de Tristan Tzara, în *L'aventure Dada (1916-1922). Essai, dictionnaire et textes choisis par Georges Hugnet*, Editions Seghers, Paris, 1971.

Traducere de **Doina IOANID**

Tzara va rămîne pentru mine omul care mi-a uluit tinereţea, care mi-a arătat poezia cuvîntului şi a creat o stare de spirit a cărei singură miză era libertatea. *Indicateur des chemins de coeur* este o carte umană, o carte izvorîtă din cap, din inimă, din mîini şi din picioare. Cînd poezia vine din tot trupul, ea este reuşită.

Georges HUGNET

(din *L'aventure Dada (1916-1922). Essai, dictionnaire et textes choisis par Georges Hugnet*)



Tristan Tzara
DADA EST TATOU.
TOUT EST DADA.
GF-Flammarion

TRISTAN
TZARA
PAR
RENÉ
LACÔTE
ET
GEORGES
HALDAS
Poètes d'aujourd'hui
PIERRE
SEGHERS
ÉDITEUR

L'aventure
Dada
(1916-1922)
Essai, dictionnaire et textes choisis par
GEORGES HUGNET
Préface de TRISTAN TZARA
SEGHERS

Supliment realizat de Geo Şerban; tehnoredactare: Maria Vlădulescu; corectură: Alina Ciulacu

un evreu muncind. După incidentul din vestiar, durerile de cap vor fi tot mai dese. Durerile de cap şi coşmarurile".

Acesta este începutul sfîrşitului, noul început al noului sfîrşit. Tratamentul medical nu pare să ajute, umbrele îl urmăresc pe pacient la fiecare pas, el nu poate face saltul decisiv de la *a supravieţui* la *a trăi*. Umbrele îl prind din nou şi din nou; el este captivul lor. Acum deţine chiar o decizie preţioasă, dată de comisia medicală pentru daunele germane, conform căreia boala sa se datorează dorinţei pacientului pentru recompense financiare, nu din cauza Auschwitzului şi a consecinţelor şederii acestuia acolo. Încercările repetate şi insistente de a ajunge la un nou orizont, la o nouă viaţă, eşuează; victima încăpăţînată trebuie să se confrunte, din nou, cu trecutul atotputernic.

La 5 februarie 1960, un anume doctor Raabe certifică faptul că pacientul, în concediu medical din decembrie 1959, suferă de o boală în care există o legătură cauzală între calvarul prin care a trecut sub nazişti şi tulburările sale nervoase. La 26 aprilie 1960, supravieţuitorul suferind este dus la spitalul de boli nervoase Sundby, unde încearcă să le spună medicilor că este îngrijorat în legătură cu multitudinea de svastici, apărute peste tot în lume. După un timp, revine la spital şi cere un tratament cu şocuri electrice, pentru a-şi ameliora problemele medicale; apoi este găsit mort într-un lac, unde umbrele îl eliberaseră, în cele din urmă, de aventura lui pămînteană de nesuportat. În ultima sa scrisoare către iubita lui Halinka, el explică: „Trec prin agoniile iadului şi nu mai pot să merg mai departe".

Medicul şef de la spital Sundby concluzionează că umbrele care l-au ucis au venit din afară, nu din interiorul său. Statul german a greşit, victima a avut dreptate. Umbrele acest trecut sîngeros nu au dispărut odată cu prăbuşirea celor două sisteme totalitare europene; şi nici antisemitismul nu a dispărut, ba chiar a fost în reînviat în prea multe locuri. Ar trebui să fim surprinşi sau chiar scandalizaţi de tăcerea uimitoare a lumii civilizate (sau nu atît de civilizate)?

Ceea ce a fost o „scurtă oprire" pentru David Rosenberg, în Suedia, într-o lume postHolocaust guvernată de speranţă şi subminată de lipsurile umane mai vechi sau mai noi, este de durată mai lungă pentru fiul său, Göran: personajul simetric, într-o călătorie, în viaţa de zi cu zi, pentru a redescoperi şi a aduce trecutul la viaţă. Confuzia dintre posteritatea tatălui şi prezentul fiului, aspect abordat de această carte impresionantă, vorbeşte despre un amestec de contradicţii. Contradicţia centrală, în opinia mea, este între dorinţa pentru o societate hibridă, modernă şi deschisă şi impulsul de a avea identitate şi apartenenţă, contradicţie radicalizată uneori printr-o luptă acerbă pentru o omogenitate mistică şi o coerenţă de rasă, etnie şi convingeri religioase. Acest conflict poate fi comparat cu dilema din vechiul basm al lui Adelbert von Chamisso, *Strania poveste a lui Peter Schlemihl. Omul care şi-a vîndut umbra*: ar trebui să ne predăm umbra interioară pentru a primi o viaţă mai prosperă şi liberă, sau ar trebui să o păstrăm ca un ultim refugiu sacru, inaccesibil influenţei exterioare?

Lumea în care trăim astăzi se confruntă cu o mare varietate de provocări şi este ameninţată de pericole la o scară incomparabilă. Am putea vedea, în înflorirea terorismului fundamentalist, un nou tip de fascism, cu viziunea unei credinţe „superioare", ostile oricărui „străin" şi „necredincios", gata să-i anihileze pe toţi cei etichetaţi ca aparţinînd oricăreia dintre cele două categorii. Am putea simţi, în cruzimea unei astfel de ideologii simpliste şi violente, cu sloganurile sale ucigaşe, cu decapitări şi cu uciderea unor oameni nevinovaţi, cu masacrele unor populaţii întregi, un ecou al ororilor pe care familia Rosenberg le-a îndurat. Paginile arzătoarele ale acestei cărţi ar trebui să stimuleze o reflecţie spirituală şi politică mai profundă asupra tuturor acestor aspecte acute şi presante.

Articol apărut în ***Los Angeles Review of Books****, ianuarie 2016*

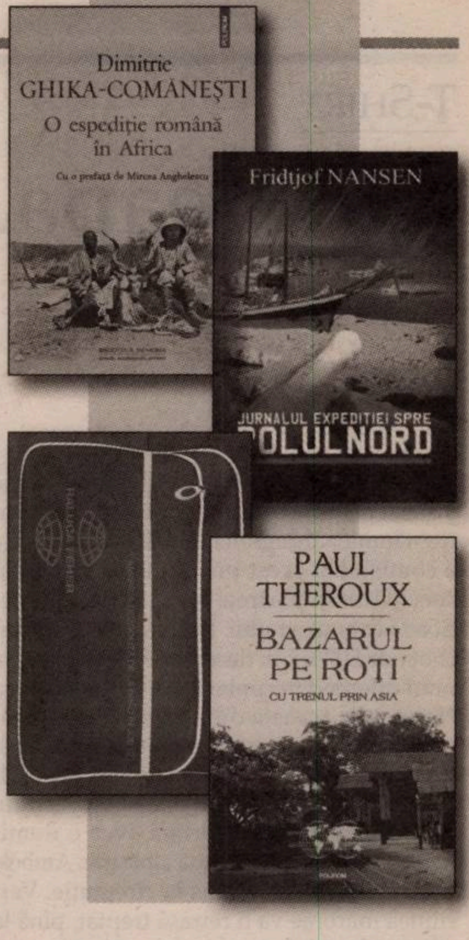
Traducere de **Mihaela ŞIMONCA**

■

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

De-a lungul şi de-a latul lumii

Cristina MANOLE


Dimitrie GHIKA-COMĂNEŞTI
O espediţie română în Africa
Cu o prefaţă de Mircea Anghelescu
Fridtjof NANSEN
JURNALUL EXPEDIŢIEI SPRE POLUL NORD
PAUL THEROUX
BAZARUL PE ROŢI
CU TRENUL PRIN ASIA
POLIROM

■■■ Umblatul prin lume este o poveste veche. Nu ştiu dacă, la începuturile lumii, oamenii au fost sedentari sau nomazi. Au devenit călători pentru a căuta hrană. Mai apoi s-au descoperit pe ei înşişi. Nu foarte tîrziu. Cîndva, lucrurile păreau mai simple: ceea ce numeau grecii „stenahoria" însemna „lipsă de pămînt" – în fond, lipsa sursei principale de hrană. La noi, cuvîntul a ajuns cu un sens schimbat. Iată de ce nu e bine să se renunţe la orele de latină, greacă şi istorie în şcoală... Azi am ajuns la faza de *reisefeber* (febra călătoriei), care mînă milioane de oameni să-şi omoare timpul liber. Şi asta în vreme ce alte milioane sînt, ca acum mii de ani, în căutare de adăpost şi hrană. Cum o sucim, tot pe drumuri sîntem.

O mare surpriză o constituie, pentru mine, volumul lui Dimitrie Ghika-Comăneşti, *O espediţie română în Africa* (Editura Polirom, 2016, cu o prefaţă de Mircea Anghelescu – extrem de bogată şi lămuritoare). Autorul este un boier de viţă veche, moldovan din judeţul Bacău, care, în 1895, întreprinde, alături de fiul său Nicolae, o călătorie în Africa Orientală; mai precis, în Somalia. Harta însoţitoare a volumului – document de epocă şi ea – ne oferă toate detaliile şi topografia unui ţinut, pentru noi, cu totul exotic. O lume necunoscută la vremea călătoriei; în foarte mare măsură la fel de necunoscută şi astăzi, pentru cei care frecventează mai degrabă Băile Herculane, Antalya şi Balcicul ca destinaţii turistice. Expediţie vînătorească, dar şi ştiinţifico-geografico-turistică, antropologie în toată regula. Cu aranjamente diplomatice, vize, echipament, calabalîc nu doar pentru căruţaşul Moş Nichifor, ci pentru multe cămile şi catîri, însoţitori de tot felul, SPP local, başca armament de tot felul. Puşti cu o ţeavă, cu două, cu trei – da, exista şi aşa ceva, ca să vînezi nu doar antilope, lei şi elefanţi, precum Hemingway, ci şi păsări mici, numai bune pentru gătit. Nu am cum să povestesc eu pe scurt ce relatează molcom, pe îndelete, cu şarm şi multe detalii naratorul, într-o limbă românească de la 1900 de toată frumuseţea. Farmecul limbii române de acum peste o sută de ani – putem realiza iuţeala cu care româna a ajuns urgisită de fel de fel de experţi în chestiuni şcolare – se conjugă cu întîmplările, nu puţine, de care cei doi vajnici călători-vînători au parte. Volumul este însoţit de numeroase fotografii alb-negru, extrem de sugestive pentru a ilustra aventura africană. Antilopele gnu, rinoceri, elefanţi, lei, tigri, zebre şi alte fel de fel de dobitoace doborîte de cei doi vajnici vînători sînt mărturia directă a acestei expediţii. O conferinţă a lui Dimitrie Ghika-Comăneşti despre expediţie – *O călătorie în ţara somalilor* –, susţinută la Societatea Română Regală de Geografie în prezenţa Regelui Carol I, întregeşte conturul unui volum plin de farmec şi de poveşti incitante.

■■■ În cu totul alt registru, dar şi de pe cu totul alte meridiane ale lumii sînt adunate însemnările din *Jurnalul expediţiei spre Polul Nord* (Editura Allfa, 2015, traducere din limba engleză de Ioana Opaiţ) al faimosului explorator norvegian Fridtjof Nansen (1861-1930), laureat al Premiului Nobel pentru Pace în 1922. Un umanist în deplinul înţeles al cuvîntului, om de ştiinţă, dar şi diplomat şi filantrop, care a vrut să exploreze universul, dar s-a agitat şi pentru binele celor aflaţi la ananghie. Cele două volume masive cuprind nu doar notele zilnice ale exploratorului, ci şi o sumedenie de observaţii legate de palpitanta aventură a unui expediţii cu sănii trase de cîini spre Polul Nord. O primă etapă este legată de aventurile navei Framm şi de pregătirile expediţiei propriu-zise; urmează călătoria de cinsprezece luni cu săniile, întreprinsă de tînărul Friedtjof Nansen şi de companionul său Hjalmar Johansen. Cînd citeşti despre o navă mică, dar puternică, în stare să ducă doisprezece oameni şi provizii pentru cinci ani, deja imaginaţia noastră prinde aripi. Avem planul navei la pagina 53. Cele două volume sînt împănate cu fotografii din acele ţinuri. Exploratori. Cercetători. Cîinele se dovedeşte indispensabil. Aventuri, necazuri, geruri, urşi polari, frig, întuneric, mereu frig, şi o tenacitate care depăşeşte limitele obişnuitului. Poate de aici şi această forţă a nordicilor, răbdarea şi curajul lor în faţa greutăţilor. Şi a morţii. Moartea face parte din viaţă în aceste ţinuturi. Nu e ca pe ţărmurile Mediteranei, unde la o cafea „gingirlie", cum îi plăcea lui Caragiale, să stai la taifas metafizic. Despre Groenlanda şi Siberia avem acum, prin intermediul televiziunilor, multe imagini; dar în vremea lui Friedtjof Nansen şi a lui Hjalmar Johansen existau încă multe teritorii necunoscute. Şi nici nu erau telefoane mobile, GPS-uri, materiale şi tehnologie de ultimă oră, pe care noi azi le folosim ca să stăm cu burta la soare în Hawaii sau pe puntea vaselor de croazieră din Antarctica. Şi nu doar de curaj şi de echipamente aveau nevoie aceşti bravi urmaşi ai vikingilor. Impresionantă această relatare a expediţiilor norvegiene dintre anii 1893 şi 1895, cu eroii lor de zi cu zi şi cu eroul care a intrat în istoria lumii sub numele de Fridtjof Nansen.

■■■ La început m-a atras titlul. Mi s-a părut bine ţintit, vizînd mai ales publicul nostru mereu dornic de picanterii. Coperta mai puţin. Am răsfoit volumul. Note de călătorie, nici vorbă de picanterii erotice demne de subtilităţile lui Henry Miller. Am ezitat să cumpăr cartea. Pînă să ajung să citesc primul volum, a apărut şi o continuare la *America dezgolită de la brîu în jos* (Editura Trei, 2015), am cumpărat-o în sfîrşit, aşa că iată-mă-s capabilă să emit cîteva observaţii de lectură la ambele volume. Autoarea se numeşte Raluca Feher. După două decenii de viaţă aşezată într-un Bucureşti plin de contraste, tracasări şi enervări, unei funcţionare cu job bun şi standard de viaţă peste mediu îi vine dorul de ducă. Zis şi făcut. Îşi ia un an de pauză şi străbate lumea. Nu toată lumea, America de Sud este targetul. Aşa s-a nimerit, nu ştii niciodată ce se întîmplă dacă pierzi un avion sau cobori din tren cu o staţie înainte de a avea loc un accident. Despre impresii, observaţii, stări, emoţii, peripatetizări de tot felul prin Argentina, Uruguay, Antarctica şi Chile este vorba în primul volum – şi despre o plecare, în 2011, cu un avion spre Buenos Aires, *via* Frankfurt. Datele naratorului/naratoarei sînt mărturisite abrupt la o bere cu guler pe halbă. Un an pauză, rucsac de 15,2 kg, 19 ani de serviciu, oboseală acumulată, stres, depresie, beau şi femeile? – beau, de ce să nu bea. Aşa intrăm pe traseul unei vieţi şi al unei călătorii. În volumul al doilea, călătoarea ajunge iar în Argentina, trece în Brazilia, apoi în Peru (cu accentul pus pe *u*, asta ştiam din alte cărţi, din Peru este şi Mario Vargas Llosa, care a fost şi el la Bucureşti, mai puţin stresat decît Raluca Feher, nu ştiu cum se pronunţă corect numele), ultima ţară din acest periplu fiind Columbia. Apoi iar Peru, iar prin Argentina, iar în avion, iar traversarea Atlanticului pînă la Frankfurt. America de Sud e vie, acolo oamenii se bucură mai intens decît ne bucurăm noi pe aici. Altfel, se munceşte, cînd nu se dansează – tangoul este un dans născut în bordelurile din Buenos Aires –, fotbal şi alcool şi droguri peste tot. Biserica Catolică binecuvîntează orice, mai închide şi ochii atunci cînd, din prea multă iubire, unii le scot ochii altora. Dreapta politică nu e atît de bine văzută, ca în România, dictaturile din Chile sau din Argentina au lăsat răni adînci. Totul e scris „mişto", prieteniile se leagă iute, povestirile curg una în alta, fără complexe, uneori expresia e frustă („M-am căcat pe mine de bucurie..."), mă rog, alteori limbajul e bine prins în naturaleţea eroilor ce fac parte din insectarul autoarei. Nici n-a ajuns bine în „Republica Lu' Ba P-a Mă-tii" (pot confirma şi eu că aşa este), că deja autoarea îşi doreşte încă un an de hoinăreală.

■■■ Paul Theroux este un scriitor/călător profesionist. Dacă putem spune aşa ceva. American, născut în 1941, *coptuţ*, am putea spune în limbajul Ralucăi Feher, a umblat prin toată lumea după absolvirea unor studii academice la University of Massachusetts. Mai ţineţi minte hitul lui Bee Gees? A fost prof în Malawy, apoi la Kampala, în Uganda, a ajuns să predea şi la Singapore. Nu-i exclus să fi avut şi „alte însărcinări" – să faci parte din Peace Corps nu e chiar ca la maicile de la Agapia, plus că ai la îndemînă sprijinul autorităţilor americane. Călătorul profesor devine scriitor profesionist şi comite cîteva zeci de volume, care-i aduc notorietate. Premii, gologani, acum cică, în 2014, îşi împarte viaţa între Hawaii şi Cape Cod. Trai pe vătrai, se zice pe româneşte, amestec de invidie şi de admiraţie. Probabil fără frica fiscului american. De această dată, avem la îndemînă volumul intitulat *Bazarul pe roţi. Cu trenul prin Asia* (Editura Polirom, 2105, traducere din engleză şi note de Cornelia Marinescu) – o călătorie absolut fabulos-fascinantă. Povestită la fel de suculent. Şi fac economie de epitete. Se pleacă din Londra, şi preţ de patru luni, se umblă cu trenul prin locuri pe unde majoritatea dintre noi doar cu gîndul ajungem. După traversarea Europei *via* Paris şi Belgrad se ajunge la Istanbul, de unde încep nu doar miile de kilometri parcurşi, ci şi zecile de poveşti. Cu tot ceea ce vede şi, mai ales, aude, la taclale, autorul. Vorbăreţ de felul lui. După ce traversează Persia (Iranul), Pakistanul, parte din India, Bombay şi apoi Kuala Lumpur, se pomeneşte prin Thailanda şi Vietnam – faptul că e încă război ne spune în ce ani ne aflăm; trece şi prin Japonia (prin Tokio şi Kyoto) şi ajunge la Habarovsk-Vladivostok, de unde ia „Transsiberianaul" şi călătoreşte, timp de zece zile, spre Moscova (experienţă unică!). Partea cu Rusia, din carte, este uluitoare, film curat, este de nepovestit, merită citită în tihnă. Apoi, pînă la Londra mai e doar un pas. Europa: plictiseală curată. Ordine, curăţenie, politeţe, autorităţi şi popoare care respectă legea. Ce să-ţi mai doreşti? Şi cartea se închide cu aceeaşi propoziţie cu care începuse: „Încă din copilărie, cînd locuiam la o azvîrlitură de băţ de Boston şi Maine, rar mi s-a întîmplat să aud cum trece un tren fără să-mi doresc să urc în el...". Nu-i aşa că e vocea lui Ion Creangă?

Îmi închipui că ar fi posibil, prin intermediul unor fonduri europene nerambursabile, să se organizeze un periplu virtual cu Ion Creangă şi Calistrat Hogaş pe un traseu similar celui făcut de Paul Theroux. Cei trei s-ar fi înţeles de minune.

■

Ceapa. Despre stoarcerea lui Brâncuşi

Scurt manual al confuziilor politice

Călin DAN

„[...] În aprilie 1991, noul regim politic instalat la Bucureşti l-a ales pe Brâncuşi pentru a lumina designul monedei naţionale, şi a comisionat acest proiect unui grafician specializat în portrete oficiale încă din perioada comunismului. Rezultatul a fost bancnota de 500 lei. În decembrie 1992, în urma unui diferend pecuniar între autor şi Banca Naţională, aceasta din urmă a comisionat unui autor diferit o altă versiune a aceleiaşi denominaţii, tot cu Brâncuşi pe copertă. Diferenţa esenţială între cele două versiuni e de ordin cromatic: prima avea o dominantă maronie, a doua una albăstrie. Ambele triste. Ambele au rămas în circulaţie. Versiunea maronie va fi retrasă treptat, pînă la sfîrşitul lui 1995.

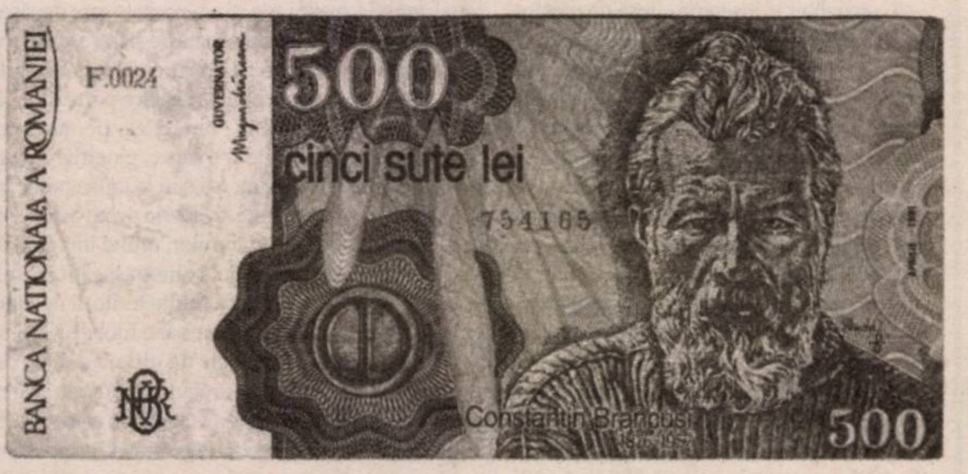
■■■ Nebunia hermeneutică

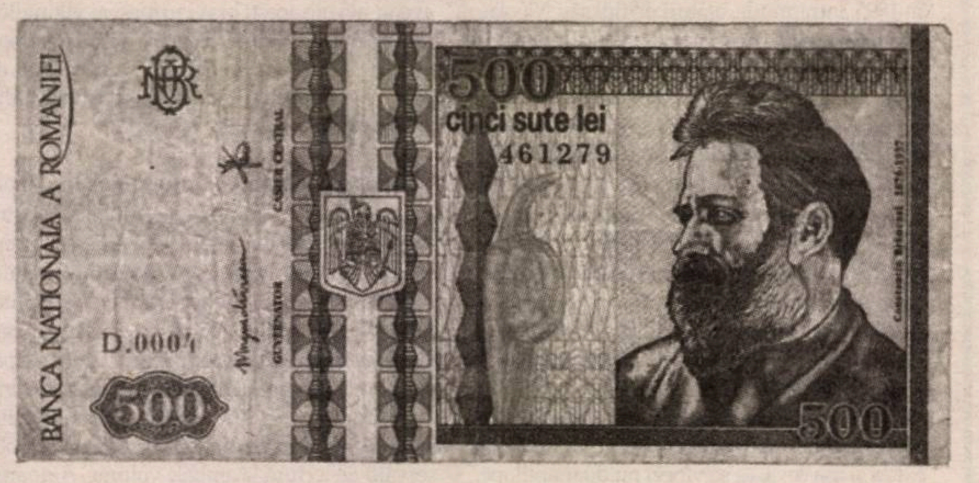
Producţia lui Brâncuşi face parte din strategiile sale de design comportamental, şi poate fi înţeleasă mai bine în acest context. Astfel, orice fenomene de respingere sînt absorbite prin funcţie şi absolvite prin consum. Brâncuşi a înţeles pasiunea pe care oamenii o au pentru propria lor imagine – de aceea a lustruit suprafeţe pînă cînd acestea au devenit oglinzi deformatoare ce dădeau reflecţii caraghioase ale privitorilor. El a lucrat şi cu nevoia atavică a oamenilor de a-şi revizita copilăria – drept care le-a oferit animale drăgălaşe simplificate cu stil. Cît despre obsesia pentru sexul fără risc, el a rezolvat-o construind un univers de instrumente faliforme.

Să ne imaginăm o instalaţie la scară monumentală ce porneşte de la sculpturile seriale ale lui Brâncuşi: va rezulta un parc de amuzament cu tobogane sexualizate, cu oglinzi deformatoare gigantice, cu suprafeţe instabile, cu monştri simpatici.... Asimilate designului industrial, sculpturile lui nu dau niciodată sentimentul frustrant că priveşti/ cumperi doar artă, şi acest aspect ar putea să escaladeze interesul pentru lucrările lui în anii '90.

Lucrările lui Brâncuşi stimulează nevoia de mister şi îi încurajează pe cei mai slabi de înger să dezvolte un fel de veneraţie agitată. Formele sale decorative sînt dibaci simplificate, degajă o impresie de esenţialitate şi de accesibilitate totodată, dînd senzaţia că privitorul va descoperi ceva important, dacă va avea suficientă răbdare. Ceva propagandistic se degajă din lucrări: totul este evident, la vedere, şi în acelaşi timp învăluit într-un mister care promite continuu ceva măreţ. Fantezia de a pătrunde tainele minţii celui care a produs atît de multe forme sexuale a excitat delirul interpretativ al unui număr impresionant de persoane şi a generat o cantitate enormă de material tipărit. Geniul ascuns îi stimulează pe hermeneuţii voluntari.

Cercetător competent al manipulării, Brâncuşi a cucerit minţile cele mai bine plasate ale prezentului şi ale posterităţii. Evitînd să-şi construiască singur monumentul, Brâncuşi i-a lăsat pe alţii să se îngrijească de asta. Partea tristă este că, chiar dacă nu eşti un profet în satul de baştină, celebritatea cucerită în altă parte se va întoarce în acelaşi sat, sub forma unui nume de stradă, sau a unei bancnote de 500 de lei.





■■■ Auswringen

Ca spălător de vase într-un bistro, tînărul Brâncuşi a inventat o metodă rapidă de clătire, răsucind teancurile de farfurii într-o plasă pe care o plonja în apă fierbinte. Răsucirea e un concept esenţial al filozofiei brâncuşiene. Toate lucrările sale sînt vectorizate ca forme rotitoare, capabile să se rotească şi să strălucească, expresii libere ale unei mişcări continue de clătire/şlefuire, storcînd maximum de efect dintr-un minim efort, într-un *perpetuum mobile* spiralat. Şi pentru că limba germană e limba filozofiei, *auswringen* e conceptul acoperitor pentru opera lui Brâncuşi, la fel de profund ca şi Zeitgeist, sau Kunstwollen, sau [...] ".

(Text scris ca preambul la *Brancusi Auswringen*, eveniment organizat şi performat de subREAL, la Künstlerhaus Bethanien, Berlin, în martie 1995.)

Am simţit nevoia să traduc, pentru cititorul din România, acest text vechi de 20 de ani, pentru că el e caracteristic pentru sindromul de pasivitate agresivă pe care l-am etichetat mai devreme drept „brâncuşomanie". Dincolo de scuza legitimă a unei tinereţi poluate cu produse ideologice morfologizate brâncuşian, dincolo de sastiseala produsă de kitsch-ul naţionalist gros al anilor '80 şi apoi al anilor '90, dincolo de alibiul unei vîrste mai nărăvaşe, textul acesta este produsul de un gust îndoielnic al frustrărilor naţionale „brâncuşomaniace" ale autorului său. Oricît m-aş fi considerat eu legitimat de libertatea anarhică a Berlinului acelei epoci, tonul oţărît şi obraznic era mai degrabă al valahului iritat de ceea ce îl atrage, al românului care e ironic, pentru că nu ştie să empatizeze, al provincialului care diminuează, pentru că nu poate să admire.

Aici e perversitatea „brâncuşomaniei" atot-stăpînitoare – ea îi uneşte deopotrivă pe colivarii care fac slujbe de ziua sfîntului naţional Constantin Brâncuşi, pe epigonii săi, care dau cu barda în stejar, şi pe detractorii săi, care îl critică subţire. Mai mult, o fatalitate dublu perversă îi reuneşte pe toţi aceştia cu geniul tutelar, care nu întîmplător sfîrşeşte imortalizat pe o bancnotă mototolită şi ieşită din uz, după ce a decorat roţi de caşcaval, standuri la Cîntarea României – şi propria sa colivă. Dacă rămîne ceva de reţinut în textul autocitat, este această mirare implicită în faţa consistenţei întru absurd ce umbreşte destinul geniului brâncuşian, pe de o parte atît de atent la detalii, atît de apt în a se insera în marea ordine a lumii moderne şi în acelaşi timp atît de crud încercat de o însuşire inefabilă – care îl vulnerabilizează la adularea mediocră, la interpretarea kitsch.

> Asimilate designului industrial, sculpturile lui nu dau niciodată sentimentul frustrant că priveşti/ cumperi doar artă, şi acest aspect ar putea să escaladeze interesul pentru lucrările lui în anii '90.

Aceasta, şi revelaţia *rotirii*. Nu merg cu prezumţia atît de departe încît să pretind că am avut, în 1995, premoniţia preocupărilor mele actuale, dar nici nu mă pot opri din fascinaţia pentru acest act periagogic pe care proletarul Brâncuşi l-a performat (dacă legenda nu minte) în preambulul celebrităţii. Auswringen – o adaptare nordică a răsucirii periagogice mediteraneene. Brâncuşi, hirsutul socratic, provocator, ascuns în peştera sa hermeneutică, răsucind minţile vizitatorilor şi vizitatoarelor, executînd un dans neîntrerupt în jurul formelor, printre uriaşe umbre aruncate de lumini improvizate.

Răsucirea e omniprezentă. În filmul pe care l-am mai pomenit – o sursă exuberantă de situaţii relevante pentru înţelegerea artistului –, Brâncuşi performează pentru aparatul de filmat o altă răsucire. De data aceasta, a Marelui Peşte, căruia îi dă vînt dintr-o margine, făcîndu-l să se rotească în jurul propriei axe, uşor, antigravitaţional. Piatra finisată laborios devine diafană, iar caracterul performativ al momentului îl absolvă de orice facilitate industrială. Deşi asemănător unei elice, Peştele rotitor rămîne un paradox periagogic: în timp ce forma sugerează navigaţia de-a lungul axei longitudinale, artistul îi conferă posibilitatea rotirii, sugerată şi de forma soclului. Efectul facil e evitat de idolatrie: nimeni, în afara maestrului (ascuns acum în eternitate), nu va mai avea vreodată curajul să performeze gestul care transformă peştele în elice.

Un alt moment memorabil în simplitatea sa este cel al interacţiunii cu *Noul născut*. Sculptura face parte din seria formelor inspirate, destul de vădit, deşi foarte liber, din morfologia artei africane. Are ceva dintr-o mască, poziţia culcată evocînd motivul mult mai popular, al *Muzei*, faţă de care are avantajul unei opacităţi formale, al unui caracter problematic, accentuat de obscuritatea titlului. E noul născut sugerat de forma ovoidă? Atunci de ce tăieturile transversale? Atinsă de mîna artistului, lucrarea se explică: forma ovală începe să se mişte ca un leagăn de copil, într-un balans vioi, stimulat tocmai de volumetria asimetrică. Jocul devine explicaţia fascinantă a formei.

Şi o ultimă remarcă menită să corecteze tonul imberb al vechiului text: am mai vorbit, undeva, despre calitatea ascensională a coloanei, aşa cum s-a configurat ea în cultura mediteraneeană. Exersat cu inteligenţă, ochiul foloseşte coloana ca pe o potecă nudă către un punct abstract, superior. La Brâncuşi, coloana devine din cale – scară. O scară pentru ochiul care cutreieră, liber. Şi nicidecum pentru alte entităţi mai mult sau mai puţin eroice, mai mult sau mai puţin încărcate etnic/ etnografic.

Pentru o lectură românească a lui Brâncuşi ne-ar putea ajuta ceapa. Ceapa de apă se poate mînca în două mari feluri: tăiată peştişori (iată o aluzie la opera maestrului), sărată şi stropită cu oţet, ca să i se ia din iuţeală; sau înjumătăţită, desfăcută foaie cu foaie – fiecare foaie tratată ca mai sus. Cred că, pînă acum, lumea românească l-a consumat pe Brâncuşi în formula doi, de unde şi constanta schimbare de ton, de idei, de opinii, totul sub semnul unei picanterii care nu se lasă domolită de nimic. Există însă o a treia metodă, mai veche: cea a zdrobirii ciobăneşti a cepei, consumate apoi doar cu sare şi fără delicatul oţet. În acest fel iuţeala dispare, şi concluziile gustativ – olfactive sînt atinse mai direct. Poate încercăm...

■

SERGE FAUCHEREAU
AVANT-GARDES DU XXe SIÈCLE
ARTS & LITTÉRATURE
1905 • 1930
Flammarion

Serge Fauchereau
SUR LES PAS DE BRANCUSI
DIAGONALES

Un prieten al României: Serge Fauchereau

Florin COLONAŞ

Legăturile de suflet şi de limbaj între culturile franceză şi română au vechi şi trainice tradiţii. Ar fi suficient să invocăm legăturile tinerilor paşoptişti români aflaţi la studii în Franţa cu oameni de mare importanţă în lumea spirituală şi culturală a Franţei. În secolul al XX-lea, legăturile s-au amplificat şi s-au diversificat ca urmare a multiplicării şi perfecţionării mijloacelor de comunicare, conducînd implicit la o complementaritate a colaborării pe cele mai diferite planuri ale culturii şi artei.

Să ne gîndim doar la faptul că între cele două Capitale începe să funcţioneze o linie aeriană, premieră pentru România. Cele două ţări participă împreună la realizarea primelor emisiuni de la Radio Bucureşti, un factor de informare rapidă şi eficientă. Mari personalităţi culturale franceze descoperă România, poporul român, obiceiurile şi datinile sale tadiţionale. Un teren fertil, care fascinează şi care îi determină să-şi dedice o mare parte a timpului lor cercetării spaţiului românesc.

Dacă ar fi să ne referim doar la trei nume din sfera franceză, şi tot ar fi suficient. Primul – Paul Morand (1888-1976), diplomat şi important scriitor francez. După ce a ocupat postul de ambasador la Londra, Berna şi Roma, va ajunge, în aceeaşi calitate, şi la Bucureşti. De fapt, legăturile cu intelectualitatea românească şi cu oraşul în care va ocupa înalta funcţie diplomatică sînt concretizate cu mult înainte, atunci cînd va scrie volumul *Bucarest* (1925), care debutase cu cîteva rînduri în care vorbeşte despre hangarele de beton ale Aeroportului Băneasa, care adăposteau avioanele Air France.

Alţi doi reprezentanţi ai culturii franceze vor fi apropiaţi de cultura română. Primul, Henri Focillon (1881-1943), estetician şi istoric al artelor, a publicat studii despre arta românească tradiţională. A avut relaţii strînse cu profesorul Dimitrie Gusti. Încă din 1926, a devenit membru corespondent al Academiei Române. Cel de-al doilea, mare istoric al artei, Jacques Lassaigne, a fost şi el un apropiat al profesorului Gusti, dar şi al marilor cunoscători în domeniul cărţilor şi al picturii, profesorii medici Ion Cantacuzino şi Constantin Ionescu-Mihăieşti. A studiat opera lui Grigorescu şi a lui Andreescu, elaborînd, între 1935 şi 1937, o lucrare despre Ştefan Luchian, care va fi tipărită în două ediţii şi în două limbi – română şi franceză.

De aceea, în această linie de intelectuali francezi valoroşi, a căror activitate a fost, în parte, dedicată culturii române, ne bucurăm de un alt reprezentant al acestei mari culturi, eruditul Serge Fauchereau, care ne vizitează Bucureştiul cu ocazia Anului Dada, susţinînd o comunicare în Aula Bibliotecii Academiei Române despre „Tristan Tzara şi artele plastice", la Colocviul Internaţional „Dada – reverberaţii în secolul al XX-lea", pe 26 februarie.

Serge Fauchereau este un distins intelectual francez, a cărui operă, despre mişcarea de avangardă, nu se reduce doar la studierea avangardei franceze şi internaţionale, ci se răsfrînge şi asupra avangardei, a literaturii şi culturii române. Este suficient să amintim expoziţia *Tristan Tzara: l'homme approximatif*, vernisată la 23 septembrie 2015, la Muzeul de Artă Modernă şi Contemporană din Strasbourg, al cărui curator a fost precum şi expoziţia dedicată lui Jules Perahim, din 2014, unde consilierea sa a fost de bun augur. Cele două expoziţii dedicate unor personalităţi ale artei româneşti, la care Serge Fauchereau a colaborat, dovedesc nu numai un ataşament faţă de cultura română, dar şi o cunoaştere profundă a fenomenului cultural de la noi. O parte din cărţile sale au fost traduse în limba română: *Introducere în poezia americană modernă* (Editura Minerva, 1974), *Deplasări* (Editura Paralela 45, 1996), *Pe urmele lui Brâncuşi* (Univers Enciclopedic, 1999), *Tinerii din Mareuil* (Editura MNLR, 2013).

O mare atenţie a acordat Fouchereau studierii lui Brâncuşi, publicînd în 1995 o lucrare despre sculptor, tipărită la Cercle d'Art, pe care a republicat-o în 2013, la Editura Hermann (care fiinţează din 1876), într-o ediţie augmentată, sub titlul *Sur le pas de Brancusi* (*Pe urmele lui Brâncuşi*), cu subtitlul *De la Târgu Jiu la Philalephia, prin Impasse Ronsin*.

Volumul, cuprinzînd 266 de pagini, împărţit în 15 capitole, debutează cu un capitol despre personalitatea lui Brâncuşi şi timpul său şi se încheie în celebrul atelier din Impasse Ronsin, devenit o adevărată catedrală a artei. Întreaga lucrare este impregnată de impresii vii, culese la faţa locului de către autor, de convorbiri şi schimburi de impresii cu oameni de cultură români, de efortul de a tălmăci cît mai bine sensurile din limba română, de elemente comparatiste, posibile prin intimele sale cunoştinţe enciclopedice şi lexicale, care lărgesc considerabil sfera cunoaşterii operei şi a simbolurilor creaţiei brâncuşiene. Numindu-l „cel mai mare sculptor al secolului XX", autorul subliniază că personalitatea artistului a suscitat un mare număr de comentarii, dintre care multe contradictorii.

Erou literar (să nu uităm romanul *Sfîntul din Montparnasse*, al prietenului său, poliglotul şi eruditul Peter Neagoe), dar şi prezent în exegeze, cum sînt *Portrete şi controverse* (1946, 1947) şi *Brâncuşi, amintiri şi exegeze*, ale altui gorjan, din Cheile Oltului, Petre Pandrea. Mă mir că Pandrea nu este citat în lucrarea lui Fauchereau, iar Peter Neagoe este amintit doar în note infrapaginale, cu cîteva rînduri despre Brâncuşi, pe care le redăm: „ţăran calm, sobru, sedentar şi amator de vin roşu, chefliu în deschiderea la *Boeuf sur le toit* [balet pantomimă de Darius Milhaud şi Jean Cocteau; numele este al unui bar la modă. Spectacolul avea să fie jucat pe Champs-Élysées, în februarie 1920, în decorul lui Raoul Dufy – *n.m.*]. Inocent autodidact. Nu prea înalt, cu o figură în linii parcă tăiate de propia-i daltă, îmbrăcat în alb, într-un atelier alb, cu un cîine alb (Polaire), trudind pentru a readuce universul la un ou". Mă miră, desigur, şi lipsa la index a lui Radu Varia, autorul unui album Brâncuşi, editat fastuos în engleză şi tradus chiar şi în japoneză.

În *Manifestul Dada*, Tristan Tzara clama: „Ne rămîne după măcel speranţa unei umanităţi purificate", la care Fauchereau completează: „Brâncuşi nu a participat la măcelul Dada, dar l-a urmărit cu deosebită atenţie".

Călător prin România, Serge Fauchereau descoperă nu numai frumuteţile naturale, obiceiurile vechi, ci este surprins de sculpturile lui Dimitrie Paciurea, din patrimoniul Muzeului de Artă din Cluj, în special de *Zeul războiului* („Paciurea este un sculptor, dar Brâncuşi este unic"). Îl apreciază, deopotrivă, pe Ion Grigorescu cu al său *Aruncător de suliţă*. Serge Fauchereau face un studiu comparativ între *Capul de copil* al lui Paciurea, din 1907, şi capul de copil – *Supliciul*, 1907, de Brâncuşi. Urmează apoi o comparaţie Vinea-Tzara: „Vinea este un foarte bun poet al literaturii române, în timp ce Tzara este un far în literatura mondială".

Întreaga cartea a lui Fauchereau este, de fapt, un jurnal sentimental de călătorie prin ţara noastră, prilej de cunoaştere a tradiţiilor, muzeelor, oamenilor, inclusiv a unor oameni care l-au acompaniat şi l-au spijinit în cunoaşterea deplină a fenomenului cultural, în integralitatea sa socială, antropologică, etnică. Călătoria l-a purtat pe la Târgu Jiu, Sulina, Voroneţ, Casa Pallady-Bucureşti, Avrig-Alba Iulia-Deva, Comana. Grija lui Fauchereau este de a studia analitic şi sintetic, comparatist şi integralist elementele culturii româneşti. Nu pot să nu sublinez şi grija de a transpune cuvintele şi expresiile româneşti în limba franceză, în cadrul unui ansamblu unitar care se constituie într-un adevărat material de antropologie culturală.

■

Dada – Reverberații în secolul al XX-lea

Colocviu Internațional, București, 26-27 februarie 2016

Primăria Municipiului București și Muzeul Național al Literaturii Române, în colaborare cu Biblioteca Academiei, Fundația Națională pentru Știință și Artă și Institutul Cultural Român, și avînd ca partener Facultatea de Arte a Universității Hyperion, organizează *Colocviul Internațional: DADA – REVERBERAȚII ÎN SECOLUL XX*, dedicat centenarului mişcării Dada, eveniment care va avea loc la București, în zilele de vineri, 26 februarie, și sîmbătă, 27 februarie 2016, la Biblioteca Academiei Române (Calea Victoriei nr. 125). Coordonatorii proiectului sînt: prof. univ. dr. Ion Pop, membru corespondent al Academiei Române, prof. cercet. Michael Finkenthal și conf. univ. dr. Ioan Cristescu, directorul Muzeului Național al Literaturii Române.

PROGRAM

Vineri, 26 februarie

■ Orele 9.00 – 11.00
Cuvînt de deschidere:
- Ioan Cristescu, directorul MNLR
- Eugen Simion, *Avangarda românească între modern și antimodern*
- Serge Fauchereau, *Tristan Tzara et les arts plastiques*
- Timothy Shipe, *A century of Documenting Dada: From Coupures de presse to the ‚Dada base'*
- Michel Carassou, *Chassé-croisé Fondane-Tzara. De Dada au situationnisme*

■ Orele 11.15 – 13.00
- Petre Răileanu, *Prezențe româneşti la* ***Cabaret Voltaire****. Marcel Iancu, un revoluționar discret. Arthur Segal şi teoria echivalențelor*
- Mădălina Lascu, *Figuri şi măşti la* ***Cabaret Voltaire****.*
- Ramona Fotiade, *Benjamin Fondane et le cinéma Dada: image(s) de la pensée*
- Ovidiu Morar, *Urmuz – Tzara - Suprarealismul*

■ Orele 15.00 – 16.30
- Rodica Ilie, *Les manifestes de l'avant-garde. Stratégies de légitimation de l'art transgressif*
- Paul Cernat, *Revoluția de la Zürich. O perspectivă politică*
- Marius Hentea, *Tzara No Țara: Tzara's Romanian Legacy*
- Balázs Imre József, *De la Serenada dadaistă la glogoism, planism, dimensionism şi pictopoezie: o contextualizare a elementului vizual din avangaradele central- şi est-europene*

■ Orele 16.45 – 18.30
- Simona Popescu, *Singurătatea lui Tristan Tzara*
- Ion Pop, *Roland Barthes et l'avant-garde*
Sebastian Reichmann, *Dada au féminin ou l'internationalisation de l'avant-garde par les femmes*
- Irina Cărăbaş, *Politici ascunse în revista* ***Integral****: confruntarea lui Tristan Tzara cu suprarealismul*

Sîmbătă, 27 februarie

■ Orele 9.00 – 11.00
- Giovanni Rotiroti, *Gherasim Luca et la femme non-née*
- Igor Mocanu, *Discursul postcomunist asupra avangardelor istorice din România*
- Vasile Mihalache, *Corpul uman la începutul „erei reproductibilității sale tehnice". Trei colaje Dada din perspectivă postumanistă*
- Daniel Clinci, *The Institution: a Dada Paradox*

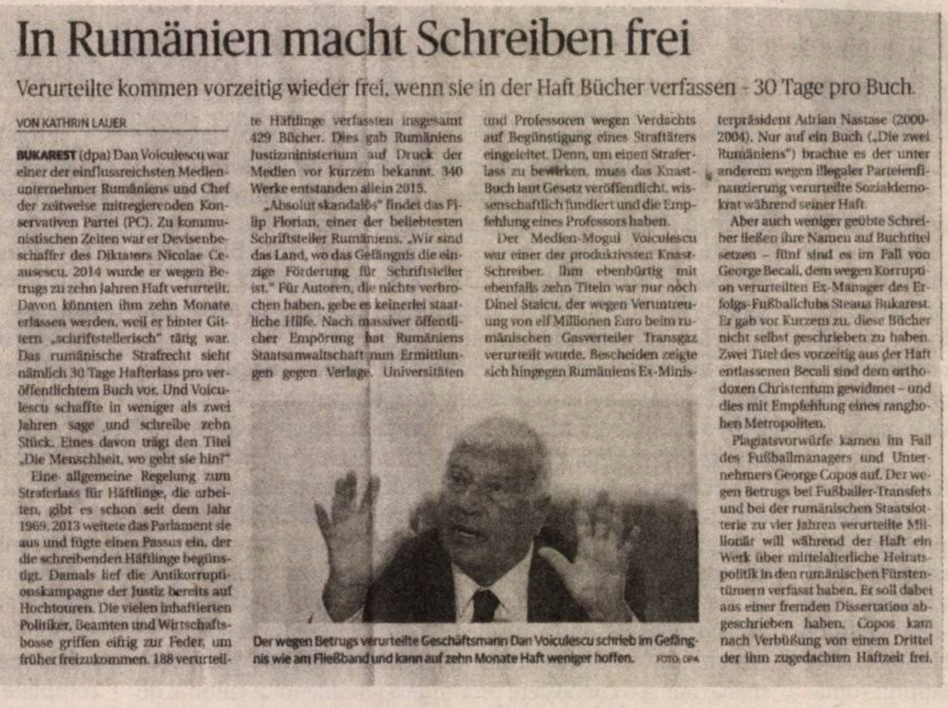
■ Orele 11.15 – 14.00
- Dan Gulea, *Țările lui Tzara. Imagini ale Dada*
- Petrişor Militaru, *Zigzagata cale poetică a măscăriciului Dada*

organizează
COLOCVIUL INTERNAȚIONAL
DadA
26 / 27 februarie 2016 București
REVERBERAȚII ÎN SECOLUL XX
ECHOES IN THE 20th CENTURY
DES ECHOS DANS LE XXe SIECLE

- Cristian R. Velescu, *„J'aime mieux respirer que travailler" – Iconoclastie și creație la Marcel Duchamp*
- Alina Gabriel Mihalache, *Eugène Ionesco: de la teatrul suprarealist la teatrul postdramatic*
- Ştefan Baghiu, *„La pensée se fait dans la bouche": reiterări Dada după 2000*

Scrisul eliberează

Jan CORNELIUS



In Rumänien macht Schreiben frei

Verurteilte kommen vorzeitig wieder frei, wenn sie in der Haft Bücher verfassen – 30 Tage pro Buch

VON KATHRIN LAUER

BUKAREST (dpa) Dan Voiculescu war einer der einflussreichsten Medienunternehmer Rumäniens und Chef der zeitweise mitregierenden Konservativen Partei (PC). Zu kommunistischen Zeiten war er Devisenbeschaffer des Diktators Nicolae Ceausescu. 2014 wurde er wegen Betrugs zu zehn Jahren Haft verurteilt. Davon könnten ihm zehn Monate erlassen werden, weil er hinter Gittern „schriftstellerisch" tätig war. Das rumänische Strafrecht sieht nämlich 30 Tage Hafterlass pro veröffentlichtem Buch vor. Und Voiculescu schaffte in weniger als zwei Jahren sage und schreibe zehn Stück. Eines davon trägt den Titel „Die Menschheit, wo geht sie hin?"

Eine allgemeine Regelung zum Straferlass für Häftlinge, die arbeiten, gibt es schon seit dem Jahr 1969. 2013 weitete das Parlament sie aus und fügte einen Passus ein, der die schreibenden Häftlinge begünstigt. Damals lief die Antikorruptionskampagne der Justiz bereits auf Hochtouren. Die vielen inhaftierten Politiker, Beamten und Wirtschaftsbosse griffen eifrig zur Feder, um früher freizukommen. 188 verurteilte Häftlinge verfassten insgesamt 429 Bücher. Dies gab Rumäniens Justizministerium auf Druck der Medien vor kurzem bekannt. 340 Werke entstanden allein 2015.

„Absolut skandalös" findet das Filip Florian, einer der beliebtesten Schriftsteller Rumäniens. „Wir sind das Land, wo das Gefängnis die einzige Förderung für Schriftsteller ist." Für Autoren, die nichts verbrochen haben, gebe es keinerlei staatliche Hilfe. Nach massiver öffentlicher Empörung hat Rumäniens Staatsanwaltschaft nun Ermittlungen gegen Verlage, Universitäten und Professoren wegen Verdachts auf Begünstigung eines Straftäters eingeleitet. Denn, um einen Straferlass zu bewirken, muss das Knast-Buch laut Gesetz veröffentlicht, wissenschaftlich fundiert und die Empfehlung eines Professors haben.

Der Medien-Mogul Voiculescu war einer der produktivsten Knast-Schreiber. Ihm ebenbürtig mit ebenfalls zehn Titeln war nur noch Dinel Staicu, der wegen Veruntreuung von elf Millionen Euro beim rumänischen Gasverteiler Transgaz verurteilt wurde. Bescheiden zeigte sich hingegen Rumäniens Ex-Ministerpräsident Adrian Nastase (2000-2004). Nur auf ein Buch („Die zwei Rumäniens") brachte es der unter anderem wegen illegaler Parteienfinanzierung verurteilte Sozialdemokrat während seiner Haft.

Aber auch weniger geübte Schreiber ließen ihre Namen auf Buchtitel setzen – fünf sind es im Fall von George Becali, dem wegen Korruption verurteilten Ex-Manager des Erfolgs-Fußballclubs Steaua Bukarest. Er gab vor Kurzem zu, diese Bücher nicht selbst geschrieben zu haben. Zwei Titel des vorzeitig aus der Haft entlassenen Becali sind dem orthodoxen Christentum gewidmet – und dies mit Empfehlung eines ranghohen Metropoliten.

Plagiatsvorwürfe kamen im Fall des Fußballmanagers und Unternehmers George Copos auf. Der wegen Betrugs bei Fußballer-Transfers und bei der rumänischen Staatslotterie zu vier Jahren verurteilte Millionär will während der Haft ein Werk über mittelalterliche Heiratspolitik in den rumänischen Fürstentümern verfasst haben. Er soll dabei aus einer fremden Dissertation abgeschrieben haben. Copos kam nach Verbüßung von einem Drittel der ihm zugedachten Haftzeit frei.

Der wegen Betrugs verurteilte Geschäftsmann Dan Voiculescu schrieb im Gefängnis wie am Fließband und kann auf zehn Monate Haft weniger hoffen. FOTO: DPA

Trăim în timpul e-mailurilor şi al WhatsApp-urilor, dar ieri am primit o scrisoare. Da, o scrisoare pe hîrtie, am găsit-o în cutia poştală. În scrisoare se afla un articol decupat din ziarul cel mai mare din Düsseldorf şi regiunea înconjurătoare, *Rheinische Post*. Articolul a apărut zilele astea. Anexat era un bilet cu cîteva rînduri în germană: „Dragă domnule Cornelius, sînt o cititoare pasionată a cărților dumneavoastră şi v-am auzit adesea la radio. Citind acest text în ziar, m-am gîndit imediat la dumneavoastră. Spuneți drept, este o povestire absurdă pe care ați inventat-o, nu-i aşa? Multe salutări, Dagmar Kritzer".

Articolul cu pricina este intitulat „Scrisul eliberează". Scrie acolo, printre altele, că Dan Voiculescu, care se ocupa cu procurarea valutei pe timpul lui Ceauşescu şi a fost, după căderea dictatorului, şeful unui partid conservator din România, a fost condamnat la zece ani de închisoare pentru corupție. Şi că ar fi scris în puşcărie zece cărți. Una dintre cărți s-ar numi *Die Menschheit, wo geht sie hin?* (*Încotro se îndreaptă omenirea?*). Mai scrie acolo că puşcăriaşi români de soi, precum Becali, nu ar fi reuşit să fie chiar atît de fecunzi ca maestrul Voiculescu. Becali ar fi scris numai cinci cărți în puşcărie, iar fostul premier Adrian Năstase, evident într-o profundă criză creatoare, doar una. Se mai explica în articol că întemnițaților li se reduce pedeapsa dacă scriu şi că editurile care au publicat aceste cărți ale celor întemnițați pentru corupție sînt în prezent urmărite şi ele pentru corupție.

Dumnezeule mare, păi teatrul absurd al lui Eugène Ionesco nu-i nimic în comparație cu asta. Teatru absurd, circ, slapstick, toate la un loc, ceea ce se întîmplă în România pune orice ficțiune şi orice realitate în umbră. Eu voi modera unele lecturi ale unor scriitori români în martie, la Tîrgul de Carte de la Leipzig, aşa că am trimis rapid o scrisoare Ministerului Culturii din România. Le-am sugerat reprezentaților Ministerului, în glumă, ca să pun vîrf la grămadă demențelor, să-i trimită la Leipzig şi pe sus-numiții scriitori. Dacă succesul prolificilor artişti de la răcoare la criticii literari şi la publicul de-aici ar fi, poate, mai modest, un lucru este sigur: interesul mass-mediei ar fi uriaş, mai ales dacă artiştii respectivi ar veni nu numai în costum, ci şi în cătuşe.

Prietena mea Alida Bremer, o croată din Münster, scriitoare de limba germană şi excelentă traducătoare a multor scriitori croați în germană, căreia i-am trimis articolul din *Rheinische Post*, mi-a răspuns, imediat printr-un e-mail entuziast: „Formidabil, incredibil! Te invidiez, ce noroc ai să fi crescut într-o țară ca România! Cu cît e realitatea mai dementă, cu atît sînt mai trăsnite, deci mai reuşite cărțile pe care le poate scrie un scriitor. Dacă românii continuă aşa, vei ajunge într-o zi la fel de valoros ca Laurence Sterne sau Nikolai Gogol. Deci domnii puşcăriaşi scriu harnici o carte după alta şi li se reduce pedeapsa. Nu, aşa ceva croaților mei încă nu le-a trecut prin minte. Dar mă tem că, dacă pun chestia asta acum pe Facebook, vor introduce şi ei urgent această datină".

Prietenul meu Mathias Schnitzler, un cunoscut critic literar din Köln, îmi scrie entuziasmat: „Iată de ce iubesc sud-estul Europei! La noi, un mediocru ca Uli Hoeneß (manager la Bayern München), care a sustras fiscului cîteva zeci de milioane din tranzacții cu acțiuni, este eliberat mai devreme din puşcărie pentru că e prieten la cataramă cu fostul preşedinte al conducerii Bavariei, Stoiber, şi cu actualul preşedinte Seehofer. Ce plictisitor, ce chestie tipic nemțească! Pe cînd acolo, în estul Europei, în apropierea pădurilor şi munților Transilvaniei, trebuie să scrii cărți ca să te poți bucura din nou de libertate! Ce morală grandioasă, ce artă a pedagogiei! Poate că ar trebui să te muți şi tu acolo şi să te oferi în fața puşcăriilor ca Ghostwriter, în loc să-ți pierzi vremea pe aici scriind cărți despre Vest".

Şi printre comentariile revoltate ale unor cititori de presă români la aceasta temă, am găsit o voce mai cumpătată, care proclamă: „Paradoxul literaturii: pe vremea comunismului, dacă scriai o carte, puteai face puşcărie. Acum, dacă scrii o carte, te scot din puşcărie". Aşa este, cu asta am sintetizat totul.

■

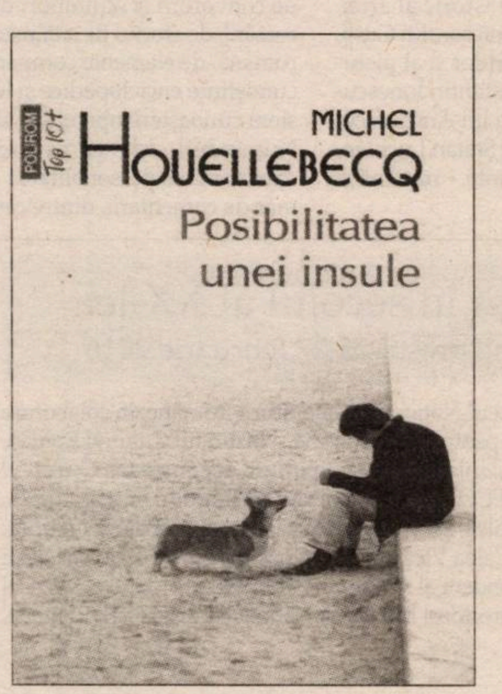
Sexualitate, sado-masochism, terorism

Ţicu GOLDSTEIN

Unul dintre scriitorii cei mai citiți, după unii chiar cel mai bun din palmaresul literaturii franceze actuale, Michel Houellebecq, admirat şi controversat totodată, are privilegiul nonconformiştilor, acela de a da mereu de gîndit. Reflectăm acum pe marginea romanului său *Platforma* (traducere şi note de Emanoil Marcu, Editura Polirom, 2011, ediția a II-a), care, la prima vedere, sondează o temă la modă în lumea occidentală a vremii: turismul sexual. Lăsînd însă de o parte naturalismul scriiturii, desfăşurat fără oprelişti şi fără eufemisme, autorul dezvăluie probleme reale ale sexualității omului modern. Pentru a înțelege mai bine fenomenul, care nu se reduce la căutarea plăcerii, recurgem la principiul vaselor comunicante, referindu-ne pentru aceasta şi la alte cărți ale sale, ca de pildă la romanul *Posibilitatea unei insule* (traducere şi note de Emanoil Marcu, Editura Polirom, 2014), unde problema e doar atinsă, dar în esența sa. „Cîndva se atribuia adesea impotenței masculine cauze psihologice. Ştim în prezent că este vorba de un fenomen hormonal, în care cauzele psihologice nu intervin decît într-o măsură minimă şi sînt întotdeauna reversibile". Referința merge mai departe în *Harta şi teritoriul* (traducere şi note de Daniel Nicolescu, Editura Polirom, 2013), cu implicații sociologice. „Pe de o parte sînt milioane de occidentali care au totul, dar nu reuşesc să găsească satisfacție sexuală, caută, caută întruna, dar nu găsesc nimic, şi sînt nefericiți. De cealaltă parte, milioane de indivizi care mor de foame, care mor tineri, şi care nu au de vîndut decît trupul şi o sexualitate intactă".

Aşadar, declinul Occidentului ar fi provocat de declinul sexualității, din care rezultă şi deficitul demografic. Aici aflăm un paradox: „unii bărbați nu produc decît foarte puțini sau chiar deloc spermatozoizi, dar li se scoală precum cerbilor, în vreme ce alții, aproape impotenți, au nişte ejaculări abundente şi fertile care ar putea repopula Europa occidentală [de remarcat că noi beneficiem, de astă dată, de avantajul lumii a treia, scăderea populației datorîndu-se migrației economice – *n.m.*]. Trebuie observat însă şi un alt fenomen. Dacă se considera, altădată, că familia occidentală s-a nuclearizat (părinți şi doar unul-doi copii), aceasta se punea pe seama investițiilor, în creştere, pentru educația copiilor. Or, la aceasta se adăugau solicitările carierei şi participarea femeii angajate, precum şi dorința sporită de „loisir". Pe de altă parte, experiența conjugală îşi arată neajunsurile, „dorința se toceşte repede într-un cuplu constituit. Însă dorința se toceşte oricum, este o lege a vieții".

La eventuala obiecție că ar da în mod excesiv atenție sexualității, în *Posibilitatea unei insule*, Houllebecq mărturiseşte: „Cred că într-adevăr i-am acordat prea mare importanță, indiscutabil, dar singurul loc în lume în care mă simt bine e să mă pot ghemui în brațele unei femei. Nu exagerez deloc importanța femeii. Poate că natura, făcîndu-ne trecători, vanitoşi şi cruzi, a prevăzut o minimă compensație. Dacă, din cînd în cînd, nu ar mai fi puțin sex, ce ar mai fi viața? Înțeleg din ce în ce mai puțin cum poți să fii ataşat de o idee, de o țară, în general de altceva decît de o persoană". Dar autorul explorează şi dimensiunea sado-masochistă a sexualității, ca o plăcere perversă. „Cruzimea e veche la om, se întîlneşte la cele mai vechi popoare, o pornire intactă pînă în zilele noastre, de îndată ce un război tinde să şteargă constrîngerile morale obişnuite, indiferent de rasă, de popor, de cultură, se găsesc oameni gata să guste plăcerile barbariei şi ale crimei, o plăcere la fel de veche, la fel de intensă." Autorul semnalează şi un rasism de tip nou, bazat pe masochism [nu-i chiar aşa de nou! – *n.m.*]:



„Toți antisemiții, bunăoară, le atribuie evreilor un anume gen de superioritate. Citiți scrierile antisemite. Veți constata cu uimire că evreul e considerat mai inteligent, mai şmecher, că i se atribuie talente speciale. Rezultatul? Lasă milioane de morți!", Cartea pune pe tapet şi deosebirea dintre plăcere şi iubire, deseori confundate – cu bine cunoscutele eşecuri. Iată însă că, în cele din urmă, personajul principal din *Platforma*, căutînd în Thailanda doar plăcerea, se îndrăgosteşte totuşi de o femeie inteligentă, rafinată şi senzuală, care doreşte finalizarea relației printr-o căsătorie. Bărbatul e evaziv, susținînd că un petic de hîrtie nu garantează trăinicia şi fidelitatea (cît despre copii, el vede o mie de neajunsuri; pentru oameni prea ocupați de carieră, copiii mici sînt „monştri capricioşi, nerecunoscători", aşa încît „oamenii îşi tîrăsc progenitura după ei ca un puşcăriaş lanțurile").

Această dilemă este însă, pe neaşteptate, pulverizată de un terorist care, într-un local, se aruncă în aer împreună cu clienții, printre ei numărîndu-se şi iubita sa. Reflecția personajului principal, rămas solitar, se îndreaptă către viitorul său („Să îmbătrîneşti nu e un lucru prea amuzant, dar să îmbătrîneşti singur e lucrul cel mai rău cu putință"), dar şi către viitorul omenirii, tot în termeni personalizați („Strămoşii mei europeni au muncit din greu, timp de mai multe secole, au încercat să domine lumea, apoi să o transforme şi, într-o oarecare măsură, au izbutit. Au făcut-o din interes economic, din gustul pentru muncă, dar şi pentru că au crezut în superioritatea civilizației lor. De-a lungul secolului al XX-lea această conştiință a unei misiuni civilizatoare s-a evaporat. Conştiința naivă a dreptului lor natural de a conduce lumea şi a determina istoria a dispărut. European înstărit, putea cumpăra la un preț mic, din alte țări, hrană, servicii şi femei; european decadent, era conştient că o asemenea situație nu mai putea dura").

Cît priveşte sinucigaşii-ucigaşi islamişti, el comentează ironic despre isprăvile lor, tot în nota sexualistă a cărții: „În Thailanda găseşti, pentru cîțiva dolari, Paradisul pe pamînt, cu fete disponibile şi senzuale, nu e nevoie să împlineşti cele şapte îndatoriri ale islamului, nici să duci războiul sfînt. Tinerii arabi nu mai visează decît bunuri şi sex, agresivitatea lor e semnul unei invidii neputincioase". Şi încheie, într-un mod vizionar: „Va veni o zi cînd lumea va fi eliberată de Islam, dar pentru mine avea să fie prea tîrziu". Aşadar, Michel Houellebecq ne sugerează un dublu prognostic: pe durata scurtă a istoriei, pentru Occident – un eşec; pe durata lungă – o victorie. *Dar cu ce preț?*

■

Denunțuri cu efect de bumerang

Paul CERNAT

Daniel Cristea-Enache pluseează în chestiunea Ianuş printr-un nou denunț stigmatizant: *Antisemitism pe facebook*, publicat în *România literară*, nr. 7/19 februarie 2016. Înainte de a conchide că sînt un „critic cu răspundere limitată", preopinentul decupează o solidarizare a poetului Marius Ianuş cu „elita" Mişcării Legionare (din postfața antologiei), acuză antisemitisme închipuite, rămase netaxate, ale unor interlocutori şi redă cîteva linkuri furibunde ale aceluiaşi Ianuş – cu care m-a bombardat pe wall-ul de Facebook pe 11 februarie seara, la o postare care-i era adresată lui D.C.-E. Postare unde reluam un fragment dintr-o cronică elogioasă a celui din urmă la poezia „fundamentalismului politic" din *Refuz fularul alb!* (2011).

Noul acuzator public şi director de imagine al USR îmi impută, cu ochii pe ceas, că n-am şters imediat linkurile lui Marius Ianuş – într-adevăr oribile, pline de halucinații antisemit-legionare. E vorba de nişte „scrisori deschise", necunoscute mie, una la adresa lui D.C.-E., alta la adresa lui Nicolae Manolescu, prin care ex-fracturistul explica tuturor ce se află la originea conflictului, delirînd paranoic despre comploturi „iudeo-masonice" şi instituții ca GDS sau USR. Ianuş a fost blocat în seara de 11 februarie după cîteva somații, iar trolling-urile sale au fost şterse. Sînt o persoană neconflictuală, care preferă să nu răspundă aberațiilor decît să le şteargă instantaneu şi să-şi baneze contraopinenții. D.C.-E. îi blochează însă şi pe cei care dau likeuri la postări ale adversarilor sau ale prietenilor (aliaților) săi. Am păstrat, pentru curioşi, doar un link trimis de MI: „scrisoarea deschisă" către D.C.-E. Nu-l mai reproduc aici, l-a reprodus suficient colegul de la *România literară*.

Legionarismul e, politic, o demență colectivă criminală şi, spiritual, o impostură fanatică.

Congenerii noştri ştiu cum a ajuns Ianuş să derapeze psihotic în direcție fundamentalist-ortodoxă, dînd vina pentru destrămarea familiei sale pe un pretins complot iudeo-masonico-securist derulat de vechiul ICR. O ştia şi D.C.-E. cînd scria despre cartea din 2011. Aflu că, în ultima vreme, „fratele Ianuş" a pierdut complet controlul, blestemîndu-i pe cei care i-ar fi defavorizat volumul pe Bookaholic ori au premiat poeți care „l-au făcut să sufere". Mai aflu şi că s-ar fi declarat undeva satisfăcut pentru „menajarea" Legiunii din prima mea replică, deşi nu-i de acord cu poziția mea față de ea. A înțeles prost: n-am vrut să menajez Legiunea, ci pe el. Legionarismul e, politic, o demență colectivă criminală şi, spiritual, o impostură fanatică. În toamna trecută, cînd m-a contactat după ani de absență, Marius Ianuş părea un monah aspirant care voia să-şi recupereze identitatea de poet. După ce i-am văzut postfața, unde sînt multe aiureli, vechi sau noi, alături de sclipiri de inteligență artistică şi de o retorică a măştilor, m-am gîndit că ar fi neserios să polemizez cu un asemenea personaj pe tema Legiunii – aş fi dat apă la moară unor sminteli conjuncturale. Drept pentru care am ales să scriu strict despre poezie, încercînd să-i apăr partea valoroasă de propriii demoni. Ce cred despre ea rămîne valabil, dar felul în care se manifestă în ultimul timp autorul îi face rău şi lui, şi poeziei, şi monahismului, de care se agață abuziv. Reproduc, spre edificare, conversațiile incriminate din seara de 11 februarie, apoi postarea mea de a doua zi.

■■■ Dovezile de pe Facebook

Marius Ianuş: *Paul, îți repet, istoria legionarismului e mistificată! Evreii conduc lumea de peste 50 de ani! Tot ce ține de reacția naționalistă europeană a fost măsluit. Istoria crimelor comise împotriva Legiunii, mult mai multe decît cele atribuite ei, se găseşte la sfîrşitul acestui material:* **https://yanush.wordpress.com/.../scrisoare-deschisa-unui.../ Scrisoare deschisă unui cronicar-tonomat […] yanush.wordpress.com;** 11 februarie la 17.35

Paul Cernat: *Marius, te afunzi tot mai mult, îmi pare rău. Pe mine, în punctul ăsta, nu poți conta. După cum vezi, nu vreau nici să polemizez, deşi aş putea. Nu insista, e păcat;* 11 februarie la 17.53

Marius Ianuş: *Paul Cernat, îți repet: despre mine poți să spui orice, sînt om păcătos şi te iert. Dar dacă ai făcut vreo aluzie la adresa Mişcării nu ai făcut bine. Între legionari au fost sfinți – Valeriu Gafencu, Ioan Ianolide... Noi îl considerăm mucenic şi pe Căpitan. Sînt oameni care aveau rugăciunea inimii, oameni care au făcut 20 de ani de puşcărie în condiții groaznice (vezi* ***Experimentul Piteşti****) etc.;* 11 februarie la 17.55

Daniel Vorona: *România a fost... Stat Național Legionar;* 11 februarie la 17.56

Ivan Karamazov: *Criminali sfinți. Doamne Dumnezeule!;* 11 februarie la 17.59

Paul Cernat : *Tocmai asta e, Marius: nu la tine am făcut „aluzie", ci la ML. Dacă vrei să continui pe linia asta, fă-o pe wall-ul tău, te rog, are şi răbdarea mea o limită...*

Emilia Sinov: *Paul Cernat, vreau să cred că nu te vei angaja într-o dispută cu „mişcarea";* 11 februarie la 18.01

Paul Cernat: *Nu, dar aş putea să şterg comentariile asociate şi îl blochez pe un poet la care țin foarte mult...;* 11 februarie la 18.02

Emilia Sinov: *Prețuieşte poetul şi ignoră ideologia asta de doi bani;* 11 februarie la 18.05

Paul Cernat: *Emilia Sinov, păi asta şi încerc să fac...*

[…]

Marius Ianuş: *Lumea a început să decadă de la 1789. Legătura dintre masoni şi evrei e evidentă, dar trebuie multe argumente pentru a fi decodată exact;* 11 februarie la 22.02

Călin Goina: *...şi nu va deranjează deloc că cei care au spus exact aceleaşi lucruri au început un război mondial? Bun, înțeleg că pe Gafencu îl vedeți sfînt, dar cum e cu Hitler? Avea idei bune şi l-a nenorocit oculta, pentru că prea spunea adevărul? Şi după asta l-au mînjit cu minciuna uriaşă care e, nu mă îndoiesc, Holocaustul, nici vorbă să fi omorît naziştii evrei, sau oricum, nu aşa cum se zice?;* 11 februarie la 22.46

Paul Cernat: *Călin Goina, n-are rost să-l agitați... Nu puteți avea un dialog rațional cu el. Cum nu se poate avea un dialog rațional nici cu „acuzatorul de serviciu": se alimentează reciproc;* 11 februarie la 22.45

Paul Cernat: *Dragă Marius, te-am rugat să iei o pauză. Daca nu poți, o să te ajut eu. Îți faci un deserviciu cu delirurile astea şi trollezi inutil;* 11 februarie la 22.28

George Tudor: *Cu-adevărat rău în astfel de momente este că nu se poate vorbi liber – orice aberații ar susține careva; că există un spirit cenzor care taie de tot material dacă-i învrăjbit; că pînă şi anarhia tre'să fie disciplinată; şi că singurii cu-adevărat liberi sînt aceia care n-au nimic de pierdut;* 12 februarie la 07.59

Ovidiu Gherasim-Proca: *ei nu, cum nu se poate? ce am citit aici e foarte liber;* 12 februarie la 08.07

Paul Cernat: *Din păcate, amîndoi preopinenții au abuzat de limita mea de toleranță şi au întrecut orice măsură. M.I. a fost blocat de aseară, iar the other one va primi explicațiile necesare...* 12 februarie la 09.56

Emilia Sinov: *Delirul naționalist şi antisemit e dăunator chiar şi aici, pe FB. Să nu uităm că cei tineri nu au încă discernămîntul necesar;* 12 februarie la 10.04

Paul Cernat: *Tocmai de-aia a fost blocat. Mai ales că mulți nu ştiu că Ianuş are vechi antecedente de... dezechilibru interior (despre care, din decență, nu spun mai mult), şi i-ar putea lua în serios un delir care e doar aparent „politic"...;* 12 februarie la 10.08

Daniel Vorona: *Începe să devină foarte periculos acest nefericit. Are toate „facultățile" unui provocator/delator. Un individ ca ăsta ar fi distrus multe vieți acum 50-60 ani. Acum poate să distrugă carierele/ viitorul multora. trebuie foarte multă atenție;* 12 februarie la 13.47

[…]

Daniel Vorona: *Studiind „antilegionarismul" acuzatorului de serviciu, eu dacă aş fi în locul lui Nicolae Manolescu nu m-aş simți prea confortabil. (tatăl lui NM a fost legionarul Apolzan);* 12 februarie la 15.16

Paul Cernat: *Daniel Vorona, ca să fim drepți, nu era. A fost o confuzie onomastică întreținută de Securitate, pe care a preluat-o Marian Popa etc. Altele sint problemele acolo. Dar NM e, dincolo de divergențele noastre şi de prestația lui actuală, un critic literar major pe care-l prețuiesc pentru ce a fost. El are o operă reală, e cineva. […] S-ar putea să mă înşel, dar cred că povestea […] are legătură şi cu momentul cînd NM a scos* ***Antologia poeziei moderne****, în 1968, unde i-a inclus pe interzişii Radu Gyr şi Nichifor Crainic. Atunci, diferiți poeți cu vechi simpatii de stînga în perioada interbelică s-au supărat că n-au fost incluşi […] iar antologia a fost retrasă din circuit.*

■■■ „Mai multă decență"

Paul Cernat: *Nu obişnuiesc să-mi distribui pe fb articolele, dar, de data asta, văd că e nevoie. Atît D.C.-E. cît şi Marius Ianuş au întrecut măsura abuzînd de limitele mele, poate excesive, de toleranță. Pentru trolling-ul delirant prolegionar şi (auto)distructiv, Marius Ianuş a fost blocat de aseară. Cu toată prețuirea pentru poetul din el şi cu toată compasiunea pentru drama sa interioară, pe care-o cunosc, în diferite forme, de două decenii, pe mine nu poate conta decît în calitate de critic literar, nu de susținător al unor elucubrații ideologice detestabile pe care el însuşi le va regreta, probabil, cîndva. Singura calitate pe care i-o recunosc şi i-o susțin e cea de poet major al generației sale. Celor insuficient edificați în privința chestiunii în litigiu, le recomand de asemenea să citească fără parti-pris atît prefața şi restul cărții lui MI, cît şi postările compulsive ale lui D.C.-E. de pe wall-ul propriu la adresa colegilor săi de generație, dar nu numai a lor. Şi, eventual, să reflecteze asupra a ceea ce-l mînă pe cel din urmă în această luptă neliterară, complet derapată, sub masca unui justițiarism de circumstanță. Spre deosebire de el, nu mă interesează nici funcții, nici oficializări, nici poziții de autoritate publică, şi n-am interese personale în polemicile mele. Le doresc amîndurora, pe lîngă sănătate şi echilibru, mai multă decență. Dacă nu se poate, asta e;* 12 februarie la 12.08

■■■ Intoxicări marca Daniel Cristea-Enache

Curioşii care au văzut comentariile din subsolul postării de pe 12 februarie ştiu că nu există în ele vreun antisemitism sau legionarism, ci persiflări la adresa lui D.C.-E. şi Ianuş, puşi pe acelaşi plan. Iar intervenția dlui Capsali, căreia i-am răspuns clar, nu diferă pe fond de cea a lui Alex. Ştefănescu, promotorul lui D.C.-E., dintr-un articol (*Poate că sînt eu nebun*) publicat pe 20 august 2015, în *Adevărul*. D.C.-E. se leagă demagogic de faptul că le-aş fi recomandat cititorilor ziarului, în bilanțul de final de an, un singur volum de versuri: al lui Ianuş, inferînd că fac astfel reclamă legionarismului conținut. Mai mult, aş fi afectat imaginea publicației. Interesant! Într-un e-mail trimis realizatoarei anchetei (Simona Chițan) şi pe care-l am în computer, am rugat-o, la puține minute după ce-i trimisesem lista de titluri, să mai adauge două la poezie: *Gravitație* de Svetlana Cârstean şi *Puțin sub linie* de Robert Şerban, pe care le uitasem. Mi-a răspuns tîrziu, anunțîndu-mă că bilanțul va apărea. A apărut, fără adaosurile solicitate, dar „făcînd reclamă" într-un titlu redacțional unor nume pe care nu le adusesem în prim-plan (la proză am precizat că nu ierarhizez între cele 10 opțiuni, iar la poezie – îmi ceream scuze pentru absențe, motivînd că n-am urmărit atent fenomenul poetic în 2015).

Vizibil suspecte prin zelul stigmatizant şi tendențiozitatea decontextualizării, denunțurile lui Daniel Cristea-Enache au avut însă efect de bumerang. Valul de reacții de pe Facebook, venit dinspre scriitori şi intelectuali care-au înțeles deja cu cine au de a face, ar putea să-l pună pe gînduri. Cei care mă cunosc şi citesc mă ştiu ca pe un eclectic de stînga, nu anticlerical, dar consecvent antilegionar. Ianuş a profitat inacceptabil de buna mea credință, poate s-a şi folosit de ea, în mod nedemn. A afirma însă că, în loc de a fi menajat un vechi prieten suferind, încercînd să-i apăr poezia, am ținut să-i promovez neolegionarismele derapate e o intoxicare ce aminteşte metodele iorghistului N. Georgescu-Cocoş din 1937, ale lui Nicolae Moraru din anii '50 sau pe cele ale lui Artur Silvestri din anii '80.

D.C.-E. a suferit de la debut de un tropism al oficializării, iar prin epuizarea intelectuală din ultimii ani, vendetele, cultivarea interesată a legitimatorilor influenți, oricare ar fi ei, autopromovarea arogantă, goală de conținut au rămas singurele moduri în care se mai poate afirma în critică. Păcat, promitea mai mult şi cu totul altceva. De curînd, a publicat un „dialog" cu şeful USR, pe marginea cazului Ianuş, stimulîndu-i calcule despre marginalizarea mea „morală" în limbaj militar-operativ: „Nu aşa de uşor de neutralizat e Cernat…", spune Nicolae Manolescu (*literaturade azi*, 19 februarie 2016). Nu mi l-aş fi imaginat niciodată pe fostul meu profesor folosind termenii lui N. Pleşiță. Amănunt amuzant: într-o recenzie a cărții lui Z. Ornea despre anii '30 şi extrema dreaptă românească, dl Manolescu – care, înțeleg, se află la un nivel al discuției despre epocă inaccesibil mie – afirmă că Eliade (mort în 1986) nu s-a dezis de Legiune nici după eseul *Felix culpa* al lui Norman Manea (apărut în 1991). Oricum, Ianuş pare o țintă colaterală în poveste. Adevărata miză e „neutralizarea" criticilor „mai periculoşi" ai conducerii USR. Apărătorii statu-quo-ului greşesc însă recurgînd disperat la armele vechilor bătălii simbolice. Îmi asum exclusiv propriile opinii, resping orice fel de extremism, violență şi intoleranță, dar şi orice fel de dezinformare calomnioasă; şi să stea liniştiți, nu aspir la nici un fel de funcții sau poziții administrative, niciunde. Războaiele lor sterile, otrăvite de uzură morală şi de pierderea generațiilor tinere şi active, sînt de o tristețe iremediabilă.

Ortografia citatelor a fost uniformizată în conformitate cu normele revistei.

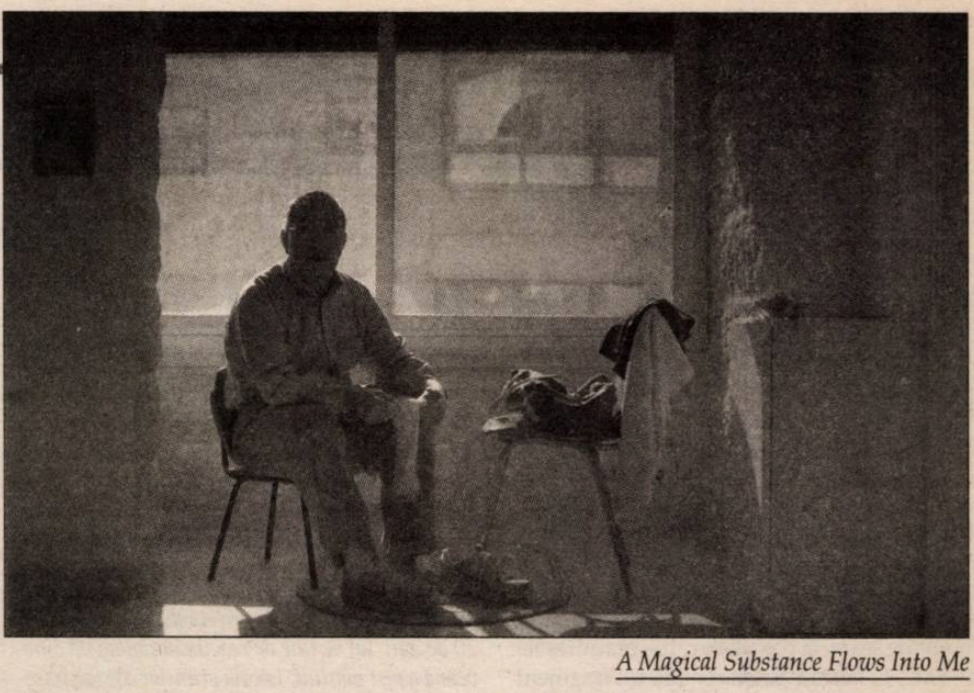
■

FILM

Berlinale 2016 (II)

Documentarele din Forum

Andra PETRESCU



A Magical Substance Flows Into Me

La sfîrșitul ediției curente, Festivalul de la Berlin anunță un nou record, cu 337.000 de bilete vîndute – iar suma aceasta reprezintă doar publicul plătitor, la care se adaugă jurnaliștii și profesioniștii din industrie, care-și plătesc separat acreditările. Cifrele exacte ale celei de-a 66-a ediții a Berlinale încă nu au fost publicate, dar media anuală aproximativă a jurnaliștilor acreditați este de 3.700 (la Berlinale Palast, vizionările de presă pentru competiție aveau loc cu sala plină), în jur de 20.000 de profesioniști din întreaga lume și peste 400 de filme (doar în programul public, căci la acestea se mai adaugă și cele prezente în European Film Market și Co-Production Market). Bugetul unui festival de asemenea dimensiuni este de 23 de milioane de euro. Berlinale, ca oricare alt festival de categoria A, are o funcție economică în industrie, prin programele de finanțare și piața de desfacere, nu doar una de exploatare.

Filmele prezentate în cadrul Berlinale sînt distribuite în nouă secțiuni, la care se mai adaugă și proiecțiile speciale. Competiția oficială cuprinde cele mai *hype* producții recente, dar nu reprezintă neapărat o garanție în plus față de Forum sau Panorama. La Forum intră filmele a căror narațiune depășește normele paradigmei clasice și care nu are o latură competițională – premiul luat de *Ilegitim*, al lui Adrian Sitaru este oferit de unul dintre juriile independente de la Berlin, respectiv CICAE (Confédération Internationale des Cinémas d'Art et d'Essai). Panorama e mai greu de definit, sub umbrela filmului de autor își fac loc producții destul de diverse, dar accesibile comercial. De exemplu, aici au intrat *Maggie's Plan*, un *rom-com* american inteligent, care amintește de *screwball*-urile din anii 1930, horrorul despre maternitate *Shelley* și pastișa la filmele americane polițiste din anii 1970, *War on Everyone*, și tot aici a intrat și documentarul *Hotel Dallas*, al Liviei Ungur, despre fenomenul serialului *Dallas* în România comunistă.

■■■ Patru documentare de la Forum

Tempestad, Eldorado XXI, A Magical Substance Flows into Me, Ta'ang. Doar la Forum au intrat, anul acesta, 44 de filme de ficțiune și documentar. Eticheta de „cea mai îndrăzneață secțiune" a Festivalului înseamnă că-și permite să aducă producții care experimentează cu formele narative cinematografice și care riscă să-și găsească mai greu publicul. O altă componentă relevantă în discuția despre Forum este orientarea politică a acestor filme, miza formală avînd o relație strînsă cu observațiile sau comentariile sociale și politice pe care realizatorii acestora le urmăresc. Am mers destul de mult la Forum, mi-a plăcut mult debutul lui Rachel Lang, *Baden Baden*, și mai multe dintre documentarele prezente aici. Despre *Makhdoumin/A Maid for Each* al regizorului de origine libaneză Maher Abi Samra am scris deja în varianta online a *Observatorului* (împreună cu *Ilegitim*, al lui Adrian Sitaru), și rămîne printre preferatele mele. Documentarul lui Maher Abi Samra a făcut parte dintr-o selecție de filme dedicate, în cadrul acestei ediții a Forumului, zonei arabe și problemelor de acolo.

A Magical Substance Flows into Me, integrat în seria de filme despre zona arabă, este un documentar despre muzica tradițională a grupurilor etnice arabe din Palestina. Pornind de la emisiunea radio *Oriental Music* a lui Robert Lachmann, Jumana Manna merge pe urmele celor care încă mai păstrează tradițiile muzicale, fie că vorbim de cîntece sau de instrumentele tradiționale. În principiu un *talking heads, A Magical Substance Flows into Me* găsește un echilibru bun între interviurile care aduc un fundament teoretic și istoric-politic și cele cu muzicieni, care completează tabloul atît cu narațiunile lor individuale, cît și cu muzica lor. Pe fiecare dintre aceștia, Manna îi înregistrează în casele lor, folosindu-se astfel de intimitatea spațiului respectiv. E clar că miza este să scoată la iveală universalitatea muzicii orientale din zonă în ciuda divergențelor interetnice, totodată avînd abilitatea și inteligența de a nu le evita. Tactica ei de a lucra în spații familiare subiecților ei, de a-i surprinde în contexte care le permit să se simtă relaxați o ajută să obțină un discurs onest despre conflictele zonale și identitatea culturală a locuitorilor. *A Magical...* reușește să aducă în discuție probleme delicate, într-un timp relativ scurt (doar 68 de minute), iar intervențiile muzicale îi conferă documentarului o atmosferă oarecum feerică, susținută, de asemenea, și de felul în care sînt prezentate personajele. Fiecare dintre ei intervine, de fapt, pentru a adăuga încă o narațiune, ca o piesă din puzzle, funcționînd ca un fel de povestire orală.

Dar *A Magical*... e unul dintre cele mai relaxate documentare din program, la polul opus fiind *Tempestad* (regia Tatiana Huezo), despre abuzurile sistemului de justiție din Mexic, și *Eldorado XXI* (regia Salomé Lamas), despre condițiile precare în care trăiesc muncitorii unei mine de aur din Peru. Cele două filme sînt diferite stilistic și, în demersul lor de a condamna abuzurile la care sînt supuse clasele sociale vulnerabile, folosesc mecanisme diferite. Totuși, ambele încep asemănător, adică printr-o povestire spusă de o naratoarea nevăzută.

Tempestad începe cu *voice-over*-ul unei femei care tocmai ce-a aflat că a fost eliberată din închisoare și urmează să traverseze țara, pentru a ajunge acasă. Nu o vedem niciodată, iar pe durata monologului ei, urmărim tablouri cu ceea ce pare să fie drumul acesteia spre orașul natal și ascultăm povestea închiderii pe nedrept într-o pușcărie controlată de mafioți din Mexic. Nu vedem niciodată personajul, iar ceea ce ne povestește ea nu e în nici un moment reconstituit vizual – ororile astea nu devin agresive nici verbal, o alegere bună a regizoarei, căci astfel împiedică transformarea fostei prizoniere în victimă, și nici nu permite exploatarea violenței, așa cum se întîmplă, de exemplu, în *slasher*-ere. Totuși, lipsa violenței grafice nu înseamnă că spectatorul e cumva protejat de realitatea crudă, ba chiar din contră. Tatiana Huezo urmează această poveste eliberatoare – subiectul ei tocmai a scăpat din iad – cu cea a unei mame, clovn de meserie, a cărei fiică a dispărut de cîțiva ani. Încercările ei de a-și căuta fiica au fost blocate în repetate rînduri, mai întîi discret, apoi cu agresivitate, de către autoritățile oficiale. *Tempestad* are două părți dependente: prima jumătate despre eliberare e melancolică, reflexivă și sobră, iar a doua, despre dispariție, e ludică, veselă și în permanentă mișcare. Tatiana Huezo e foarte abilă în a reda agresiuni asupra femeilor, obținînd de la fiecare dintre subiecții ei momente de vulnerabilitate minunate. Filmul ei îi lasă spectatorului suficient spațiu de reflecție, dar realitatea primului segment planează asupra celui de-al doilea provocînd o anxietate tulburătoare.

Eldorado XXI începe foarte curajos, cu un cadru lung (nu am putut cronometra corect în sală, dar undeva spre o oră), un plan general, cu dealurile pe care minerii caută aurul. Încadratura rămîne fixă, un tablou în care lumina devine tot mai slabă, pînă cînd muntele pe care oamenii îl escaladează în căutarea aurului începe să semene mai mult cu un furnicar. Tabloul acesta e completat de stația de radio a minei și de poveștile lucrătorilor, care, pe măsură ce își fac auzită vocea în *off*, dispar acoperiți de întuneric. Lamas, care a produs filmul cu aceeași casă de producție cu care lucrează și celebrul ei conațional Miguel Gomes, O Som e a Fúria, se apropie, în următoarea jumătate a filmului, de taberele minerilor, păstrînd, totuși, o distanță față de ei și observîndu-le discret dinamica vieții lor. *Eldorado XXI* trece de la cadre stilizate care augmentează realitatea (precum tabloul de la început) la secvențe observaționale aproape antropologice – precum secvența de șezătoare cu femeile de la mină –, fără să devină și calofil. Ce definește stilul regizoral al lui Salomé Lamas e austeritatea, prin care blochează orice tip de empatie a privitorului, împingîndu-l în permanență la reflecție asupra situației faptice pe care o prezintă. Sigur că și Tatiana Huezo dorește să obțină, de la spectator, tot reflecție, în *Tempestad*, însă ea permite un nivel de empatie spectatorului, la ea nedreptatea e întărită de anxietatea pe care situația o provoacă și pe care Lamas nu o acceptă.

În timp ce Ursul de Aur s-a dus la *Fuocoammare*, documentarul italian despre insula Lampedusa, locul de primire a multora dintre refugiații care vor să ajungă în Europa, regizorul chinez Wang Bing urmărește, în cel mai recent film al său, *Ta'ang*, grupurile de refugiați care fug de războiul din Myanmar către China, care nu e tocmai pregătită să-i primească cu brațele deschise. Cu o durată de două ore și jumătate, *Ta'ang* redă, pe îndelete, viața din taberele de refugiați din Maidihe și Dayingpan sau drumul lor către graniță. Taberele sînt murdare, gardienii chinezi nu sînt prietenoși. Cea mai emoționantă parte vine undeva în a doua jumătate a filmului, cînd Wang Bing trece de tabere, ajungînd la un grup de femei care călătoresc împreună cu copiii lor. Fiindcă grupurile acestea sînt mai restrînse, camera surprinde atît momente de camaraderie înduioșătoare, cît și cadre de o vulnerabilitate greu de filmat – o femeie e copleșită cînd află că o parte din familia ei a rămas în urmă, iar noaptea, cînd trebuie să-și țină companie și să nu adoarmă, Bing înregistrează conversații intime. Totuși, *Ta'ang* nu individualizează personajele, iar fiecare segment reprezintă un portret al locului pe care îl observă. Nu încearcă să stimuleze empatia transformînd pe cineva în erou sau eroină, ci pur și simplu arată condițiile în care au loc aceste mișcări de populație.

Am evitat competiția de la Berlin, considerînd că filmele prezentate oricum sînt mai ușor de distribuit în cinematografele noastre, dat fiind că prezența în programul oficial al unui festival mare ajută mult la promovarea filmului. M-am grăbit, totuși, la *Smrt u Sarajevu/Moarte la Sarajevo*, regizat de Danis Tanović, la *L'Avenir/Viitorul*, al Miei Hansen-Løve, și am fost destul de tristă că nu am reușit să ajung la *Kollektivet*, al regizorului danez Thomas Vinterberg. Altfel, m-am întors cu două regrete de la Berlin: primul că nu am ajuns la retrospectiva dedicată filmului german, din anii 1966 (din Vest și din Est), și al doilea că nu am fost la filmul lui Lav Diaz, *Hele Sa Hiwagang Hapis*. ■

Joi 3, Vineri 4 martie,
ora 19
Orchestra Filarmonicii
George Enescu
Dirijor
CRISTIAN MĂCELARU

ATENEUL ROMÂN

Beethoven
Simfonia nr. 6, "Pastorala"
Stravinski
Sărbătoarea primăverii

MUZICA
LA EA
ACASĂ
FILARMONICA
SAPTESERI
CULTURAL
CRONICA ROMÂNĂ
Radio România Muzical
Yacht
Deutsche Zeitung
timpul liber
Radio România Cultural
AutoExpert
PORT.ro
Salut
LiterNet.ro

KINOBSERVATOR

Românii revin în palmaresul Berlinalei

Mihai FULGER

A 66-a ediție a Festivalului Internațional de Film de la Berlin (11-21 februarie) s-a încheiat cu noi premii pentru (co)producții românești, chiar dacă anul acesta nici un film autohton nu a reușit să intre în competiția principală.

Livia Ungur și Nicu Ungureanu în *Hotel Dallas*

Alina Grigore și Robi Urs în *Ilegitim*

Juriul competiției principale, prezidat de celebra actriță americană Meryl Streep, a decis să acorde Ursul de Aur filmului documentar *Fuocoammare* (coproducție Italia-Franța), realizat de Gianfranco Rosi. Paradoxal, chiar dacă documentarele selecționate în competițiile festivalurilor de clasa A sînt foarte rare, ele reușesc de obicei să intre în palmares. Ne amintim, de pildă, de controversatul Palme d'Or, oferit de juriul condus de Quentin Tarantino lui *Fahrenheit 9/11*, al lui Michael Moore (cineast american care și-a lansat anul acesta la Berlinală un nou documentar în stilul său bine cunoscut, film sugestiv intitulat *Where To Invade Next*), sau de Ursul de Argint pentru… scenariu, primit de către Patricio Guzmán, pentru *Secretul nasturelui de sidef* (*El Botón de nácar*), la ediția de anul trecut a Festivalului de la Berlin. Chiar italianul Gianfranco Rosi a cîștigat, în 2013, Leul de Aur al Festivalului de la Veneția, cu documentarul său anterior, *Sacro GRA*.

De data aceasta, *Fuocoammare* (titlu „împrumutat“ de la un vechi cîntec din Lampedusa, insulă al cărei titlu nobiliar îl purta autorul *Ghepardului*) era deja un favorit al criticii încă din ziua a treia a Festivalului, cînd a avut premiera mondială. Mai mult, pînă la sfîrșitul ediției, dintre cele 18 filme din competiția principală, documentarul lui Rosi a avut permanent cea mai mare medie în topul criticii, alcătuit în fiecare an de revista *Screen* (3,3, în condițiile în care nici o altă producție nu a ajuns măcar la borna 3). Aceste detalii nu sînt surprinzătoare, cred, pentru cei care au văzut filmul: *Fuocoammare* este un documentar minunat, fără comentarii din *off* care să dirijeze interpretarea, dar cu un protagonist cuceritor (Samuele, un puști de 12 ani). Pornind de la microuniversul lui Samuele, filmul se concentrează, treptat, pînă la cîteva lungi scene cutremurătoare spre final, asupra unui subiect de arzătoare actualitate: problema refugiaților (care tranzitează, cu miile, și insula Lampedusa). Chiar dacă valoarea documentarului lui Rosi este indiscutabilă, trebuie spus că premierea sa cu cel mai important trofeu este armonizată cu poziția oficială a organizatorilor Berlinalei (în frunte cu directorul Festivalului, Dieter Kosslick), care i-au încurajat de nenumărate ori pe spectatori să sprijine „victimele torturii“ și le-au oferit bilete gratuite la proiecții refugiaților din Germania.

La capitolul Urși de Argint, au fost distinse filmele *Death in Sarajevo*, al cineastului bosniac Danis Tanović (Marele Premiu al Juriului), *A Lullaby to the Sorrowful Mystery*, al filipinezului Lav Diaz (Premiul „Alfred Bauer“, acordat celui mai lung film din programul Festivalului – opt ore!), *L'Avenir*, al franțuzoaicei Mia Hansen-Løve (Cel mai bun regizor), *The Commune*, al danezului Thomas Vinterberg (Cea mai bună actriță – Trine Dyrholm, care colaborase cu regizorul și la primul film al mișcării Dogma 95, *Petrecerea/Festen*), *Heidi*, al tunisianului Mohamed Ben Attia (Cel mai bun actor – Majd Mastoura), *United States of Love*, al polonezului Tomasz Wasilewski (Cel mai bun scenariu, semnat de regizorul acestui film care a beneficiat și de imaginea excelentă a lui Oleg Mutu) și *Crosscurrent*, al chinezului Yang Chao (pentru contribuția artistică remarcabilă a directorului de imagine Mark Lee Ping-Bing).

Se dovedește,
însă, încă o dată
că mișcarea apărută
în cinematografia
românească,
după *Moartea
domnului Lăzărescu*
de Cristi Puiu,
a influențat mult
filmul european
contemporan.

Selecționat în cadrul secțiunii „Forum“ a Berlinalei, *Ilegitim*, al patrulea lungmetraj regizat de Adrian Sitaru, a fost distins cu Premiul CICAE (oferit de Confederația Internațională a Cinematografelor de Artă și Eseu), rezervat secțiunii amintite (același premiu pe care, în 2009, îl primea Radu Jude pentru lungmetrajul său de debut, *Cea mai fericită fată din lume*). *Ilegitim* este o producție independentă, realizată cu sprijin din Polonia și Franța, în care regizorul (care a colaborat la scenariu cu actrița principală, Alina Grigore) a izbutit să găsească perspectiva potrivită pentru a aborda un subiect delicat (incestul), astfel încît să le stimuleze reflecția spectatorilor. Filmul, care la Berlin s-a numărat printre puținele titluri apreciate de mai toți criticii prezenți la Festival, se va lansa în cinematografele românești pe 18 martie.

Filmul studențesc *O noapte în Tokoriki*, în regia Roxanei Stroe (nominalizată anul acesta și la Premiul Gopo, pentru Cel mai bun scurtmetraj de ficțiune, cu un film anterior, *Black Friday*), a primit un premiu special, pentru Cel mai bun scurtmetraj, din partea juriului internațional al secțiunii „Generation 14plus“. *O noapte în Tokoriki* (numele cu rezonanță exotică aparține, de fapt, unei discoteci rurale) este o producție UNATC-istă ce amintește de alte scurtmetraje comice, demonstrativ nerealiste, ale unor absolvenți ai școlii amintite, precum musicalul *Outrageously Disco*, al lui Nicolae Constantin Tănase. Și la Roxana Stroe (care semnează și scenariul filmului, alături de Ana-Maria Gheorghe) dialogurile cedează prim-planul muzicii și limbajului nonverbal, iar distribuția, bine condusă de regizoarea cu un bun ochi pentru compoziția cadrului, reușește să suplinească puținătatea replicilor. Pe lîngă experimentatul Sorin Cociș (tatăl eroinei), merită remarcați cei trei actori principali, bine aleși: Cristian Priboi, Cristian Bota și Iulia Ciochină (aceasta din urmă participantă la Festival și în cadrul programului „Berlinale Talents“, unde a mai fost selectată regizoarea-scenaristă Ruxandra Ghițescu). Un film antrenant (nu numai datorită numeroaselor hituri de pe *soundtrack*), cu o răsturnare de situație delectabilă, *O noapte în Tokoriki* anunță un cineast de viitor.

O altă surpriză foarte plăcută a venit din secțiunea „Panorama“, unde a fost selecționată o coproducție (*low-budget*) România-SUA, semnată de cuplul Livia Ungur – Sherng-Lee Huang, *Hotel Dallas*. Premisa filmului (care are elemente atît de documentar, cît și de ficțiune – inclusiv de *musical*) este similară cu cea a recentului (pseudo)documentar *Chuck Norris vs Communism*, însă, spre deosebire de filmul Ilincăi Călugăreanu, *Hotel Dallas* nu încearcă să demonstreze o teză (de pildă: „J.R. Ewing ne-a învățat ce înseamnă capitalismul“), ci ne propune un puzzle cu piese dintre cele mai diverse (de la *Coloana Infinită* sau Cimitirul Vesel la business-uri cu ulei și petrol sau la dificultățile unei cariere artistice în New York, trecînd prin însemnătatea *soap*-ului american amintit în titlu pentru România din anii '80 și '90), între care se realizează, cu ingeniozitate și umor, conexiuni de-a dreptul suprarealiste. Alături de cei doi regizori-scenariști, în acest film debordant de creativitate a acceptat să apară și Patrick Duffy (actor care, pentru publicul românesc, va rămîne mereu interpretul lui Bobby, din serialul *Dallas*), aici în rolul lui „Mr. Here“, un american care se trezește într-o altă lume, cea a tranziției postcomuniste din țara noastră.

La doi ani după ce a participat la programul „European Shooting Stars“, actrița Cosmina Stratan (impusă cu rolul Voichița, din *După dealuri* de Cristian Mungiu, care i-a adus – ca și partenerei sale, Cristina Flutur – premiul pentru interpretare feminină al Festivalului de la Cannes) a revenit la Berlin, de această dată cu un rol important în coproducția danezo-suedeză *Shelly*, selecționată în cadrul aceleiași secțiuni. Filmul lui Ali Abbasi este un horror din categoria producțiilor cu copii malefici (subgen care există încă din 1956, cînd s-a lansat *The Bad Seed*, al lui Mervyn LeRoy), vag inspirat – după cum sugerează și titlul – de *Frankenstein*, al lui Mary Shelley, și de adaptarea din 1994, semnată de Kenneth Branagh, a acestui roman clasic. *Shelly* este un horror mediocru, cu unele momente care provoacă mai degrabă repulsie decît teroare, dar Cosmina Stratan convinge în rolul Elenei, menajera care vine din București (unde o așteaptă un copil, căruia ea trebuie să-i asigure viitorul) la vila izolată a unui cuplu danez, ce îi face o propunere neprevăzută.

În secțiunea „Perspektive Deutsches Kino“ a avut premiera scurtmetrajul *A Quiet Place*, o coproducție germano-română avînd scenariul și regia semnate de Ronny Dörfler. Cineastul german, absolvent al unui masterat la New York, a filmat în țara noastră, cu o echipă alcătuită preponderent din români (operatorul Cosmin Fericean, monteurul Eugen Kelemen, designerul de sunet Marius Leftărache etc.), ca și distribuția. *Story*-ul este simplu și lasă intenționat unele întrebări fără răspuns (subiectul traficului de carne vie este mai mult sugerat). Filmul se bazează în mare măsură pe jocul celor patru actori principali. Șerban Pavlu și Maria Obretin (cuplul din serialul *Umbre*) îi interpretează pe părinții surorilor Cristina (Mădălina Craiu) și Marina (Oana Rusu). Cristina revine acasă (un loc aparent uitat de civilizație, dar care numai liniștit nu este, cum pretinde, ironic, titlul filmului), după o perioadă îndelungată, și încearcă să-i ofere surorii sale mai mici șansa unui viitor la oraș, însă tatăl fetelor se opune violent. Dacă aș fi văzut întîmplător acest scurtmetraj, aș fi crezut – judecînd după structura narativă, universul tematic și formulă stilistică – că este realizat de un tînăr reprezentant al Noului Cinema Românesc. Se dovedește, însă, încă o dată că mișcarea apărută în cinematografia românească, după *Moartea domnului Lăzărescu* de Cristi Puiu, a influențat mult filmul european contemporan. ■

TEATRU

Totul pentru artă

Silvia DUMITRACHE

Prima premieră a Teatrului Nottara pe anul 2016 a fost găzduită de Sala „Radu Beligan" a Teatrului de Comedie şi a oferit un subiect care, ironic, reflectă foarte bine chiar situația în care se află teatrul în momentul de față, rămas fără sediu: *Familie de artişti* de Kado Kostzer şi Alfredo Arias, în regia lui Alexander Hausvater, care îşi propune, prin acest spectacol, să reflecte nu doar o situație particulară, ci una în care se pot regăsi chiar artiştii români contemporani: „Propun, odată cu această nouă producție, un concept concentrat pe atenția la subtext. Spectacolul nostru despre artiştii care îşi urmăresc visul într-un context vitreg, se luptă pentru el şi refuză să se considere victime, devine, printr-un accident (situația Teatrului Nottara), parte a unei realități, aşadar emblematic chiar pentru starea artiştilor în România".

După cum este sugerat din titlu, acțiunea este centrată pe povestea unei familii de artişti, din Buenos Aires, aflați cumva la marginea societății şi trăind într-un fel de buclă atemporală, cu izul nostalgic al trecutului glorios, imposibil însă de revitalizat. În casa aproape dărîmată în care se încăpățînează încă să locuiască, artiştii (mai degrabă avînd fire de artist decît activînd într-o societate care să îi perceapă ca atare) se izolează tot mai mult în lumea lor şi neagă realitatea care vrea, la propriu şi la figurat, să îi dea afară: casa trebuie să dispară pentru a face loc unei autostrăzi moderne. În micul lor univers însă, viața decurge după alte reguli, iar adaptarea la noua realitate nu este o soluție. În numele artei lor în care cred cu toată ființa, aceşti artişti, chiar dacă sînt văzuți de ceilalți ca nişte nişte inadaptați la modernitate, sînt capabili să sacrifice orice. „În viață totul se uită cu excepția artistului care ne-a făcut să împărțim cu el luciditatea spiritului său. Acest artist care a ridicat un pod între om şi vis. Mi se puneau multe întrebări, iar eu răspundeam: ceea ce va mîntui specia omenească va fi sufletul poetului, care ne va salva de la distrugere şi din catastrofele care amenință specia omenească", spune Emma Finochietto, stăpîna casei. Este înduioşător, chiar dacă de multe ori de un comic dulce-amar, felul în care Hausvater face din cele cinci personaje simbolul credinței în artă, dincolo de orice bariere exterioare şi în ciuda tuturor evidențelor. Este o lume care, asemenea celei din *Casa Buddenbrook* a lui Thomas Mann, piere tăcut, dar demn.

Familie de artişti, Teatrul Nottara
de K. Kostzer şi A. Arias
Regia: Alexander Hausvater
Distribuția: Florina Cercel, Victoria Cociaş, Gavril Pătru, Ada Navrot, Crenguța Hariton, Ioana Calotă, Ion Haiduc, Alexandru Mike Gheorghiu/Ghighi Eftimie /Daniela Tocari/Raluca Jugănaru Grosu
Muzica: Tibor Cári; Scenografia: Carmencita Brojboiu, Stela Verebceanu
Traducerea: Doru Mareş; Coregrafia: Vica Bucun; Asistența de regie: Adela Bițică
Light-design: Lucian Moga

În scenografia semnată de Carmencita Brojboiu se ciocnesc două lumi distincte: ca într-un tablou cu tentă decadentă, casa familiei Finochietto, într-o dezordine şi o decrepitudine cu un aer boem, este încadrată de un decor sobru, gri, de şantier, în care, din cînd în cînd, apar patru muncitori, pe sunet asurzitor de sirene, pentru a mai demola puțin din construcție. Parcă imuni la tot ceea ce se întîmplă, într-un dialog al surzilor cu funcționarul de la primărie care vine constant să le reamintească de faptul că trebuie să evacueze casa (Ion Haiduc, într-un rol temperat, pentru a pune şi mai mult în evidență explozia flamboaiantă a familiei Finochietto), cei cinci artişti se afundă tot mai mult într-un trecut în care tînjeau, plini de speranță, la împlinire şi glorie.

Fiecare personaj este excentric şi reprezintă o lume în sine şi, tipic pentru Hausvater, tipologia lor se construieşte exploziv, colorat, de multe ori strident: Emma (Florina Cercel), mama artiştilor, este de un comic de multe ori burlesc, *à la Titanic Vals*; Victoria Cociaş face din Marietta Finochietto o fostă cîntăreață de operă căreia acum nu i-a rămas decît să trăiască prinsă în rolurile din tinerețe, aducînd şi un aer de mister tragic, deconspirat abia la final; Ada Navrot este Fryda, fostă balerină şi ultima speranță a familiei, dar a cărei excentricitate o împinge cel mai mult în ridicol; Crenguța Hariton are un rol mai dificil, întrucît trebuie să întruchipeze două personaje: cînd este Raimonda, cînd este Carola, surori gemene, una astrolog, cealaltă pictoriță, mereu în căutarea portocaliului; singurul bărbat al familiei este Pocho (Gavril Pătru), poet, cu o fire sensibilă şi o identitate sexuală incertă. Şi mai este Carmen (Ioana Calotă), fata în casă, care suferă de epilepsie. Ea este total devotată familiei, fascinată de măreția pe care aceasta o afişează şi ar vrea să fie considerată ca făcînd parte dintre ei.

Tot tipic pentru Hausvater, implicarea publicului este cerută activ, pe parcursul spectacolului, cînd cei patru muncitori invită la cîntarea „imnului artiştilor" împreună, dar, la final, nu există loc pentru aplauze. În fața dărîmării acestei lumi, cu aerul ei vetust, dar sincer şi plin de devotament, nu mai rămîne decît tăcerea.

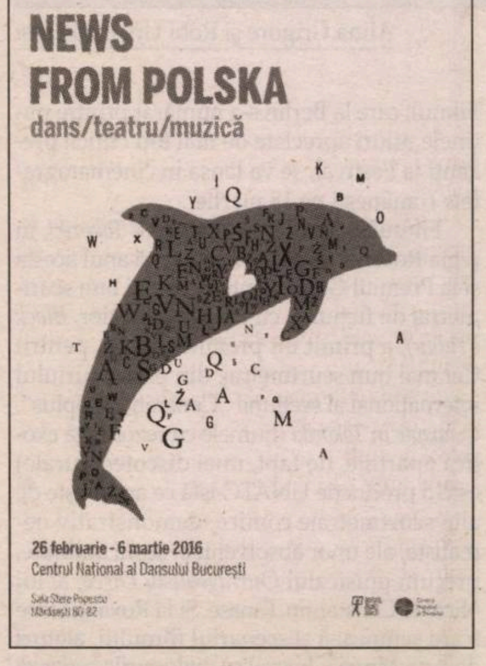
■

News from Polska

Acum cîțiva ani, la un showcase de dans polonez, am avut ocazia neaşteptată de a vedea un festival în care peste jumătate dintre producții erau solo-uri ale unor coregrafe-femei. Apoi am citit cîteva articole despre apariția în forță a regizoarelor-femei în Polonia, unele (Maja Kleczewska, Monika Strzępka) ajungînd chiar în inima mainstreamului scenic polonez. Iar dacă pun laolaltă teatrul şi dansul, în ultimii ani, prezența artistelor-femei în marile festivaluri din Polonia e aproape egală cu cea a protagoniştilor, regizorilor şi coregrafilor bărbați. Că nu sînt eu singura care a observat ceea ce pare o schimbare dramatică de paradigmă o dovedeşte şi minifestivalul organizat, în zilele următoare, de Institutul Polonez de la Bucureşti – în care, pe scenă, urcă femei. Doar femei. Şi nu, nu e vorba despre „cutiuțe", despre femei care le povestesc lucruri femeieşti altor femei. E vorba despre umanitate, în toată complexitatea ei, văzută din perspectiva propriei existențe, în care genul ocupă un loc important.

În *ID-ance*, coregrafa şi dansatoarea Barbara Bujakowska îşi investighează propriul traseu, propria formare profesională, începînd cu şcoala de gimnastică şi, apoi, cu visul de a deveni prim-balerină, pentru a explora corporal relația ambiguă, conflictuală, pe care o are cu dansul.

Şi va veni Crăciunul (titlul s-ar putea traduce şi ca *Şi va fi sărbătoare*) e o monodramă ce spune povestea unei femei al cărei soț, un pilot foarte apreciat, moare într-un accident aviatic, punînd-o în situația nu doar de a resimți tragic pierderea, ci şi de a-şi revizita viața şi felul în care cele cîteva minute ale accidentului i-o va schimba pentru totdeauna. Deşi se bazează pe un caz real, reflectat în presă, spectacolul (ca şi piesa lui Rowicki) e, de fapt, o reflecție ficțională despre forță, supraviețuire, rolurile sociale pe care şi le asumă de bună voie şi identitățile interioare multiple ale unei femei ce e şi soție.



NEWS
FROM POLSKA
dans/teatru/muzică

26 februarie - 6 martie 2016
Centrul Național al Dansului Bucureşti

Nora Sedler, protagonista din *Diva*, este un personaj de ficțiune, însă povestea ei ar putea fi una reală (şi se bazează pe situații documentate). O răsfățată a scenelor de operă din Occident, Nora Sedler e deportată în ghetoul din Łodz şi supraviețuieşte Holocaustului, rememorînd, mulți ani după aceea, experiența conviețuirii cotidiene cu moartea şi ruşinea de a fi supraviețuit – în mare parte, grație pasiunii ofițerilor nazişti pentru vocea ei. Dincolo de tema Holocaustului, încă foarte puțin prezentă pe scenele din România (nu şi din Polonia, însă, dimpotrivă), spectacolul e o probă extraordinară de actorie a Wioletei Komar.

În atmosfera exuberantă a anilor 1960 în Statele Unite, nişte oameni s-au gîndit să învețe delfinii să vorbească (asta, cînd nu experimentau efectele LSD asupra lor, cu acordul guvernului, interesat de potențialul drogului în tratarea bolilor mentale; nu foarte surprinzător, LSD s-a dovedit a nu avea nici un fel de efect la delfini). O tînără de 26 de ani, Margaret Lovatt, şi-a petrecut şase luni împreună cu delfinul Peter, într-un fel de casă transformată în aşa fel încît cei doi să poată sta împreună aproape 24 de ore din 24 (Lovatt avea scaunul de birou suspendat deasupra apei şi dormea în apropierea bazinului). Peter era un exemplar puber, iar delfinii sînt mamifere cu porniri sexuale, aşa că dinspre el, relația cu Margaret Lovatt a devenit echivalentul cel mai probabil al unei iubiri delfineşti. Cînd, după o jumătate de an, experimentul a fost oprit, iar Peter, împreună cu alți doi delfini din proiect, au fost mutați în cu totul altă parte, Lovat a fost în curînd anunțată că fostul ei „coleg de apartament" a murit. De fapt, pentru că delfinii respiră voluntar, nu din reflex, ca oamenii, iar Peter pur şi simplu încetase, într-o bună zi, să mai respire, specialiştii în delfinologie sînt de părere că el a hotărît singur să moară.

În *Delfinul care m-a iubit*, Magda Szpecht foloseşte înregistrările originale ale sesiunilor lingvistice dintre Lovatt şi Peter ca punct de plecare pentru un spectacol despre relația noastră, ca oameni, cu animalele şi despre „monopolul" pe care specia noastră crede că-l are asupra sentimentului dragostei.

Cu femei, deci. Despre multe, multe lucruri, care au, inevitabil, şi o perspectivă de gen. (**Iulia POPOVICI**)

Program

Centrul Național al Dansului şi Institutul Polonez din Bucureşti
26 februarie – 6 martie

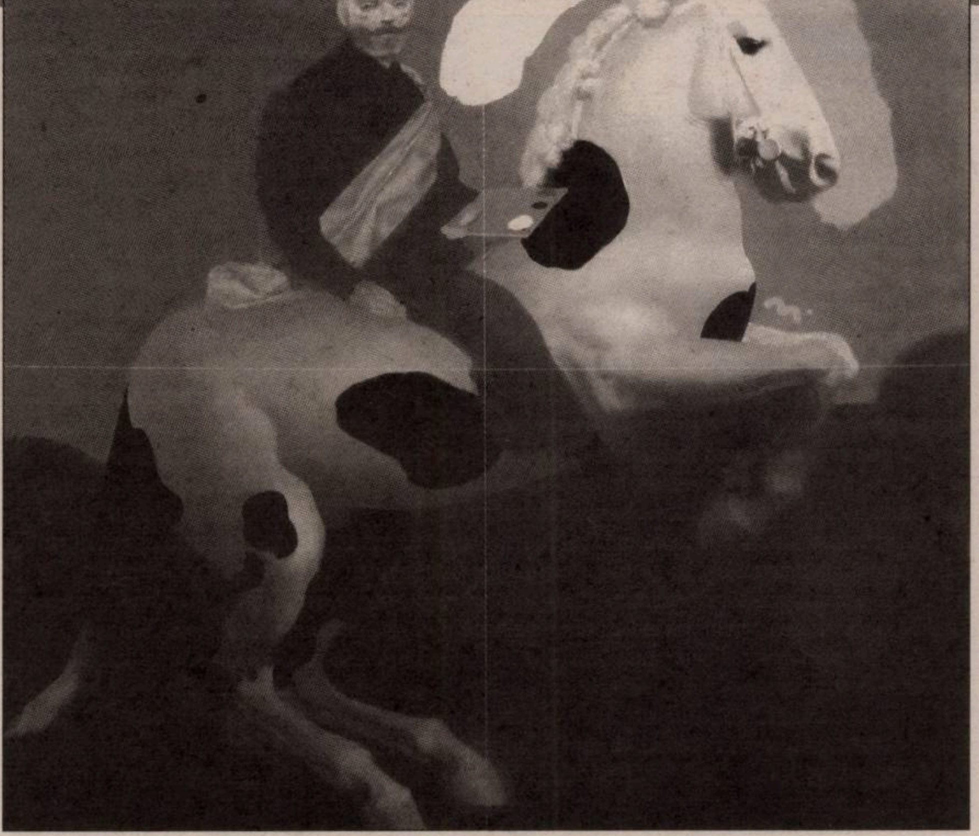
Vineri, 26 februarie, ora 20.00
Concert de muzică electronică cu Joanna Duda, intrarea liberă

Sîmbătă, 27 februarie, ora 19.30
ID-ance de Barbara Bujakowska (dans)

Duminică, 28 februarie, ora 19.30
Şi va veni Crăciunul de Piotr Rowicki, regia Piotr Ratajczak, cu Agnieszka Przepiórska (teatru)

Vineri, 4 martie, ora 19.30
Diva de Magdalena Gauer, regia Stanisław Miedziewski, cu Wioleta Komar (teatru)

Duminică, 6 martie, ora 19.30
Delfinul care m-a iubit de Magdalena Szpecht, cu Jaśmina Polak, Jan Sobolewski, Angelika Kurowska (teatru documentar/noi media/dans)



ARTE VIZUALE

„Marele Premiu nu reuşeşte să mîngîie mai nimic“

Interviu cu Henry MAVRODIN

Îl cunosc şi îl preţuiesc pe Henry Mavrodin de ani buni. Ştiu cît lucrează la o operă, ştiu că pentru el nu există operă finită, întotdeauna mai este ceva de adăugat, ceva de completat. I-am citit întotdeauna scrisorile pe care i le trimite lui Corneliu Baba, publicate în ***Observator cultural*** *de ziua Maestrului – 18 noiembrie – şi, uneori, de Crăciun. M-a bucurat Marele Premiu Naţional pe care Henry Mavrodin l-a primit, la sfîrşitul anului trecut, din partea Uniunii Artiştilor Plastici, care, după opt ani de întrerupere, reia tradiţia acordării unor premii. M-a şi întristat acea festivitate, foarte puţin sau deloc mediatizată. Dar un premiu şi mai ales relevanţa lui merită discutate. Aşa cum cred că viaţa pictorului, împărţită între România şi Italia, merită un bob zăbavă. Henry Mavrodin a rămas în Italia, după ce a reprezentat România la Bienala de la Veneţia, în 1970. După 1989, s-a întors acasă. Interviul pe care îl veţi citi în continuare a fost lung şi anevoios, cu reveniri, întrebări noi, dar credem că, în contextul Marelui Premiu acordat de UAP, ar trebui să ştim ce crede laureatul despre premii, orice fel de premii.*

Aş dori să ştiu opinia dumneavoastră în urma decernării Marelui Premiu Naţional al UAP. Ce înseamnă un premiu pentru Henry Mavrodin?

În mod curent, distincţiile, deşi prezumtive, potenţează orgolii, mîngîind cu promisiuni necontrolabile şi cu acoperirea unor secrete neîmpliniri. Premiile sînt o stare de fapt, care implică interpretări mereu în afara subiectului, ficţiunea aureolei ce li se acordă celor ce n-au mai avut-o, făcîndu-ne să credem că sîntem cei mai buni. În cazul prezent, Marele Premiu nu reuşeşte să mîngîie mai nimic. În plus, aplauzele la scenă deschisă m-au îngrijorat mereu, motiv pentru care am ocolit instituţiile dătătoare de premii. În fapt, ne-am evitat reciproc. Cînd totuşi se întîmplă, premiile îmi vitaminizează umorul, fiind, în acelaşi timp, neplăcut şi faptul că acestea prilejuiesc şi alimentează mărunte invidii.

Mai este UAP o instituţie care să confirme valorile româneşti, poate să ofere o imagine veridică şi prin opţiunile de premiere?

Nu numai în trecut, tot timpul, valorile naţionale româneşti au fost semnalate de către străini. Cele ale prezentului vor fi confirmate oricum, în urma dispariţiei contextului lor. Nu văd de ce atîta grabă.

Noi, la revistă, a trebuit să scotocim în burta internetului, pentru a afla numele laureaţilor. Cum vă explicaţi lipsa comunicatului de presă al UAP?

Oricare ar fi fost cauza, cel puţin mie mi-a evitat vulgaritatea reclamei – nu produc bunuri de primă necesitate.

Cu prilejul integrării dumneavoastră la Moderna Museet, din Stockholm, în 2005, într-un interviu la *Observator cultural*, spuneaţi, printre altele: *la vîrsta aceasta un premiu m-ar ofensa*.

De ce, deci, n-am reacţionat? Refuzînd premiul, aş fi declanşat o serie de previzibile vulgarităţi, printre care, spre pildă, trimiterea ironică la refuzul lui Sartre al Premiului Nobel sau ideea că încerc să-mi amplific publicitatea etc. N-aş fi evitat, oricum, penibilul.

Este de-nţeles că nu vă bucură?

Doar în limitele îngăduite de luciditate.

Şi totuşi, Marele Premiu nu confirmă acceptul unui prestigios muzeu european, acum 10 ani?

Nu cred; muzeul este un fel de cimitir, unde primează nevoia de linişte – orice *confirmare* e superfluă. În acest caz, este doar o banală coincidenţă.

Discreţia – maxima economie în comportamentul spre afirmare, ce vă călăuzeşte existenţa, nu trece neobservată de contemporani.

Cuvinte frumoase – vă mulţumesc.

De obicei, cînd se acordă un premiu, indiferent în ce domeniu, laureatul aduce mulţumiri. Aţi mulţumit cuiva? V-aţi gîndit la cineva anume căruia să-i mulţumiţi pentru devenirea dumneavoastră culturală?

Pentru *devenire*, cum spuneţi, ori îi mulţumesc lui Dumnezeu, ori tuturor semenilor întîlniţi de-a lungul existenţei – nu fac discriminări.

Cînd instituţii ale Statului acordă distincţii, este prezent şi un context social. Cum vedeţi impactul operei de artă asupra societăţii?

Motivaţiile sociale sînt mereu aceleaşi: cu precădere, lustrul instituţiilor, reliefarea unor paradigme culturale, chiar şi relative, în vederea prestigiului naţional. Ceea ce însă lasă motivaţiile fără fond este lipsa criteriilor valorice ale operei contemporane, care, astfel, nu acoperă nici criteriile în favoarea propriei evaluări. Orice este excelent sau nesemnificativ, în funcţie de rezultatul numărării voturilor, rezultate pe care şi societatea se pliază.

Pe ce vă bazaţi cînd contestaţi criteriile valorice ale operei contemporane?

Sintetizez: după absolvirea celor şase ani de facultate, tînărului arhitect, spre pildă, îi mai sînt necesari trei ani de practică pentru a obţine *dreptul de semnătură*, şi acesta numai în urma demonstrării cunoştinţelor indispensabile. Există şi varianta să nu-l obţină. Absolventul de Conservator, de asemenea, nu este absolvit doar cu ureche muzicală şi nici pe baza recomandărilor criticii de specialitate. Înţelegem aşadar că, la baza profesională a creatorului sau a interpretului, sînt stabilite o serie de criterii de neclintit, ce aparţin şi teoreticianului, profesionist, care ştie despre ce vorbeşte. Cu privire la artele vizuale, repet, nu mai sînt criterii de nici un fel, cu atît mai puţin pentru obţinerea gradelor didactice, în vederea formării profesionale a tinerelor generaţii. Dreptul de semnătură este implicit, în virtutea drepturilor omului, unde este inclus şi dreptul la impostură.

Pesimismul dumneavoastră credeţi că este împărtăşit şi de colegi?

Nu răspund în numele colegilor şi, oricum, nu este pesimism, ci doar surprinderea realităţii, dimineaţa devreme, înainte să se fardeze.

Sugeraţi că alegerea în vederea distincţiei poate fi discutabilă?

Sugerez că oricare ar fi fost alegerea, ar fi primit aceleaşi aplauze vizavi de abţineri. Acesta este şi motivul pentru care, în ziua decernării, am promis celor prezenţi că nu-mi voi pierde umorul.

Lăsînd la o parte motivaţiile şi împrejurările, credeţi că meritaţi Marele Premiu?

Nu m-am pregătit pentru capcane, dar răspund: prin educaţie, cu referinţă la cea de acasă, evit competiţia. Tatăl insista mereu să nu ridic mîna prea des în clasă şi în special să nu pîrăsc, legînd această practică de obţinerea avantajelor. Competiţia, în cele mai bune cazuri, am învăţat că este o îndeletnicire cu multe tăişuri, printre care şi cel al denunţului. Legat mai strîns de întrebare: nu este necesară etalarea modestiei pentru a se înţelege că nu sînt singurul ce-l merit, dar în cu totul alte condiţii. Chiar şi ipocriziei îi vom recunoaşte limitele.

Cum au reacţionat colegii?

Unii mă felicită, alţii evită, şi acestora din urmă le apreciez coerenţa cu gîndul şi cu forma sintetică prin care îl exprimă.

Cunoaşteţi pricina pentru care profesorii de pictură de la Universitatea de Arte au lipsit, în bloc, de la ceremonia premierii?

Nu cunosc pricina, dar apreciez solidaritatea. În schimb, studenţii domniilor lor au venit în număr mare.

Faptul că formaţia dumneavoastră culturală şi maturitatea artistică se înscriu în veacul trecut vă prejudiciază apartenenţa la gîndirea contemporană? Altfel spus, vă simţiţi „depăşit“?

Cred că situarea între două veacuri este un privilegiu, deşi, în substanţă, diferenţele majore dintre acestea se regăsesc în costumaţie; noul, atît de rîvnit, al generaţiilor emergente este de găsit însă, de fiecare dată, în trecut; uneori, chiar şi în cel mai îndepărtat; marile idei ale formei nu se epuizează în timp. Paradoxal, ceea ce nu s-a mai făcut este lipsit de densitate culturală şi nu asigură continuitatea. Se simte „depăşit“ doar cel ce crede că este „la zi“, fără să ia în calcul imprevizibila zi de mîine.

Puteţi dezvolta?

Deşi argumentul e vast, încerc să răspund: marii artişti primenitori au reluat – şi după milenii – idei, în mare parte depăşite prematur sau cărora nu le venise vremea. Dintre aceştia, El Greco, în plin baroc, continuă spiritualitatea reprezentării bizantine. Mondrian, la începutul veacului trecut, reia propunerile lui Platon. Picasso aduce în atenţia modernităţii *cultura neagră*, iar Brâncuşi ocoleşte tradiţia europeană a Antichităţii greceşti, în favoarea formelor primordiale. Valorile superioare ale gîndirii abstracte sînt spiritual şi organic legate de arta Egiptului Antic. Secolul al XX-lea a redescoperit geometria acestei lumi, iar inovaţiile cărora le lipseşte încărcătura trecutului cultural se dezlipesc şi, în scurtă vreme, cad.

Ce părere aveţi despre sintagma *cald-rece*, legată de pictură şi vehiculată în presa recentă?

În ce mă priveşte are doar valoare climatică.

Unii colegi de breaslă o consideră Alfa şi Omega picturii.

În acest sens, cred că este o prejudecată, de mult depăşită. Cîteva mii de ani de pictură prestigioasă sînt în afara acestei *legi*, cu precădere ignorată de pictura contemporană; sintagma se constituie doar ca vehicol cu caracter comercial. Oricum, rămîne un termen tehnic, şi acesta opţional, fără legătură cu conţinutul spiritual al picturii.

Mergeţi la expoziţii?

La cele serioase. Sper că nu mă veţi întreba care sînt acelea.

După Bienala de la Veneţia (1970), aţi rămas în Italia. De ce? Ce motivaţii v-au determinat să rămîneţi în străinătate?

Graniţele erau închise – nu toţi au avut privilegiul călătoriilor. A trebuit să fac diferenţa între fotografiile retuşate după care am învăţat şi marile pînze din muzee, să pipăi piramidele şi să refac drumul lui Ulisse.

În fiecare an, prin *Observator cultural*, îi trimiteţi o scrisoare lui Corneliu Baba. De ce faceţi acest gest?

Nu este un gest; continui corespondenţa celor 20 de ani cu Maestrul, perioadă în care am lipsit din ţară. S-au mai adunat alţi 25 şi sper să mai dureze încă. În fapt, scrisorile sînt tot desene, la care lucrez cu aceeaşi responsabilitate. Nu m-a mai întrebat nimeni de ce desenez.

Uneori, apare şi cîte o scrisoare apocrifă a lui Corneliu Baba către dumneavoastră. Ce resorturi vă determină să vă închipuiţi acea scrisoare?

Sînt idei cărora doresc să le adaug aureola prestigiului, în vederea unei majore credibilităţi, avertizînd totuşi cititorul.

În numărul 543 (801), 3-9 septembrie 2015, din *Observator cultural*, în articolul „Libertatea din profil pe fond închis“, aţi semnalat un fapt foarte grav legat de falsurile operelor de artă în general, dar în special de cîteva opere ale lui Corneliu Baba din colecţia Muzeului Naţional, care ar fi fost terminate după moartea Maestrului. Cum vă explicaţi că MNAR nu a reacţionat în nici un fel faţă de gravitatea faptului semnalat?

Dacă pînă acum Muzeul nu a avut nici o reacţie, este simptomatic. Se evită un scandal de proporţii, care ar implica şi pînze ale Maestrului expuse la Muzeul din Timişoara. Pe de altă parte, tăcerea confirmă opinia mea asupra celor semnalate.

Cum poate fi apărată memoria lui Corneliu Baba de falsuri? Cum putem evita falsificarea operelor de artă în general?

Dacă abordăm zona delictului, Poliţia Română ar trebui să-şi integreze un departament specializat în infracţiunea falsului de artă, dotat cu aparatură electronică, dar şi cu experţi autentici. Apoi, nici o tranzacţie în galerii de artă sau în licitaţii n-ar trebui recunoscută fără fişa expertizei ştiinţifice, eliberată *doar* de către respectivul departament.

Credeţi că poate fi o soluţie?

Deocamdată, este o propunere.

Ne-aţi putea răspunde de ce v-aţi întors în România?

Poate fi urma unui ecou al suprarealismului masochist, trăit cîndva în anii tinereţii.

Mărturiseaţi, cîndva, că în Italia nu vă lipseşte nimic.

Aceasta poate fi o altă cauză, tot subconştientă.

Ovidiu ŞIMONCA

■

AVALON

Istoriograful „monografiei“

Ovidiu PECICAN

Publicarea *Epistolarului monografist. Din arhiva de scrisori a lui H.H. Stahl*, editat de sociologul Zoltán Rostás (Editura Paideia, București, 2015, 228 p.), readuce, și ea, în atenție mai nuanțata situare a lui Stahl în cîmpul științei românești contemporane. Ipoteza că sînt temeiuri pentru ca Henri H. Stahl să fie revendicat – cu bune argumente – pentru cîmpul istoriografiei nu poate fi infirmată de declarațiile exprese de adeziune ale celui în cauză la sociologie și la școala gustiană, în centrul activității căreia s-a situat. În fond, după clasificarea științelor întreprinsă de A. Comte, istoria este o disciplină... sociologică.

Pasiunea pentru istoria socială i-au inspirat-o lui H.H. Stahl lecturile din ideologii social-democrați, și mai cu seamă din C. Dobrogeanu-Gherea (a cărui concepție a lăsat în cultura noastră urme care, după cum se poate vedea și cu acest prilej, nu sînt încă suficient cercetate și cunoscute). „Gherea avea ca idee de bază o țară patriarhală, asupra căreia exista impactul unei pătrunderi capitaliste, înglobarea țărilor înapoiate în sfera de influență a capitalismului. M-am convins că Gherea știe ce-i capitalismul. Părerea mea, însă, personală era că nu știe ce-i o țară înapoiată. Nu știa bine ce este țara românească. Adică, avea impresia că țara românească, la vremea lui, era o țară care trăia în plin feudalism, în servaj plin, în iobăgie completă“ (Z. Rostás, *Monografia ca utopie. Interviuri cu Henri H. Stahl*, Editura Paideia, București, 2000, p. 11). Urmarea acestei nemulțumiri a fost frecventarea scrierilor lui Nicolae Iorga: „Și Iorga avea o cu totul altă părere. El credea, și cred că avea dreptate, că țara românească nu fusese feudală. Nu se poate vorbi de un feudalism la noi, de un servaj la noi în țară. Țăranii români au fost liberi, trăind în sate autonome devălmașe; ei n-au ajuns în robie, la servaj, decît în 1600, cu legătura lui Mihai...“ (*ibidem*, p. 13). Astfel, preocupat, inițial, de o chestiune legată de justiția socială și de înțelegerea succesiunii modurilor de producție, venind, altfel spus, dinspre teorie către practică, Stahl s-a interesat de istoricul chestiunii la români, încercînd să afle cît mai mult de la maestrul absolut în domeniul studierii trecutului în acel moment: Nicolae Iorga. Drept care Stahl menționează: „Părerea mea a fost că există sate românești libere, cu țărani liberi, care probabil reprezintă vechea situație a țărănimii române. Ca atare trebuie să ne apucăm să studiem această problemă, aceea a proprietății devălmașe“ (*ibidem*). Pe scurt, situarea lui Stahl s-a produs după cum urmează: „O fi avut dreptate Gherea, dar nu știa ce-i satul românesc. Satul românesc? Iorga știa ce înseamnă. Deci legătura se făcea pe această problemă, a satului românesc, a istoriei sociale a țării românești. Asta era legătura. Nu m-am dus spre Iorga, după cum nu m-am dus nici spre socialiști, politicește“ (*ibidem*, pp. 17-18).

Stahl nu a fost, deci, un discipol propriu-zis al marelui istoric: „Pentru Iorga nu exista decît el. El, cînd punea mîna pe tine, te punea la treabă pentru el. Să-i scoți o anumită bibliografie, pe mine – să-i stenografiez cursurile, dar atîta tot. În jurul lui era gol“ (*ibidem*, p. 53). Însă aceasta nu l-a împiedicat să devină un istoric al socialului românesc, chiar dacă mijloacele lui de explorare a moștenirii trecutului nu se opreau la documentele de arhivă, ci includeau și anchetele de teren menite să depisteze supraviețuirile ancestrale sau mai recente.

Că se recunoștea ca istoric o spune chiar Stahl: „Eram de meserie și istoric“ (p. 214). Era însă și recunoscut ca atare de membrii grupului monografic al lui Gusti. Însuși maestrul i-o comunica, într-un bilet nedatat care evocă experiența mirabilă a anului 1928 la Fundul Moldovei: „Cele mai afectuoase salutări istoriografului monografiei“ (*Epistolar...*, p. 102). La fel, și colegul lui, sociologul Traian Herseni, îi recunoaște, pe 13 ianuarie 1930, autoritatea de istoric: „Îți mulțumesc pentru [articolul despre] *Răzășie* – m-am lămurit complet asupra [subiectului] atîta cît [îl] tratezi. Și-mi place – și ce scrii, și cum scrii. De altfel, în ce mă privește, totdeauna am avut mult încredere în ceea ce faci tu“ (*Epistolar...*, p. 113).

Stahl era atît de vizibil pasionat de istoria chestiunii luate în studiu – cum a pătruns capitalismul printre români și cum trăiau oamenii liberi din societatea românească înainte vreme –, încît, pe 24 aprilie 1946, din Copenhaga, cercetătorul danez M. Gormsen îl avertiza, cu toată deferența: „Cartea D-voastră este singura carte despre agricultura românească, după opera minunată a dlui Gherea care merită într-adevăr predicată «științific». Dar, în ciuda acestui fapt, problema agrară în România este de o sută de ori mai mult o problemă actuală decît una istorică. Este problema cea mai actuală în România – ca și în mai multe țări din Sud-Estul European. Și în ce privește această problemă actuală, vă rog foarte mult, fiți atent, foarte atent, astfel încît ideologiile, teoriile, dogmele scumpe, o, atît de scumpe, să nu vă duc[ă] în eroare“ (*ibidem*, p. 73). Era, de fapt, tot un fel de a-i spune că pasiunea lui pentru trecutul chestiunii riscă, la întîlnirea cu o lectură ideologizantă a faptelor, să le falsifice pe acestea, micșorînd capacitatea lui de a descifra corespunzător aspectele pe care problema le îmbrăca în acel moment.

Poziționarea lui Stahl ca istoric în cadrul școlii monografice – în pofida formației lui de jurist și de economist și a atracției primordiale resimțite față de dezbaterea ideologică de stînga – nu aduce atingeri staturii științifice a savantului, ci o circumscrie mai bine în contextul istoric și științific dat.

Altminteri, pe alte planuri, volumul abundă în materiale interesante. De reținut jubilațiile lui D. Gusti, de pildă: pe 17 februarie 1935, el consemna: „Activitatea mea în Franța și Germania a avut răsunet. Metoda noastră a fost găsită vrednică de «imitat». Să avem deci încredere în noi! Și la lucru!“ (*Epistolar...*, p. 78). Iar pe 27 iulie 1935, de la băi, din Germania, exclama: „Mi-e dor de D-voastră! De echipe! De sate! De monografie! De m-aș vedea restabilit, bine, căci am o mare dorință de muncă în August și Septembrie“ (*Epistolar...*, p. 81).

DE-CLIC(K)/ATELIER DESCHIS

Brâncuși însuși(t)

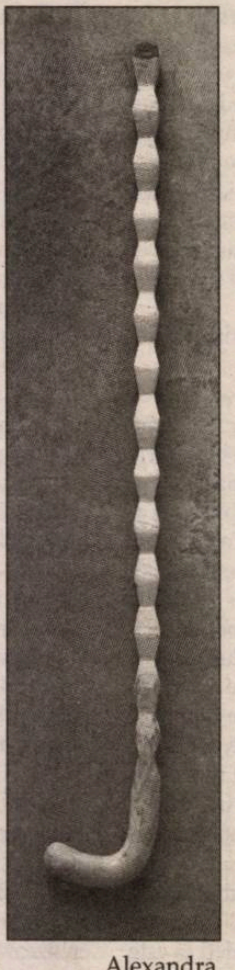
Bogdan GHIU

Nu știu dacă se poate vorbi de exegeză, comentariu, interpretare sau hermeneutică (las deoparte diferențele masive, dacă nu chiar contradicțiile dintre acești termeni aparent ușor, imediat, automat înseriabili) a artelor nonverbale (sau extraverbale) prin ele însele, în propriul lor mediu sau „limbaj“, adică nu prin recursul la eterogenitatea metalimbajului verbal. Altfel spus: se poate „vorbi despre“ o operă sculpturală prin sculptură sau despre o operă muzicală prin muzică, în mod muzical? Sau, eventual, încrucișat, de la o artă nonverbală la altă artă nonverbală, „fără cuvinte“? Nu, comentariul, exegeza sau hermeneutica presupun exterioritatea și eterogenitatea radicală, „înstrăinarea“ prin/în limbajul verbal, deci *traducerea*. În rest, nu se poate vorbi propriu-zis de comentariu, exegeză, interpretare sau hermeneutică, ci de artă pur și simplu, eventual în sens de „influență“ sau de prelungire (preluare). Critica de artă e reputat servilă, subalternă, exterioară dat fiind că nu poate ieși din verbalitate. Dar, pe de altă parte, doar limbajul verbal e propriu-zis un *limbaj*, s-a spus, dat fiind că este opera și își supune „materialele“ unei așa-zise *duble articulări*. Singurul metalimbaj posibil al tuturor artelor, metalimbajul universal, este cel verbal, spunea, într-un studiu faimos, Émile Benveniste. Și poate tocmai de aceea artiștii vizuali ai timpului nostru includ scrisul, verbalul în lucrările și acțiunile lor: pentru a-i îmblînzi și a-i exorciza exterioritatea manipulatoare, dar și pentru a-i prelua capacitatea de „a face legea“, adică de a scrie adevărul.

Cel mai consistent și mai original „exeget“ endo-artistic brâncușian din arta contemporană este Teodor Graur, acest artist fiind, în opinia mea, singurul care înțelege „critic“, „exegetic“, singurul care produce „interpretări“ valide, adică prelungiri practice ale *Coloanei* lui Brâncuși. Metaforic sau nu însă, cel mai aplicat „comentariu“, cea mai „brutală“ „exegeză“, cea mai „trivială“ „interpretare“ de ordin non-verbal, de ordin artistic, sculptural, plastic a *Coloanei* lui Brâncuși este transformarea-interpretare (orice interpretare în limbaj verbal presupune oricum o transformare ontologică, o „traducere“, un salt nu doar de registru, ci de regim semiotic) a *Coloanei* într-un baston sau toiag de drum „conceput“ de Alexandra Croitoru (vezi cartea acesteia, *Brâncuși, o viață veșnică*, Editura Idea, 2015) și realizat de sculptorul Napoleon Tiron.

Deși pare o glumă, un exercițiu de *witz-art* (activitate foarte prizată în arta contemporană), bastonul-columnă cioplit în lemn al lui „Napo“ redă înțelesul de unealtă, de ustensil spiritual al *Columnei*. Căci ce altceva e *Coloana* lui Brâncuși decît, tocmai, un toiag-drum, un baston-cale, adică un ustensil pentru mers, înaintare, deplasare, proiectare de sine (în dublul sens al cuvîntului *proiectare*: de proiecție și de schițare de sine)?

Atît transformarea-interpretare punctuală realizată prin colaborarea ad-hoc, transgenerațională Croitoru-Tiron, cît mai ales intensa cercetare plastică pe care o efectuează Teodor Graur refac unitatea, între timp „istorial“, nu doar istoric, dezbinată, dintre *artă* și *design*. Bastonul-columnă al artistului contemporan poate fi considerat un adevărat act non-verbal, filozofic-nondiscursiv (dar, din nou, poate exista filozofie – nu altceva – non-dialectică, adică non-verbală? – veche și enormă problemă…), de rememorare-regăsire, o *aletheia* (im)pur heideggeriană. *Coloana fără sfîrșit* este un un toiag-cale, dar și un frumos obiect de uz cotidian: unealtă de design spiritual, în sensul, deloc spiritualist, foucaldian, din *Hermeneutica subiectului*, de ustensil de autocreare de sine, supremă „artă plastică“. După Brâncuși și Bauhaus, într-adevăr, *arta* și *designul* s-au despărțit, unul fiind captat și devenind producție „industrială“ de frumos utilitar, de estetizare capitalistă a mărfii și, deci, de transcodare estetică și artistică, pentru o *guvernanță semiotică*, a capitalismului, cealaltă rămînînd să încerce, neîncetat, să contracareze această istorie, adică să refacă această unitate pierdută: să(-și) *rememoreze* (utilitatea pierdută).



Alexandra Croitoru, *Baston*, 2013 / foto: Marius Popuț

*

Trebuie să mergi, de mai multe ori, evident, la fața locului, adică la Tîrgu Jiu, și să te plimbi *open minded* pe *Calea eroilor* (linia ideală, pur spirituală, pe care încearcă s-o materializeze acum discret, subtil, arhitectul Dorin Ștefan pentru a o face sensibilă fără a o epuiza), ca să vezi, să simți, să înțelegi corporal și cu pașii, prin deplasare, că uzualele obiecte și ustensile transpuse, proiectate *Masă*, *Poartă*, *Stîlp*, sînt opusul unor monumente, că ele nu domină, nu strivesc, ci adună, adică structurează spațiul din poziții „strategice“, mediind, ca dimensiuni, între utilitarul cotidian și designul spiritual, a cărui dimensiune nu trebuie materializată propriu-zis, ci sugerată, proiectată simbolic: trambuline.

„Ansamblul“, Calea se manifestă *centripet*, dar *scoate din oraș*: pe *Calea Eroilor* se merge dinspre centrul orașului spre periferia acestuia, se *iese*. Re-centrare, deci. E de fapt o adevărată *pistă de decolare*.

Calea cosmicizează gospodăria, lumea apropiată, imediată, singura pe care putem să ne sprijinim pentru a putea să ne proiectăm simbolic, adică să ne construim plastic.

Căci cine nu știe că la Brâncuși este vorba de *zbor*? Dar cum poate zbura omul și ce înseamnă *zborul* pentru om? Care e zborul omului, cum zboară omul? Și de ce *trebuie* să o facă?

În paranteză (fără paranteze) fie spus: ironia, totuși, a includerii bisericii – ortodoxe – în axa *Căii*, care s-a așezat, prelungind-o, pe axa bisericii: biserica e inclusă, maschează, cînd mergi, *Coloana*, dar, tocmai de aceea, îi pregătește apariția.

Ieșind din paranteză, apariția vizuală a *Coloanei* e un fel de surpriză inversă, cu totul specială, o adevărată *contra-surpriză*: cu ajutorul distanței, aceasta are exact dimensiunea unui stîlp sau a unui toiag proiectat pe cer, te face să te crezi mai aproape decît ești de fapt, te invită nu s-o venerezi totemic, ci să te folosești, chiar dacă (încă) nu știi cum, de ea. E un *index*, un deget ridicat, care atrage atenția și arată, și atît. Arătîndu-ți, formal, și cum, adică prin ce ritm și operațiuni, să procedezi.

*

La Brâncuși, forma se face din/prin mișcare, este materializare a deplasării și a mișcării, a saltului, a proiectării prin ruptură. La Brâncuși, formele sînt mișcare, dar mișcare trăită, distanță parcursă. Brâncuși materializează traiectul, *calea*.

Creștere și prelungire, însă, prin ruptură. Ceea ce se străduiește să arate Peter Greenaway într-un film, deplasarea lui Brâncuși de la București la Paris, legendarmente pe jos, este însăși mișcarea spirituală a artei, obiectele fuziforme fiind, cum spuneam, atît materializări ale mișcării, ale deplasării, ale *căii*, cît și, în același timp, ale rupturii geografice a lui Brâancuși ca mișcare de materializare-idealizare a artei înseși. Mersul lui de la București la Paris este transpunerea, realizarea terestră a înseși mișcării artei.

Smulgere din rădăcini ca prelungire (proiecție) ideală a tijei: ruperea de sine se (te) face zbor, adică formă ideală, formă spirituală nedată. Trebuie să rupi ca să prelungești (și, psihanalitic, ca să regăsești) și să poți proiecta.

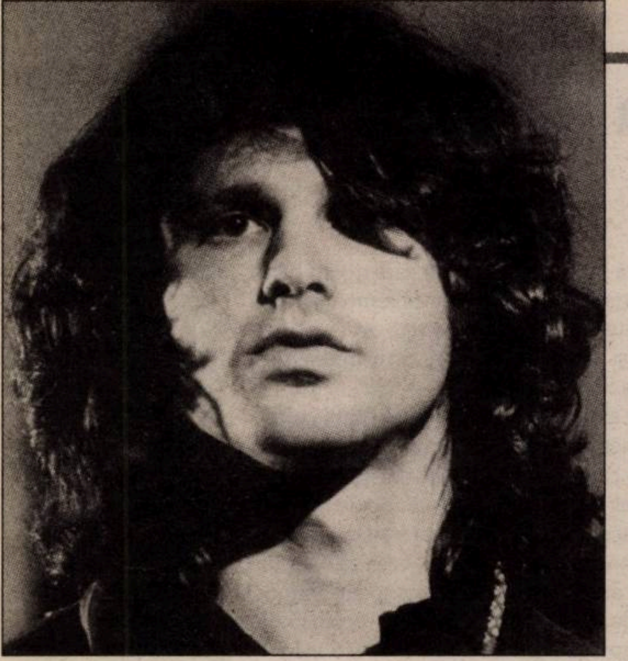
Brâncuși, sau creșterea prin ruptură, ruptura-formă, forma-zbor, design de sine. Opera, cale materializată și proiecție continuă.

Etc.

MUZICĂ

Jim Morrison, narcopoetica (I)

Tudor CREȚU



Dacă, la beatnici, Călătoria are un dublu regim – real şi vizionar, geografic şi interior –, la un alt idol al Americii, poetul James („Jim") Douglas Morrison (1943-1971), solistul formației The Doors, Călătoriile sînt – cum s-a mai observat – acut onirice. Edificatoare, în acest sens, e frecvența mijloacelor psihonautice: *Autobuzul albastru*, *Caravana spaniolă*, *Nava de cristal*, condusul sub clar de lună etc. „La început, mărturiseşte Morrison, ne scriam, noi înşine, muzica, în fiecare seară, pornind de la cîteva repere, cum ar fi versurile unui cîntec. Uneori, lucram în Venice, uitîndu-ne la surferi. Stăteam mult împreună, erau vremuri bune pentru fiecare dintre noi. Acidul (LSD), prietenii, oceanul, poezia şi muzica..."

■■■ Un mit personal fertil

„Povestea" lui Morrison a fost subiectul unor cunoscute (re)interpretări şamanice, stîrnite şi cultivate de către Morrison însuşi. La vîrsta de patru ani, călătorind cu familia între Albuquerque şi Santa Fe (New Mexico), Morrison ar fi fost martorul unui accident traumatizant: o camionetă răsturnată în urma unei coliziuni – ocupanții ei, muncitori amerindieni, se stingeau pe şosea. Atunci, în micuțul Jim ar fi intrat spiritul unui amerindian, care avea să devină ghidul său inițiatic. E un supraingredient tipic biografiilor-legendă. Subiectul unor astfel de (auto)mistificări îşi atribuie, adesea, origini, protectorate sau accese supranaturale. Există, însă, şi un alt aspect, care nu poate fi ignorat: cel al eficienței creatoare a acestui *mit personal*, devenit, datorită lui Morrison însuşi, public. O fertilă autosugestionare, o perpetuă situare supranaturală a vocației artistice. Morrison a fost una dintre primele figuri ilustre care au clamat implicațiile mitice şi arhetipale ale rockului, sub mai multe aspecte: de la mesajul muzicii la terapeutica (anti)socială a concertelor; de la accesarea aceloraşi straturi psihice, ca în ceremoniile şi ritualurile arhaice, la resacralizarea simțurilor.

Jim Morrison a fost un admirator al „prozei spontane" a lui Kerouac, al generației beat şi, totodată, al *Crengii de aur* a lui Frazer – titlul unei cunoscute bucăți, *Not to touch the earth*, este o referință vădită la culegerea vîscului, consacrat drept *creangă de aur*. Vom reaminti, în acest context, prețuirea lui Allen Ginsberg pentru Mircea Eliade şi, implicit, pentru valorizarea culturilor şi religiilor „primitive". *Cultul mediatic* al celebrului solist e marcat de accente şamanizante, vezi şi filmul *The Doors* (1991), regizat de Oliver Stone. Iată un extras din poemul ce recuperează trauma fondatoare a inițierii: „Indieni împrăştiați pe şosea-n zori, sîngerînd./ Fantomele năpădesc fragila mintecoajă de ou a copilului" (*Dawn's Highway*).

Nu puține texte sînt alcătuite din suite dinamice de imagini psihonautice: „Am escaladat zidul,/ Am călătorit prin cimitir,/ Contururi străvechi, pretutindeni în jur". Zidul escaladat e o limită ambivalentă, atît restrictivă, a percepției profane, cît şi protectoare, a tărîmului – interzis – al umbrelor. Însă autenticitatea acestui onirism şamanic rezidă şi în faptul că poemul nu are, în genere, statutul unei programatice recuperări sau punctări a vreunei scheme ritualice. Un asemenea „realism" al lumilor spectrale nu poate fi atins cîtă vreme textul nu depăşeşte cadrele şi nivelul simbolicului. „Celălalt tărîm" dobîndeşte o verosimilitate acută prin efectul de vertij, prin imaginile lipsite de un sens expres: „cineva urmărea un iepure prin întuneric".

O serie întreagă de poeme capătă alura, aparent naivă, a unui *cînticel*. Se instaurează astfel *o estetică a contrastului* între forma „benignă", jucăuşă şi conținutul psihedelic. Simplitatea rimelor e, nu o dată, infuzată de o vădită *ironie protestatară*, ca în arhicunoscutul vers „The West is the best", construit după stilistica lozincii şi a pancartei. Una dintre figurile definitorii e criminalul (*the killer*), care, ucigînd, oficiază o dublă eliberare: a sa şi a victimei. Îi eliberează pe ignoranți şi, totodată, se purifică de propriile-i energii negre. Gestul său e sacerdotal şi contestatar. Criminalul lui Morrison e unul dintre agenții care săvîrşesc trecerea, dintre intermediarii contactului cu umbrele. Din celălalt unghi, al revoltei şi protestului, demersul său dobîndeşte valențele unei sumbre purificări.

Adesea, poemele lui Morrison sînt alcătuite din versuri scurte. Rimele sînt, deci, apropiate, de unde şi alura incantatorie a unor stihuri precum acestea, din *Sfîrşitul*: „Ride the snake/ Ride the snake/ To the lake/ to the lake". Repetarea, mai ales pe scenă, primeneşte efectul de sacadare şamanică, de monotonie al unui „cînticel" ce aboleşte realul. Simplismul aparent – e vorba de o manieră asumată – potențează senzația de arhaic, în baza înşelătoarei impresii de „primitivism" estetic. Acest tip de sonoritate, de *eufonie condensată*, implozivă, e în strînsă legătură cu trăirea narcotică, transoidală a muzicii şi poeziei. Estetica în cauză nu instituie, totuşi, un primat dictatorial al semnificantului. Dimpotrivă, proximitatea cuvintelor asonante „confirmă" – e un mod de a spune – convergența sensurilor. Legăura lor „tainică" pare, astfel, cu atît mai directă, frizînd uneori abolirea – artistică – a dihotomiei semnificat-semnificant, a arbitrarului semnului lingvistic. Un pasaj celebru – „this is the end, beautiful friend the end/ this is the end, my only friend" – îşi datorează impactul naturii conjugate – interioare şi finale – a rimei ecou. Repetitivitatea face ca întreaga construcție să graviteze în jurul… silabei-cuvînt (*end*), aprofundînd ideea de sfîrşit, polul semantic şi sonor. Nu altfel stau lucrurile şi în cazul unor versuri precum, de pildă, „ride the snake/ to the lake", unde sunetul pivotal, principala sugestie sonoră, e, totodată, un cuvînt de sine stătător: *ake*, durere. Cu sau fără premeditare, el constituie unul dintre „zăcămintele" textului. Poezia lui Jim Morrison e impregnată de un şamanism *sui generis*. La un dublu nivel: a) teoretizant, al referințelor exprese la „revelarea universului infinit"; b) al viziunilor propriuzise, care reprezintă cel mai autentic conținut poetic: „prizonierul/ clipeşte în soare/ ca o cîrtiță/ din gaura sa". În simplitatea lor, rimele lui Morrison sînt cu atît mai greu traductibile. Remarcăm, în versurile citate anterior, o splendidă poezie a licărului, a *fulguranței eliberatore*. Licărul ochiului care clipeşte e, în acelaşi timp, potențat şi sufocat de întunecimea tunelului de cîrtiță. Un licăr – infim – din subterane, contrapus strălucirii astrului zilei. E o poezie a sclipirii revelatoare din străfunduri – fie ele galerii subterane sau adîncuri marine. O deschidere spre lumină şi, totodată, o deschidere a *ochiului care luminează* al unei vietăți „oarbe", cîrtița, parte a bestiarului morrisonian, definit de figuri subterane şi subpămîntene deopotrivă: şarpele, Regele Şopîrlă etc. *Clipirea* marchează, aici, „ieşirea la lumină", accesul şi eliberarea. E, totodată, vorba de un raport contrapunctic şi, în aceeaşi măsură, convergent: soare *vs* ochi (de viețuitoare „oarbă", măruntă, subpămînteană), adică grandoarea astrală şi precaritatea aneantizantă a condiției şi *stării de creatură*. Convergența vizează racordul simbolic lumină – ochi, sursă – receptacul. E atît (s)clipirea-licăr a prizonierului cu „ochii-n soare", cît şi a unei făpturi care iese la lumină. Orbită de depăşirea propriei condiții.

Odată „porțile percepției" deschise, realitățile se dovedesc frapante: de la realitatea propriului corp, la *realitatea poetică a necunoscutului*. „Carnea mea e reală/ Mîinile mele – cum se mişcă,/ în felul unor demoni mlădioşi./ Părul meu – atît de răsucit şi chinuit./ [...]/ Sînt real./ Sînt om,/ Dar nu unul obişnuit". Simptomatică oscilația între o despiritualizantă concretețe şi o orgolioasă unicitate, ilustrată de certitudinea diferenței camuflate, dezumanizante într-un sens ascensional: *non/supra*-uman. E un memorabil *poem al statuării ambivalente* a apartenenței la specie ca atare şi, mai ales, a diferenței nete în raport cu omul „obişnuit". Disocierea față de ceea ce am putea numi *specia/umanitatea profană* e potențată paradoxal: *corpul e identitatea formală*, asemănarea care nu face decît să sublinieze diferența naturii profunde.

Prezentul nu e doar obiectul şarjei, al tiradei sarcastice, acuzatoare, ci şi un timp privilegiat, al manifestării, *timpul expres* prin excelență: „*Acum* e binecuvîntat./ Restul e amintire", scrie Morrison. Să subliniem, însă, şi splendidele *anamneze senzoriale* ale acestui autor: „Un om greblează frunzele./ Le adună-n curte grămadă,/ se lasă pe greblă &/ le dă foc.// Mireasma umple pădurea,/ copiii se opresc & adulmecă/ mirosul/ care va fi,/ peste cîțiva ani, nostalgie".

■■■ Cult pentru stranietate

O altă ipostază definitorie a protagonistului liric morrisonian e cea de călător: autostopistul, exploratorii, descoperitorii, vikingii sînt, în fapt, psihonauți care cunosc „frumusețea hărții" şi „legăturile ascunse". Autostrăzile, grație percepției abstractizante, devin vene, iar răspîntiile lor, *nexus*-uri oculte. O figură pregnantă e şi cea de monarh al tenebrelor, de ghid al labirintului – mistagogul întunecat al împărățiilor subterane. Atributele întunericului frizează oximoronul: strălucitor, incandescent etc.

Tulburătoare sînt, la autorul nostru, şi *iconografiile domestice*. Somnul echivalează cu o stranie îndepărtare sau chiar cu o înstrăinare. E o scufundare mortuară, o regresie. Somnul, care, la alți poeți, e transformare în buruiană („Dormi şi devii buruiană", Mircea Bârsilă), e omologabil unei pierderi în vegetația calmă a mlaştinii: „Tot ce-i omenesc/ i se retrage de pe față// Curînd va dispărea/ în calma mlaştină/ vegetală". Cea care doarme e/ pare, în pofida apropierii fizice, captivă într-un plan intangibil, într-o altă lume, spectrală.

Duminica dimineața e, într-unul dintre cele mai memorabile fragmente din *Miami*, intervalul imaculat, al unei linişti insurmontabile. Cititul poveştilor e înlocuit de o contrastantă versiune contemporană – lectura ştirilor. Terapiei evadării îi ia, aşadar, locul plonjeul în spațiul brut al realității istorice, în izbitor contrast cu serenitatea matinală a momentului-cadru – moartea, sîngele, măcelul: „Ce să-i citesc/ Ce să-i citesc/ Într-o duminică dimineața// Ce să fac s-ajung la ea/ într-o duminică dimineața// O să-i citesc veşti din Războaiele Indiene/ pline de cavalerie, de sînge, sînge închegat// Poveşti de îmblînzit şi fermecat// într-o duminică dimineața". Poeme, aşa zicînd, conexe ilustrează acelaşi eros ambiguu, amorsat: „Ca strămoşii noştri/ Indienii/ Aceeaşi frică de sex/ aceeaşi jelire excesivă a morților/ şi obsesie a viselor şi viziunilor". Evocarea strămoşilor indieni nu e mitologizantă, nu se constituie într-o glorificare a originarului. Obsesia viselor şi a viziunilor, blazarea sexuală sînt semne ale unei decadențe aparte. Definită *şi* de un cult al nelumescului şi stranietății.

Traducerile poemelor analizate îi aparțin autorului articolului de față.

■

MIRUNETTE
LANGUAGE COMPETITION

CONCURS LB. ENGLEZĂ GRATUIT!

Destinat elevilor curajoşi şi talentați, cu vârste cuprinse între 10 şi 17 ani şi profesorilor coordonatori.

PREMII:
TABERE IN UK PENTRU ELEVI ȘI PROFESORI
Biciclete, examene Cambridge si IELTS
+ multe alte premii

Înscrieri și detalii: www.mirunette.ro

The Mirunettes
x

Traduceri aminte

O rubrică de Şerban FOARȚĂ

Victor Hugo: *Rugăciunea pentru toți (VII)* (*Ora pro nobis!*)

Smirnă şi tămâie!
Cast parfum de nard!
Mirt sau alămâie,
Olmuri ce mângâie
Când, alene, ard!

Pajişti şi coline-n
Fumeg de altar!
Roze apriline,
Guri în care-albine
Dibuie nectar!

Asfodelă albă!
Crâng de blând iasmin, –
Din care se-nvoalbă
Pasăre codalbă
Cu penaj carmin!

Crin cu-aurărie
De potir sfințit!
Ambră aurie!
Briză azurie
Până-n asfințit!

Crud miros de mlajă
Pe un mal de râu!
Duh pe care-o plajă
Umedă-l degajă
Într-un vânt călău!

Flori, celui Preaveşnic
Date-n dar, – la fel
Ca şi scumpul sfeşnic,
Cel ce arde veşnic
Pentru, numai, El!

Lujeri frânți în două
De tăişul crud!
Spirite de rouă,-n
Aurora nouă,
Prin văzduhul ud!

Miresmate hramuri!
Bronz sonor în turn!
Trâmbițe şi flamuri!
Înflorite ramuri
La un ceas nocturn!

Tainică aromă
Adiată-n jur,
Când pogoară-n domă,
Tocmai din Pleromă,
Un arhanghel pur!

Pom al maicii Eve
Şi al lui Adam,
Cu strălimpezi seve
Şi cu neaieve
De suav balsam!

Dulce abur, încă
Drag lui Dumnezeu, –
Ce eşti, tu, pe lângă
Cel ce stă să plângă
În genunchi şi, greu

Încercat, îşi frânge
Mâinile, acum?
Lacrima-i de sânge
Biruie şi-nfrânge
Bietul tău parfum!

Poți să i te-alături
Unui prunc din cer? –
Când, pe nor de-omături,
Cu heruvii-alături,
Buzele lui cer

Dragoste şi pace
Pentru cei nătângi, –
Rugă ce te face,-n
Şoapta ei stângace,
Să surâzi şi plângi!

15 iunie 1830

Antoine Compagnon la Bucureşti

Adina DINIȚOIU

În zilele de luni, 22 februarie, şi marți, 23 februarie, cunoscutul istoric, critic şi teoretician literar Antoine Compagnon a venit la Bucureşti. Profesor la Universitatea Columbia (New York) şi la Universitatea Paris IV-Sorbonne (1994-2006), Antoine Compagnon ocupă, din 2006, Catedra de Literatură franceză modernă şi contemporană (istorie, critică, teorie) la prestigiosul Collège de France din Paris. Vizita lui în România (la Bucureşti şi la Cluj) s-a realizat în cadrul unui parteneriat realizat între Institutul Francez, Ambasada Franței, Universitatea din Bucureşti şi Collège de France – pentru a susține o serie de conferințe şi de seminarii: prima conferință, intitulată *Les Chiffonniers littéraires*, susținută la Universitatea din Bucureşti, a reluat tema cursului pe care Antoine Compagnon îl susține, în acest moment, la Collège de France, iar cea de-a doua, *Vivre au numérique*, a avut la bază cartea pe care Compagnon a publicat-o în 2015, *Petits spleens numériques*, Éditions des Équateurs, 2015.

La Bucureşti, între aceste conferințe (plus un seminar la Universitate), Antoine Compagnon a avut o întîlnire cu publicul românesc luni, 22 februarie, la Librăria Humanitas Cişmigiu. I-am avut alături (în calitate de moderatoare) – pentru a-l prezenta cititorilor săi români – pe profesorii universitari şi teoreticienii literari Carmen Muşat şi Mircea Martin (traducător din/în franceză: Cătălin Rață). A fost o seară frumoasă, iar sala a fost neîncăpătoare, dovadă că renumele unui profesor universitar poate depăşi granițele universității şi discursul său poate ajunge şi se poate deschide către un public mai larg. S-a discutat, în special, despre cele două cărți publicate în româneşte la Editura Art, *Antimodernii. De la Joseph de Maistre la Roland Barthes* (Editura Art, 2008, cu o prefață de Mircea Martin; traducere din franceză de Irina Mavrodin şi Adina Dinițoiu) şi *Ce mai rămîne din cultura franceză? Preocuparea pentru grandoare* (traducere din engleză şi franceză de Laura Albulescu; primul text îi aparține lui Donald Morrison; Editura Art, 2010), dar au fost evocate şi alte cărți ale lui Compagnon, de pildă *Cele cinci paradoxuri ale modernității* (apărută la Editura Echinox, care anticipează, a spus Mircea Martin, *Antimodernii*) sau *L'Âge des lettres*, evocată de Carmen Muşat, o carte publicată în 2015, cu ocazia Centenarului Barthes, şi care face referire la corespondența lui Compagnon cu Roland Barthes.

Mircea Martin – cel care a inițiat publicarea celor două volume la Editura Art – a declarat că *Antimodernii* reprezintă, în opinia sa, o carte „cardinală" (e publicată, de altfel, în colecția „Cărți cardinale", alături de Adorno, Harold Bloom etc.), pentru că ea mută perspectiva şi accentele dominante în ce priveşte viziunea asupra modernității culturale europene, în speță asupra celei franceze. Mircea Martin a trasat un scurt parcurs profesional al lui Antoine Compagnon, observînd că biograficul trece – cu discreție – în opera de ficțiune a lui Compagnon, care o dublează pe aceea de istoric, critic şi teoretician literar. În privința prieteniei cu Roland Barthes, Mircea Martin a amintit faptul că Barthes i-a încredințat lui Compagnon organizarea colocviului de la Cerisy, din 1977, care îi era dedicat – la care Antoine Compagnon i-a răspuns că, probabil, Barthes a considerat că, fiind inginer, va fi un bun organizator al evenimentului (lucru care nu s-a întîmplat întocmai, a adăugat Compagnon). Mircea Martin i-a mai propus istoricului şi teoreticianului francez două nume interesante de luat în considerare pentru lista sa de „antimoderni": Cioran şi Benjamin Fondane.

Carmen Muşat s-a axat, în discursul său, pe celălalt volum apărut la Editura Art, *Ce mai rămîne din cultura franceză? Preocuparea pentru grandoare*, atrăgînd atenția asupra faptului că nu „moartea" culturii franceze (cum titra, pe copertă, revista *Time*, la sfîrşitul lui 2007, anunțînd articolul lui Donald Morrison) reprezintă o amenințare – fiindcă nici nu e vorba de o dispariție a culturii franceze, a pierderii valorii ei, ci doar de o deplasare a ei din poziția centrală pe care a ocupat-o multă vreme către o poziție medie –, ci riscul dispariției culturii umaniste în genere. Antoine Compagnon a adăugat că i se pare justificată şi justă această plasare (de către Morrison) a culturii franceze (bazată, de altfel, pe statistici şi date din spațiul francez) în poziția pe care o ocupă, realmente, în acest moment, la scară globală (adică o poziție medie), atîta vreme cît nu dispare cultura umanistă în sine, în această „democratizare" a literaturii. S-a adus în discuție şi problema subvenționării de către Stat a culturii în Franța, iar Compagnon a avut o observație interesantă: el a spus că şi în America e vorba tot de o subvenție a culturii, doar că diferă mecanismele prin care aceşti bani ajung la cultură: fundațiile private care finanțează cultura sînt, în fond, scutite de impozite la Stat, deci – a spus el – se poate vorbi şi aici de o finanțare care, în cele din urmă, vine tot de la Stat.

Întrebat cum se situează între cele două spații culturale – francez şi american –, Compagnon a subliniat diferența importantă care există între ele, dar şi pretenția de discurs universal pe care ele şi-o dispută, de unde şi animozitățile cunoscute. Spațiul cultural francez şi american, a spus el, „aiment à se détester" – ceea ce denotă, totuşi, şi o parte de atracție, de „iubire" în aceste animozități reciproce. Pe de altă parte, New Yorkul – acolo unde predă şi locuieşte aproape jumătate din an – e o metropolă cosmopolită, care nu are de-a face cu adevărat cu America propriu-zisă, e un oraş pe care mulți americani îl detestă.

Revenind la conceptul de „antimodern", Compagnon a spus că adevărații moderni sînt cei care manifestă o anumită rezistență la modernitate, iar nu progresiştii fără dubii. Orice progres implică întotdeauna şi un regres, o pierdere, o anumită melancolie, iar progresiştii puri sînt nişte naivi. Astăzi, de pildă, din pricina măsurilor de securitate, cursa cu avionul la New York durează mult mai mult ca acum cîțiva ani – iată unde poate conduce progresul (avioanele, de altfel – a mai spus –, în afară de zborul economic, nu au mai progresat ca tehnologie de vreo 30 de ani).

Mircea Martin, Carmen Muşat, Cătălin Rață, Antoine Compagnon, Adina Dinițoiu

Citez numai două dintre expresiile plastice la care a făcut apel Antoine Compagnon: una îi aparține chiar lui Roland Barthes, căruia îi plăcea să spună că el se situează în „ariergarda avangardei"; cealaltă este imaginea modernului care înaintează privind în retrovizor, privind şi la ceea ce este/ ce lasă în urmă. Eu l-am întrebat dacă, prin conceptul de „antimodern", nu a dorit cumva să neutralizeze ideologicul (dreapta *versus* stînga), şi a fost de acord că lucrurile pot fi văzute şi în acest fel.

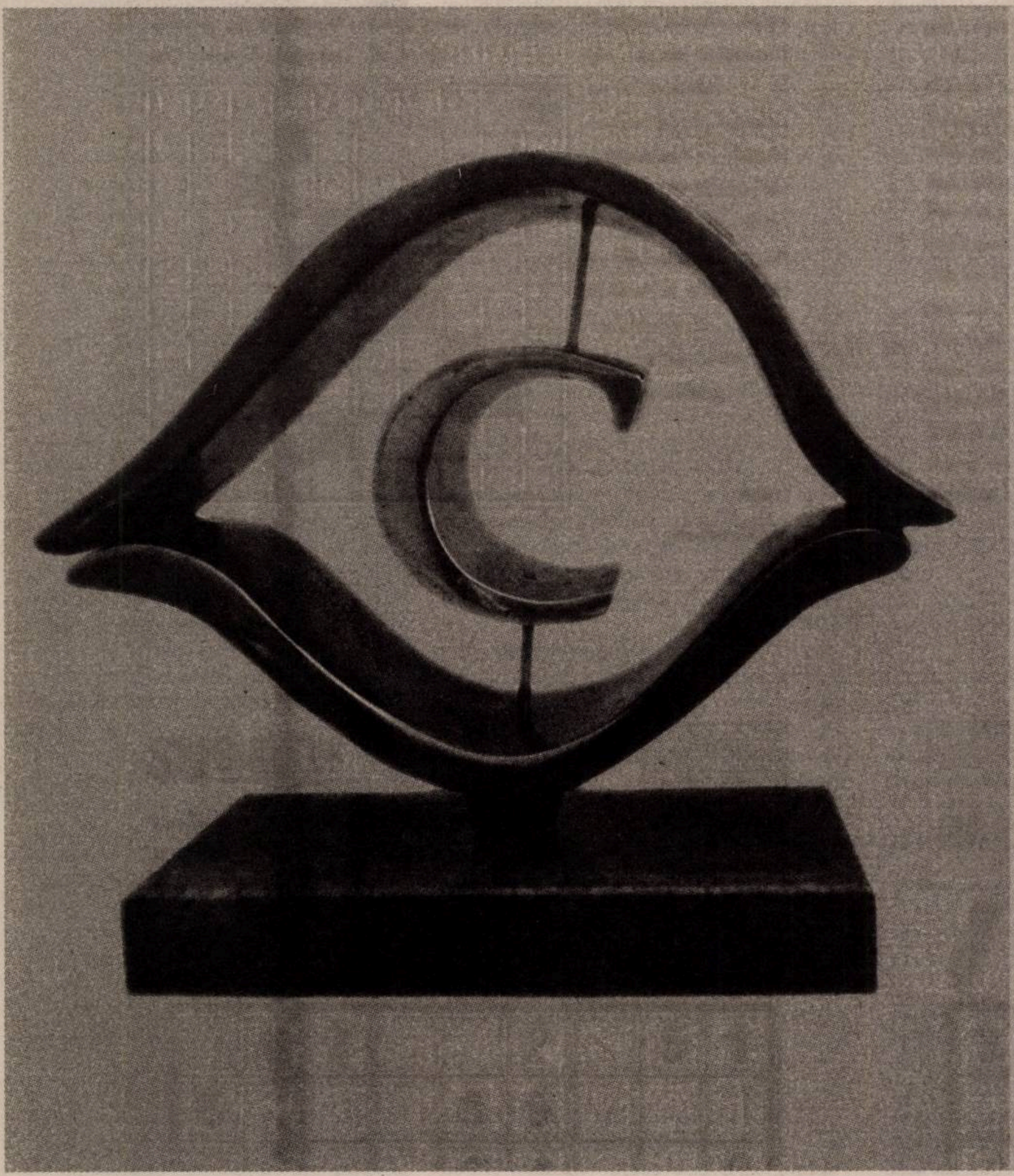
La reproşul – care i s-a adus în Franța – că l-a situat pe Barthes la dreapta, Compagnon a răspuns că, pentru el, atributul de „antimodern" reprezintă un titlu de noblețe, şi că este cel mai mare elogiu care i se poate aduce lui Barthes. De altfel, a spus el, Barthes a început cu un inventar al mitologiilor burgheziei şi a sfîrşit prin a critica *les bobos, les bourgeois bohèmes*. Compagnon l-a citat pe Thibaudet, care afirma că „literatura se situează la dreapta şi politica la stînga". Roland Barthes a început şi a sfîrşit – dacă sîntem atenți, parcurgînd pînă la capăt epoca sa formalistă şi semiotică – cu o întoarcere la autorii clasici. De altfel, astăzi, Barthes cel prizat de public, s-a văzut anul trecut (cînd a fost Centenarul Barthes) din cifrele vînzărilor de carte în librării este ultimul Barthes – a continuat Compagnon: şi anume cărți ca *Fragments d'un discours amoureux* sau *La Chambre claire*. Închei această scurtă consemnare cu un alt paradox (biografic) invocat de istoricul şi teoreticianul francez: el a declarat că a rămas fidel lui Barthes din perioada formalistă, că a fost marcat, culmea, de Barthes formalistul. Cadoul pe care şi l-a acordat, cînd a intrat la Politehnică, a povestit el amuzat, a fost să cumpere – ca lectură de relaxare! – *S/Z* al lui Roland Barthes.

■

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XVII • serie nouă nr. 554 (812) 3-9 martie 2016 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală



Nominalizările la Premiile *Observator cultural* 2016

▪ Memorialistică ▪
Eseistică/Publicistică ▪
Critică literară/Istorie literară/
Teorie literară ▪ Debut ▪
Poezie ▪ Proză ▪

ACTUALITATE

Uniunea Scriitorilor: comportament discreționar

Opinii de: Carmen Muşat,
Caius Dobrescu, Bedros Horasangian,
Florin Iaru, Ovidiu Şimonca

Uniunea Scriitorilor din România

INTERVIU CU ANTOINE COMPAGNON

„Am putea reface firul unei vieți plecînd de la textele de critică literară“

de Adina Dinițoiu

FILM

Premiile Oscar 2016

Despre filmele premiate,
comentarii de: Andra Petrescu,
Iulia Popovici, Cezar Gheorghe

A FOST

■■■ Concursul de debut al Editurii Cartea Românească. S-au publicat rezultatele concursului anual de debut al Editurii Cartea Românească. Pentru ediţia 2015, au fost depuse 238 de manuscrise, la următoarele secţiuni: „Proză" – 145 de manuscrise, „Poezie" – 87 manuscrise, „Eseu" – 6 manuscrise. În urma jurizării, au fost acordate două premii, la secţiunea „Proză" şi la secţiunea „Poezie". Premiul de debut la secţiunea „Proză" a revenit volumului de proză scurtă *Vacanţe filocalice* de Gabriel Pătraşcu, iar Premiul de debut la secţiunea „Poezie" a fost atribuit volumului *Crux* de George State. Premiul constă în publicarea volumelor şi lansarea acestora în cadrul Salonului Internaţional de Carte Bookfest, care va avea loc în perioada 1-5 iunie.

■■■ Antologie Marin Sorescu, în catalană. Institutul Cultural Român de la Madrid a marcat 80 de ani de la naşterea poetului Marin Sorescu lansînd a doua ediţie în catalană a antologiei poetice *Per entre els dies/Printre zile*, în traducerea Corinei Oproae şi a lui Xavier Montoliu Pauli. Evenimentul, organizat în colaborare cu editorul volumului, Lleonard Muntaner, şi Biblioteca Camp de l'Arpa-Caterina Albert din Barcelona, s-a desfăşurat în data de 29 februarie, la sediul bibliotecii. La această serată literară au participat cei doi traducători şi poetul catalan Francesc Parcerisas, autorul prefeţei antologiei. Prima ediţie a volumului de poezii, publicată la aceeaşi editură cu sprijinul Institutului Cultural Român, prin Centrul Naţional al Cărţii, a fost recompensată cu Premiul „Rafael Jaume" pentru cea mai bună traducere a unui volum de poezii în limba catalană acordat de Asociaţia Scriitorilor de Limbă Catalană.

■■■ *Mărţişor şi mărţişoare*, de 1 martie. Muzeul Naţional al Literaturii Române a organizat marţi, 1 martie, la Muzeul Memorial „Tudor Arghezi – Mărţişor", evenimentul cu titlul *Mărţişor şi mărţişoare*. Au participat: Ioan Groşan, George Neagoe, Iuliana Dumitru. Programul a inclus şi un concert de muzică clasică susţinut de Cvartetul Chromatic: Alexandra Rogalski (vioară), Ioana Ciolfan (vioară), Ovidiu Achim (violă), Emese Achim (violoncel).

■■■ Charlie Chaplin la Prelecţiunile Junimii. Muzeul Naţional al Literaturii Române Iaşi a organizat miercuri, 2 martie, şedinţa a XX-a din seria nouă a Prelecţiunilor Junimii. Evenimentul s-a desfăşurat în Galeriile Pod-Pogor, iar prelector a fost Mihai Fulger, redactorul-şef al Cinematecii Române, jurnalist, critic şi selecţioner de film, care a susţinut conferinţa cu tema „Autorul total – Charlie Chaplin". Programul a cuprins şi lansarea volumului *Un comic vede lumea: Note de călătorie 1931-1932*, scris de Charlie Chaplin. Apărut la sfîrşitul anului 2015 la Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi, volumul conţine impresiile lui Chaplin din călătoria efectuată între februarie 1931 şi iunie 1932 în Europa şi Asia, după lansarea filmului *Luminile oraşului*. În timpul călătoriei, Chaplin a întîlnit personalităţi ca Winston Churchill, Mahatma Gandhi, Albert Einstein, H.G. Wells şi alţii, care au devenit sursă de inspiraţie pentru următoarele sale creaţii cinematografice. Discuţiile pe marginea operei scrise a lui Charlie Chaplin au fost urmate de proiecţia filmului *Luminile oraşului/City Lights*, apărut în anul 1931, şi de o dezbatere cu membrii Clubului Logos de la Colegiul „Mihai Eminescu".

Dimineaţă pierdută – în ediţie suedeză

La sediul Institutului Cultural Român de la Stockholm se lansează marţi, 15 martie, începînd cu ora 18.00, traducerea suedeză a romanului *Dimineaţă pierdută* de Gabriela Adameşteanu, în prezenţa autoarei.

În cadrul evenimentului, scriitoarea va dialoga cu Annina Rabe, unul dintre cei mai influenţi critici literari suedezi ai momentului, colaborator permanent al cotidienelor *Expressen* şi *Sydsvenska Dagbladet*. Pe parcursul serii, Hannes Meidal, actor al Teatrului Dramatic Regal din Stockholm, va citi fragmente din carte. De asemenea, la eveniment va lua parte Arina Stoenescu, unul dintre traducătorii romanului.

Publicat în anul 1984, volumul *Dimineaţă pierdută* a fost tradus în peste şapte limbi, printre care franceză, ebraică, bulgară, spaniolă, maghiară şi engleză. Apărută sub egida Editurii 2244, traducerea în suedeză a volumului *Dimineaţă pierdută* este semnată de Åsa Apelqvist, Arina Stoenescu şi Nils Sundberg.

De la apariţia romanului pe piaţa suedeză de carte, presa de specialitate a salutat această nouă traducere a unui autor român. Editura a prezentat romanul drept „un tur de forţă narativ şi lingvistic, un *Ulysses* în variantă românească". Recenzii despre *Dimineaţă pierdută* au fost publicate deja în cotidienele naţionale *Svenska Dagbladet* şi *Dagens Nyheter* şi la Radiodifuziunea suedeză.

Nuvela *Gara de Est* este prima traducere în suedeză a unei opere aparţinînd scriitoarei şi a fost inclusă în antologia de proză scurtă *Skräpliv*, apărută la editura 2244 din cadrul grupului editorial Bonnier. Gabriela Adameşteanu a mai fost prezentă în Suedia, tot la invitaţia ICR Stockholm, la ediţia din 2013 a Tîrgului de Carte de la Göteborg, anul în care România a fost ţară invitată de onoare.

Caravana Docuart, la Braşov

Ediţia din 2016 a proiectului cinematografic Caravana Docuart va debuta în această primăvară la Cinemateca Patria din Braşov, în perioada 4-5 martie.

Caravana se întoarce pentru al treilea an consecutiv la Braşov cu filmele documentare premiate la Bucureşti Docuart Fest 2015, singurul festival de film dedicat exclusiv documentarului românesc. În acest an, vor fi proiectate şapte documentare aparţinînd unor regizori consacraţi şi studenţilor.

Programul cuprinde documentare „freş", realizate în perioada 2014-2015, alese după reţeta Festivalului din toamnă. Vineri, 4 martie, începînd cu ora 17.30, spectatorii sînt invitaţi să urmărească: *Româneşti* (r. Artur Borusz), *Brudina* (r. Dragoş Mihai Hanciu), *Căluşarii din Bârla* (r. Adriana Oprea) şi *Paşaport de Germania* (r. Răzvan Georgescu). Ziua de sîmbătă va începe cu *Afară* (r. Andrei Schwartz) şi va continua cu *Roboţelul de Aur* (r. Mihai Dragolea & Radu Mocanu) şi *Aliyah Dada* (r. Oana Giurgiu). La proiecţii vor fi prezenţi o parte din regizorii filmelor, alături de care se vor desfăşura sesiuni de întrebări şi răspunsuri (Q&A).

Obiectivul central al Caravanei este acela de a încuraja consumul de film documentar românesc, pentru a consolida şi susţine patrimoniul nostru cinematografic, dar şi pentru a creşte un public consumator pentru acest gen cinematografic.

Apel la candidatură: Bursele „Woodrow Wilson"

Institutul Cultural Român (ICR) şi Woodrow Wilson International Center for Scholars (WWICS) anunţă lansarea unui nou apel la candidatură în cadrul Programului de Burse de cercetare pe termen scurt.

Bursele se adresează cercetătorilor români din mediul universitar, punîndu-se accentul pe istorie, drept, ştiinţe politice şi administrative, relaţii internaţionale, jurnalism, ştiinţe economice. Candidaţii trebuie să fie implicaţi în proiecte de cercetare legate de priorităţile actuale ale României sau de trecutul recent al acesteia.

De asemenea, trebuie să deţină un doctorat în domeniul lor de activitate sau să fie în etapa de redactare a tezei de doctorat. În cadrul procesului de selecţie vor avea prioritate candidaţii care au publicat cărţi în domeniul lor de specialitate sau articole în reviste ştiinţifice recunoscute în sistemul ISI. Candidaţii eligibili pentru acest tip de burse trebuie să fie cetăţeni români, care au dreptul să deţină o viză de tip J-1. În plus, candidaţii trebuie să facă dovada utilizării fluente a limbii engleze, atestată printr-un certificat lingvistic recunoscut internaţional.

În cadrul programului sînt acordate trei burse în fiecare an.

Candidaţii declaraţi cîştigători vor avea şansa de a desfăşura un stagiu de trei luni în Washington, D.C., în cadrul Woodrow Wilson International Center for Scholars. Acordul dintre ICR şi WWICS include acordarea unei burse totale în valoare de 13.424 USD. Documentele necesare pentru înscriere (dosarul de solicitare a bursei – în limba engleză) se găsesc pe site-ul ICR (*http://icr.ro/pagini/bursele-woodrow-wilson*).

VA FI

■■■ „Metropoezia". Luna martie debutează la Varşovia cu „Metropoezia" („Poems in the Underground") – o campanie de anvergură, realizată sub egida EUNIC Varşovia (Uniunea Europeană a Institutelor Naţionale de Cultură), prin care poezia europeană este promovată în rîndurile publicului larg. Alături de EUNIC Varşovia, la proiect participă Institutul Municipal pentru Cultură Gdańsk, Institutul Cărţii, Asociaţia Traducătorilor de Literatură, Fundaţia „Wisława Szymborska", întreaga manifestare aflîndu-se sub patronajul primarului Varşoviei. Din România va participa cu versuri Doina Ioanid. Versurile fac parte din volumul *Cusături* (Editura Cartea Românească). Proiectul se va desfăşura la Varşovia pe parcursul lunii martie 2016 prin: campania prezentării poeziilor în metroul varşovian, website-ul creat pentru acest eveniment (*http://www.wierszewmetrze.eu/o_projekcie*), întîlniri literare şi concurs de haiku-uri scrise de cetăţeni străini şi avînd ca sursă de inspiraţie Varşovia.

■■■ Dan C. Mihăilescu la *Round Table Bucureşti*. Joi, 3 martie, de la ora 19.00, va continua seria spectacolelor-conferinţă *Round Table Bucureşti*, moderate de reputatul muzicolog Valentina Sandu-Dediu. Invitatul ediţiei va fi Dan C. Mihăilescu. Dialogul va fi completat de recitalul de jazz susţinut de Ana-Cristina Leonte, acompaniată de Ciprian Pop (chitară) şi Alex Arcuş (saxofon). Seara se va încheia cu o sesiune de autografe prin prezentarea celor mai recente apariţii editoriale semnate de Dan C. Mihăilescu. Evenimentul se va desfăşura în Studioul de Operă şi Multimedia al Universităţii Naţionale de Muzică (Strada Ştirbei Vodă nr. 33), iar spectatorii din ţară pot urmări, şi de această dată, transmisiunea în direct pe platforma *EnjoyTV.ro*. Intrarea va fi liberă, în limita locurilor disponibile. Următoarele întîlniri îi vor avea în prim-plan pe arhitectul Ştefan Ghenciulescu (10 martie) şi pe Sorina Goia, redactor-şef Radio România (17 martie).

■■■ Discuţie pe tema volumului *Sectanţii*. Joi, 3 martie, de la ora 19.00, la Librăria Hecate (str. Olari, nr. 8) din Bucureşti, va avea loc evenimentul „Străinul de lîngă noi. Discuţie pe tema volumului *Sectanţii* de Vasile Ernu". Evenimentul este prilejuit de apariţia ultimului volum semnat de Vasile Ernu, *Sectanţii* (Polirom). Invitaţi, alături de autor: Zoltán Rostás, Claude Carnoouh, Paul Cernat, Victoria Stoiciu, Iulia Popovici, Petru Negură, Vitalie Sprînceană, Alina Pavelescu, Eugen Ciurtin, Mirel Bănică, Alexandru Racu, Costi Rogozanu, Aurelian Giugăl, Dan Neumann. Moderator: Arthur Suciu.

■■■ Nora Iuga la Sibiu. Vineri, 4 martie, de la ora 18.00, la Librăria Habitus Sibiu (Piaţa Mică, nr. 4) va avea loc un eveniment dedicat Norei Iuga, cu prilejul apariţiei celui mai nou volum de poezie al autoarei, *ascultă cum plîng parantezele*, publicat la Editura Cartea Românească, şi al reeditării romanului *Lebăda cu două intrări*, publicat la Editura Polirom, la începutul acestui an. În cadrul aceluiaşi eveniment, Angela Baciu va vorbi despre volumul *4 zile cu Nora* – un jurnal-dialog dedicat Norei Iuga – apărut la Charmides, în 2015, iar Joachim Wittstock va prezenta cel mai recent roman al său, *Strania călătorie a lui Peter Gottlieb* (Tracus Arte, 2015), în traducerea aceleiaşi Nora Iuga. Alături de autori, vor lua cuvîntul: Rita Chirian, Radu Vancu şi Dumitru Chioaru.

ART À LA CARTE
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
VALDRES SOMMERSYMFONI
KAMMER TÓNLISTARHÁTÍÐ THE ICELANDIC CHAMBER MUSIC FESTIVAL
Filarmonica George Enescu BUCUREŞTI - ROMÂNIA

Lipatti Evenings
Serile Lipatti
2016

Recital extraordinar
Mihaela Martin, vioară
Plamena Mangova, pian
22 martie, ora 18.30, Ateneul Român
in memoriam
Dinu Lipatti şi Ştefan Gheorghiu

Sponsor principal

Parteneri media
RL
CĂMINUL
Deutsche Zeitung
Radio România Cultural
Radio România Muzical
CALENDAR EVENIMENTE
OBSERVATOR CULTURAL

Detalii pe www.lipatti-evenings.ro

Iceland Liechtenstein Norway eea grants
Promovarea DIVERSITĂŢII ÎN CULTURĂ ŞI ARTĂ în cadrul patrimoniului cultural european
Proiect finanţat printr-un Grant oferit de Norvegia, Islanda, Liechtenstein şi Guvernul României

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Gardienii Revoluției şi gardienii Justiției; Cristian PÎRVULESCU, Democrație fără egalitate? 4

EVENIMENT

Nominalizările la Premiile *Observator cultural* 2016 5

ACTUALITATE

Ovidiu ŞIMONCA, USR se transformă în CMSE 6
Florin IARU, Scurta şi învolburata istorie a unui fals conflict murdar; Caius DOBRESCU, Antisemitismul: alte glasuri, alte trivializări 7
FILM: Premiile Oscar 2016 8

EDUCAȚIE

Mihnea MOROIANU, „Reforme" în loc de finanțarea educației 9

LITERATURĂ

Rodica GRIGORE, Viața, moartea şi vremurile lui Marlowe 10

ISTORIE CULTURALĂ

Paul CERNAT, Altfel, despre interbelic – Cazul Mircea Vulcănescu (I) 11
Iulia DELEANU, Caruselul civilizațiilor 12

INTERVIU

Adina DINIȚOIU, „Am putea reface firul unei vieți plecînd de la textele de critică literară" – Interviu cu Antoine Compagnon, profesor la Collège de France 14

OPINII

Geo ŞERBAN, Vintilă Horia: un invitat inopinat la masa discuțiilor 17
Doru POP, Despre iertare – O meditație pentru Radu Cosaşu 18

ARTE

TEATRU: Iulia POPOVICI, Mina și monștrii. 3 x Csaba Székely 20
Silvia DUMITRACHE, „Sînt uimit de cît de dadaişti sîntem cu toții" – Interviu cu Lari GIORGESCU 21
MUZICĂ: Andrei ZBÎRNEA, Ritual de trecere 22
Tudor CREȚU, Jim Morrison, narcopoetica (2) 23

RUBRICI

Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis 9
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 13
Valentin PROTOPOPESCU, Ochiul inocent 16
Ion BARBU, I Love The Name of The Rose 16
Călin DAN, T-Shirt 19
Şerban FOARȚĂ, Traduceri aminte 24

EDITORIAL

Voința de putere: iluzii şi deziluzii

Carmen MUŞAT

Numărînd din patru în patru sau bob cu bob, am ajuns iată să împlinim şaisprezece ani de apariție săptămînală – cu doar o lună de pauză, în februarie 2005. Multe s-au întîmplat în aceşti şaisprezece ani, la noi şi în lume, s-au schimbat guverne şi preşedinți, ne-am integrat, politic şi economic, în Uniunea Europeană, ritmul prefacerilor sociale şi economice a devenit tot mai intens, numărul traducerilor din literatura română a crescut, iar scriitorii români şi cărțile lor circulă acum mult mai uşor la tîrguri internaționale şi au acces pe piețele de carte din afara țării. Multe s-au schimbat, într-adevăr, încă şi mai multe au stat pe loc, mentalități şi cutume, netulburate cîtuşi de puțin de iureşul schimbărilor.

Am încercat, în toți aceşti ani, să facem din *Observator cultural* un spațiu al libertății şi al dialogului intelectual, încurajînd polemicile şi diversitatea punctelor de vedere, căutînd permanent să reflectăm cît mai prompt dinamica fenomenului cultural de la noi şi din lumea întreagă. Şi, pentru că moto-ul nostru a fost, de la bun început, „spiritul critic în acțiune", ne-am propus ca prin toate acțiunile noastre să cultivăm spiritul critic şi să contribuim la formarea unui public informat, matur, apt să discearnă valoarea de nonvaloare, adevărul de manipularea grosolană, calitatea umană şi profesională de imposturile cu ştaif. Cred că, deşi au trecut mai bine de douăzeci şi cinci de ani de la căderea comunismului, consecințele a patru decenii de îndoctrinare ideologică încă fac ravagii în societatea noastră şi nu doar în spațiul politic, ci şi în lumea culturală. Reziduurile comportamentului autoritarist se fac simțite acolo unde te-ai aştepta mai puțin: în rîndurile intelectualilor publici, în cadrul uniunilor de creație, acolo unde voința de putere se manifestă cu maximă virulență, accentuată de complexele de superioritate ale unor personaje publice care îşi cîştigaseră un renume incontestabil în anii regimului comunist şi în perioada imediat următoare prăbuşirii acestuia.

Revista noastră şi unii dintre redactorii şi colaboratorii noştri permanenți au fost, de-a lungul timpului, ținta unor atacuri lansate de cei care şi-au simțit amenințat statutul de „mari figuri" publice autohtone. A deranjat constant obiceiul nostru de a spune lucrurilor pe nume, lipsa de menajamente cu care am afirmat, în repetate rînduri, că împăratul mult lăudat de unii dintre corifeii spațiului public e gol, a deranjat consecvența cu care am taxat derapajele antidemocratice sau puseele autoritariste ale celor care, dorindu-se şefi pe viață, sînt dispuşi să încalce oricîte reguli ar fi nevoie pentru satisfacerea măruntelor vanități personale. Am preferat să refuzăm compromisurile călduțe, nu am acceptat să trecem sub tăcere incompatibilitățile morale şi am continuat să ne plasăm la distanță egală de toate excesele, chiar cu riscul de a nu avea aliați, ştiut fiind că postura cea mai ingrată este cea de observator neutru. Neutru, da, dar nu neimplicat, nu indiferent, nu pasiv. Nu am susținut decît ideile, cărțile şi oamenii în care am crezut, oferindu-le redactorilor şi colaboratorilor noştri libertatea deplină de a-şi alege temele, tonul şi registrul în care să scrie. Şi asta pentru că în toți aceşti ani ne-am străduit să creăm o comunitate intelectuală care să respecte dreptul la diferență, care să promoveze dezbaterea de idei şi să-şi prețuiască preopinenții, chiar şi atunci cînd – sau mai ales atunci cînd – exprimă puncte de vedere diferite, dar argumentate. Am crezut mereu că adversarul de idei nu este un duşman personal, ce trebuie „neutralizat", ci un partener de dialog, care te ajută să vezi lucrurile şi dintr-o altă perspectivă şi să-ți limpezeşti, astfel, propriile argumente.

Astăzi, în lumea scriitorilor face ravagii o orwelliană Comisie de Monitorizare, Suspendare şi Excludere din Uniunea Scriitorilor, îndreptată împotriva acelor scriitori care îndrăznesc să nu fie de acord cu actuala conducere a Uniunii şi îşi permit să-i critice pe vremelnicii ei şefi. De aceea e necesar ca oamenii de cultură să-şi regăsească îndrăzneala de a gîndi pe cont propriu. Micii sau marii dictatori apar doar atunci cînd cei din jurul lor acceptă să se lase terorizați, călcați în picioare şi amenințați cu excluderea. Şi, de fapt, excluderea din ce? Ce este, la urma urmelor, Uniunea Scriitorilor şi de ce ar trebui ca scriitorii să devină (sau nu) membri ai ei? Poate greşesc, dar impresia mea este că, pentru cei mai mulți dintre actualii membri ai USR, aceasta este un sindicat, care le asigură pensii şi diverse alte beneficii materiale, în vreme ce pentru cei aflați la conducerea USR este un spațiu de exercitare discreționară a puterii culturale. Voința de putere este motivul pentru care orice contestare devine o amenințare la adresa statutului lor de feudali ce împart „legitimații" de talent şi, nu în ultimul rînd, utilizează netransparent fonduri publice pentru care nu dau nimănui socoteală. Pentru a-i „neutraliza" pe recalcitranți, nici o metodă nu este prea murdară: se inventează acuze, se lipesc etichete de antisemitism cu o lejeritate ce sfidează bunul simț şi impietează memoria victimelor reale ale antisemitismului pur şi dur – căci, dacă oricine poate fi acuzat de antisemitism, oricînd, atunci cum mai pot fi sancționate adevăratele derapaje antisemite, cu risc major asupra societății contemporane?

E multă confuzie şi e multă ambiguitate morală în lumea noastră mică şi prea mulți sînt cei ce se visează mai egali decît alții, predicînd ipocrit o falsă meritocrație, falsă pentru că nu valoarea este criteriul desemnării ei, ci aderența la ideile şi stilul „de joc" al şefilor.

■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: Fundația *Observator cultural*

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burța-Cernat, Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan

Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Andreea Mitran
Consultanță juridică: Muşat&Asociații

Tipar: Fedprint, Bucureşti

Adresa redacției: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Gardienii Revoluției și gardienii Justiției

Bedros HORASANGIAN

Dacă nu citeam un incisiv și amar articol al lui Dorin Tudoran, habar nu aveam că Uniunea Scriitorilor din România a fost înzestrată cu o Comisie de Monitorizare, Suspendare și Excludere a cărei președinție este asigurată de Mircea Mihăieș. Așa cum, cu totul întîmplător, am aflat că Daniel Cristea-Enache se ocupă de imaginea instituției scriitorilor români și ia atitudine public – l-am vazut cu ochii mei la un anume post TV – împotriva derapajelor politice și ideologice, rasiste sau antisemite, din trecut sau din prezent. Ultimul caz în dispută, Vintilă Horia, luat în colimator.

Comemorat și aniversat la Segarcea și Craiova, admonestat, fără prea mare entuziasm – *De ce să nu-i facem bust și lui Hitler*?–, de criticul literar care, pînă mai ieri, se ocupa mai ales de literatură, în general, de poezie în mod special. Ajuns membru GDS și director de imagine al USR, Daniel Cristea-Enache abandonează literatura în detrimentul unei fluide și contondente vieți literare. Este o opțiune personală, așa cum a fost și opțiunea mea de a mă ocupa de DOSAR 1915, și mai puțin de literatura română și de viața literară. Fiecare e liber să opteze.

În fine, ce dorim să punem pe tapetul unor simple considerații: scriitorii nu au nevoie de comitete și comisii care să le aprobe sau contreze opiniile, bune sau rele, de orice natură ar fie ele. Că polemicile pot avea loc sub orice auspicii, chiar și rele intenții, dar fără opreliștile unui organism sau comitet care să sancționeze atitudini, afirmații, opțiuni, opinii. Pentru așa ceva există Justiție, și cine consideră ca s-au încălcat anumite legi sau reglementări legale poate acționa. Dar să ajungă scriitorii să fie supuși judecății unor comisii sau comisari numiți special pentru a le controla și amenda afirmațiile mi se pare cumva în lateralul timpurilor pe care le trăim.

Dincolo de partizanate, simpatii sau antipatii, polemicile de tot felul în care s-a angajat actuala conducere a USR cu diverși membri nu vor duce la nimic bun. Erodează prestigiul unei organizații, erodează prestigiul unui președinte cu o bună imagine de ansamblu. Uneori, o funcție te obligă să fii generos și permisiv, tolerant, să zicem, și cu cei care nu te simpatizează. Cui folosesc toate aceste lupte intestine în cadrul USR și în afara USR? Adversitățile de tot felul se vor multiplica dacă ele vor continua și sub o formă administrativă, cu efecte care nu pot fi controlate. Cine nu vrea să facă parte din USR își poate face o altă organizație, nimeni nu-i împiedică pe contestatarii actualei USR să se adune sub o altă siglă. Bine spunea și Dorin Tudoran, n-a fost un capăt de țară cînd au existat și USR, și ASPRO. Că veni vorba, mai există?

De aceea, tot ce am citit în articolul lui Dorin Tudoran – și apoi m-am dus la blogul USR, unde am citit cîteva comunicate și decizii de sancționare, pentru o anume atitudine și un anume comportament – mă fac să spun, ca simplu membru USR, că ceva nu e în ordine. Se poate negocia orice. Ce vor contestatarii – în afară de transparența evidenței cheltuielilor și de schimbarea lui Nicolae Manolescu (care nu poate avea loc decît prin vot, așa cum a și fost ales) –va trebui să fie bine analizat de actuala conducere a USR.

Comitetul de Monitorizare și Excludere condus de Mircea Mihăieș este o fantomă a unui trecut deja consumat. În Iranul revoluției islamice a Ayatolahului Khomeini, în Teheranul noilor alegeri din aceste zile, unde reformatorii încearcă să scoată țara din marasmul unei supracenzuri ideologico-religioase ultraconservatoare.

> Dincolo de partizanate, simpatii sau antipatii, polemicile de tot felul în care s-a angajat actuala conducere a USR cu diverși membri nu vor duce la nimic bun.

Faptul că Occidentul a retras sancțiunile economice Iranului a fost/ este un prim pas pentru reintegrarea Iranului în viața politică internațională. La fel stau lucrurile și în cazul Cubei, care intră încet, după decenii de izolare, din nou în contact cu lumea din jur. Americanii au considerat că e de ajuns, iar vizita la Havana a președintelui Obama stă sub semnul iminenței. Gardienii Revoluției, ca și gardienii Justiției din România – vor să vegheze riguros la respectarea unei intransigențe și suprajustiții care fac mai mult rău decît bine, fiind rupte de realitatea curentă a vieții românești. Și nu fac decît să arate arbitrariul unei situații. Nu trebuie ca Monica Macovei să ne arate mereu cît de corupți, cît de hoți și de bandiți sîntem, așa cum nu trebuie ca senatorul Marko Bela să se ducă la ambasadorul SUA, cu jalba-n proțap, să reclame discriminarea liderilor UDMR de către Statul român.

S-a ajuns la o situație hilară, ca un cetățean român, precum pastorul Laszlo Tokes, să reprezinte, în Parlamentul European, Statul maghiar. Și să emită, în ultimii ani, afirmații greu de admis într-un registru diplomatic, să nu le spunem scandaloase. Ce fac gardienii Justiției? Gardienii Justiției românești sînt interesați doar de lupta pentru apărarea statului de drept și de independența justiției. Aparent. Cînd apar derapaje sau erori grosolane – vezi cazul Rarinca, nu-ți trebuie cine știe ce pregătire juridică pentru a consemna faptul că o femeie a făcut 60 de zile de pușcărie degeaba, exemplele se pot multiplica, fără să fie nevoie de vreo comisie de monitorizare –, nu mai intervine nimeni. *You're not a negociater*, îl admonesta candidatul la prezidențialele americane, republicanul Donald Trump pe senatorul Marco Rubio. *I am a negociater*, cînd își afirma opțiunile filoisraeliene. Dar tot el spunea că, în calitate de viitor președinte al SUA, va încerca să rezolve diferendumul israeliano-palestinian. Și să găsească o soluție de compromis.

Au mai fost astfel de situații în istoria lumii. Intransigențele de tipul celor proliferate de gardienii Revoluției sau de către cei ai Justiției de la noi nu au rezolvat nimic. Am mai spus-o și repetăm, ca niște buni armeni ce sîntem: războiul româno-român trebuie să înceteze. Prea multe energii și proiecte s-au dus pe apa sîmbetei, pe polemici și dușmăneli fără rost. Ajunge. Nu știm ce va fi, am consemnat doar ceea ce este.

■

Democrație fără egalitate?

Cristian PÎRVULESCU

Într-o lume din ce în ce mai tentată de radicalism și conservatorism și tot mai refractară la aplicarea în practică a principiilor democrației, locul femeilor în politică este un bun indicator al rezilienței față de așa-numitul „iliberalism", care pare să ispitească societățile europene, cu accente ceva mai puternice în Estul continentului. Ipoteza care a stat la originea acestor rînduri ia în considerare existența unei relații directe între participarea femeilor în viața politică și socială și rezistența la tendințele antidemocratice actuale. Și, chiar dacă nu se poate reduce doar la reprezentarea politică a femeilor, reziliența democratică nu poate exclude teme societale direct legate de problematica reprezentării femeilor, precum disputa dintre tendințele *pro choice* și *pro life*, poziția față de căsătoria pentru toți sau problema generală a locului și rolului statului în societate.

Conform datelor Uniunii Interparlamentare, România se află pe locul 99 cu 13,7% reprezentare a femeilor în prima cameră, loc pe care îl împarte cu Guineea Bissau, dar după Somalia (13.8%) și înaintea Rusiei (13.6%). Dacă ne uităm însă la reprezentarea femeilor în a doua cameră, Rusia, cu 17;7%, stă mult mai bine decît țara noastră. Spre comparație, Suedia ajunge la o reprezentare de 43,6%, Finlanda la 41,5%, Islanda 41,3%, Spania 41,1%, Norvegia 39,6%, iar Belgia, 39,3%. Iar în Europa Centrală și de Est, Slovenia atinge 36.7%, Serbia 34%, Polonia 27,4%, Moldova 21,8%, Bulgaria 20,4%, Slovacia 18,7%, Cehia 18,5%, iar Croația 15,2%. Doar Ungaria se află după România – cu 10,1%. Apare ca o evidență faptul că țările care au aderat în ultima vreme la așa-numita democrație „iliberală", în primul rînd Ungaria și Polonia, dar nu sînt prea departe nici Slovacia și Cehia și – mai nou – Croația, nu dau femeilor un spațiu prea larg de manifestare politică. Și cum România se află în aceeași zonă, situația nu pare deloc încurajatoare.

Că feminizarea politicii presupune o schimbare, ba chiar o reformă a acesteia, în sensul unui accent mult mai important pus pe *cooperare* în raport cu ceea ce numim *conflict*, este o evidență statistică. Acolo unde femeile joacă un rol important, politica este orientată spre *rezolvarea*, iar nu spre *amplificarea* problemelor sociale. Prezența reală și liberă a femeilor în politică este un fin mecanism de control al politicii. Cum se face că în fosta Europă comunistă nu modelul scandinav de democrație, ci tocmai democrația așa-zis „iliberală" a devenit un reper? Să fie, oare, doar meritul lui Viktor Orbán? Sigur, liderul maghiar a reușit, prin promovarea termenului, să-i dea drept de cetate în dezbaterea publică, dar nu a făcut decît să ofere un camuflaj pentru tendințele antidemocratice pe care liderii cu vederi deschis antioccidentale din Est, cu sau fără implicarea Rusiei, le susțin. Pentru că democrațiile nu pot fi „iliberale"! Ele nu pot neglija apărarea drepturilor omului și protecția minorităților!

Pentru creatorul noțiunii – cunoscutul jurnalist american Fareed Zakaria, care lansa formula într-un articol din 1997, din *Foreign Affairs* – „democrația iliberală" era mai degrabă un sinonim pentru populismele și dictaturile militare care erau „legitimate" prin vot. Și, desigur, și guvernul Viktor Orbán și cel condus din umbră de Jaroslaw Kaczyński au fost alese în urma unor alegeri libere și relativ corecte. Dar votul nu este decît un instrument. iar simpla sa prezență nu este o dovadă a democrației! De fapt, în demonstrația sa, Fareed Zakaria era mai degrabă interesat să demonstreze rolul decisiv pe care Statele Unite ar urma să-l aibă în susținerea proceselor de democratizare a lumii. Astăzi, privind retrospectiv, putem constata cît de eronată a fost predicția sa!

Astăzi, în fața unei Uniuni Europene dezorientate de inconsecvența și cabotinismul liderilor statelor membre, o politiciană a dovedit că este singura care poate menține standardele europene: Angela Merkel. Acolo unde „iliberalii" fac apel la popor împotriva democrației (a se vedea referendumul propus de Orbán împotriva relocării refugiaților), Angela Merkel a rezistat unor presiuni imense. În acest sens, comparația dintre cele două democrații „iliberale" central-europene, Ungaria și Polonia, este interesantă și din perspectiva evaluării capacității de reziliență democratică a României. Pe de o parte, așa cum constatăm și la noi, legitimarea guvernelor Orbán și Beata Szydło (condus, în fapt, de Jaroslaw Kaczyński) se realizează în jurul acelorași critici, ce vizează schimbările de regim din 1989. Și PiS-ul polonez și Fidesz-ul maghiar vor să schimbe fundamentele constituționale ale regimului instaurat în 1989, pe care le consideră prea liberale, adică infestate de un fel de comunism latent. Din acest motiv se și declară democrații „iliberale", căci nu recunosc caracterul atemporal al elementului constituțional, esențial într-o viziune liberală asupra democrației. Pentru „iliberalii" de la Varșovia și Budapesta, schimbările din 1989 au fost minimale, și abia (re)venirea lor la putere ar asigura, într-un fel, triumful „Revoluției".

Există însă și diferențe între instalarea democrației „iliberale" la Varșovia sau la Budapesta; reacția diferită a societății civile. În Ungaria, societatea civilă a fost hipnotizată de demantelarea democrației, pe cîtă vreme, în Polonia, aceasta a reacționat imediat. Un ultim exemplu, din șirul manifestațiilor care au început în noiembrie 2015, în Polonia, este protestul de sîmbătă, 26 februarie, de la Varșovia, unde aproape 20.000 de polonezi au protestat nu doar pentru a-și manifesta dezacordul față de deriva liberticidă și xenofobă a guvernului, ci și contra încercării de a-l compromite pe Lech Walesa, liderul istoric al Solidarității și conducătorul grevelor de la Gdansk din 1980. Privind evoluția antidemocratică a situației politice din jurul nostru, o întrebare nu poate fi ocolită: dacă în România linia „iliberală" din Est va ajunge la guvernare – iar tendințele „iliberale" nu lipsesc –, cum va reacționa societatea civilă, ca în Polonia sau ca în Ungaria? Căci societatea civilă democratică, a cărei componentă feminină este determinantă, reprezintă principala redută de rezistență împotriva hegemoniei radicalismului ultraconservator care bîntuie astăzi prin Europa.

■

Nominalizările la Premiile *Observator cultural* 2016

În ultimele trei săptămîni, redactori şi colaboratori constanți ai revistei noastre au votat pentru o nouă rundă de nominalizări pentru Premiile *Observator cultural*, acordate pentru aparițiile editoriale din 2015. În urma centralizării voturilor, iată nominalizările pentru cele şase categorii la care acordăm premii şi anul acesta. Cum punctajele au fost foarte strînse, la unele categorii am decis să nominalizăm şase titluri („Critică/Istorie şi teorie literară", „Debut", „Proză" şi „Poezie"), pentru a nu nedreptăți pe nimeni.

Memorialistică

- Ana Dragu, *Mîini cuminți. Copilul meu autist*, Editura Polirom
- Vasile Ernu, *Sectanții. Mică trilogie a marginalilor*, Editura Polirom
- Eugen Negrici, *Sesiunea de toamnă*, Editura Cartea Românească
- Paul Slayer Grigoriu, *Cronicile vulpii. Amintiri din liceul anilor '90*, Editura Publica
- Victor Ieronim Stoichiță, *Despărțirea de Bucureşti. O povestire*, Editura Humanitas

Eseistică/Publicistică

- Gabriel Andreescu, *Existența prin cultură. Represiune, colaboraționism şi rezistența intelectuală sub regimul comunist*, Editura Polirom
- Vintilă Mihăilescu, *Apologia pîrleazului*, Editura Polirom
- Victor Neumann, *Conceptualizarea istoriei şi limitele paradigmei naționale*, Editura Rao
- Ion Vianu, *Frumusețea va mîntui lumea şi alte eseuri*, Editura Polirom
- Constanța Vintilă-Ghițulescu, *Patimă şi desfătare. Despre lucrurile mărunte ale vieții cotidiene în societatea românească (1750-1860)*, Editura Humanitas

Critică literară/Istorie literară/Teorie literară

- Mircea Anghelescu, *Lîna de aur. Călătorii şi călătoriile în literatura română*, Editura Cartea Românească
- Rodica Grigore, *Realismul magic în proza latino-americană a secolului XX. (Re)configurări formale şi de conținut*, Editura Casa cărții de ştiință
- Mihai Iovănel, *Roman polițist*, Editura Tact
- Mircea Martin, *Radicalitate şi nuanță*, Editura Tracus Arte
- Daniel Puia-Dumitrescu, *O istorie a Cenaclului de Luni*, Editura Cartea Românească
- Dorin Ştefănescu, *Poetică fenomenologică. Lectura imaginii*, Editura Institutul European

Debut

- Simona Antonescu, *Fotograful Curții Regale* (proză), Editura Cartea Românească
- Ioana Bâldea-Constantinescu, *Dincolo de portocali* (proză), Editura Humanitas
- Ionelia Cristea, *Noaptea de gardă* (poezie), Editura Cartea Românească
- Ana Donțu, *Cadrul 25* (poezie), Casa de editură Max Blecher
- Cristian Fulaş, *Fîşii de ruşine* (proză), Editura Gestalt Books
- Anca Vieru, *Felii de lămîie* (proză), Editura Polirom

Poezie

- Svetlana Cârstean, *Gravitație*, Editura Trei
- Mariana Codruț, *Hiatus*, Editura Paralela 45
- Teodor Dună, *obiecte umane*, Editura Cartea Românească
- T.S. Khasis, *aparenta naturalețe a vieții*, Casa de editură Max Blecher
- Ştefan Manasia, *Cerul senin*,Editura Charmides
- Radu Vancu, *4 A.M. Cantosuri domestice*, Casa de editură Max Blecher

Proză

- Mircea Cărtărescu, *Solenoid*, Editura Humanitas
- Ion Iovan, *MJC*, Editura Polirom
- Florin Lăzărescu, *Întâmplări şi personaje*, Editura Polirom
- Cristian Teodorescu, *Şoseaua Virtuții. Cartea Cîinelui*, Editura Cartea Românească
- Octavian Soviany, *Moartea lui Siegfried*, Editura Cartea Românească
- Daniel Vighi, *Trilogia Corso*, Editura Cartea Românească

OBSERVATOR CULTURAL

Laureații Premiilor
Observator cultural 2015

Gala Premiilor *Observator cultural* va avea loc luni, 28 martie, de la ora 19.00, la Teatrul Odeon.

Juriul care va decide premiile în 2016 este alcătuit din: Carmen Muşat (preşedinta juriului), Bianca Burța-Cernat, Adina Dinițoiu, Cezar Gheorghe, Adrian Lăcătuş, Iulia Popovici şi Claudiu Turcuş.

Ca şi la precedentele ediții, revista *Observator cultural* acordă Premiul Opera Omnia „Gheorghe Crăciun" unui scriitor al cărui nume va fi anunțat în seara Galei. La edițiile de pînă acum, acest premiu a revenit scriitorilor: Mircea Horia Simionescu (2007), Mircea Ivănescu (2008), Norman Manea (2009), Radu Cosaşu (2010), Emil Brumaru (2011), Şerban Foarță (2012), Dumitru Țepeneag (2013), George Banu (2014), Nora Iuga (2015).

Începînd cu cea de a IV-a ediție a Premiilor *Observator cultural*, revista noastră a omagiat, în fiecare an, traducători importanți: Antoaneta Ralian şi Anamaria Pop (2010); Luminița Munteanu şi Luminița Voina-Răuț (2011); Sorin Mărculescu şi George Volceanov (2012); Viorica Nişcov şi Alexandru Al. Şahighian (2013), Bogdan Ghiu (2014), Constantin Geambaşu şi Antoaneta Olteanu (2015). Vom continua şi la această ediție să îi sărbătorim pe traducători pentru reuşitele lor.

Noutatea ediției din acest an a *Galei Premiilor* ***Observator cultural*** este introducerea unui nou premiu: *Observator Lyceum*, acordat de un juriu alcătuit din elevi de la şapte licee de elită din Bucureşti. Vom reveni cu amănunte în numărul nostru de săptămîna viitoare.

La fel ca în anii precedenți, am decis de la bun început să scoatem de pe lista de nominalizări cărțile publicate anul trecut de redactorii şi colaboratorii noştri apropiați. Astfel, volumele de eseistică semnate de Bogdan Ghiu, *Totul trebuie tradus. Noua paradigmă (un manifest)*, apărut la Editura Cartea Românească, şi de Geo Şerban, *Mihail Sebastian. Mirajul francez* (Editura Hasefer), precum şi cartea de critică a lui Şerban Axinte, *Gabriela Adameşteanu* (Editura Tracus Arte), nu se regăsesc printre nominalizări.

Cei care au votat pentru nominalizări sînt: Şerban Axinte, Bianca Burța-Cernat, Paul Cernat, Bogdan Crețu, Adina Dinițoiu, Silvia Dumitrache, Cezar Gheorghe, Alex Goldiş, Cristina Ispas, Adrian Lăcătuş, Doris Mironescu, Carmen Muşat, Oana Cătălina Ninu, Dana Pârvan-Jenaru, Raul Popescu, Iulia Popovici, Alina Purcaru, Andreea Răsuceanu, Bogdan-Alexandru Stănescu, Ovidiu Şimonca, Claudiu Turcuş, Mihaela Ursa. La categoriile unde votanții au avut şi cărți proprii pentru jurizare, nu au votat.

Momentele muzicale ale Galei Premiilor *Observator cultural* 2016, din 28 martie, vor fi oferite de Mike Godoroja & Blue Spirit.

USR se transformă în CMSE

Ovidiu ŞIMONCA

Uniunea Scriitorilor din România

Marţi, 23 februarie 2016, la Uniunea Scriitorilor din România apare o instanţă de judecată, despre care, cu acest prilej, aflăm că ar exista în structurile USR: Comisia de Monitorizare, Suspendare şi Excludere. Comisia are şi o componenţă: Mircea Mihăieş (preşedinte), Adrian Alui Gheorghe, Gabriel Coşoveanu, Daniel Cristea-Enache, Răzvan Voncu (membri). Această comisie (CMSE) pune pe masă un „raport privind încălcările statutului USR de către unii membri ai USR" şi face o serie de propuneri: „excludere din USR, pentru grave încălcări ale statutului şi ale deontologiei (Dan Mircea Cipariu, Grigore Şoitu); avertisment, pentru comentarii antisemite (Daniel Vorona) şi găzduire de comentarii antisemite (Paul Cernat); avertisment, pentru prejudicii morale şi de imagine aduse USR (Florin Iaru); suspendare din funcţia de preşedinte de Filială, pentru prejudicii morale şi de imagine aduse USR (Peter Sragher)". Pînă la urmă, Peter Sragher este iertat, dar la ceilalţi se menţin sancţiunile, care sînt validate de Consiliul Uniunii Scriitorilor: „excludere din USR, pentru grave încălcări ale statutului şi ale deontologiei (Dan Mircea Cipariu, Grigore Şoitu); avertisment, pentru comentarii antisemite (Daniel Vorona) şi găzduire de comentarii antisemite (Paul Cernat); avertisment, pentru prejudicii morale şi de imagine aduse USR (Florin Iaru)".

După anunţul public în care sînt excluşi şi avertizaţi cei cinci, încep nedumeririle. Mai întîi, ce este cu această Comisie (CMSE)? Care este baza legală statutară de funcţionare? Poţi să decizi sancţionarea şi avertizarea unor membri USR fără să fie audiaţi, fără să li se ceară un punct de vedere? Pe lista membrilor CMSE se află şi Daniel Cristea-Enache, care deja se antepronunţase scriind în *România literară* un text în care făcea referire la faptul incriminat – „găzduire de comentarii antisemite" – pe pagina de Facebook, profil public, a lui Paul Cernat. Între timp, anterior întrunirii Comisiei de Monitorizare, Suspendare şi Excludere, Paul Cernat detaliase cazul în paginile revistei *Observator cultural*, arătînd clar că s-a disociat public de comentariile antisemite şi prolegionare ale lui Marius Ianuş şi i-a blocat accesul. Cu toate acestea, avertismentul pentru Paul Cernat este dat pentru „găzduire de comentarii antisemite".

■■■ Cristian Teodorescu intervine public

Situaţia de la USR explodează în presă. Două titluri: „Scandal monstru în Uniunea Scriitorilor. Nume importante excluse din Uniune!" (*Clujul cultural.ro*) şi „Scandal fără precedent: scriitorii români s-au răsculat!" (*Libertatea*, 26 februarie). Dacă CSME doreşte mediatizare – să ajungă în *Libertatea* –, iată că acest fapt s-a împlinit. Numai că lucrurile nu se opresc aici, ca un simplu „scandal". În *Clujul Cultural*, scriitorul Cristian Teodorescu are două intervenţii. Una, în care se adresează direct preşedintelui CMSE, Mircea Mihăieş: „Dacă actuala conducere a USR nu vrea să scoată la iveală actele contabile de care răspunde, aşa cum îi cer unii dintre membrii acestui sindicat, crezi, Mircea Mihăieş, că ăştia trebuie excluşi din Uniune fiindcă se adresează Justiţiei din cauză că onor conducerea USR nu le răspunde? Sau crezi că cei care se opun şi azi modificării monstruoase a statutului USR, prin care Nicolae Manolescu a fost ales şi pentru a treia oară preşedintele USR, vor să dea o lovitură statului în stat al Uniunii Scriitorilor? Căci dacă ţărişoara, aşa cum e ea, nu acceptă ca o persoană să fie aleasă şi a treia oară în funcţia de preşedinte, unii dintre noi vin şi spun că USR nu are pe altcineva mai bun. Aşa să fi fost, dar trebuia ca principiul din statut să fie modificat cu statut cu tot pentru realegerea lui Nicolae Manolescu? De-abia acum, unii dintre cei care fac parte din conducerea USR se expun unei posibile excluderi, de astă dată cu legea în mînă. Ceea ce mă face să înţeleg de unde vi se trage unirea în cuget şi-n simţiri, de parcă aţi fi votat un soi de ţar al scriitorimii române, bătîndu-vă joc de fostul statut al USR".

Cristian Teodorescu revine, tot în *Clujul cultural*: „Cînd NM a ajuns preşedintele USR, mulţi şi-au zis că fostul critic literar care candidase şi la preşedinţia României va fi marele revitalizator al sindicatului scriitoricesc. După ce a devenit preşedintele USR, N. Manolescu ajunge academician, titlu pe care nemuritorii i-l refuzaseră pînă atunci. Apoi devine ambasadorul României la UNESCO. Asta în timp ce Uniunea Scriitorilor pierde, după un lung proces, Casa Scriitorilor. Casa Vernescu, găinuşa cu ouă de aur, graţie lui Laurenţiu Ulici, rămîne fără chiriaşi, iar USR renunţă la contractul care-i dădea dreptul să deţină sediul asociaţiilor USR, într-o clădire din centrul Bucureştiului. Cu un asemenea bilanţ, orice preşedinte de sindicat şi-ar fi dat demisia. N. Manolescu, după ce şi-a asigurat şi al treilea mandat, ca preşedinte al USR, prin schimbarea statutului Uniunii, cu ajutorul, n-am alt cuvînt, slugilor sale din Consiliul Uniunii, acum, cînd e contestat cu legea în mînă, a inventat o comisie prin care contestatarii săi pot fi daţi afară din USR. Urît final de carieră pentru criticul cu acest nume şi murdară înţelegere a democraţiei pentru cineva care a candidat la preşedinţia României".

Aşadar: avem un proces pe rol, în care Dan Mircea Cipariu şi Grigore Şoitu contestă modul în care s-a modificat statutul USR pentru realegerea lui Nicolae Manolescu. Cei care au contestat statutul şi sînt în proces cu USR au fost daţi afară. Pe urmă avem un fapt: Florin Iaru scrie negru pe alb: „În Registrul Asociaţiilor şi Fundaţiilor nu au fost operate modificări şi actualizări ale conducerii şi reprezentanţilor USR din 26.02.1998". Nu o opinie, nu o afirmaţie denigratoare, un fapt. Şi pentru acest lucru, Florin Iaru primeşte avertisment. Facem precizarea că, potrivit legii, orice modificare de statut, de acţionariat, de sediu, la o societate comercială, fundaţie sau asociaţie trebuie anunţată la Tribunal şi trebuie emisă o hotărîre judecătorească. Dacă USR a făcut aceste modificări, ar trebui să le prezinte opiniei publice. Avem precizările clare, fără dubii, ale lui Paul Cernat, că nu acceptă, nu susţine şi nu difuzează comentarii antisemite. Mai rămîn afirmaţiile lui Daniel Vorona, care, într-adevăr, i-a ţinut isonul lui Marius Ianuş în delirurile sale antisemite şi prolegionare. Cu toate acestea, judecata CMSE este „la pachet".

■■■ „Totală opacitate şi lipsă de dialog"

De un an, funcţionează un Grup de Reformă al USR, grup care a avut mai multe poziţii publice. Şi acum acest Grup de Reformă a reacţionat printr-un comunicat, din care cităm: „S-a ajuns astfel la practicarea unor epurări de tip stalinist împotriva scriitorilor care exprimă opinii diferite de cele ale actualei conduceri. Reamintim că, în ultima perioadă, atît GR-USR, cît şi cîţiva dintre membrii săi au fost ţinta unor atacuri susţinute şi extrem de violente din partea conducerii USR, mai ales în revista *România literară*, adevărate instigări la diabolizare publică şi stigmatizare. Între acestea se detaşează articolul semnat de dl Mircea Mihăieş, *Destul!*, în nr. 6/2016 al publicaţiei, care caută să discrediteze, într-o retorică ce reînvie tonul înfierărilor proletcultiste, încercările de reînnoire şi de reformare ale USR propuse de grupul nostru, vorbind despre un «desant bizar», căruia «unii i-ar spune fascism generaţionist». Menţionăm că toate aceste măsuri de «neutralizare» (termenul îi aparţine dlui Nicolae Manolescu) survin în urma unor procese intentate în nume propriu de cîţiva membri ai GR-USR şi USR, avînd ca obiect ilegalităţile procedurale privind modificările operate, în timp, în statutul Uniunii, pentru a-i permite dlui Nicolae Manolescu menţinerea pe viaţă a calităţii de preşedinte şi conducerea discreţionară a USR.

S-a ajuns la aceste acţiuni în justiţie tocmai din cauza totalei opacităţi şi a lipsei de dialog cu care a fost întîmpinată de către conducerea Uniunii solicitarea, întru totul statutară, din partea unui grup de scriitori – membri ai USR şi ai GR-USR totodată –, a unor acte de natură administrativă, acte pe care, ca membri ai USR, cu cotizaţia la zi, aveau tot dreptul să le verifice".

■■■ Daniel Cristea-Enache nu răspunde la întrebări, dar ameninţă

Lucrurile sînt departe de a se fi încheiat. Daniel Cristea-Enache, membru al CMSE, care s-a antepronunţat cu privire la „antisemitismul" lui Paul Cernat, fără să ţină cont de precizările ulterioare, ameninţă, pe pagina sa de Facebook, în 28 februarie: „Faza de terfelire a instituţiei noastre (USR) va trece, dar eu, personal, nu-i voi ierta niciodată pe cei care au făcut comentarii prolegionare şi antisemite, pe cei care le-au găzduit, pe cei care le-au girat, pe cei care le-au scuzat, în timp ce «fraţii«» mă acuzau pe mine pe Facebook şi pe blogurile lor infecte. E dreptul meu să nu-i iert pe aceşti domni (Capsali, Vorona, Cernat, Ianuş, Iaru) şi nu mă interesează scuzele lor de doi bani, sofismele penibile sau ignoranţa. Fraţilor, aţi pus-o de mămăligă. Răutatea mea este o legendă. Nimeni n-a văzut-o încă – o s-o vedeţi voi... *P.S.* Postarea e în nume personal, n-are nici o legătură cu USR, e duminică, duminica sînt liber".

Daniel Cristea-Enache este director de imagine al USR. În această calitate, m-am adresat lui Daniel Cristea-Enache sîmbătă, 27 februarie, trimiţîndu-i cîteva întrebări pe e-mail. O solicitare oficială, cu CC la secretariatul Uniunii Scriitorilor. Am sperat ca măcar acum, după ce toată presa a tratat în termeni de „scandal" sau de „război" situaţia de la USR, directorul de imagine al acestei instituţii să ofere opiniei publice cîteva puncte de vedere decente despre deciziile CMSE. Şi să aplaneze o dispută care nu slujeşte breslei scriitoriceşti. Deci: pe 27 februarie, Daniel Cristea-Enache era rugat să răspundă la cîteva întrebări, răspunsuri pe care revista *Observator cultural* le-ar fi publicat integral, în numărul din această săptămînă, ca un gest normal şi necesar de a prezenta şi punctul de vedere al USR. Pe 28 februarie, Daniel Cristea-Enache ameninţă pe Facebook, „în nume personal". Iar răspunsurile la întrebările revistei noastre nu au venit pînă la închiderea ediţiei. Găzduim, în schimb, două luări de poziţii: de la scriitorii Florin Iaru şi Caius Dobrescu.

■

Întrebări adresate directorului de imagine al USR

Sîmbătă, 27 februarie, ne-am adresat, într-un e-mail oficial (cu CC la secretariatul Uniunii Scriitorilor), directorului de imagine al USR, Daniel Cristea-Enache, rugîndu-l să răspundă la cîteva întrebări, răspunsurile urmînd să fie publicate în revista *Observator cultural* (nr. 811, 3-9 martie 2016). La întrebările revistei, directorul de imagine al USR nu a răspuns.

1. Cînd a fost înfiinţată Comisia de Monitorizare, Suspendare şi Excludere?

2. Care este baza legală statutară pentru funcţionarea Comisiei de Monitorizare, Suspendare şi Excludere?

3. Cine a desemnat preşedintele şi membrii acestei Comisii?

4. Ce alte cazuri a mai judecat această Comisie de Monitorizare, Suspendare şi Excludere, în afara celor menţionate în şedinţa din 23 februarie 2016?

5. De ce, în şedinţa din 23 februarie 2016 a CMSE, nu au fost audiaţi cei care urmau să facă obiectul unui „raport privind încălcările statutului USR de către unii membri USR"? De ce persoanele puse în discuţia Comisiei de Monitorizare, Suspendare şi Excludere n-au fost invitate să-şi exprime un punct de vedere în faţa Comisiei sau de ce nu li s-a cerut un punct de vedere în scris?

6. De ce nu s-a ţinut cont, în judecarea cazului ce-l privea pe Paul Cernat, că Paul Cernat – anterior şedinţei în care s-a întrunit Comisia de Monitorizare, Suspendare şi Excludere – s-a disociat public şi apoi a blocat, pe pagina sa de Facebook, intervenţiile antisemite şi prolegionare ale lui Marius Ianuş?

7. Dumneavoastră eraţi într-o polemică publică şi v-aţi exprimat deja, în paginile revistei *România literară*, cu privire la Paul Cernat. Pentru echitatea judecăţii, de ce nu v-aţi recuzat din această Comisie?

8. Ştiind că Dan Mircea Cipariu a deschis proces Uniunii Scriitorilor din România, de ce, în timpul unui proces în curs, aţi luat o măsură punitivă? Nu credeţi că această măsură poate influenţa şi verdictul în justiţie, putînd fi considerată o imixtiune în judecata dreaptă şi nepărtinitoare a Justiţiei?

9. Florin Iaru a cerut conducerii Uniunii Scriitorilor mai multe informaţii legale despre activitatea USR, despre „transparenţa contabilă şi decizională", despre „rapoartele de activitate şi contabile pe ultimii ani". Unde pot fi consultate aceste documente?

10. Care este opinia dumneavoastră cu privire la dreptul de exprimare în România? Poate fi îngrădit dreptul de exprimare al membrilor USR în privinţa activităţilor USR?

Scurta şi învolburata istorie a unui fals conflict murdar

Florin IARU

Trebuie să fac, de la început, cîteva precizări în chestiunea „scandalului de la USR". Nu e un scandal, ci o confruntare dezechilibrată. Legalitatea nu poate fi niciodată scandaloasă, ci doar subiect de dezbatere. Noi, cei care contestăm legalitatea actelor şi deciziilor conducerii USR, nu putem accepta, ca argument, prezumţia de lăcomie sau arivism. Nu e în cestiune. În polemica purtată nu am adus niciodată atingere competenţei profesionale a celeilalte părţi. Bîrfe şi exagerări între amici, da. Pot proba, măcar în ceea ce mă priveşte, că niciodată nu am pus în discuţie valoarea literar-eseistică a dlor Manolescu, Mihăieş, Vosganian. Dimpotrivă. Nu despre asta e vorba, ci despre administraţie.

Acum să ne întoarcem la oile noastre. Fructele mîniei au dat în pîrg din 2013, cînd conducerea USR a decis să modifice Statutul şi să permită mai mult de două mandate de preşedinte. Aşa a sunat clopoţelul care a dat foc fitilului. Oriunde pe teritoriul României, o astfel de modificare se face numai prin Adunare Generală. Adunare Generală n-am avut, dar Statutul s-a schimbat. Din acest moment, distanţa între îndatoririle conducerii faţă de breaslă şi realizările ei efective s-a mărit. Decernarea Premiului Eminescu pe 2015 este, azi, cred, exemplificarea concretă a puterii discreţionare la care s-a ajuns tocmai prin modificarea Statutului. Pentru a preîntîmpina criticile, a fost introdusă în acelaşi Statut (nu glumesc, el poate fi modificat de cîţiva oameni, cum le trăsneşte mintea!) sancţiunea pentru defăimare.

Aşadar, cînd mai mulţi scriitori (printre ei, dl Mircea Martin, autorul unui articol lămuritor apărut anul trecut în această revistă) au contestat modul de acordare a premiului şi aspectele morale, s-a declanşat conflictul deschis şi a plouat cu avertismente sau excluderi. Critica din interior a fost repede rezolvată. În Consiliu, dl Dan Mircea Cipariu a fost înlocuit abuziv de la conducerea Filialei şi şi-a pierdut dreptul de vot. Dna Rita Chirian, şefa Filialei Sibiu, şi-a dat demisia în urma jignirilor, iar dl Peter Srager a fost obligat să retracteze. Accesul legal, intern la contestarea actelor şi acţiunilor conducerii a fost anulată. Actele oficiale au rămas pe veci tăinuite.

Dar nici noi, GR-USR (Grupul pentru Reforma USR), nu am stat cu mîinile-n sîn. Principiul spune că orice abuz are în spate o abatere de la lege sau o taină ruşinoasă, aşa că am început să căutăm prin acte. Ce am găsit e dincolo de ficţiune. Păi, am cam descoperit că în Registrul Asociaţiilor şi Fundaţiilor nu au mai fost trecute schimbări din 1998, de cînd preşedinte era Laurenţiu Ulici, iar vicepreşedinte, Eugen Uricaru. Iar în Registru te înscrii numai prin Hotărîre Judecătorească definitivă şi irevocabilă! Şi am scris un articol pe tema asta. De aici mi s-au tras şi onoarea nereperată, care m-a-njurat, şi clondirul de mastică prima. Articol egal avertisment. Dar nu asta e important, ci faptul că, pe hîrtie, oficial şi formal, la Tribunal, conducerea (nealeasă, subliniez, de vreo adunare cît de cît generală) nu există.

Am dreptate, oare? Am, pentru că în 2015, USR (dar nu instituţia, ci cei responsabili) a introdus pe rol două acţiuni prin care să se recunoască acte din 2013 şi 2009. În acest punct, un cititor normal îşi va face cruce. E un bluff jurnalistic. Nu e posibilă o asemenea neglijenţă. Ba e! Iată dovada, confirmată chiar pe site-ul USR *uniuneascriitorilor.ro*:

„Dosarele 112385/299/2015 şi 112387/299/2015. Acestea două, pe rolul Judecătoriei Sectorului 1, au drept obiect cererea formulată de USR privind înregistrarea în scop de opozabilitate faţă de terţi a organelor de conducere". Dacă erau înscrişi nu le mai deschideau pentru 2009 şi 2013! Sper că e clar. Să revenim: cei care au îndrăznit să se atingă de acest aspect scandalos (în sfîrşit, a apărut şi cuvîntul scandal!) au avut de suferit. Dan Mircea Cipariu şi Grigore Şoitu, exact nefericiţii „trădători" care au blocat în Justiţie finalizarea acoperitoare de mai sus, au fost daţi afară.

Conducerea USR nu a prezentat în ultimii ani nici rapoarte de activitate, nici contabile. Şi, cum nici o faptă bună nu rămîne nepedepsită, conflictul a derapat în zona atacului la persoană. Nemulţumiţii au fost, pe rînd, caracterizaţi într-un mod jignitor, arogant. Iată cîteva spicuiri ale limbajului folosit oficial, în *România literară*.

Nicolae Manolescu: Apelul celor cîtorva zeci de scriitori e „jignitor", „un bizar exerciţiu de iresponsabilitate colectivă", „stupid", „o formă de laşitate intelectuală" etc.

Mircea Mihăieş: „fascism generaţionist", „anonimat vîscos", „incredibilă vulgaritate de gîndire", „autism intrageneraţional", „insulta isterică, stigmatizarea, exhibarea violentă a dispreţului, invectiva, minciunile uluitoare şi o vulgaritate rareori văzută în spaţiul cultural românesc". Dar argumente? Acte? Înscrisuri? Dacă demonstrează cineva că astea-s argumente, eu le mănînc, cu pixeli, cu tot.

Cam despre asta e vorba. Să judece cititorii atacul, apărarea şi contraatacul. Să decidă. Şi, vai, încă nu am vorbit de lipsa cronică de activitate a USR. Ăsta e un alt capitol, şi mai trist.

P.S.: Peste tot unde scriu USR, doresc să se înţeleagă conducerea operativă a instituţiei. Că doar nu USR a stat opt ani la Paris, pe banii babachii.

P.S.: Pe scara vinovăţiilor, pe cea mai de jos treaptă l-aş aşeza pe dl Vosganian. Vina domniei sale e minoră, în condiţiile date.

■

Antisemitismul: alte glasuri, alte trivializări

Caius DOBRESCU

După ce foarte mult timp opinia publică presupus-responsabilă a ignorat tema legionarismului sau a tratat-o prin clișee confortabile, mai mult sau mai puțin politic-corecte, s-ar părea că astăzi am trecut brusc la febra detectării celor mai vagi urme de legionarism și antisemitism. Ușurința cu care se aruncă asemenea acuze în spațiul public este absolut îngrijorătoare – un exemplu de manual fiind cel al culpabilizării lui Paul Cernat, pentru a nu fi șters la timp, de pe interfața contului său de Facebook, considerațiile delirante ale unui personaj cu evidente probleme de raportare la realitate.

O minte pragmatică ar putea fi atrasă de argumentul că, după atîția ani de tăcere vinovată, probă evidentă a nivelului scăzut de cultură civică și politică a elitelor mediatice locale, actuala rumoare e utilă, chiar dacă produce confuzie. Oare principiul *there's no bad publicity* nu ar putea funcționa și aici? La urma urmei, o cauză oricît de dreaptă ajunge să influențeze societatea numai cînd este promovată de convergența unor motivații năucitor de diverse, de la aspirațiile cele mai nobile pînă la interesele și pasiunile cele mai meschine. Din perspectiva unui realism politic „sănătos", care și-ar dori transplantarea cît mai rapidă a democrației liberale pe malurile Dîmboviței, s-ar putea susține, așadar, că pînă și atacurile cu agende ascunse care se prevalează de valori și atitudini corecte – așa cum sînt cele de simpatie legionară adresate unor intelectuali cu o evidentă repulsie pentru legionarism, cum este Paul Cernat – pot să contribuie, fie și indirect și involuntar, la fixarea în mintea publică a respectivelor valori. Numai că o democrație liberală nu se construiește cu idei fixe, ci prin educarea unei libertăți articulate și responsabile de gîndire. Iar dacă acceptăm acest principiu, înțelegem de ce pseudodezbaterile pornite din acuzații nefondate și din manipularea faptelor și opiniilor nu pot să facă decît rău. Amenințarea majoră conținută în jocul cu noțiunile și criteriile morale stă în apropierea acestuia de un fenomen diagnosticat la scară europeană de științele politice și aplicat deja la condițiile românești în cercetările profesorului Michael Shafir: trivializarea Holocaustului. Inițial, noțiunea exprima diferitele strategii retorice menite să relativizeze, la limită, să obscurizeze crimele legionarilor și ale guvernului Antonescu împotriva concetățenilor noștri evrei, prin compararea lor manipulativă cu crimele regimului comunist.

Îndrăznesc să sper că astăzi lipsa flagrantă de logică și de îndreptățire morală a unor asemenea comparații este evidentă pentru orice minte sănătoasă: oricît de numeroase și extinse, crimele comunismului nu șterg sau „compensează" în vreun fel, acțiunile odioase decurgînd atît din alianța ideologico-militară cu Germania nazistă, cît și din varianta pur „pămînteană" a fascismului și antisemitismului care este legionarismul.

În schimb, asistăm acum la forme noi, surprinzătoare, de-a dreptul stupefiante, de trivializare. Este, fără îndoială, derutant să vezi acuzația de antisemitism distribuită cu nonșalanță de către umaniști „renăscuți", care pînă mai ieri nu păreau deloc îngrijorați de refularea cvasigenerală a gravelor vinovății acumulate de națiune în epoca alinierii ei la nazism. Este cu atît mai derutant, ba chiar îngrijorător, să vezi că asemenea acuzațiile sînt aduse tocmai acelor relativ puțini istorici ai ideilor și culturii care, asemenea lui Paul Cernat, au abordat direct tema vinovăției istorice și au celebrat memoria autorilor și a grupurilor intelectuale care au refuzat, ba chiar au sfidat, în epocă, orientarea legionară și nazistă.

Consecința proliferării unor asemenea acuzații iresponsabile reprezintă, în opinia mea, o formă nouă, dar la fel de periculoasă, a trivializării Holocaustului. Utilizarea abuzivă și inflaționistă a acuzației de legionarism-antisemitism nu contribuie, nici măcar ca efect neintenționat, la inițierea unui autentic proces public de conștiință, fiindcă, în fapt, această fervoare pseudojustițiară nu este decît cealaltă față a completei apatii față de subiect. Graba cu care acuzații atît de grave sînt amestecate în retorica unor polemici curente, la limită triviale, indică în mod clar lipsa momentului de reflecție, de seriozitate și gravitate morală. Asemenea intransigențe artificale sînt un simptom al neasumării. Vibrația lor nu este deloc aceea a înțelegerii faptului tulburător că, deși nouă celor de astăzi nu ni se poate atribui o responsabilitate directă, instrumentală, juridică, pentru crimele antisemite ale înaintașilor noștri, totuși moștenim întreaga povară a vinovăției și a complicității morale, atîta timp cît uzăm în judecarea trecutului de expediente ideologice confortabile, ocolind, în fapt, asumarea directă și personală a rușinii imense pentru faptele respectivilor înaintași.

Indiferent de inocența noastră individuală, ca membri ai comunității politice moștenim răspunderea atrocităților comise în numele și cu instrumentele Statului român împotriva unei părți dintre concetățenii noștri, definiți, în mod aberant și barbar, ca „inamici interni". Mai mult, moștenim răspunderea simpatiei publice istoric-dovedibile pentru asemenea măsuri, ca și pe aceea a încurajării, fie și prin ambiguitate, a unor asemenea abuzuri și crime de instituții, considerate, prin consens, pînă astăzi, drept reprezentative pentru societate românească, așa cum este Biserica Ortodoxă.

Dificultatea extremă, dar și imensul beneficí al unui asemenea proces public ar fi că ar putea încuraja răspîndirea semnificativă a unei practici personale extrem de rare în societatea și cultura în care trăim: examenul de conștiință. O asemenea evoluție, însă, nu numai că nu este susținută, dar este direct blocată, voluntar sau nu, de noua retorică a trivializării pe care am încercat să o descriu aici. Un efort colectiv de limpezire morală este evident incompatibil cu înclinația ce tinde să devină reflex, de a pune pe același plan recrudescența îngrijorătoare a unor forme de cult (ori cuib) legionar (ori legionaroid) cu delirurile (poate clinice) ale unor singuratici și cu imputarea unor imaginare delicte de opinie tocmai acelor intelectuali care s-au străduit să contribuie la progresul public al discernămîntului moral.

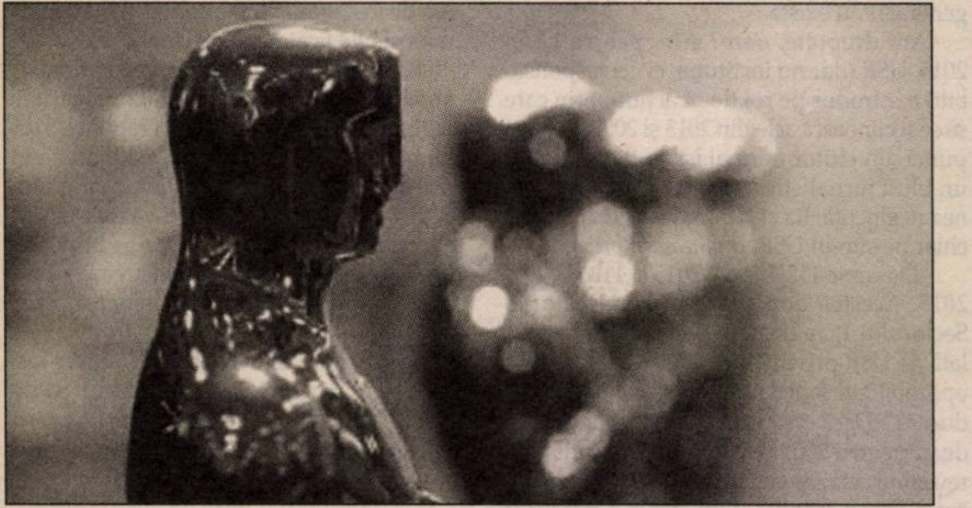
Dacă nu vom reuși să ne reținem și să depășim asemenea înclinații, energiile deșteptate astăzi de rediscutarea momentelor odioase ale trecutului nu vor face decît să alimenteze inițiative ipocrite, de fațadă. Așa cum este aceea de a introduce, în învățămîntul public liceal, nu doar cîteva lecții, ci un curs întreg despre Holocaust, numai că atribuindu-i un statut opțional, și prin aceasta asigurîndu-i un impact riguros egal cu zero.

■

FILM

Premiile Oscar 2016

Pe 28 februarie, a avut loc cea de-a 88-a ediție a Premiilor Academiei Americane de Film. Mai jos, puteți citi comentarii despre filmele premiate semnate de Andra Petrescu, Iulia Popovici și Cezar Gheorghe.



Saul fia (*Fiul lui Saul*, regia László Nemes) s-a lansat cu mult succes la Festivalul de la Cannes, în 2015, unde a cîștigat Grand Prix. De la sfîrșitul primăverii trecute, despre *Saul fia* s-a scris mult, și o discuție importantă despre film s-a concentrat pe schimbările pe care le-a adus în structura filmelor despre Holocaust. Petrecîndu-se în lagărul de concentrare de la Auschwitz-Birkenau, filmul urmărește un membru al Sonderkommando (prizonier în unitatea care se ocupa de camerele de gazare, asigurînd inclusiv procesul de ardere a cadavrelor), a cărui conștiință nu mai tolerează ororile sarcinilor zilnice și, sub pretextul că unul dintre copiii trimiși în camera de gazare ar fi chiar fiul său ilegitim, pornește într-o cursă infernală pentru a-i asigura o înmormîntare decentă.

Subiectul are un potențial melodramatic mare, însă conceptul regizoral și scenariul ocolesc mecanismele narative ale melodramei, refuzînd să-i ofere spectatorului momente de relaxare emoțională sau cathartice – cum o face, de exemplu, *Lista lui Schindler*, în care miza este tocmai edulcorarea genocidului printr-un apel la afectivitatea spectatorului. László Nemes nu își victimizează personajele, ci le permite să alunece printre limitele (a)moralității fără a le judeca. În ceea ce privește decupajul regizoral și mizanscena, parti-pris-ul evident asumat a fost să țină spectatorul în afara poveștii, să-i refuze identificarea, astfel evitînd melodrama și, totodată, exploatarea subiectului.

Mecanismul prin care e obținut efectul de distanțare se bazează, în mare parte, pe două decizii: în primul rînd, camera îl urmărește doar pe Saul, ceea ce înseamnă că arată doar atît cît vede el, iar, în al doilea, aparatul stă mereu în fața sau în urma personajului principal, atît de aproape încît decupează o mică porțiune din realitatea fizică a acestuia – și atît cît se vede, de multe ori porțiuni din cadavre, capătă o dimensiune suprarealistă. *Saul fia* e un film foarte ambițios, tematic și stilistic, dar și un debut regizoral în lungmetraj care îi confirmă siguranța lui László Nemes. (**Andra PETRESCU**)

■

Spotlight (regia Tom McCarthy), cel mai bun film al anului 2015, conform palmaresului de la Oscar, nu poate să nu le aducă multora aminte de *Toți oamenii președintelui* al lui Alan J. Pakula: pînă la urmă, *Toți oamenii*… e cea mai celebră peliculă despre o investigație de presă care schimbă o țară (și birourile din redacție arată cam la fel…). Bazat pe povestea documentării și publicării, în *Boston Globe*, a unei serii de articole despre cazurile de pedofilie din rîndul preoților catolici și mușamalizarea acestei situații de către Biserică, *Spotlight* e centrat, ca și filmul lui Pakula, pe figurile ziariștilor (membrii echipei speciale Spotlight) și pe mecanismele producerii de știri, însă ceea ce-l face special nu e faptul că e vorba despre pedofilie, ci altceva. Mai exact, ceea ce face McCarthy e să aducă în prim-plan nu ultragiul moral și drama ce însoțesc revelația practicilor pedofile, și nici măcar complicitatea Bisericii (probabil, fiindcă în ultimii ani această complicitate nu mai e o revelație), ci modul în care jurnaliștii se ciocnesc brutal și constant de zidul complicității *celorlalți*. Uneori, asta înseamnă un anume tip de relații sociale, de putere, considerate implicite pînă cînd devin, contextual, inactuale: una dintre primele scene din *Spotlight* îi aduce împreună pe cardinalul catolic de Boston (Cardinalul Law) și noul redactor-șef al *Boston Globe*, Martin Baron, Law încercînd să obțină de la altminteri evreul Baron confirmarea tandrelor legături dintre presă și Biserica de care aparțin 60% dintre cititorii ziarului. „Venetic", străin de Boston, fără nici o presiune de grup urmărindu-l din spate, cinicul Baron (Liev Schreiber) spune nu. Ceea ce altora – mai vechilor jurnaliști bostonieni, cu legături comunitare – nu le vine neapărat la fel de ușor.

Multă lume a văzut un omagiu adus presei clasice de investigație în *Spotlight* – care, de altfel, are o distribuție foarte bună (Schreiber, Michael Keaton, Stanley Tucci, Mark Ruffalo, Rachel McAdams), dar nu excelează la nivelul imaginii sau al montajului, „mulțumindu-se" să urmărească atent reacțiile și atitudinile personajelor și să ilustreze inteligent procese laborioase de documentare „de birou", cum ar fi identificarea potențialilor pedofili pornind de la registrele Bisericii cu datele profesionale ale preoților. Însă, în același timp, filmul arată în ce măsură dezvăluirea unor disfuncționalități sociale grave depinde de moment și context (de aceea, personajul lui Keaton nu e flagelat la scenă deschisă pentru a fi ratat subiectul cu cîțiva ani înainte) și de o anume încredere în rolul presei, mai mult decît de voința și capacitățile individuale ale ziariștilor în luptă personală cu sistemul, ca-n *Toți oamenii președintelui*.

Premierea la Oscar a lui *Spotlight* și *The Big Short* (deși în românește tradusul *Brokerii apocalipsei* apelează la cascadorii de construcție inclusiv scenaristică care lipsesc în *Spotlight*) arată în ce măsură „lumea serioasă" a cinemaului și a spectatorilor e tot mai interesată de filmul-ca-poveste-adevărată-despre-lumea-zilelor noastre, de subiect și mai puțin de subtilitățile artistice de realizare a lui. Iar *The Big Short* e o capodoperă de inventivitate în traducerea cinematografică a unor date, situații, conflicte extrem de greu de transpus în limbaj profan chiar și în viața „normală". Ca și *Spotlight*, e o poveste cu final cunoscut – cu toții știm că în 2008 s-a prăbușit piața imobiliară americană și cu toții cunoaștem consecințele. Și tot la fel ca *Spotlight*, *The Big Short* nu construiește un final cathartic.

Filmul lui Adam McKay a fost răsplătit cu premiul pentru cel mai bun scenariu adaptat (de către McKay și Charles Randolph, după cartea de nonfiction a lui Michael Lewis), iar scenariul – și Christian Bale în rolul unui neurolog potențial cu sindrom Asperger, devenit manager de fond de investiții – e cel mai mare atu al producției. *The Big Short* ecranizează o carte despre cîțiva oameni care au anticipat neplata în masă a ipotecilor și au investit în fonduri de asigurare care pariau pe… neplata în masă a ipotecilor. În orice fel ai spune-o, credite subprime, *credit default swap* și CDO tot de neînțeles ar suna. Însă McKay – a cărui experiență vine din filme de comedie și ca scenarist pentru *Saturday Night Live* – găsește exact formulele necesare, pe de o parte, imaginînd apariții extraordinare ale unor staruri care transpun, de pildă, obligațiunile consolidate ca un joc de blackjack în care un om pariază pe cine cîștigă, iar pe urmă fiecare pariază pe pariul celuilalt. Iar pe de altă parte, urmărind cu acribie (din nou, prin exemple și comparații plastice mergînd pînă la absurd) disfuncționalitatea sistemică și iresponsabilitatea personală și guvernamentală care au generat criza. În mod cert, miza filmului (a expune pe înțelesul cît mai multora mecanismele crizei) a contat destul de mult la Oscaruri, dar nu atît de mult cît diversitatea și amplitudinea mijloacelor scenaristice puse în slujba acestei complexe întreprinderi de traducere. (**Iulia POPOVICI**)

■

Atît de mult a iubit Hollywoodul lumea, încît pe Fiul său cel Unul-Născut l-a dat, pentru ca oricine crede în EL să nu piară, ci să aibă viață veșnică. El este cel dintîi și cel de pe urmă. Ceea ce a fost propovăduit s-a împlinit: după ce a rătăcit în sălbăticie timp de 40 de zile, Leo a luat, în sfîrșit, Oscarul.

Discuțiile din săptămînile de dinaintea acordării Premiilor Oscar ilustrează perfect ceea ce Adorno și Horkheimer ar fi numit victoria advertisingului în cadrul industriei culturale. Vorbim pînă la urmă despre premiile industriei, despre proliferarea unui comportament mimetic al consumatorilor față de valori pe care ei înșiși le recunosc a fi false. Fără a avea în comun părerea negativă despre film pe care cei doi teoreticieni o expuneau în *Dialectica Luminilor*, trebuie să recunoaștem că puține lucruri legate de Premile Academiei Americane de Film mai au legătură directă cu arta cinematografică. Kubrick, Cassavetes și Hitchcock, care au revoluționat limbajul cinematografic, nu au cîștigat niciodată Premiul Oscar (regizorului lui *Vertigo* i-a fost acordat doar un Irving G. Thalberg Memorial Award), iar autori precum Sokurov sau Bela Tarr nu au intrat vreodată într-o discuție legată de Oscaruri.

Hollywoodul se confruntă cu o problemă foarte mare: mijloacele de producție și de distribuție au devenit (mai) accesibile pentru cei care, altădată, nu puteau lucra în sistemul de producție al marilor studiouri. Oscarul nu mai joacă același rol de legitimare culturală. Un regizor care vine dintr-un mediu defavorizat are puține șanse să facă filme în sistemul hollywoodian. Dar poate folosi un aparat DSLR pentru a-și realiza filmul. Au fost cazuri în care economia de mijloace a dus la inovație. Istoria cinematografului e plină de astfel de exemple (a se vedea cazul neorealismului italian). Întreaga discuție care are loc în fiecare an în jurul premiilor e semnul unui sistem (ostil mizelor artistice) aflat de mult timp în declin. Adevărul e că modul în care vedem filme s-a schimbat fundamental, iar problema cea mai mare rămîne cea a distribuției. Internetul, streamingul, platforme ca *Vimeo* pot constitui o alternativă pentru cei care nu urmăresc simplul cîștig financiar.

Revenind însă la premiile din acest an, era de așteptat ca *Mad Max: Fury Road* să ia aproape toate premiile tehnice, fiind o realizare în care efectele speciale reprezintă adevăratul personaj principal. Aproape că nu ai timp să urmărești povestea extrem de schematică. Montajul extraordinar de exact și de rapid face însă din pelicula lui George Miller un film simptomatic al „imaginii-mișcare" (imaginea-acțiune).

Cel mai discutat film nominalizat, *The Revenant*, nu se poate compara din punct de vedere dramaturgic cu *21 de grame*. Di Caprio nu e Sean Penn, iar în *Legenda lui Hugh Glass* nu există nici un rol feminin puternic (comparabil cu cel făcut de Naomi Watts în *21 grams*). Însă chiar și în aceste condiții, fără a fi *Babel* sau *Amores perros*, filmul i-a adus lui Alejandro González Iñárritu, pentru a doua oară consecutiv, Premiul Oscar pentru Cea mai bună regie – o performanță neegalată din anii '50 încoace. Dintre filmele nominalizate, *The Revenant* se afirmă pentru modul impresionant în care este filmată natura și reconstituit mediul de secol XIX în care a trăit Hugh Glass. Regizorul a mizat pe autenticitate, a pus întreaga echipă de producție a filmului să lucreze în condițiile cu care Glass însuși s-a confruntat. Ca atitudine stilistică, filmul se axează pe mizanscena bazată pe cadre lungi, folosită pentru scopuri dramaturgice diferite și în *Birdman*, și pe compoziții extraordinare în profunzimea cîmpului ale directorului de imagine Emmanuel Lubezki. Căci, înainte de toate, filmul lui Iñárritu este un elogiu vizual adus frumuseții naturale a teritoriului încă neexplorat. În ceea ce privește interpretarea mult discutată a lui Leonardo di Caprio, dificultatea rolului a constat în faptul că acesta a trebuit să transmită spectatorului interioritatea personajului folosindu-se în cea mai mare parte a filmului de o expresie nonverbală. Fizicalitatea și senzorialitatea au fost cuvintele-cheie în construcția poveștii lui Hugh Glass.

Oscarul pentru Cea mai bună actriță într-un rol principal i-a revenit tinerei Brie Larson, pentru rolul din *Room*. Deși este inspirat de cazul Josef Fritzl, filmul nu spune doar povestea traumatizantă a vieții în captivitate. Avînd la bază romanul nominalizat la Man Booker Prize, scris de Emma Donaghue, filmul adaptat de aceeași autoare este varianta pentru marele ecran a unei experiențe în care frumusețea unei perspective infantile asupra realității ia naștere în condițiile unui abuz de neconceput. Încercînd să păstreze un simulacru de normalitate, mama lui Jack, Joy (interpretată de Larson), reușește să îl crească pe acesta cu iluzia că lumea se reduce la camera în care cei doi sînt sechestrați de cinci ani. Adevărata poveste începe atunci cînd cei doi evadează și ramificațiile dramei devin necruțător de reale. Dacă Leonardo di Caprio a fost susținut de o echipă numeroasă și de un buget impresionant, Brie Larson nu a avut la dispoziție decît propriile resurse dramatice, reușind astfel să creeze un rol de mare forță. (**Cezar GHEORGHE**)

■

„Reforme“ în loc de finanţarea educaţiei

Mihnea MOROIANU

> „How near the truth,
> yet how far we seek.
> Like one in water crying, «I thirst!»
> Like the son of a rich man
> wand'ring poor on this earth
> We endlessly circle the six worlds.“
>
> Hakuin's – *Song in praise of Zazen*

S-ar zice că tema crizei din educaţie este una dintre cele mai frecvent întîlnite în publicistica noastră. Ceea ce frapează, însă, în abordarea ei (chiar şi în raport cu problema aparent înrudită a asistenţei medicale), este un minus de convingere din partea celor care o abordează, care par aproape întotdeauna resemnaţi cu faptul că subiectul acesta nu are nici o şansă să trezească vreun interes cît de cît comparabil cu acela faţă de scandalurile politice sau financiare sau măcar cît cel faţă de puţinele teme mai abstracte (corectitudine politică, feminism, conflicte între generaţii, xenofobie sau atitudini pro- şi antiidentitare), pentru care publicul nostru mai are vreun rest de receptivitate.

Înainte de orice, nivelul salariilor este perceput ca infinit mai preocupant decît nivelul educaţiei, deşi legătura indisolubilă dintre cele două ar trebui să fie evidentă, nu numai pentru orice sociolog şi economist, ci şi pentru orice observator cît de cît informat asupra experienţei unor ţări atît de diferite cum sînt Finlanda sau Coreea de Sud. Pe scurt, în ciuda tuturor aparenţelor contrare, nici cele mai luminate segmente ale opiniei noastre publice nu par să fi înţeles încă starea deplorabilă a educaţiei drept ceea ce este, de fapt: *Cauza nr.* 1 *a înapoierii* (culturale, economice, politice etc.) a societăţii româneşti actuale.

Experienţa tuturor ţărilor europene sau neeuropene arată că o educaţie de calitate pretinde foarte multe investiţii; iar atîta timp cît „forurile decizionale“ se vor preface că uită acest lucru, România va rămîne pe acelaşi palier de înapoiere de pe care încearcă fără succes să decoleze de peste două decenii şi jumătate.

Ce anume *ar trebui făcut* şi mai ales ce *se poate face*, pentru a ieşi din acest blocaj? La prima întrebare, un recent articol al dnei Carmen Muşat („Profesorul – Magister Ludi“, publicat în *Observator cultural*) a pus punctul pe „i“, evidenţiind inutilitatea valurilor succesive de reforme curriculare neînsoţite de vreun pas spre reformarea statutului social, implicit a calităţii „factorului uman“ chemat să aplice aceste reforme. Că statutul acesta, influenţat în mod decisiv de nivelul salarizării şi, mai general, al investiţiilor Statului, este unul din cele mai scăzute din peisajul nostru social şi că el acţionează ca o adevărată *selecţie inversă*, extrem de eficientă, a calităţii celor susceptibili să intre în sistem, este, desigur, un secret al lui Polichinelle. (Nu vreau, bineînţeles, să contest existenţa anumitor „dascăli prin vocaţie“, care reuşesc să găsească resursele de dăruire şi pasiune necesare pentru a obţine rezultate de vîrf în această conjunctură exterioară complet nefavorabilă. Doar că, în loc să dea regula, ei reprezintă, după toate aparenţele, mai degrabă excepţiile în cadrul unui personal didactic din ce în ce mai obosit şi mai apăsat de povara activităţilor birocratice şi a rutinei profesionale. Şi într-o conjunctură în care salariile infinit mai atrăgătoare oferite de firmele private au creat, în ultimii ani, o situaţie cu totul nouă, descurajînd orice opţiune pentru învăţămînt, chiar şi pentru cel superior, din partea celor mai bine pregătiţi absolvenţi ai facultăţilor.)

La rîndul ei, o ameliorare rapidă a acestui statut ar presupune intervenţia unei adevărate voinţe politice, voinţă care nu există şi *nu poate exista* în rîndurile unor politicieni, dispunînd ei înşişi, în imensa lor majoritate, de o educaţie mai mult decît precară.

Pe de altă parte, direcţia fundamentală spre care se îndreaptă eforturile „reformatorilor“ radicali poate fi cel mai bine apreciată după rezultatele deja obţinute în domeniul în care reforma pare deja finalizată – cel al predării limbilor străine: orice contact al elevilor noştri cu literatura şi cu scritorii clasici ai limbilor studiate a fost complet înlocuit prin aşa-zisa abordare comunicaţională a învăţării ei; în loc de Racine, Molière sau Victor Hugo, de Shakespeare, Goethe sau Schiller (cu inestimabilul lor tezaur de gîndire şi de sugestii morale, estetice sau intelectuale), elevii sînt puşi să studieze texte improvizate despre jocuri, timp liber şi entertainment – şi să trăncănească într-un limbaj primitiv şi grotesc, după modelul celui de pe Facebook.

Situaţia pare fără ieşire pe termen scurt, cu atît mai mult cu cît problema în sine a educaţiei, a scopurilor şi a metodelor ei implică (din motive evidente) aspecte şi ramificări ultracomplicate, depăşind cadrul pur organizatoric al unui sistem cum e cel al serviciilor de sănătate şi, trebuie spus, depăşind, de asemenea, nivelul culturii şi pe cel al competenţei „specialiştilor în educaţie“ realmente existenţi la noi. Singura speranţă ar fi o schimbare radicală de atitudine a restului societăţii noastre intelectuale – de la universitari şi cercetători pînă la academicieni şi aşa-numiţii formatori de opinie), care să ducă la o trezire a unor straturi cît mai largi ale societăţii, în ansamblul ei. Pentru aceasta, ar trebui însă ca primii să înţeleagă insuficienţa atitudinii pur reactive a comunicatelor sau a protestelor provocate de simplele excese sau derapaje (de tipul recentelor proiecte de modificare a planurilor învăţămîntului gimnazial prin eliminarea latinei şi dizolvarea istoriei într-un conglomerat de „ştiinţe ale societăţii“), care nu pot fi, în nici un caz, luate drept dovezi ale unei viziuni sau preocupări reale pentru prezentul şi viitorul şcolii, precum şi al societăţii înseşi.

Un fel de *Ligă pentru promovarea educaţiei*, care să se adauge miilor de ONG-uri şi asociaţii deja existente? O implicare în acest organism a unor intelectuali de renume dispuşi să se angajeze pe termen lung într-o acţiune patronată de personalităţi unanim recunoscute pentru viziunea şi flexibilitatea gîndirii, de tipul academicienilor Solomon Marcus, Alexandru Zub şi Ioan Aurel Pop sau al profesorilor Zoe Petre, Liviu Ornea, Eugen Muntean, pentru a cita numai aceste nume (în locul „specialiştilor“ anonimi care decid, în prezent, soarta celui mai delicat sector al vieţii sociale din ţara noastră)? Sună, desigur, utopic şi donquijotesc, totuşi s-ar putea să fie imperativul dictat de un minim instinct de conservare şi de spirit de responsabilitate.

■

DE-CLIC(K)/ATELIER DESCHIS

Hibernatus TVR (sau criza sferei publice în capitalismul de război)

Bogdan GHIU

TVR (Televiziunea Română) are poate cea mai ciudată existență din România: este în același timp absolut singulară și absolut reprezentativă – un fel de zoo cu noi înșine. Practic, din 1990 pînă azi, situația, internă și externă, a TVR, ca instituție și conștiință, nu a evoluat deloc. În jurul ei au apărut și au dispărut televiziuni (private), a apărut și a „dispărut“ televiziunea însăși (adică s-a metamorfozat ca statut, devenind, așa cum știm de la McLuhan, din mediu dominant, conținut insidios al unui nou mediu dominant), a apărut, a înflorit o clipă și era cît pe ce să dea rod, dar a și murit *presa* însăși (ca noțiune), înghițită de *media* (care e altceva, uneori chiar de sens opus), atacată din afară și subminată din interior, prinsă în cleștii unei situații istorice specifice de schimbare, de trecere de la o epocă la alta: globalizarea tehnologică, cu efectele ei convergente de omogenizare și de virtualizare, de i-realizare prin hiper-realism. Și, să nu uităm, de paralela dizolvare, disociere istorică a *producției de informație publică*, pe de o parte, în *infotainment*, adică divertisment, și pe de altă parte, în *intelligence*, adică servicii de informații: totul pentru o dominare globală „în clește“, între spectacol și „trasabilitate“ generalizată, și o producție hiper-capitalistă coextensivă vieții înseși (producție de profit prin supraveghere, supravegherea e productivă, nu restrictivă, Foucault *dixit*, dar cine să-l citească și, mai ales, să-l folosească transformîndu-l în *habitus reflexiv*? Eu l-am, îl traduc...). Producători de informație-profit tocmai în calitatea noastră de spectatori în timpul liber, altfel spus (cum s-a spus și am spus) capitalism mediatic și, mai mult, mai economicos (cu mai multă economie de mijloace prin standardizare și aliniere, „calibrare“), semio-capitalism global.

Practic, nu după, ci *prin* Revoluția din Decembrie, și de atunci, neîntrerupt, pînă azi, România, ca *fenomen de televiziune* ce a rămas, s-a aliniat la situația și la evoluția mondială și a fost chiar (la Revoluție și azi, cînd este din nou zonă-tampon și linie de front de relevanță globală) în avangardă, astfel încît orice lectură atentă și bine, adică onest-intelectual, făcută *aici* este mondial rerezentativă. Televiziunea nu poate fi privită decît global. Orice critică ne-global politică a televiziunii e pură complezență, pură complicitate mondenă. Blabla.

Așa, ca urmare a acestor mize istorice enorme, am ajuns să aclimatizez (conștient-incoștient de ce fac) *critica de televiziune* în România: scriind despre TVR, observînd și încercînd să înțeleg ce se întîmplă *cu* și ce se operează *prin* TVR. Cînd toți, la fel ca azi, scriau mărunt, imediat, interesat și miop *politic* despre TVR, apoi despre televiziune, despre televiziuni, eu am încercat s-o fac *specific politic*, adică netratînd televiziunea și TVR-ul ca un simplu *instrument*, așa cum se face și azi. Fie că ești *pro*, fie că ești *contra*, nimeni, nici acum un sfert de secol, nici acum, azi, strict, nu privește televiziunea altfel decît eteronom-instrumental și interesat politic: partizan instrumental. Nici politicienii, nici comentatorii și analiștii care, la suprafață, li se opun și îi critică. Pentru toți, TVR este un mega-instrument transparent, fără „opacitate“ și consistență specifică: numai bun de aservit, de folosit din afară.

Și atunci non-evoluția (situației) TVR nu trebuie să ne mire: căci cum ar fi putut să evolueze o instituție, cînd conștiința publică referitoare la ea stagnează din comunism pînă azi? Între Ceaușescu și contemporanii noștri stricți de astăzi, peste mode culturale și timpi istorici și indiferent de generație, (aproape), nici o diferență în modul partizan-instrumental, îngust și mărunt politic, de a înțelege televiziunea și, mai ales, de a concepe televiziunea publică. Non-evoluție generalizată, consens al stagnării.

Am început, așadar, să scriu despre TVR imediat după Revoluția din Decembrie 1989 (care fusese purtată tocmai prin televiziune, prin Televiziunea Română: fenomen din capul locului global, de pre-globalizare mediatică), de nervi și revoltă, în timpul ocupării Pieței Universității din mai-iunie 1990 (căci asta s-a întîmplat atunci: o mega-anticipare a unui fenomen, a unui tip de manifestație de protest – „Occupy“ – care avea să se „clasicizeze“ planetar un sfert de secol mai tîrziu), cînd, puternic fesenistă, de partea puterii proaspăt instalate a lui Ion Iliescu, adică la fel de politizată și de „securizată“ ca azi, de atunci pînă acum, TVR nu numai că nu reda absolut deloc ce se întîmpla în Piață, dar, foarte rar, cînd o făcea, o făcea distorsionînd cantitativ și calitativ: bagatelizator și falsificator, filmînd în unghiuri strînse și de aproape și plăsînd știrea la „diverse“, în telejurnale, pentru ca restul țării, *captiv* televiziunii unice, să nu vadă, să nu afle ce se întîmplă la București.

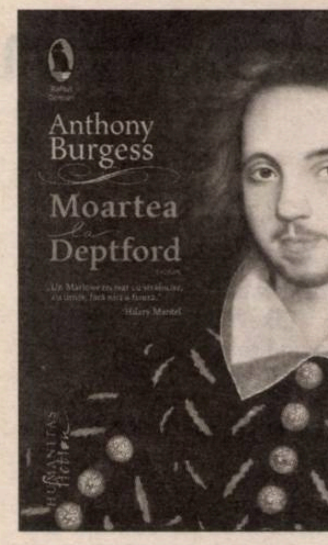
Mi-aș putea scrie – sau măcar centra – memoriile (dacă le voi scrie vreodată) pe TVR. Dar n-aș putea să o fac pentru că n-ar ieși „de“ o carte. Practic, și azi, strict, cînd TVR se află din nou într-o nenorocită (si falsă pentru că repetitivă, mereu aceeași) actualitate, aș putea să republic primul articol sau oricare dintre articolele pe care le-am scris de-a lungul vremii despre TVR, pentru că, așa cum spuneam, TVR este o conservă istorică: cam așa cum auzim incredibila știre că sînt unii care vor să pună pe piață carne de acum 40 de ani, și TVR este, practic, scoasă periodic de la congelare. Este un mamut preistoric, dar pe care doar glaciațiunea ideilor noastre neevolate despre televiziune, presă, media, informație, capital, spațiu public îl ține în (ne)viață.

Situația TVR este cauzată de o conspirație publică implicită a conștiințelor. Cum privim – intelectual și factual – televiziunea publică, adică *res publica* în general în republica România din semiocapitalismul global (noul *capitalism de război*), așa o (le) avem. *Noi* facem (praf) Televiziunea Română.

Voi continua.

Viața, moartea și vremurile lui Marlowe

Rodica GRIGORE



Anthony BURGESS

Moartea la Deptford
Traducere şi note de George Volceanov,
Editura Humanitas Fiction, Bucureşti,
2015, 328 p.

Despre Christopher Marlowe (1564-1593), poet, traducător şi dramaturg elisabetan, unul dintre maeştrii versului alb, contemporanul lui William Shakespeare şi marele precursor al acestuia, dispărut prematur, înainte de a împlini 30 de ani, în condiții care nu au fost niciodată complet elucidate ori clarificate pînă la capăt, s-au spus şi s-au scris multe lucruri. Însă aserțiunile ori ipotezele formulate de diverşii cercetători nu au avut darul de a aduce întotdeauna necesarele şi doritele certitudini, cîtă vreme multe dintre ele se întemeiau pe presupuneri şi pe documente disparate şi/sau incomplete. Astfel încît în jurul său s-a construit, treptat, o adevărată legendă, comparabilă, cel puțin în unele din datele sale, cu cea care învăluie şi biografia marelui Will. Interesant este însă că, în cazul lui Marlowe (al cărui nume a fost ortografiat diferit: Marling, Marley sau chiar Merlin), elementele biografice precise nu lipsesc; cel puțin pînă la un anumit moment al vieții lui. Astfel, se ştie că viitorul dramaturg s-a născut la Canterbury, în familia unui cizmar, că a urmat, aici, şcoala regală, iar din 1580 a fost înmatriculat la Colegiul Corpus Christi din Cambridge, ca beneficiar al bursei instituite de Matthew Parker, viitor arhiepiscop de Canterbury. Ulterior, lucrurile se complică, iar documentele epocii încep să fie contradictorii şi evazive: în 1587, este atestată o intervenție în favoarea lui din partea Consiliului Privat, menită a-l ajuta să-şi finalizeze studiile, în ciuda faptului că, se pare, profesorii îl suspectaseră pe tînărul Marlowe că s-ar fi convertit la catolicism şi că ar fi dorit să se transfere la Reims. Sugestia autorităților a fost însă că faptele lui Marlowe ar fi fost dictate de rațiuni politice, deducîndu-se de aici că activitățile sale ar fi fost comandate de serviciile secrete.

Un personaj excelent construit

Acestea sînt cîteva dintre elementele atestate de documentele secolului al XVI-lea pe care le foloseşte Anthony Burgess, în romanul său *Moartea la Deptford (A Dead Man in Deptford)*, publicat în 1993, anul comemorării tragicei morți a lui Marlowe. Însă fascinația scriitorului britanic pentru dramaturgul elisabetan este mult mai veche, după cum mărturiseşte el însuşi într-o *Notă a autorului*, plasată la sfîrşitul acestei cărți. Astfel, în 1940, pe fondul frămîntărilor determinate de începutul celui de-Al Doilea Război Mondial, Burgess lucra la definitivarea lucrării sale de licență (dedicată lui Marlowe, dar distrusă în timpul raidurilor aeriene germane). După mai bine de două decenii, în 1964, Burgess plănuia să scrie un roman despre Marlowe, numai că, fiind şi tetra-centenarul naşterii lui Shakespeare, „cel mărunt a trebuit să cedeze în fața celui mare", iar prozatorul a publicat romanul *Ochii doamnei mele (Nothing Like the Sun)*. Însă nu a abandonat proiectul Marlowe, definitivîndu-l la sfîrşitul vieții, „după puterile unui scriitor ajuns la bătrînețe".

Cartea începe cu prezentarea tînărului Kit Marlowe, student la Teologie, dar lipsit de vocație religioasă, prizonier al unui sistem universitar rigid şi dogmatic pe care-l acceptă de nevoie, mai degrabă decît din libera alegere. Nonconformist şi ironic, pasionat de jocurile de cuvinte şi de rime, atras de universul poeziei şi fascinat de iluzia teatrală, Kit nu-şi poate reprezenta propriul viitor altfel decît departe de domeniul unei religii care, după cum înțelege el foarte bine şi foarte de timpuriu, nu e altceva decît (încă) un instrument politic menit a servi interesele celor aflați la putere. Prin urmare, nu va ezita atunci cînd, cunoscîndu-l întîmplător pe un anume Tom Watson, unul dintre agenții lui Francis Walsingham, şeful serviciilor secrete, acesta îi propune să vină la Londra, să i se alăture şi să vadă ce ar putea face folositor pentru țara sa. Atras de perspectiva vieții în capitală, de cîştigurile pe care le-ar avea de pe urma activităților de spionaj, dar şi doritor de aventură şi avid să cunoască locuri şi oameni noi, Marlowe semnează un angajament ale cărui implicații pe termen lung nu le prea înțelege – dar cărora nici nu le dă prea mare atenție. Fapt care va avea consecințe dintre cele mai grave. Căci, trimis în cîteva misiuni în Franța, pentru a descoperi şi a găsi dovezi ale complotului pus la cale de catolicii exilați cu scopul de a o detrona pe Regina Elisabeta, Kit intră în jocul periculos al trădării şi degizării, îşi ascunde cu succes adevăratele intenții, pretinzînd că încearcă să-şi lămurească o serie de aspecte religioase, şi cunoaşte oameni care, la rîndul lor, se dau drept alții, într-un adevărat dans mortal în care niciodată nu poți avea încredere în nimeni şi care nu se ştie cum se va termina. Pentru că, în această fază, Kit încă mai crede că totul e o aventură şi un joc tineresc, care îl va ajuta să capete mai multă experiență, de care ulterior să se poată folosi în cariera de dramaturg pe care vrea să şi-o croiască. Aşadar, va intra în numeroase combinații şi se va implica într-o pasională relație cu Thomas Walsingham, nepotul superiorului său. Numai că, treptat, perspectivele i se întunecă, iar Marlowe înțelege că Serviciul nu e nicidecum un amănunt care poate fi abandonat ori uitat atunci cînd vrei. Ci, asemenea menghinei dogmelor religioase de care încercase cu disperare să se elibereze, şi acesta e tot o formă de captivitate. Însă mult mai periculoasă, cîtă vreme scăparea e una singură – moartea.

Dincolo de subiectul în sine, excelentă rămîne modalitatea în care Burgess a construit personajul Marlowe. Acesta nu e nicidecum idealizat, nu este nici pe departe un sfînt, ci dimpotrivă: nu ezită să ia în rîs textele sacre, să se implice în diverse controverse (ba chiar să-şi apere punctul de vedere cu pumnul!) şi nici să-l citeze pe Machiavelli, ca veritabil model de onestitate, într-o epocă în care ipocrizia fusese ridicată, consideră el, la rangul de principiu călăuzitor. Dar acelaşi Kit, care bea prea mult şi nu-şi ascunde homosexualitatea, e un spirit rațional şi luminat, întotdeauna capabil să se ridice deasupra prejudecăților epocii: pentru el, mult clamata amenințare catolică nu înseamnă cu mult mai mult decît noțiunea de solidaritate protestantă, cîtă vreme ştie foarte bine, crescînd în mediul hughenot de la Canterbury, că oamenii nu sînt mai buni doar pentru că aparțin vreunui grup etnic sau religios, oricare ar fi acestea... Sîngele vărsat, fie el catolic sau protestant, îi face la fel de rău lui Kit (anumite secvențe duc cititorul cu gîndul la violența dezlănțuită din alt roman al lui Burgess, *Portocala mecanică*, la fel cum unele scene pasionale trimit la *Earthly Powers*); deci, mai ales după ce e martor la cîteva execuții, el îşi doreşte tot mai mult să se poată retrage în lumea spectaculoasă şi sîngeroasă, şi ea, dar de astă dată, fiind vorba despre altfel de vărsări de sînge, a teatrului. Nu-i va mai fi dat însă. Căci atunci cînd vrea să se rupă definitiv de cercurile serviciilor secrete, superiorii săi consideră că ştie prea multe pentru a mai putea fi vreodată liber cu adevărat. În plus, Kit simte că nu-şi mai găseşte locul şi că nu mai poate (nu mai ştie cum?) să aparțină vreunei lumi: inteligent şi mereu cu o replică tăioasă pe buze, e respins de dramaturgii contemporani mai puțin înzestrați, iar Sir Walter Raleigh, de pildă, pe care-l cunoaşte, de asemenea, şi-l apropie doar în măsura în care şi în momentele în care poate obține ceva de pe urma lui...

Un veritabil tur de forță stilistic

Mult deasupra vremii sale prin concepții şi înțelegere, apropiat, dacă țineam seama de modul în care e construit el în romanul lui Burgess, mai degrabă de spiritul şi contradicțiile epocii moderne decît de perioada elisabetană, Kit Marlowe e un personaj complex şi contradictoriu, bun şi rău, trădător şi exponent al fidelității, expresie perfectă a unei lumi, Anglia elisabetană, ce pare a sta ea însăşi sub semnul contrastelor aparent ireconciliabile. Astfel, teatrele se află în imediata apropiere a bordelurilor sau a arenelor de lupte cu animale, neînțelegerile particulare se transformă aproape instantaneu în probleme ale întregii comunități, violența e mereu gustată de cei din jur, care nu ezită să se transforme în public ad-hoc. Căci, nu-i aşa, „all the world's a stage", cum spunea Shakespeare... Iar Londra prin care se mişcă Marlowe, în romanul lui Anthony Burgess, e cu adevărat un uriaş teatru, numai că, în ciuda dimensiunilor, acest teatru pare a deveni extrem de mic atunci cînd Kit caută adăpost sau are nevoie de liniştea anonimatului: e mereu urmărit, privit, ascultat, urmărit. Supravegheat. Căci semnarea angajamentului cu Serviciul a însemnat, pentru protagonist, încheierea unui veritabil pact faustic – nu e deloc întîmplătoare sugestia lui Burgess, dacă ținem seama că una dintre cele mai bune piese ale lui Marlowe (şi una dintre capodoperele dramaturgiei universale) este *Tragica istorie a doctorului Faust*. Pentru tînărul dramaturg, viața oglindeşte arta, aşa cum se şi afirmă cu hotărîre în *Faust*, iar propria sa existență, mereu în căutarea adevărurilor estetice, dar şi ale propriei ființe, îl conduce printr-un labirint de poteci ale căror ieşiri sînt, de fiecare dată, brutal şi nemilos închise, ca pentru a-i pecetlui soarta. Ingram Frizer, apropiatul şi servitorul lui Thomas Walsingham, îl va ucide, la Deptford, ca pentru a confirma ceea ce se spusese sau se sugerase deja de mai multe ori pe parcursul acestui roman: cunoaşterea e asemenea unei arme letale. Iar Kit se stinge în urma unei răni de pumnal ce-i străpunge ochiul, dar moartea sa nu e determinată doar de cel care a mînuit arma, ci şi de finalizarea unui complot bine țesut pentru a răspunde unor interese politice şi, deopotrivă, pentru că, în termenii epocii, se făcuse vinovat de păcatul capital al gîndirii libere.

Un veritabil tur de forță la nivel stilistic, *Moartea la Deptford* cucereşte cititorul prin nivelul livresc, prin citatele din numeroase creații poetice sau dramatice ale perioadei elisabetane, prin erudiția bine dozată exprimată în sintagmele în latină, dovedind, dacă mai era nevoie, că aici, la fel ca şi în *Ochii doamnei mele*, Anthony Burgess convinge exact în măsura în care pare că scrie o proză dificilă, accesibilă doar inițiaților într-ale literaturii. (O mențiune specială trebuie făcută cu privire la excelenta versiune românească a acestui roman, semnată de George Volceanov, care a reuşit să surprindă exact şi expresiv nuanțele şi subtilitățile originalului!) Ajunge să amintim, în acest sens, că pe parcursul cărții se fac aluzii voit anacronice la Gerard Manley Hopkins, ca şi trimiteri la Giordano Bruno Nolanul (după numele localității natale a acestuia), aşa cum îl numea Joyce – de opera căruia Burgess a fost, de asemenea, pasionat, dedicîndu-i un studiu intitulat *ReJoyce* şi urmîndu-i – iar acest lucru se vede clar în romanul de față – preferințele pentru intelectuale jocuri de cuvinte, ca şi pentru efectele subversive ale ironiei.

„Virtutea unui roman istoric"

Moartea la Deptford este şi un extraordinar roman al marelui oraş, Londra devenind în numeroase pagini protagonista întîmplărilor, alături de personajele implicate în acțiunile ce par a transforma pe alocuri textul într-o carte de aventuri plasată în atmosfera Angliei veacului al XVI-lea. În plus, Burgess foloseşte o strategie narativă pe care o mînuieşte cu o extraordinară artă şi ale cărei semnificații le sugerează (parțial) în final. Şi anume, vocea narativă (relatarea se face la persoana întîi, de multe ori perspectiva adoptată mizînd pe cunoaşterea detaliată a opțiunilor lui Marlowe însuşi) este cea a unui anume Jack Wilson: „De numele meu veți da în ediția in-folio a pieselor lui Will cel Negru, scoasă la 1623 de către prietenii lui Heming şi Condell". Dar, să nu uităm, înainte de a se afirma în plan literar, numele autorului romanului de față era John Anthony (Burgess) Wilson... Iar paragraful final al cărții merge exact în această direcție: „Acum îți vorbeşte adevăratul autor, eu, cel care îndur aceste morți, care alimentez această flacără. Îmi dau jos masca prost executată şi, la patru sute de ani după acea moarte de la Deptford, o jelesc de parcă s-ar fi întîmplat ieri". Numeroşi exegeți au vorbit despre elementele de postmodernism pe care le-ar implica aici Burgess, numai că demersul său este mult mai serios din punctul de vedere al tuturor posibilelor semnificații, decît orice pastişă ori parodie postmodernă. Şi e, dintr-un punct de vedere, deopotrivă dovada că „virtutea unui roman istoric", aşa cum autorul afirmă că este *Moartea la Deptford*, „rezidă în viciul său: declararea categorică a posibilității drept fapt real". ■

Altfel, despre interbelic

Cazul Mircea Vulcănescu (I)

Paul CERNAT

Una dintre apariţiile editoriale cele mai incitante, intelectual, din 2015 este volumul tînărului sociolog Ionuţ Butoi, *Mircea Vulcănescu. O microistorie a interbelicului românesc*, o carte care ar merita, în mod normal, să provoace dezbateri între cunoscători; o primă discuţie a avut loc, de curînd, la Muzeul Ţăranului Român, dar despre comentarii în presa generalistă nu poate fi încă vorba, iar intrarea tîrzie în circulaţie a cărţii ar putea fi o explicaţie. Oricum, nu avem de-a face cu o apariţie izolată în materie, ci cu o mostră *first class* dintr-un „nou val” istoriografic, de natură să schimbe, cel puţin în parte, percepţia asupra istoriei sociale, instituţionale şi politice a interbelicului românesc. Anul trecut au apărut mai multe studii complementare pe teme înrudite, legate, toate, de revizitarea interbelicului. *Limitele meritocraţiei într-o societate agrară. Şomaj intelectual şi radicalizare politică a tineretului în România interbelică* de Dragoş Sdrobiş este doar unul din ele. La Editura Vremea a apărut şi o nouă culegere de documente realizată de acelaşi Zoltán Rostás (*Între proiecţii urbanistice şi sărăcie letargică. Bucureştiul arhitecţilor, sociologilor şi medicilor*), menită să ilustreze preocupările de sociologie urbană ale Şcolii gustiene; o şcoală percepută clişeizat (şi în fond fals) ca fiind preocupată exclusiv de satul tradiţional. Iar la Editura Tact a apărut o incitantă teză de doctorat a lui Ştefan Guga despre *Sociologia istorică a lui H.H. Stahl*, adiacentă cărţii lui Butoi. În fine, dar nu în ultimul rînd, ar fi de semnalat editarea manuscrisului inedit al lui Anton Golopenţia, *Îndreptar pentru tineret* (la Univers Enciclopedic), un program identitar-generaţionist complementar inauguralelor *Itinerariu spiritual* sau *Manifestul „Crinului alb”*.

■■■ Pedagogia complexităţii şi pluralismului istoriografic

O întreagă şcoală de tineri sociologi – cu deschidere multidisciplinară – a profesorului Rostás a încercat, în ultimii ani, să recontextualizeze şi să reexamineze de la firul ierbii această epocă idealizată sau, după caz, diabolizată. Cartea lui Ionuţ Butoi se înscrie în aceeaşi serie antimaniheistă, pe linia unei, i-aş spune, pedagogii a complexităţii şi pluralismului istoriografic. Autorul a publicat pînă acum mai multe fragmente din cercetarea sa doctorală în revistele *Sfera Politicii, Revista Română de Sociologie, Sociologie Românească, Transilvania, Secolul 21, Observator cultural* ş.a. Primele capitole expun, cu rigoarea celui care-şi domină subiectul, cîteva modele-reper ale microistoriei sociale franceze, germane, engleze sau italiene, folosite altfel cu precauţie şi adecvare la obiect. Poate uneori cam *scholar* – ar fi fost, probabil, de preferat ca Ionuţ Butoi să-şi mai perie puţin, în vederea publicării, formulele de protocol. Nimic conformist, totuşi; din contră, ceea ce frapează e, pe lîngă soliditatea documentării şi calitatea argumentaţiei, curajul intelectual de a supune unei critici sistematice nu doar clişeele despre interbelicul românesc, nu doar stereotipurile la care a fost redus Mircea Vulcănescu, ci şi modernizarea socială şi economică din România precomunistă. Iar acest nou criticism nu se exercită de pe poziţii elitist-spiritualiste sau protocroniste, ci de pe poziţiile unui conservatorism social moderat, deschis şi luminos, compatibil uneori cu sociologia marxistă.

Perspectiva de lucru, multiplu contextualizantă, a fost sintetizată de Zoltán Rostás prin formula „un altfel de interbelic”. Nu e vorba de contrapunerea Şcolii Gusti-Stahl celei a lui Nae Ionescu, deşi recuperarea şcolii monografice din epocă are un rol esenţial, ci despre o deconstruire a opoziţiilor ideologice, reductiv-maniheice, de tip monografişti vs. năişti, stîngişti vs. legionari sau modernişti vs. tradiţionalişti, în favoarea unei imagini multiplu contextualizate, bazate pe laborioase cercetări de arhivă şi documente personale.

În definitiv, printre monografiştii gustieni se aflau, deopotrivă, comunişti, legionari şi moderaţi, iar discipolii sau admiratorii lui Nae nu au devenit cu toţii legionari.

Abordarea sociologică întîlneşte, aici, o altă problematică majoră, introdusă relativ de curînd şi în spaţiul românesc: cea despre modernism şi antimodernism, stimulată de reconceptualizările lui Antoine Compagnon, dar avînd în spate o bibliografie internaţională mult mai vastă. Interesant: poate primul autor care introduce, în spaţiul autohton, chestiunea „antimodernului ca ultramodern” – preluată de la neotomistul francez Jacques Maritain – este Mircea Vulcănescu, într-o conferinţă despre neomedievalismul economic unde critică lectura literală a lui Nicolai Berdiaev (din *Un nou Ev Mediu*). Tot Vulcănescu semnalează, în *Nae Ionescu aşa cum l-am cunoscut*, convertirea lui Maritain la catolicism de către Monseniorul Vladimir Ghica, căruia îi dedicase broşura *Antimoderne*, din 1922. Chiar noţiunea de „primat spiritual”, uzată şi abuzată uneori pînă la nerecunoaştere în mediul intelectual autohton, a fost folosită de Maritain, unul dintre maeştrii lui Vulcănescu, pentru a contracara politizarea catolicismului de către Charles Maurras în direcţia „naţionalismului integral”, reacţionar şi antisemit. Cunoscută sub formula „politique d`abord”, acţiunea celui din urmă a fost condamnată în 1926 de însuşi Papa Pius al XI-lea. Că ulterior a ajuns (pentru mulţi) să fie identificată cu metapolitica legionară a „năismului”, pe linia suprapunerii vicioase dintre religie, politică şi mit, e o altă discuţie.

■■■ Relaţia cu Virgil Madgearu

În tot cazul, spre deosebire de alte abordări anterioare, cartea lui Ionuţ Butoi nu-şi propune să investigheze derivele politice interbelice din unghi ideologic (deşi nu neagă importanţa unor astfel de demersuri), ci din unghi social şi economic. Mircea Vulcănescu serveşte, sub acest aspect, drept „actor” privilegiat, angrenat într-o reţea de „roluri” sociale, iar relaţiile sale cu Virgil Madgearu beneficiază de o atenţie aparte, ca şi cele (binecunoscute, de data asta) cu Dimitrie Gusti şi congenerul Stahl – austromarxist cu care conservatorul creştin Vulcănescu se întîlneşte în mute puncte, unele dintre ele esenţiale.

Butoi are toate motivele să regrete neglijarea în studiile de pînă acum a relaţiei dintre Vulcănescu şi Madgearu, de care – într-adevăr – îl legau cercetările economice şi, mai ales, desele colaborări în instituţiile financiare şi economice ale României Mari: „Vulcănescu nu a fost doar «năist» şi «gustist», cu rezervele de rigoare, ci şi «madgearist»”. O altă pistă de cercetare practic neexplorată pînă acum este cea legată de asociaţiile creştine studenţeşti. Bazîndu-se pe cercetări de arhivă şi de periodice, bogat alimentate de rapoartele interne de activitate ale organizaţiilor şi de documentele Siguranţei, autorul operează distincţii necesare între majoritara UNASCR (dominată de studenţi legionari şi cuzişti) şi ASCR (din care a făcut parte Vulcănescu), asociaţie ostilă naţionalismului xenofob şi taxată de către extrema dreaptă ca fiind apropiată de organizaţii internaţionale protestante.

Foarte incitantă e şi cercetarea şomajului intelectual din rîndul tineretului, ca şi a cauzalităţilor sale multiple – voi reveni, de altfel, asupra lor. Asemenea investigaţii, cărora li se adaugă o cunoaştere cvasicompletă a publicisticii/eseisticii vulcănesciene şi a biografiei acestuia, cu consultarea corespunzătoare a documentelor de familie şi a jurnalului celei de-a doua soţii, publicat în urmă cu cîţiva ani, modifică semnificativ imaginea consacrată (dar distorsionată) a filozofului „tradiţionalist”, „ruralist” şi „specifist”.

Privite dinspre aceste contexte, inclusiv conservatorismul creştin al lui Vulcănescu se dovedeşte a avea, în pofida legăturilor cu linia organicistă Eminescu-Iorga-Nae Ionescu, resorturi filozofice sau socioeconomice diferite. Şi, mai ales, lipsite de xenofobia sau extremismul altor congeneri. Un alt clişeu demontat este cel al consubstanţialităţii necesare dintre tradiţionalismul ruralist şi extrema dreaptă românească.

Realitatea istorică arată însă că legionarismul, cuzismul şi antonescianismul s-au grefat, adeseori, pe un revoluţionarism modern şi citadin, asumat ca o „civilizare” violentă, pe model german, a „politicianismului balcanic” – cazurile lui Mihail Polihroniade sau Emil Cioran stau mărturie. Există nu doar mai multe stîngi şi mai multe drepte interbelice, ci şi mai multe occidentalisme, iar noul filogermanism a fost unul dintre ele.

Dimpotrivă, antimodernismul rural şi spiritualist al unui Vulcănescu (admirator al artei de avangardă şi multiplu specializat în Occident) se dovedeşte rezonabil şi moderat în principiu, cu o componentă anticolonială pe care-o întîlnim şi la Petre Pandrea.

Mai potrivit ar fi să-i dăm însă cuvîntul coordonatorului tezei de doctorat a lui Butoi, sociologul Zoltán Rostás: „Cine crede că ştie totul despre problematicile menţionate nu are sens să se mai obosească cu lectura acestor capitole. Cine conştientizează, însă, că îi pot scăpa lucruri importante în înţelegera adecvată a acestor teme trebuie să ţină cont de contribuţia de faţă. O astfel de persoană poate afla, de pildă, că e facilă identificarea mişcării legionare cu mişcarea studenţească interbelică, pentru simplul motiv că au existat mai multe mişcări studenţeşti – una dintre acestea fiind ASCR (Asociaţia Studenţilor Creştini Români). Organizaţia amintită, în care a fost activ Vulcănescu, a fost prima grupare studenţească cu care Dimitrie Gusti a început cercetarea (vag cunoscută) a vieţii studenţilor bucureşteni […]. Capitolul dedicat organizaţiilor studenţeşti aduce mai multă claritate şi prin faptul că analizează latura instituţională şi socială a mişcărilor studenţeşti, nu doar pe cea ideologică. Tot aşa de importantă este analiza problemei rurale prin investigaţiile lui Vulcănescu şi ale celorlalţi gustieni, pentru că această problemă ţine de obsedantul decalaj faţă de Vestul Europei. Cercetarea gospodăriei ţărăneşti de către Vulcănescu, aşezată în contextul istoriei reformei agrare şi a intervenţiei Statului aduce, de asemenea, răsturnări semnificative în înţelegerea «reformei rurale», cu efecte ce sunt actualizate pînă în zilele noastre. […] Autorul […] nu militează împotriva maniheismelor şi a generalizărilor eseistice, a lipsei de nuanţe, doar în numele «respectării adevărului», ci pentru că a parcurs literatura de specialitate relevantă şi a strîns datele noi şi necesare pentru a completa/revizui anumite locuri comune din tematica interbelicului românesc. […] Invit cititorii să se gîndească de două ori înainte de a riposta cînd întîlnesc cîte o aserţiune «tare» în paginile acestei cărţi”.

COLECŢIA UNIVERSITAS
SERIA ISTORIE SOCIALĂ
Ionuţ Butoi
MIRCEA VULCĂNESCU
O MICROISTORIE A INTERBELICULUI ROMÂNESC

Ionuţ BUTOI

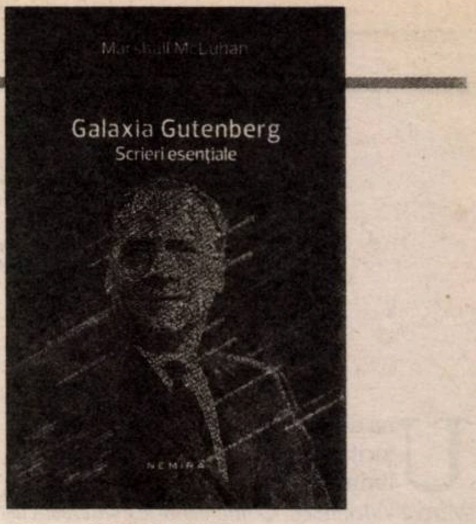
Mircea Vulcănescu. O microistorie a interbelicului românesc
Prefaţă de Zoltán Rostás
Postfaţă de Sanda Golopenţia
Editura Eikon, Bucureşti, 2015, 388 p.

■■■ În guvernul Antonescu

Rămîne evident gravă, sensibilă problema – sau drama – intrării lui Vulcănescu (pe post de subsecretar de stat la Finanţe, primul post nepolitic din ierarhie) în guvernul Ion Antonescu, indiferent de motivaţiile ei – discutate aici în toate implicaţiile lor. Rămîne, de asemenea, ca problemă de analizat în detaliu, responsabilitatea fiecărui membru al echipei guvernamentale pentru crimele de război (şi nu numai) care au urmat. Autorul – care nu justifică şi nu relativizează, ci clarifică şi documentează – lasă pentru altă dată studierea acestor aspecte sensibile. Înregistrează însă atent, din mărturile soţiei lui Vulcănescu, dificultatea cu care acesta a luat decizia să intre, în cele din urmă, în guvern, deşi familia îl sfătuise să n-o facă. O cercetare mai amănunţită ar fi meritat rapoartele Siguranţei despre atitudinea diferitelor minorităţi etnice, cu atît mai mult cu cît ele apar filtrate propagandistic printr-o „logică a colectivelor” şi reprezintă, în fond, ultimele consecinţe ale unei politici statale funeste de omogenizare etnică, responsabile, în mare măsură, de eşecul României Mari; un eşec despre care – observă Butoi – Vulcănescu devenise conştient, după 1940. Efectele Marii Crize economice, cultivarea mesianismului naţionalist în rîndul elitelor şi importul modelului etnocratic german ca antidot al pericolului sovietic au fost conjugate în dezastrul care a urmat. În prelungirea investigaţiilor lui Antonio Momoc din teza sa de doctorat despre *Capcanele politice ale sociologiei. Şcoala Gusti între carlism şi legionarism*, ar fi, cred, extrem de util un studiu despre activitatea membrilor Şcolii Gusti în timpul războiului şi al dictaturii antonesciene. De altfel, prezentul volum e asumat dintru început ca parte dintr-un şantier mai vast, în care cazul Vulcănescu devine un punct privilegiat de observaţie şi de interogare a unei lumi care a fost, dar ale cărei efecte încă le resimţim.

Caruselul civilizațiilor

Iulia DELEANU



Marshall McLUHAN

Galaxia Gutenberg. Scrieri esențiale
Traducere din limba engleză de Mihai Moroiu
Editura Nemira, București, ediția a III-a, 2015, 648 p.

„De la zborul navei *Sputnik* încoace […], *Natura* s-a sfîrșit. De-acum vom vorbi despre o lume-mașinărie." Este o primă evaluare critică a „viitorului" – azi, monedă măruntă de schimb, făcută de Marshall McLuhan în secolul trecut. În loc să-și caute, ca alți intelectuali din generația lui, diverse forme de refugiu în fața realităților – de cîte ori! – contrariante pentru cărturarul format în prima parte a secolului al al XX-lea, el înțelege că singura metodă de a nu fi zvîrlit din carusel este să le privească în față, ținîndu-le sub control. Dacă nu pot fi stăpînite, schimbările sociale și de mentalitate din ce în ce mai rapide pot fi prinse-n pioneze, asigurîndu-i intelectualului necesara adaptabilitate pentru a mărșălui în ritm, dobîndindu-i viza de intrare în „viitor". Este esența *Galaxiei Gutenberg. Scrieri esențiale*, antologie despre amurgul unui tip de cultură și răsăritul altuia, carte „de căpătîi" pentru înțelegerea mecanismelor care pun în mișcare „lumea noastră". Semnificativ, din 1996 pînă în prezent, cartea a cunoscut mai multe ediții în limba română, ultima în 2015.

■■■ „Zorii noștri vor fi noaptea"

Cortina se ridică descoperind o sală specială de cinematograf, unde asistăm la un experiment petrecut în SUA, imediat după război. Într-un reportaj apărut în *Time*, 22 iulie 1946, este popularizat testul de audiență a unui film încă neieșit „pe piață". Cu ajutorul unui aparat electric, numit Hopkins Televoting System, fiecare spectator la avanpremieră, din publicul astfel selectat încît să reprezinte un eșantion social simptomatic, strînge în mînă aparatul prevăzut cu un indicator ușor de manevrat. Răsucirile de diferite grade spre stînga sau dreapta indică treptele de reacție emoțională. Diagrama obținută îi oferă producătorului date despre fragmentele din film la care poate renunța. Dacă profilul ei arată rău, bugetul pentru publicitate e drastic redus. Dacă diagrama e peste așteptări, se investește solid în reclamă. În societatea de consum, potentatul – comentează autorul – „nu conduce prin forța pumnului și a bîtei, ci deghizat, ca cercetător al pieței, își mînă turmele de mioare pe căile avantajului și confortului" în folosul său personal. Ce descoperă omul de afaceri? Că reclama care „enervează" are o mai mare forță de captare a atenției, și agresații, în acest fel, îi devin clienți de bază. Că are șanse să pătrundă pe piața emoțională pentru tineret prin caricatură, printr-un limbaj specific segmentului de vîrstă, sex-appeal, ca pivot pentru scenariu, cu povești despre „duri" care „au dat lovitura". Că, pentru adulți, vînzarea produsului de o calitate mai mult decît îndoielnică se face cu succes cînd este expus într-o relație oarecare cu maeștri ai picturii, literaturii, muzicii. „Legea asocierii" conduce la „sponsorizarea artelor". Tot reclama a creat „trusa succesului" feminin: bustul și picioarele. Posesoarele „pieselor" astfel utilizate nu se mai comportă ca ființe umane, ci ca obiecte de seducție. Ceea ce i se oferă consumatorului este „superfiorul": spectacol violent – viteză, carnagiu –, grupaje de imagini mizînd pe sexologie. În „satul global", expresie inventată tot de el, devenită loc comun în limbajul fost „de lemn", actual „de plastic" – străbunic, telegraful profesorului Morse; strănepot, presa de mare tiraj –, artele manipulării sînt cele care interesează realmente. Într-o vreme în care cartea mai conta încă, cel puțin în Est, cînd mobilul, tableta, computerul nu făceau încă parte din cotidian, McLuhan vorbește de „declinul literaturii", de faptul că tinerii „nu mai pot urmări o narațiune, în schimb, se dau în vînt după peisaje și acțiune". „Era electronică a aruncat în desuetudine era industrială și a recuperat cele mai primitive și mai arhaice culturi". Știrile au devenit „forme ale cunoașterii". Ce fel de cunoaștere? În eseurile scrise în ultimii ani ai vieții, 1892-1896, *Criza versului*, *Cartea, instrument spiritual*, Mallarmé „sondează consecințele artelor de masă din era omului industrial", considerînd presa „o ultimă carte enciclopedică, în forma ei cea mai rudimentară". Ce-ar fi avut de spus, azi, despre omul electronic aproape dominat de roboți? O posibilă continuare a ideii e oferită de McLuhan: „Parcurgem procesul invers menit să scoată din uz individualismul (judecata proprie, consecință a lecturii de carte) și să transforme interdependența (electronică) într-un fapt obligatoriu". Omenirea – încotro? Autorul selectează – și selecția înseamnă subscriere – o frază dintr-o proză de Joyce: „Vestul va scutura Estul, trezindu-l, dar zorii noștri vor fi noaptea".

> Computerizarea întregii existențe, la distanță de cîteva zeci de ani de momentul în care a fost scrisă cartea, a înclinat mult balanța spre superficialitate.

■■■ „Lumea a devenit un computer"

Unele aprecieri despre condiția intelectualului în „era" electronică sînt discutabile. McLuhan crede că intelectualii sînt chemați „să adopte roluri de comandă socială și să se pună în serviciul producției", devenind „lachei ai puterii". O contradicție: stăpîn sau lacheu? Semne de întrebare: numai în era electronică intelectualii nutresc ambiții de putere? Ca să prindă un pătrățel de putere, cîți nu acceptă să fie „lachei" ai puterii mai mari, care li-l conferă! Se poate vorbi de armonie între cultură, creativitate și etică, în cazul atîtor intelectuali ajunși la performanță, și de comportamentele lor sociopolitice, cînd oportunismul s-a dovedit/ se dovedește trambulină eficientă și perenă spre putere? Cîte concesii sociale nu fac intelectualii din fireasca nevoie de recunoaștere? Unde sfîrșește concesia și unde începe pervertirea? Generalizările sînt, din start, periculoase. Ceea ce stă însă în picioare este o observație ce caracterizează relațiile intelectual-putere, referindu-se doar la feudalism: „aristocrații se folosesc de scrib, dar îl disprețuiesc"; valabilă însă pentru toate sistemele sociale, fiindcă mentalitatea „angajatorului" e aceeași. În clipa în care acceptă oferta, „angajatul" își pierde libertatea de gîndire, „intelectualul" devine funcționar, alias lacheu, constrîns la supunere ierarhică. Discutabilă este limitarea la actualitate a artelor manipulării, mai ales prin presa de mare tiraj, scrisă și audio-vizuală. Doar formele de expresie și capacitatea de circulație sînt altele, dar manipularea e omniprezentă în orice sistem social, în orice timp, în orice civilizație. Potentații care folosesc pentru asta „scribul" uzează, azi, de mijloace tehnologice din ce în ce mai sofisticate și mai prizate de receptori. „Nesiguranța în năzuințele sufletului", direct proporțională cu gradul de agresivitate a manipulării, este, înt-adevăr, una dintre consecințele care duc la o criză a culturii. Dar prin cîte crize și renașteri sub alte înfățișări n-a trecut cultura în istoria cunoscută a umanității? Cînd și-a formulat constatarea, autorul consemna începutul crizei culturii în care s-a format, concomitentă cu începutul „erei" electronice și „coexistența într-o relație la fel de fecundă între ipostazele scrisă și vizuală ale culturii". Computerizarea întregii existențe, la distanță de cîteva zeci de ani de momentul în care a fost scrisă cartea, a înclinat mult balanța spre superficialitate, uniformizare a reacțiilor, confuzie între nonconformism și vulgaritate, spectacol teatral cu cît mai șocant, cu atît mai gustat, spectacol stradal pios, spontan-emoțional sau regizat să speculeze, cu foloase mai mult sau mai puțin oculte, tragedii umane. Cît de exacte s-au dovedit previziunile care, atunci cînd au fost scrise, puteau fi considerate doar aforisme stil McLuhan! „În loc să tindă spre o vastă bibliotecă alexandrină, lumea a devenit un computer." Sau cel legat de solul psihic gata pregătit pentru următoarea schimbare: „orice tehnologie nu poate decît să adauge ceea ce noi sîntem deja".

■■■ „Imagini măiestre [...] din oale vechi, sticle vechi și căni sfărmate"

Cum începe să se facă, în mod real, educația în prezentul-viitor? Nu la școală, vine răspunsul, ci prin mass-media scrisă și audio-vizuală; nu prin lectura de carte, ci prin „metropolis", cu străzile – săli de curs, reclamele – profesori. „De la Tokyo la Paris, tinerii își caută identitatea pe scena străzii". Prin electronizarea întregii game a manifestărilor umane, cultura cuvîntului scris și tipărit reprezentînd, în opinia lui McLuhan, „capacitatea omului de a acționa fără să reacționeze", e înlocuită de cultura fotografiei. I se poate replica, referitor la acțiune, reacție și nonreacție, că „reacția" nu poate fi relaționată doar cu modul în care e determinată în epoca electronică: prin incitare pe rețele de socializare spre acțiune colectivă, publică, rezultantă a feluritelor manipulări venite din interese economice, politice. Cît de corectă e formularea „acțiune fără reacție"? Din „acțiunea" cititorului de carte s-a născut reflecția, a fost amplificată lumea interioară, ceea ce a dus la creșterea puterii de judecată independentă. Toate au convers către o tipologie umană capabilă de o „acțiune" elaborată, profundă, capabilă să se manifeste prin scrisul tipărit, cu impact asupra receptorului mult mai durabil decît imaginea, fiindcă o imagine este imediat ștearsă de următoarea. În cel mai fericit caz – arhivată. Dar avalanșa de „noutăți" zilnice face ca, numai la nevoie, să se revină la ea. Și asta pentru moment, fiind „uitată" la fel de repede, după folosire. Unele observații țin de marketingul din orice domeniu de activitate. „Scrisul a creat tendința de a accepta lucrurile procesate, împachetate", consideră autorul. Dar această înclinație nu cumva există în orice epocă, sub felurite denumiri? O mostră: mărgelele colorate, *șlefuite*, atrăgătoare pentru societățile tribale, oferite în schimbul unor valori reale, în stare brută, au ajutat la colonizări, spre sfîrșitul feudalismului european. Mai mult, se poate afirma că scrisul tipărit – forma anterioară de cultură fiind cea a manuscrisului – a reușit să creeze circumspecția față de prelucrarea produsului și de ambalaj și că, dimpotrivă, imaginea a făcut să explodeze interesul față de tot ceea ce ține de exterior. De fapt, McLuhan se contrazice din nou pe sine, fiindcă tot el afirmă, în altă parte: „cel dintîi efect de piață al fotografiei este o nouă intensitate a produsului". Amestec inseparabil de potențial pozitiv și negativ, „intensitatea" oferă „produsului" noi valențe estetice, dar în același timp îi pune sub semnul întrebării valoarea intrinsecă. „Fotografia a revoluționat imaginea." Asta înseamnă că e la îndemîna fotografului s-o trucheze, realitatea devenind „imagine" egal joc, egal păpădie, aflată oricînd în situația de a-i fi dispersată corola, printr-o simplă suflare asupra-i. În schimb, „imaginea" are mari avantaje pentru lumea în care trăim, o lume a reclamei: „Cuvîntul scris a creat publicul, circuitul electronic creează masa". Dar „publicul" și „masa" nu coexistă în toate timpurile? În epoca Gutenberg, publicul era asimilat cu totalitatea indivizilor avînd acces la educația de tip umanist a scris-cititului, o categorie socială relativ restrînsă. În cea electronică, noțiunea de public se referă, cu precădere, la specialistul în științe exacte, care lucrează cu alte abstracțiuni decît gimnastul cuvîntului scris, o categorie socială și mai restrînsă. În civilizația tiparului, exista respect pentru cartea de beletristică și pentru scriitor. În cea electronică, la majoritatea elevilor ambițioși există interes pentru cartea „de specialitate", cea pe care intenționează s-o practice după absolvirea școlii. Literatura? O ridicare indiferentă din umeri: „pentru ce-am citi, din moment ce nu ne folosește"? Dacă a face parte din „masă" echivala, în epoca scris-cititului, cu incultura, în cea electronică, „masa" are un statut onorabil, pentru că, în tipul actual de civilizație, a fi „om cultivat" nu mai are același înțeles ca în secolele trecute. Deși constată că „filmul, radioul, televiziunea, computerul cer o altă gîndire", McLuhan îmbrățișează ideile lui Jung despre reevaluările culturilor trecute de către cele noi, în sensul în care „educația este o recuperare a arhetipului", înțeles ca „prezență a reziduurilor psihice moștenite". Altfel spus: „un clișeu vechi este recuperat de unul nou", motiv pentru care „cartea (de beletristică) nu-și va pierde utilitatea". E tonică această încredere. Avînd acces la „sursele primare ale intuiției și perspectivei", artistul fiecărei epoci va ști să meargă la esențe în forma potrivită ei și criticul literar va ști să descopere, în creația trecutului, interpretări care să rimeze cu acel prezent-viitor. Pentru a-și ilustra punctul de vedere, McLuhan citează un fragment din *Fuga animalelor de circ* de W.B. Yeats: „Aceste imagini măiestre […] de unde sînt iscate?/ Din movile de gunoaie și resturi pe-o stradă azvîrlite,/ Din oale vechi, sticle vechi și din căni sfărmate,/[…]/ Va trebui să merg să mă culc acolo de unde toate acele/ Trepte pornesc – în atelierul mizer de telal al inimii". Cînd desăvîrșirea a fost atinsă, totul este abandonat și luat de la capăt, emoția ivindu-se prin reciclarea unor fragmente de lucruri ieșite din uz, care au fost odată întregi și vii. ■

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Lumea românească văzută în fel şi chip

Cristina MANOLE

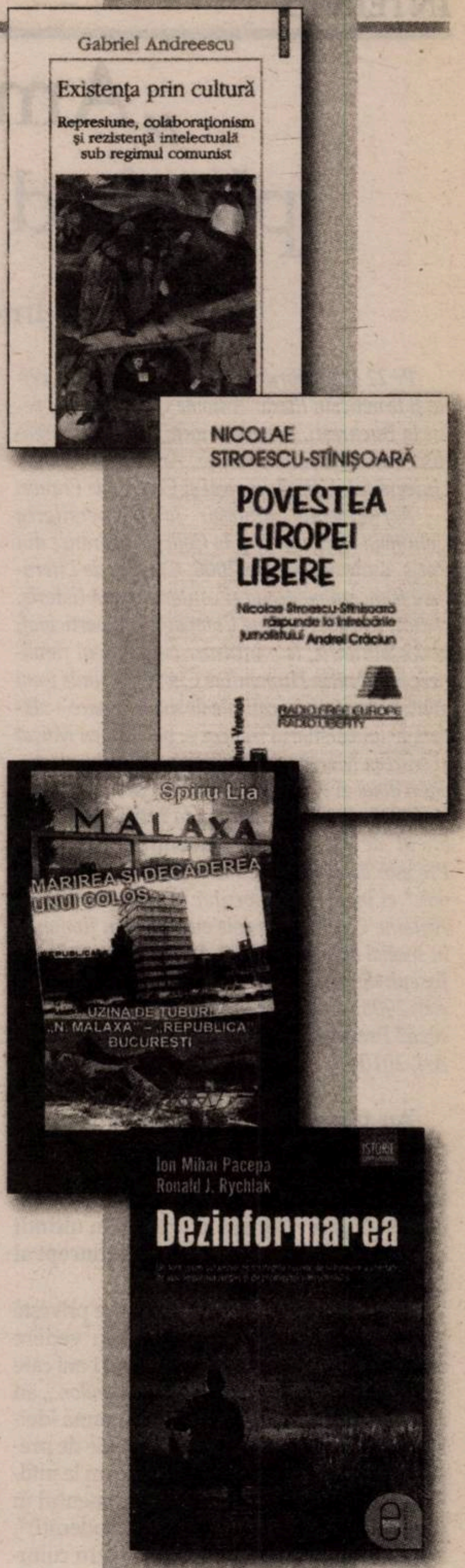
Nu doar scriitorii şi istoricii, oamenii de ştiinţă sau jurnaliştii scot cărţi. Există în lumea de astăzi autori dintre cei mai diverşi, cu profesii şi destine diferite, care pot depune mărturie despre un aspect sau altul al istoriei româneşti. Şi confesiunile/analizele lor devin indispensabile pentru a ne apropia de miezul evenimentelor şi al întîmplărilor care alcătuiesc istoria lumii. De multe ori, perspectivele narative diferă, deseori informaţiile şi, mai ales, comentarea lor pot aduce interpretări dintre cele mai contradictorii. Dar sînt de folos întotdeauna pentru a contura cît mai exact portretul unei personalităţi sau anvergura şi dedesubturile unui eveniment. De aceea, cred eu, atunci cînd apelăm la cele mai diferite surse/documente/mărturii/analize, putem contura un adevăr, ne putem apropia de ceea ce numim aproximarea cît mai corectă a istoriei. Avem acum la îndemînă patru astfel de volume care se completează reciproc pentru a configura lumea românească – şi nu numai – aşa cum a fost.

■■■ O carte-cercetare, bazată pe o uriaşă bibliografie, dar şi pe o neostoită bună intenţie de a nu face greşeli/erori de apreciere, mai ales cînd este vorba despre oameni, se dovedeşte şi volumul *Existenţa prin cultură. Represiune, colaboraţionism şi rezistenţă intelectuală sub regimul comunist* (Editura Polirom, 2015) semnat de Gabriel Andreescu. Autorul – profesor la Facultatea de Ştiinţe Politice a Şcolii Naţionale de Studii Politice şi Administrative, publicist impenintent şi o voce a societăţii civile româneşti, nu doar după 1989 – este printre puţinii disidenţi români cu acţiuni concrete la activ, pentru care a pătimit de la sistemul represiv comunist, incriminat azi de te miri ce activist PCR care-i incriminează vîrtos pe bolşevicii de ieri etc.; este, totodată, printre puţinii cercetători avizaţi ai arhivelor Securităţii române. De unde a extras suficiente date, informaţii şi material probatoriu pentru a-şi susţine afirmaţiile, pline de nuanţe, altminteri. De remarcat grija lui Gabriel Andreescu de a nu greşi, de a nu da sentinţe definitive acolo unde datele sînt contradictorii. Multe dintre „dosarele" faimoase aruncate pe piaţa intelectuală românească conţin numeroase erori de interpretare, ca să nu spunem falsuri de documentare. Cînd e vorba de oameni, buni sau răi, Andreescu vrea să fie drept. Şi reuşeşte pe deplin. Analizînd atent ceea ce s-a tot numit la noi fenomenul „rezistanţa prin cultură", Gabriel Andreescu aduce noi mărturii pentre a nuanţa şi detalia ceva ce nu a fost. Sau a fost altceva decît se afirmă azi, polemic, în mod curent. Sînt puse la bătaie zeci de exemple, cazuri concrete, se utilizează o sumedenie de afirmaţii şi mărturii ale celor care vor să împingă lucrurile într-o direcţie sau alta. Mărturisesc cu modestie că formularea „existenţă prin cultură" ar fi mai apropiată de ceea ce au trăit părinţii şi bunicii noştri. Într-o istorie suficient de recentă, într-o istorie care a lăsat nu doar urme, ci şi răni. Faptul că Gabriel Andreescu încearcă să restabilească adevărul şi să pună accentele cuvenite în cazul lui Mircea Iorgulescu sau Ştefan Aug. Doinaş, chiar şi postum, îl onorează. Pentru cei interesaţi de învolburările vieţii noastre intelectuale, avem o lectură de primă mînă. Sînt convinsă că toată pletora de generali de Securitate şi de activişti PCR de vîrf, care ne tot dau lecţii despre democraţie, îşi freacă palmele de satisfacţie cînd citesc despre ce au făcut intelectualii români, iar de relele făcute de cei mari şi tari pînă mai ieri nu se leagă nimeni. Procesul torţionarului Vişinescu ne spune însă că memoria românească funcţionează. Chiar şi cu întîrziere, dreptatea şi adevărul ies la lumină. Bine-venită această cercetare – zece ani de stat prin arhive nu e de colo –, care aduce un dram de speranţă pentru viitorul trecutului românesc.

■■■ Nicolae Stroescu-Stînişoară (1925-2014) nu este un nume foarte vehiculat printre literatorii noştri. Cu o biografie fracturată de cel de-Al Doilea Război Mondial: studii universitare întrerupte şi aderarea la o mişcare studenţească anticomunistă, fapt care-l obligă să trăiască în clandestinitate mai mult de zece ani şi-i schimbă parcursul vieţii. Teribilă experienţă, aş zice, dacă nu aş şti povestea poetului trăirist Pan Vizirescu, care a stat ascuns mai mult de 20 de ani. De frica unei arestări de care a scăpat. O plecare din ţară în anii '60 schimbă datele vieţii. Stroescu-Stînişoară îşi reia studiile, devine jurnalist, realizator de programe (*Lumea creştină*), apoi director-adjunct şi ulterior – 1988-1994 – director plin al departamentului românesc de la Radio Europa Liberă. După 1990, devine şi autorul mai multor volume de publicistică şi memorialistică, găsim pe internet cîteva date biobibliografice, absolut necesare, altminteri, pentru o bună înţelegere a unei cărţi cu subiect gingaş. Am la îndemînă un lung dialog al lui Nicolae Stroescu-Stînişoară cu jurnalistul Andrei Crăciun, de la *Adevărul*, care apare într-un volum intitulat *Povestea Europei Libere* (Editura Vremea, 2015). Nu este decît parţial povestea unui post de radio, este vorba despre povestea unui om şi despre contribuţia lui la activitatea exilului românesc. Că este vorba despre mari nume precum Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, că este vorba despre Casa Regală a României. Mai tînărul jurnalist întreabă, Mai Ştiutorul (oare mai ţinem minte faimoasa carte a lui Mihai Şora, *Sarea Pămîntului*?) Nicolae Stroescu-Stînişoară răspunde molcom şi detaliat, cu calm şi răbdare. Sînt multe de povestit, mai ales despre tot ceea ce ţine de experinţele celor din exilul românesc – cuvîntul „diaspora", des vehiculat azi, nu apare deloc –, experienţe diferite şi nu foarte cunoscute marelui public. Care asculta de zor şi cu înfrigurare, în anii de dinainte de 1989, emisiunile Europei Libere şi pe cele ale Vocii Americii. Aflăm multe detalii despre activitatea redactorilor, sîntem puşi la curent cu un anumit moment istoric sau cu altul. Dar găsim aici şi poveşti exotice. Cum este aceea a unui fost ofiţer din Armata Regală Română: dînd dovadă de un curaj nebun, acesta se îmbracă într-o uniformă de maior sovietic, face pe beatul, şi soldaţii ruşi nu îndrăznesc să-l legitimeze. Aşa ajunge omul nostru în Austria, apoi în Germania. Valeriu Pop. Viaţa unui om în doar cîteva pagini. Două pagini de proză-proză care dau culoare unui discurs altminteri echilibrat şi fără patetisme. Calciu Dumitreasa, Doina Cornea, Vasile Paraschiv, multe portrete, Corneliu Coposu. Întîlnirile lui Nicolae Stroescu-Stînişoară cu Augustin Buzura, în Decembrie '89, la München, sau cele ulterioare, de la începutul anilor '90, cu Gheorghe Ceauşescu şi Laurenţiu Ulici, cînd PNŢ-CD-ul căuta intelectuali de vază pentru a da un anume ştaif partidului, ar putea fi analizate şi prin prisma celor consemnate de Gabriel Andreescu în cercetările sale. Aşa că e bine că avem mai multe puncte de vedere, chiar dacă nu urmărim neapărat să desluşim ce a făcut fiecare în viaţa lui. Un volum plin de informaţii utile pentru cine ar vrea să afle detalii despre o lume care, pe zi ce trece, devine trecut.

■■■ Aşa cum trecut a devenit şi povestea inginerului Nicolae Malaxa. Cel care pune pe picioare o adevărată industrie în România. Că este vorba de România anilor '30-'40, că este vorba de România anilor '50-'90. După care se alege praful. Nu doar de industria românească – „un morman de fiare vechi", după afirmaţia hazardată a lui Petre Roman –, dar şi de ceea ce a fost imperiul unui mare industriaş român precum Malaxa. Spiru Lia – nu am găsit nimic pe internet despre autor – este cel care coagulează un masiv volum de 500 de pagini, *Mărirea şi decăderea unui colos. Uzina de tuburi „N. Malaxa" – „Republica" Bucureşti* (Editura Tracus Arte, 2015). Nu ştiu cine este autorul, din prefaţă aflăm cîte ceva despre sursele de documentare şi doar presupunem că este cineva din interior, apropiat de destinul acestei mari uzine. Avem de această dată povestea unui om – Nicolae Malaxa (născut în decembrie 1884, la Huşi, într-o familie de greci – decedat la 1 iunie 1965, la New Jersey) şi povestea complexului Malaxa. Care a fabricat nu doar tuburi şi ţevi, ci şi locomotive, armament şi muniţie de război. Detaliile tehnice mă depăşesc, dar nu am cum să nu remarc importanţa acestei uzine şi a proprietarului ei în jocurile politice de dinainte şi din timpul războiului. Acuzat de generalul Antonescu de a-i fi sprijinit pe legionari, Malaxa trece prin clipe grele şi ajunge să se refugieze în Statele Unite. Uzinele trec în proprietatea Statului, care va folosi ceea ce a mai rămas după ce sovieticii – în buna lor tradiţie a jecmănelii – au dus în URSS un laminor performant care mai funcţionează şi astăzi, în Crimeea. Nici mai mult, nici mai puţin. Haraşo! Autorul, Spiru Lia, probabil sînge „armînesc" la mijloc, devine patetic, cînd ajungem la destinul uzinei după 1989. După o privatizare cu cîntec, iar apar ruşii pe firmament, care fac tot ce pot să se aleagă praful. Şi se alege praful. Mult parapon împotriva deciziilor luate de Petre Roman, rămînem doar cu tristeţea că o mare unitate industrială a României este scoasă din joc. Pe criterii dubioase, pe un manegement ocult, care a făcut ravagii în anii '90. Fără să fie o carte de istorie, toată povestea acestui colos industrial este o secvenţă a istoriei României postdecembriste.

■■■ O carte care ar merita o dezbatere amănunţită, nu doar cîteva rînduri de prezentare şi consideraţii generale, este volumul *Dezinformarea. Un fost spion şef dezvăluie strategiile secrete de subminare a libertăţii, de atac împotriva religiei şi de promovare a terorismului* (Editura Humanitas, Colecţia „Istorie Contemporană", 2015, traducere din limba engleză de Marius Stan, introducere de R. James Woolsey, cuvînt înainte de dr. Paul Kengor, inclusiv un „elogiu premergător", cu cîte o minilaudatio semnată de nume importante din spaţiul editorial-politic american) – obligatoriu a fi parcurs cu toată atenţia. Pentru că în efortul autorilor este pusă în joc restabilirea unor adevături care ani în şir au fost acoperite de vălul unor dezinformări şi manipulări grosolane. Indiferent dacă este vorba despre Papa Pius al XII-lea şi despre antisemitismul care i s-a pus în cîrcă sau despre piesa *Vicarul* a dramaturgului german Rolf Hochhuth, care a generat ulterior un imens scandal. Internaţional. Sînt citate şi numeroase alte acţiuni ale Serviciilor din Est – şi generalul Pacepa se dovedeşte un bun cunoscător al subiectelor –, sînt comentate momente cruciale din timpul Războiului Rece. Mai ales războiul surd, pe care Kremlinul l-a dus împotriva catolicismului (şi a creştinismului în general). Toate bune şi frumoase, dar am o nedumerire: poate fi creditabil generalul român în afirmaţiile sale cînd vine vorba despre ce a sucit şi a învîrtit el însuşi?! Portretul din carte pare curăţit de orice vină/pată neagră/responsabilitate. Şi ar mai fi ceva care nu-mi dă pace. Dacă sucirea ideologică anticomunistă venea din partea cuiva care a crezut în ceva şi apoi s-a revoltat împotriva a ceea ce a crezut, suferind pentru asta – cazuri ilustre: Milovan Djilas sau François Fejto –, mi se părea îndreptăţită o anume reacţie de duritate. Intransigenţă morală. Etica nu e ceva de circumstanţă. Anumite fraze rămîn astfel suspendate. Aşa, rămîn doar cu o nedumerire şi fără un răspuns ferm. Viaţa merge înainte, oricum. Cu sau fără o etică a memoriei. ■


Gabriel Andreescu
Existenţa prin cultură
Represiune, colaboraţionism şi rezistenţă intelectuală sub regimul comunist
NICOLAE STROESCU-STÎNIŞOARĂ
POVESTEA EUROPEI LIBERE
Nicolae Stroescu-Stînişoară răspunde la întrebările jurnalistului Andrei Crăciun
RADIO FREE EUROPE RADIO LIBERTY
Spiru Lia
MALAXA
MĂRIREA ŞI DECĂDEREA UNUI COLOS
UZINA DE TUBURI „N. MALAXA" – „REPUBLICA" BUCUREŞTI
Ion Mihai Pacepa
Ronald J. Rychlak
Dezinformarea

„Am putea reface firul unei vieți plecînd de la textele de critică literară“

Interviu cu Antoine COMPAGNON, profesor la Collège de France

Pe 22 și 23 februarie, cunoscutul istoric, critic și teoretician literar Antoine Compagnon a venit la București, în cadrul unui parteneriat realizat între Institutul Francez, Ambasada Franței, Universitatea din București și Collège de France.

Actualmente profesor la Universitatea Columbia (New York) și la Collège de France din Paris, unde ocupă, din 2006, Catedra de Literatură franceză modernă și contemporană (istorie, critică, teorie), Antoine Compagnon a participat, pe 22 februarie, la o întîlnire cu publicul românesc la Librăria Humanitas Cișmigiu, unde i-am avut ca invitați, în calitate de moderatoare – alături de universitarul francez –, pe Carmen Mușat și Mircea Martin. Interviul pe care mi l-a acordat a doua zi a continuat, în mod firesc, discuția începută cu o seară înainte, la întîlnirea cu publicul de la Librăria Humanitas Cișmigiu. Profesor de vocație și „antimodern“ „plin de farmec“ el însuși, interlocutor elegant și empatic, Antoine Compagnon este cunoscut în România în special datorită cărților ***Antimodernii. De la Joseph de Maistre la Roland Barthes*** *(Editura Art, 2008) și* ***Ce mai rămîne din cultura franceză? Preocuparea pentru grandoare*** *(Editura Art, 2010).*

Au trecut deja 11 ani de la apariția *Antimodernilor*... Acum pregătiți o nouă ediție și ați scris o nouă prefață. În noul context cultural, politic și social francez, în condițiile unui reviriment al dreptei în ultimii ani, ce ați schimba legat de acest concept al „antimodernilor“?

Nu, n-aș schimba nimic în ceea ce privește perioada istorică pe care o are în vedere această carte; pe de altă parte, în cei 11 ani care au trecut de la publicarea *Antimodernilor...*, au avut loc destule schimbări în panorama ideilor franceze și e nevoie să aduc o serie de precizări în acest sens. Așa cum spuneam la întîlnirea cu publicul de aseară, în momentul în care am propus termenul de „antimodern(i)“, el era complet absent în spațiul nostru cultural. Nu exista nici o atestare recentă a uzajului acestui termen, trebuia mers destul de mult în urmă pentru a vedea ultima lui atestare. Și anume în anii ’20 ai secolului al XX-lea, într-o carte a lui Jacques Maritain, intitulată *Antimoderne*, carte pe care o citez, de altfel, și care se referea la disputele care existau în epocă între adepții unui catolicism modernist și respingerea acestui modernism de către Vatican. Era vorba de o inovație pe filieră bergsoniană, asimilînd în mare un anumit evoluționism, în această „erezie“ modernistă a catolicismului. În 2005, cînd am publicat *Antimodernii*, termenul nu mai păstra nici o referință la acest sens precis cu care fusese folosit la începutul secolului al XX-lea. Nimeni nu-l folosea în 2005 pentru a defini gînditori contemporani, nimeni, așadar, nu era numit „antimodern“ în contemporaneitate. În acel moment, termenul a reintrat în uzaj, de pildă, Papa Benedict al XVI-lea a fost calificat atunci drept „antimodern“; termenul era folosit din nou cu sensul de la începutul secolului al XX-lea. Dacă am folosit acest termen, a fost pentru că el nu avea în franceză o altă conotație, în afară de această referință religioasă. Eu i-am acordat sensul de „rezistență la modernitate în cadrul modernității“, renunțînd la referința religioasă. E un proces similar celui care vorbește despre antiiluminism („les anti-Lumières“), care face trimitere la o serie de gînditori ce sînt împotriva Luminilor, împotriva optimismului iluminist, fără a fi, totuși, situați în afara epocii Luminilor (ci mai degrabă înăuntrul ei). Rezistenți la modernitate, dar situați înăuntrul ei sînt, de pildă, Chateaubriand sau Baudelaire (despre care am scris în *Antimodernii*). După publicarea cărții mele, termenul de „antimodern(i)“ a devenit mult mai curent, e folosit deseori pentru a desemna o anumită nostalgie a trecutului, un paseism, un conservatorism reacționar care nu mai are nici o legătură cu mișcarea modernă, situație în care trebuie să precizez foarte clar sensul pe care i-l atribui eu. În ultimii ani – reanimată chiar anul acesta –, în Franța a avut loc o dezbatere pe tema „noilor reacționari“, apropo de o serie de publicații cu tendință conservatoare, dimensiune pe care eu nu o vedeam la „antimodernii“ mei – e vorba de o idealizare a trecutului care nu era prezentă la cei pe care eu îi numesc „antimoderni“. De unde necesitatea de a preciza lucrurile.

Diferența dintre reacționar și antimodern nu e totuși una subtilă, dificil de trasat?

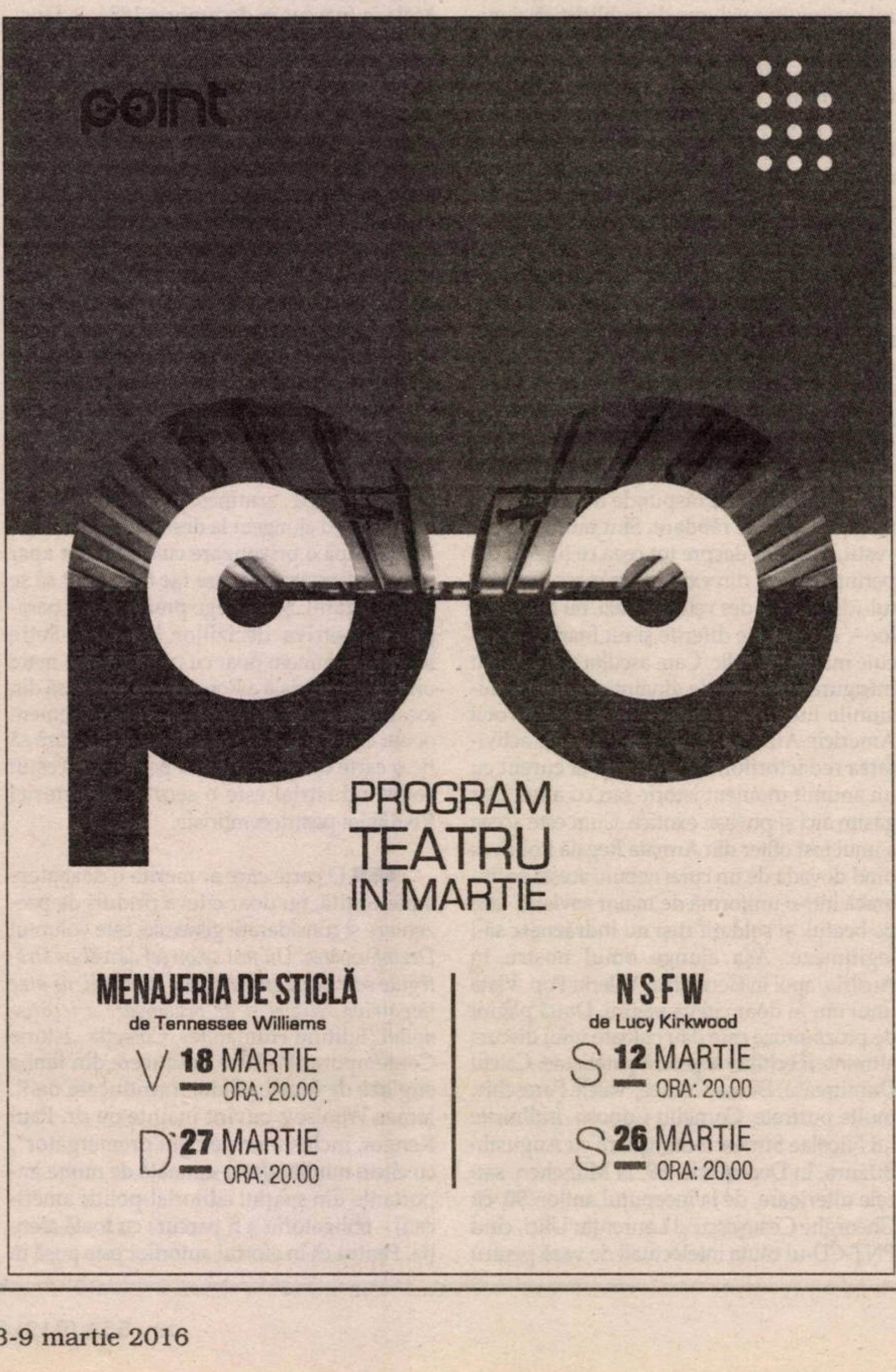
Da, este una subtilă, dar e întotdeauna mai dificil să definești o poziție ambivalentă – așa cum este aceea a antimodernilor. Cei pe care îi definesc drept antimoderni sînt personalități ambivalente, prinse în mișcarea timpului lor, dar care, în același timp, aruncă o privire în urmă (*en arrière*), către ceea ce rămîne în urmă. Spuneam că orice progres implică și un anumit regret, iar acest tip de gîndire antimodernă e atentă la regret, la melancolia din spatele progresului. Însă regretul antimodern nu implică absolut deloc posibilitatea de a te întoarce înapoi, în trecut, și în plus, nu implică idealizarea trecutului.

Alain Finkielkraut, de pildă, care a venit la București în noiembrie anul trecut, mi s-a părut că înclină, în discursul său recent, tocmai spre această idealizare a trecutului.

Îl cunosc pe Alain Finkielkraut, facem parte – aș putea spune – din aceeași generație. Există multe puncte în comun – în modul de a gîndi – între mine și el, dar și chestiuni în care avem opinii diferite. Ca să dau un exemplu – avînd în vedere criza cu care se confruntă învățămîntul în Franța: chestiunea idealizării școlii, a învățămîntului în timpul celei de A Treia Republici – idealizare ce a devenit o adevărată mișcare de gîndire printre intelectualii francezi de azi.

Toată lumea știe că, în Franța, învățămîntul nu merge bine: în fiecare an, 150.000 de elevi absolvă liceul fără să aibă competențele elementare care să le permită să se descurce în viață; cu toate acestea, nu avem date statistice care să ne arate că școala din timpul celei de A Treia Republici era mai bună. Știm doar că unii dintre elevi aveau rezultate bune, însă marea lor majoritate – nu. Cel mult 50% dintr-o generație de elevi obțineau certificatul de studii primare, iar 80% dintre ei treceau bacalaureatul. Școala celei de A Treia Republici – idealizată de mulți intelectuali astăzi – lăsa, de fapt, de-o parte majoritatea francezilor. Diferența importantă era că, în timpul celei de-A Treia Republici (chiar și în timpului celei de A Patra și începutul celei de-A Cincea) existau locuri de muncă disponibile pentru această mare majoritate, deci pentru persoanele necalificate. Demografia și societatea au suferit multe schimbări, astăzi, nu mai există prea multă agricultură în Franța, nu mai există mulți muncitori agricoli sau muncitori calificați („les OS“, categoria de la baza ierarhiei, muncitorii specializați din industrie). Deci asta e diferența: astăzi, dacă ieși din școală necalificat, ești condamnat la șomaj, lucru care nu se întîmpla în perioadele anterioare. Altfel, eu nu cred că învățămîntul celei de-A Treia Republici reușea să obțină un număr mai mare de absolvenți calificați; el recunoștea un anumit număr de tineri merituoși (o elită) pe care îi promova pînă la diplomele superioare (ceea ce se numește „ascensorul social“), dar acest lucru se întîmplă și în învățământul actual, în fond. Ca urmare, sînt de acord cu ideea lui Alain Finkielkraut privitoare la deficiențele învățămîntului primar și liceal din Franța, dar nu cred absolut deloc că soluția ar fi o întoarcere la învățămîntul idealizat al celei de-a Treia Republici, care nu era un învățămînt de masă, cum este cel actual.

În cultura română a existat o prejudecată care spunea că un critic literar nu e în cea mai bună măsură să se pronunțe asupra literaturii contemporanilor săi, dacă nu scrie



PROGRAM
TEATRU
IN MARTIE

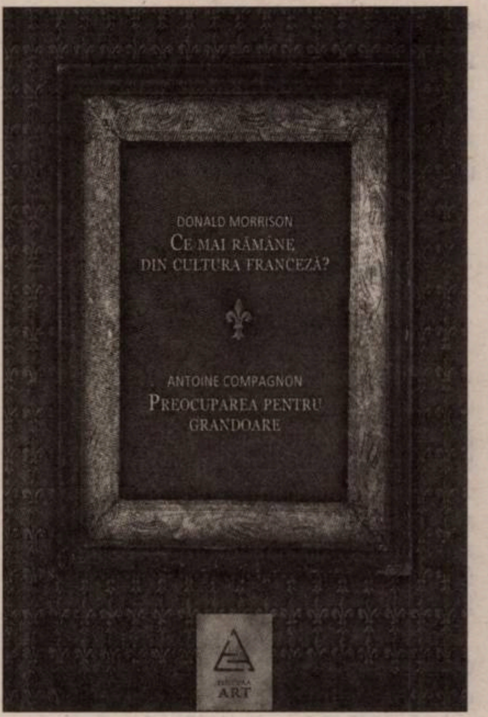
MENAJERIA DE STICLĂ
de Tennessee Williams
V 18 MARTIE ORA: 20.00
D 27 MARTIE ORA: 20.00

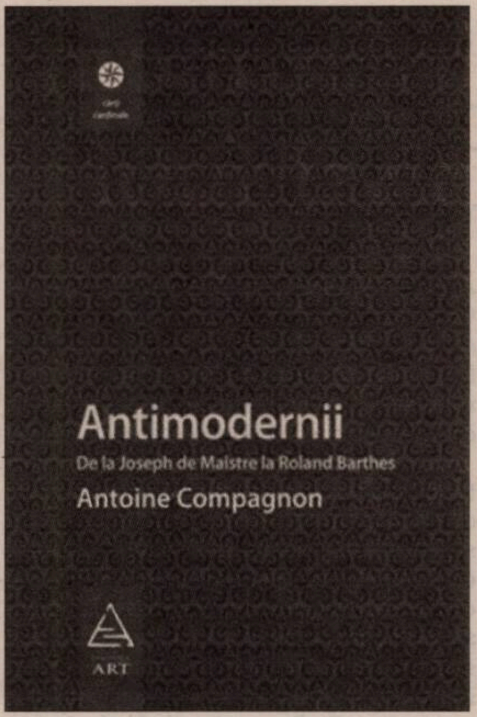
N S F W
de Lucy Kirkwood
S 12 MARTIE ORA: 20.00
S 26 MARTIE ORA: 20.00

el însuşi opere de ficţiune. Roland Barthes, la rîndul său, a vrut să scrie un roman – ultimul său curs la Collège de France se numeşte *La Préparation du roman* (*Pregătirea romanului*) – dar nu a reuşit, totuşi, s-o facă. În cazul dvs., care aţi scris şi texte de ficţiune, care este raportul între cercetarea literară (istorie, critică şi teorie literară), pe de o parte, şi ficţiune, pe de alta?

Avem de-a face aici cu o problemă foarte veche, de pe vremea lui Sainte-Beuve. I s-a reproşat lui Sainte-Beuve – a se vedea obiecţiile lui Proust din *Contre Sainte-Beuve*, dar Proust nu e singurul care a avut îndoieli legate de acest mare critic al secolului al XIX-lea, care a reabilitat poezia Renaşterii şi care a scris o carte extraordinară despre Port Royal – că s-a înşelat în privinţa tuturor contemporanilor săi. E drept că Sainte-Beuve i-a neglijat pe Stendhal sau Baudelaire, pe care noi astăzi îi privilegiem. Sainte-Beuve a scris romanul *Volupté*, a scris poezie (despre care se spune că l-ar fi influenţat pe Baudelaire) – şi totuşi, el e perceput ca un critic care s-a înşelat asupra scriitorilor contemporani. Există, de altfel, ideea mai generală că profesorii se înşală asupra valorii contemporanilor lor; toată lumea se înşală asupra contemporanilor. Adevărul e că este mult mai greu să te pronunţi asupra literaturii atunci cînd nu poţi avea o anumită distanţă, cînd nu poţi aprecia, în contemporaneitate, care vor fi autorii ce vor marca generaţiile viitoare. Profesorii prudenţi vorbesc despre trecut, nu despre prezent.

Pe de altă parte, există mai multe poziţii în privinţa raporturilor dintre critică şi ficţiune. Eu sînt partizanul apărătorilor criticului care este critic şi atît, are competenţele lui specifice şi nu are nevoie să le demonstreze prin alte competenţe (de scriitor: de poet sau prozator). Acum, în ceea ce priveşte cazul lui Roland Barthes – din ultimul său curs, *La Préparation du roman/Pregătirea romanului* –, acest curs nu a dus la scrierea propriu-zisă a unui roman şi, cu cîteva zile înainte de accident, Barthes a formulat la curs acest eşec. Aici sînt două observaţii de făcut: pe de o parte, trebuie spus că, în aceeaşi săptămînă, el publica *La Chambre claire/Camera luminoasă*, care este, într-o anumită măsură, *un récit de deuil*, prima parte – o reflecţie asupra fotografiei, iar partea a doua – o naraţiune fantasmatică, ce se referă la moartea mamei sale; prin intermediul acestei regăsiri aproape proustiene dintr-o fotografie, în joc e, de fapt, doliul după mama sa. Le-am putea răspunde celor care-i reproşează că n-a scris romanul promis că această carte, *La Chambre claire*, este chiar romanul pe care îl scria în timp ce ţinea cursul *La Préparation du roman*. Pentru mine *La Chambre claire* e o carte foarte frumoasă, pentru că are o dimensiune romanescă, ficţională, de teatralizare a acestui eveniment care este descoperirea fotografiei ce o înfăţişează pe mama lui în copilărie. În plus, este o carte foarte frumoasă despre doliu – nu sînt atît de multe cărţi frumoase despre doliu, una e, de pildă, *Albertine disparue*, a lui Proust. Nu toată lumea este de acord cu acest lucru: sînt unii care spun că Barthes avea un alt proiect de roman, mult mai avansat decît ar părea în notele sale, pe care, dacă ar fi trăit, poate că l-ar fi terminat, inventînd astfel forma narativă care ar fi depăşit eşecul cursului său despre elaborarea romanului. Acel curs era şi o profesiune de umilinţă (*humilité*), pentru că Barthes era un om modest, nu striga niciodată „Victorie!" şi nu se punea pe sine în evidenţă; deci se poate spune că, în consideraţiile făcute în ultimul său curs, era şi o anumită modestie. Poate că ar fi scris, în felul acesta, o carte care n-ar fi fost un roman convenţional – dar multe dintre marile romane ale secolului al XX-lea nu sînt romane convenţionale. Barthes căuta ceea ce el numea o terţă formă (*une tierce forme*) – ca Proust, ca Musil; se poate spune că *În căutarea timpului pierdut* e un roman? Un eseu? Sau *Omul fără însuşiri*?


DONALD MORRISON
CE MAI RĂMÂNE DIN CULTURA FRANCEZĂ?
ANTOINE COMPAGNON
PREOCUPAREA PENTRU GRANDOARE


Antimodernii
De la Joseph de Maistre la Roland Barthes
Antoine Compagnon

Probabil că spre această formă intermediară, între eseu şi ficţiune, se orienta, în acel moment al căutării sale, Roland Barthes.

Şi dumneavoastră?

Am scris cîteva texte literare (*récits*), într-adevăr, dar nu sînt sigur că există o coerenţă între cele două tipuri de demers (critic, respectiv ficţional). E drept, atunci cînd am scris povestirea (*le récit*) *La classe de rhéto*, în acelaşi timp am ţinut un curs la Collège de France, care avea legătură cu momentul pe care voiam să-l fixez, să-l analizez în textul meu. Am făcut un curs despre anul 1965-1966, fără ca nimeni să ştie că, în acelaşi timp, scriam o ficţiune despre acel an. Analiza anului cultural 1965-1966 la curs, aşadar, şi o ficţiune care se situa exact în acel an. Dar am făcut acel lucru în secret, cu o anumită discreţie, pentru că, la Barthes, de pildă, ceea ce e uimitor e faptul că proclamă sus şi tare: „o să scriu un roman". Poate că a proclama sus şi tare faptul de a scrie un roman este calea cea mai sigură de a nu reuşi s-o faci. Scriitura literară necesită o anumită intimitate, o anumită discreţie.

La întîlnirea de aseară, Mircea Martin spunea că aţi rezervat biograficul zonei de ficţiune propriu-zisă. Eu cred că, dimpotrivă, există elemente de biografic (inclusiv în ceea ce priveşte biografia autorilor analizaţi în carte) chiar în *Antimodernii*, e un ingredient şi în analiza literară. Credeţi în această separaţie?

E o chestiune complicată, dar mi se pare că există o dimensiune autobiografică în textele de critică literară. Am putea să ne povestim viaţa prin intermediul textelor de critică, urmărind şirul de cărţi pe care le-am scris. E ca o naraţiune a propriei vieţi, cu interesele şi curiozităţile ei succesive. Cărţile, temele abordate sînt diferite, tot aşa cum sînt diferite, unele de celelalte, momentele unei vieţi – dar da, am putea reface firul unei vieţi plecînd de la textele de critică literară.

Meseria de profesor (universitar) este o vocaţie pentru dvs.? Aţi ajuns profesor de literatură franceză, deşi iniţial aţi absolvit l'École Polytechnique. Cum explicaţi succesul de public pe care îl aveţi la Collège de France?

E, fără îndoială, o vocaţie pe care am ignorat-o la început, dar cert e că mi-a plăcut întotdeauna să predau. Fac această meserie de aproape 40 de ani şi nu am simţit-o niciodată ca pe o povară. Nu m-a apăsat, ci mai degrabă m-a ajutat să mă deschid către lucruri noi, să mă înnoiesc. Cred că e bine să predai lucruri pe care nu le cunoşti, în felul acesta ajungi să descoperi lucruri pe care nu le ştiai. Învăţămîntul echivalează, într-un fel, cu formarea continuă. Se vorbeşte despre formare continuă în toate meseriile, cu excepţia profesorilor universitari! De fapt, meseria de profesor (universitar) chiar asta înseamnă – formare continuă: sîntem obligaţi să fim mereu la curent cu tot ce e nou în domeniu; profesorii universitari sînt, în fond, condamnaţi la formarea continuă. Iar atunci cînd faci cercetare, simţi nevoia, din cînd în cînd, să ieşi din tine, iar învăţămîntul îmi permite acest lucru. Cum spuneam, la început n-am ştiut că va fi o activitate care îmi va plăcea.

Roland Barthes joacă un rol în această „reconversie" a dvs.?

Da, a fost unul dintre factorii care m-au determinat să aleg o carieră în învăţămîntul universitar, pentru că m-a încurajat să fac această opţiune. „Reconversia" mea a coincis cu perioada în care l-am cunoscut: pe vremea cînd mergeam la seminariile sale eram inginer, iar în '80, cînd a murit, am intrat în învăţămîntul superior. În orice caz, formaţia mea ştiinţifică (de politehnist) m-a făcut să adopt o anumită distanţă faţă de falsa ştiinţă care înconjura literatura, formalismul literar, în momentul în care eu am îmbrăţişat acest domeniu, în anii '70, cînd erau la modă multe false ştiinţe; n-am căzut niciodată victimă a acestei iluzii scientiste a discursului literar. Formaţia mea comporta o exigenţă de comprehensiune care este, în fond, şi aceea a procesului de predare. Mă simt foarte nemulţumit sau frustrat dacă am impresia că studenţii mei ies de la unul din cursurile mele fără să aibă sentimentul că se simt mai inteligenţi decît erau înainte de curs. Nu vreau ca ei să iasă de la curs spunîndu-şi: „O, doamne, ce complicat şi ce greu de înţeles este!", ci dimpotrivă, să iasă de acolo avînd cîteva elemente clare de comprehensiune a chestiunii cu pricina; m-aş simţi foarte prost dacă studenţii mei ar pleca de la curs cu un sentiment de obscuritate şi mai mare în privinţa chestiunii abordate.

O ultimă întrebare legată de cele două medii culturale şi de învăţămînt, foarte diferite, cel francez, respectiv american, în care activaţi ca profesor universitar. Unde vă plasaţi, aşadar, unde vă simţiţi cel mai confortabil? Vă adaptaţi în egală măsură la amîndouă?

Viaţa mea se petrece mai mult în Franţa decît în Statele Unite, în acest moment. În fiecare an, am un sejur în Statele Unite, pentru a preda literatură franceză (dar şi teorie literară sau literatură comparată). Dar, e drept, viaţa mea se petrece mai mult în Franţa, ca profesor la Collège de France. Trebuie spus că Universitatea americană este astăzi foarte diferită de cea franceză: dacă, în anii '60-'70, ea era încă făcută în spiritul umanist european (erau profesori acolo mulţi intelectuali evrei emigraţi din Germania, după război), astăzi, în schimb, ea este dominată de *cultural studies*.

Interviu realizat de
Adina DINIŢOIU

■

De 24 de ani, la Iaşi, în România
Palas Mall Iaşi
Atrium, nivelurile 0 şi 1
Mi. – S.: 10.00 – 22.00
D.: 10.00 – 18.00
9 – 13 martie 2016
Târgul de Carte
Librex
Primăvara Cărţilor la Iaşi
Intrarea liberă
Conferinţele LIBREX 2016 sunt susţinute de:
Jean Portante (Franţa) Tudor Călin Zarojanu (România) Cezar Paul-Bădescu (România) Claudio Pozzani (Italia) Dražen Katunarić (Croaţia)
LIBREX 2016 VĂ ESTE OFERIT GRAŢIE SUSŢINERII TUTUROR PARTENERILOR SEDCOM LIBRIS IAŞI
ORGANIZATOR: SEDCOM LIBRIS IAŞI
PARTENERI OFICIALI PRINCIPALI: PALAS MALL, AGORA
PARTENERI OFICIALI: Inspectoratul Şcolar Judeţean Iaşi
PARTENERI MEDIA PRINCIPALI: TVR IAŞI, Europa FM, Radio România Iaşi, Ziarul de Iaşi, OBSERVATOR CULTURAL, TIMPUL
PARTENERI MEDIA: FILME-CĂRŢI.ro, AltIasi.ro, IBS TV, Curierul, Hyper, ŞAPTE SERI, Branché
PARTENERI CULTURALI: LUCEAFĂRUL, ATENEU, BRITISH COUNCIL
SPONSORI: BRD, COTNARI, MOBEXPERT, CONEST, zabun, Belfaria
targuldecartelibrex.wordpress.com www.editurasedcomlibris.ro www.sedcom.ro

OCHIUL INOCENT

Țara iluziilor pierdute

Valentin PROTOPOPESCU

După un sfert de veac de tranziție către economia de piață, statul de drept și democrația parlamentară, am înțeles, în sfîrșit, despre ce anume este vorba. Așa sînt eu: tardiv în reacție. Educat greșit pe vremea comunistă, plec în orice relație omenească de la exact același principiu de la care pornește și Justiția: *prezumția de nevinovăție*. Adică: nu intentez proces de intenție preopinentului, nu-i atribui acestuia gîndul de a mă înșela. Îl cred pe cuvînt „din prima". Așa am procedat și cu întîmplările, oamenii și „realizările" acestui sfert de veac de cînd comunismul a căzut. În ciuda unui morman de contraargumente, în pofida unui material empiric de o consistență enormă, împotriva unor evidențe de multe ori sfidătoare, am acordat peste limită credit intențiilor și proiectelor reformiste, care își propuneau, cel puțin de ochii lumii, să transforme „în bine" România. Doar că 25 de ani sînt 25 de ani. Nefiind eminamente oligofren, avînd privilegiul de a fi alfabetizat și beneficiind de o spoială de educație superioară, treptat-treptat am început să mă deștept. Și ca orice trezire, ca orice Damasc, o asemenea trăire a avut nevoie de un moment zero, de un declic, de un șoc.

Un vot egal zero

Cît privește registrul politic, pentru mine relevant a fost momentul referendumului din 2012. Dacă procedura democratică de demitere a unui președinte abuziv și pe alocuri penal se sfîrșește cu o erată inserată sîmbătă la șase dimineața într-un document al Curții Constituționale, care anulează dintr-un foc 8,5 milioane de voturi, iar INS nu este capabil vreme de doi ani și mai bine să centralizeze și să organizeze rezultatele unui banal recensămînt, astfel încît să știm și noi cîți mai sîntem și cîți votăm, atunci e clar: *partida cu democrația e pierdută*. Lasă să fie acolo, la ei, democrație, la Berlinul, Washingtonul și Bruxellesul lor. La noi, aici, doar colonie sau gubernie. Condusă de parașutați și administrată de parașute. *E bine*.

Pe de altă parte, am văzut cum Justiția, intens clamată ca independentă, investită într-o acerbă luptă anticorupție, a generat numeroase spectacole TV, cu inși încătușați de-acasă și duși cu duba la pușcărie. Condamnați la o brumă de detenție, acestora averea le-a rămas în bună măsură intactă. Păi și-atunci, de ce tot *ciné verité*-ul, show-ul și caterinca? *Ca să ce*? Banii mei, de idiot cetățean plătitor de impozite la zi, au rămas în conturile din paradisurile fiscale ale marilor corupți (mai mereu doar români, aproape niciodată apuseni). Atît de bine funcționează Justiția „reformată", încît România este pe antepenultimul loc al proceselor pierdute la CEDO. Știți, *abuzuri de drept*... Doar Rusia și Turcia ne bat. Iar una dintre consecințele luptei anticorupție este că, în administrație, doar „eroii" mai semnează vreun act oficial, marea majoritate a demnitarilor și funcționarilor preferînd să temporizeze sau să se abțină de frica DNA. Blocajul decizional este aproape total. E de mirare că lucrurile nu o iau razna de tot... Iar campania anticorupție, în loc să reducă din fenomen, relevă noi și noi dimensiuni abracadabrante. Ca în basmul despre balaurul cu nouă capete, doar că în realitate *corupția* pare a avea o infinitate de cranii. Iar dacă doar o parte a clasei politice are mari corupți, iar cealaltă doar plevușcă, atunci e de bun-simț să mă uit strîmb la maniera în care se spune că ar funcționa Justiția cea prea bine reformată.

Dacă voturile a aproape 7,5 milioane de oameni cîntăresc mai puțin decît voința unor cetățeni adunați pe străzile a cinci-șase orașe mari, străzi pe care nu au ieșit mai mult de 50.000 de protestatari, atunci este evident că votul nostru, cel deja batjocorit în 2012, nu mai valorează nimic. E ok, am înțeles, am luat act. Perfect, astfel am rezolvat primul punct al situării mele în noua eră. M-am edificat în ce fel de societate „democratică" trăiesc.

Proprietatea, nemții și ceaiul

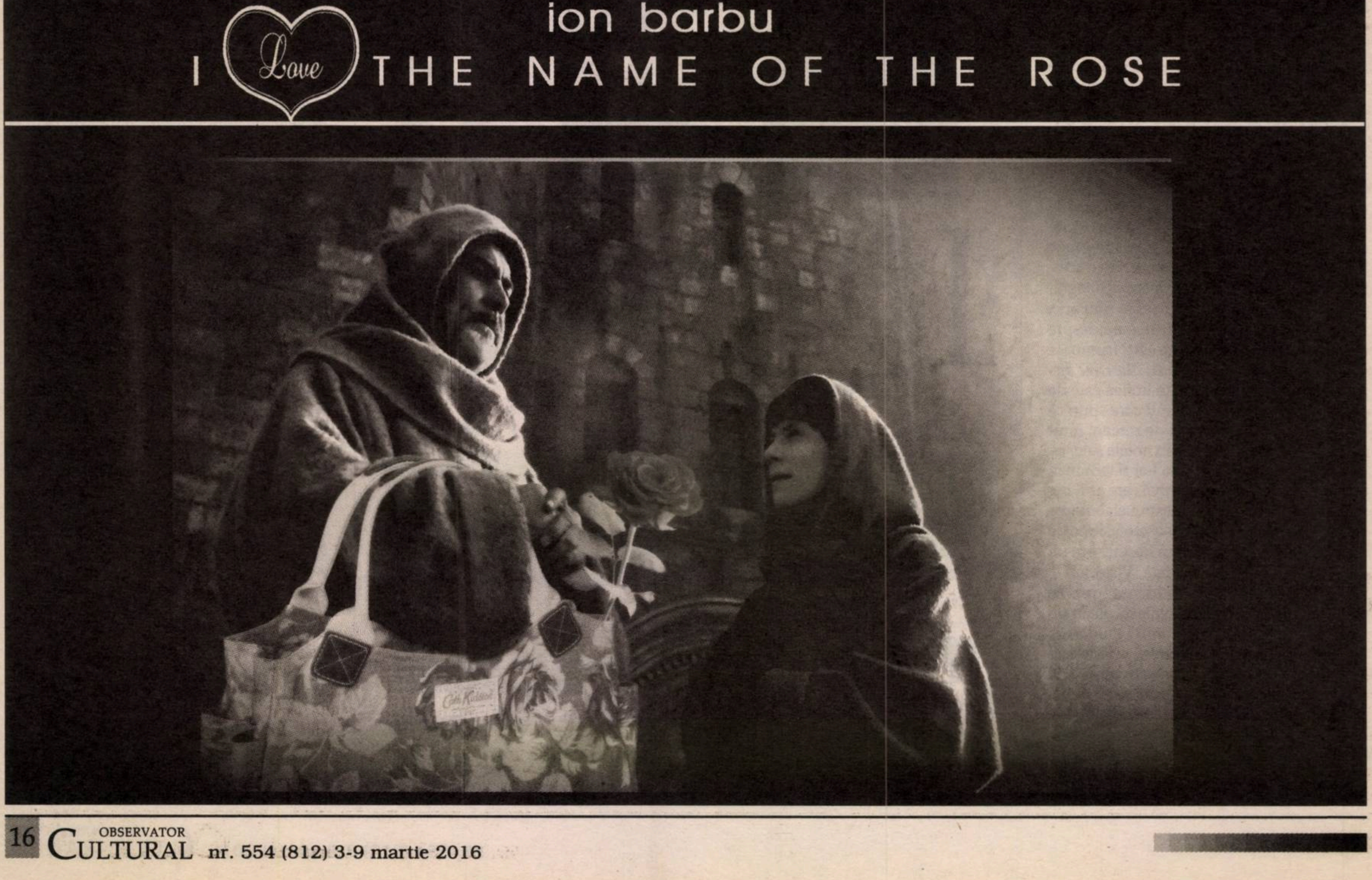
Acum, referitor la capitolul al doilea, cel al unei încrederi prost investite în economia de piață, lucrurile s-au desfășurat și ele după un tipic extrem de interesant. Voi nara un dublu episod ce mi s-a întîmplat personal. Nu exagerez întru nimic. Damascul economiei de piață are parte de resorturi apropiate de estetica romanului latino-american, în dimensiunea realismului magic.

Pe scurt, familia mea se tot judecă pentru o despăgubire din partea Statului român pentru o proprietate furată de comuniști și apoi distrusă în 1948. O face din 1995. A fost dată o hotărîre judecătorească definitivă, lucrurile erau clare, totul pînă la punerea în act. Sumele de despăgubire au tot fost micșorate, autoritățile locale invocînd numeroase expertize de calibrul logic al afacerii „flota" (de la plus la minus infinit, pentru neinițiați!). De la valoarea *x* la valoarea *x-n*, cu mai mulți factori de multiplicare. Iar banii efectivi, cei puțini, evident, nu i-am văzut nici pînă în ziua de azi. O situație ca aceasta este ceva obișnuit în țara Uniunii Europene numită România, care, nu-i așa, a condamnat comunismul prin președintele Băsescu, asumîndu-și juridic consecințele acestui act. În schimb, la vreme de criză, în perioada 2009-2012, ceva peste 1,4 miliarde de euro au fost acordați cu celeritate băieților deștepți, în bună măsură recrutați din clientela celui mai „justițiar" și prezidențial partid, care, prin *preacinstitul* Boc, păstorea un guvern de neagră amintire. Aha, mi-am spus eu în gînd, *economie de piață și proprietate sacrosanctă, însă doar pentru unii*. Aferim!

Alt caz de minunată funcționare a așa-zisei economii libere. Mă duc undeva, pe un mare bulevard bucureștean, să reînnoiesc abonamentul de telefonie mobilă. Compania, firește, privată, una foarte mare, care a fost preluată în epoca crizei elene de o multinațională germană (*Gesundheit, Angela*!), are, spre deosebire de concurența britanică, al cărei birou se află la doar 25 de metri distanță, un spațiu de o meschinărie exemplară. La englezi, locația, de o eleganță maximă, este de cîteva ori mai amplă, deservită de un număr de cinci ori mai mare de angajați, toți prezenți. La britanici se ia bon electronic de ordine, rîndul îți vine rapid, stai jos, funcționarii sînt tineri, simpatici, eleganți, amabili și competenți, puși efectiv să te ajute. La germani, cei care au cheltuit la preluarea companiei, acum un an și jumătate, peste 10 milioane de euro pe o campanie publicitară de o agresivitate patologică, sînt abia patru funcționari. Evident, nu există scaun, nici măcar pentru sărmanii amploaiați, niște tineri cu înfățișare de *piețari*, părînd a avea cu toții intelect de limită (nu e nici o glumă!). Din patru ghișee, funcționează doar două, de fapt, unul singur, pentru că al doilea amploaiat a dispărut pentru o oră, nu se știe de ce. La nemți, omul de la casă își ia și el pauză, din motive de sistem blocat: nu poate încasa banii, nici măcar pe facturile abonamentelor. Lipsește mai bine de un ceas. Cînd, în sfîrșit, îmi vine rîndul și comand un amărît de telefon, mi se aduce altceva decît solicitasem, iar cînd, în fine, îmi parvine obiectul cerut și trebuie refăcută factura, sistemul se blochează, de astă dată definitiv. Sărmana funcționară îmi șoptește solidară: *veniți peste cîteva ore, eu fac documentele pînă atunci – și se rezolvă*!

Firește, am renunțat la prelungirea contractului. Să fie acolo, la ei, la nemți. Mă duc la biroul britanic. Jur că în 25 de minute am rezolvat treaba, trei abonamente și două telefoane, cu tot cu portare. Ceea ce dincolo ar fi durat trei-patru zile aici s-a rezolvat pe loc. Ca urmare a acestor experiențe, Damascul meu a fost unul real, exploziv și complet. Am priceput, fie doar și după aceste două episoade, cît de „sănătos" funcționează economia de piață și cum este respectată proprietatea privată în România statului de drept.

■


ion barbu
I Love THE NAME OF THE ROSE

Vintilă Horia: un invitat inopinat la masa discuţiilor

Geo ŞERBAN

Egrozavă competiţia între televiziuni pentru dobîndirea de procente în plus la capitolul rating. Cifrele avansate sînt făloase, dar niciodată certe. Lauda de sine naşte îndoieli. Bănuielile de manipulare se insinuează pe fondul celor mai zgomotoase „mese rotunde", calibrate pe aspecte acute din realitatea imediată. Se remarcă discrepanţa dintre enunţurile tematice promiţătoare şi discuţiile din platou: amorfe, nevertebrate, cu diferenţe de opinie mimată. Dialogul rămîne acaparat de cel care ridică tonul mai vîrtos. Dacă s-ar institui un comentariu critic al emisiunilor TV aşa cum se practică analiza curentă a noutăţilor din librării, poate că realizatorii serialelor de dezbateri s-ar simţi îndemnaţi să acorde întîietate consecvent glasului raţiunii.

Putea fi auzit, deunăzi, abătîndu-se de la o asemenea exigenţă, tocmai un jurnalist cu grija ţinutei distinse ca dl Rareş Bogdan, căzut victimă vervei personale, derutante, păguboase. În mijlocul emisiunii, pornea să-l probozească pe istoricul Adrian Niculescu, acoperindu-l cu suspiciuni că şi-a confecţionat la cafenea corespondenţele trimise Europei Libere pe cînd se afla refugiat în Italia. Suna a insultă de tipul atîtor remarci vulgare în contul exilului politic, precum că cei scăpaţi din ghearele totalitarismului se făceau vinovaţi de a nu fi mîncat „salam cu soia". La nervi, acuzatorul uitase subit rolul benefic al cafenelelor în istoria culturii. Inclusiv la noi, pentru cine are în vedere reputatele firme Fialkovski, Oteteleşanu, Corso sau Capşa, pînă mai ieri-alaltăieri. Oricum, admiţînd că Alexandru Niculescu va fi luat la colindat cafenelele din Roma, Milano ori Torino, n-a făcut-o fără substanţiala rafinare a antenelor sale filologice. Cînd revenea la penaţii autohtoni, poseda o desăvîrşită familiaritate cu mentalitatea italienească, astfel că putea să-şi asume traducerea eruditului eseu *Danubius* de Claudio Magris, cu rezultate impecabile.

Din cauza nervilor scăpaţi de sub controlul discernămîntului critic a fost ratată o emisiune care ar fi trebuit, în principiu, să facă lumină în jurul unei reprezentative personalităţi a exilului românesc, scriitorul Vintilă Horia. Scopul emisiunii – de marţi, 23 februarie – era unul reparatoriu faţă de memoria intelectualului greu încercat în viaţă, pus astăzi la zidul infamiei fără o analiză prealabilă a sinuosului drum parcurs. Din capul locului, confruntarea s-a dovedit insuficient pregătită de ambele părţi invitate să ofere telespectatorilor un proces judicios şi un verdict avizat, convingător. Era de aşteptat ca divergenţele enunţate dinainte să beneficieze de susţineri argumentate. Or, au lipsit tocmai referinţele la fapte probate documentar. Cîteva foi extrase din dosarele disparate aflate la CNSAS, fluturate cu exagerat aplomb de o doamnă străină de exerciţiul investigării în arhive, n-aveau tărie probatorie.

■■■ Ani la rînd, un pilon redacţional la *Sfarmă-piatră*

Adevărul se găseşte în colecţiile ziarelor unde şi-a făcut o carieră publicistică Vintilă Horia. Lămuritoare este căutarea cît de rapidă în cuprinsul săptămînalului *Sfarmă-piatră*, apărut spre finele lui 1935, sub oblăduirea lui Nichifor Crainic, dispus a desăvîrşi tendinţa extremist-naţionalistă practicată la *Calendarul*. Mai întîi cu poezii, apoi cu articole îmbibate de xenofobia mentorului, tînărul Vintilă Horia a devenit un important pilon redacţional. Nu-i vorba de cîteva luni, cum afirma sentenţios un coechipier al domnului Rareş, vizibil incomodat de rigorile studiului, ci de ani la rînd, mai exact, pînă în toamna lui 1941.

Nu este aici şi acum posibilă o radiografie detaliată. Ar fi enorm de lucru pentru a scutura praful vremilor de groază. Versuri intitulate programatic *Odă omului nou* sau *Avatar* (dedicată lui Crainic), precum şi pledoarii ataşate semnificativ la carul propagandistic de tristă amintire: *Invitaţie la românism* sînt departe de a sluji memoriei autorului lor.

> Vintilă Horia pare a-şi fi vîndut sufletul diavolului pe temeiul unei strategii oportuniste, calculate a-l recomanda bunăvoinţei factorilor de decizie în selectarea cadrelor fidele.

Ani în şir a deţinut o rubrică permanentă de sinteză asupra configuraţiei internaţionale sub presiunea expansionismului militar al axei Berlin-Roma-Tokio împotriva poziţiilor anglo-americane. Avea trei volume de poezii la activ, dar cultiva şi nostalgii uluitoare tributare rebeliunii legionare. Sînt mărturii ce lasă un gust amar: „Am văzut pe strada Atena o sinagogă în care aruncam cu pietre cînd eram copil, puţin dărăpănată. Să nu fie oare la mijloc o abilă stratagemă iudaică? Ne aducem aminte cu toţii de pogromurile din Rusia, înscenate de evrei ca să atragă ei înşişi asupra lor mila şi îngăduinţa omenirii" („Bucureştii după furtună", în *Sfarmă-piatră*, 28 ianuarie 1941). Ca şi cum n-ar fi fost de ajuns o atare distorsionare iresponsabilă a realităţilor, aveau să vie consideraţii macabre, revoltătoare, inspirate de bilanţul acţiunilor ucigaşe comise de brutele verzi: „După calculul funebru, printre cei morţi au fost şi evrei. Să zicem că pe aceştia îi va fi ajuns din urmă un implacabil, fatidic blestem ahasveric" (*Sfarmă-piatră*, 7 februarie 1941). O săptămînă mai tîrziu, denunţa „virusul semit" care invadase Statele Unite. De altminteri, pe conducătorul american îl cataloga drept „Preşedintele iudaismului mondial", în contrast cu elogiile aduse lui Hitler, slăvit pînă la Dumnezeu după fiecare cuvîntare războinică. Citatele mustind de demagogie naţionalistă ar putea fi prelungite pe zeci şi sute de pagini. Numai că preocuparea colectării lor trebuia să fie sarcină de lucru pentru colectivele conduse de domnii Rotman (spre a-l ajuta să depăşească în emisiune monotonia înşirării de truisme moraliste, convenţionale) sau Alexandru Florian (lamentabil prin absenţa din emisiune şi de la un schimb deschis de idei, mulţumindu-se cu confecţionarea în culise de edicte pernicioase).

■■■ Radu Gyr între serafism şi agresivitate şovină

Neavînd cu cine să se măsoare în probe palpabile, coechipierii dlui Rareş Bogdan au zburdat în voie, etalînd o suficienţă verbală vindicativă de joasă speţă. S-au enervat, au formulat acuzaţii vehemente, cînd totul trebuia tratat cu calmul civilităţii bine strunite. Cineva a crezut că potoleşte furtuna dînd citire unei poezii scrise de Radu Gyr în detenţie. Mă rog, nu-i cerem să fi ştiut că motivul arătării miraculoase a Fiului Isus e o temă recurentă în ambalajul ideologic legionar. Nichifor Crainic are emoţionante versuri evocînd ivirea lui Isus în lanul de grîu – şi (chiar în revista pomenită) un text semiliturgic: *Isus printre noi*, de un misticism rudimentar ce alimenta rezerva lui Blaga faţă de ortodoxia gîndiristă (vezi corespondenţa cu Nichifor Crainic aflată în custodia M.N.L.R.). Dar altceva ar fi trebuit să se sublinieze în ambianţa platoului nocturn, anume că Radu Gyr a incitat la violenţă prin versuri devenite apanajul cohortelor ce mărşăluiau la ordinele Căpitanului, exaltate de refrenul incendiar al *Sfintei tinereţi legionare. În presa timpului e citat cu discursuri agitatorice pline de veninul antisemitismului.* A exprimat sau nu regrete pentru asemenea îndoctrinări vitriolante, nu ştiu. Dar mi-l amintesc, la Casa Scriitorilor, unde lua masa de prînz multă vreme după eliberarea din închisoare: avea un aer spăşit, cu o urmă de umilinţă în însuşi felul de a se strecura printre oameni. Ceva frapant: acest furibund duşman al evreilor avea o tipică figură semitică, pusă în evidenţă printr-un nas proeminent acvilin.

De la orizontul acestor considerente, se impune o remarcă. Vintilă Horia pare a-şi fi vîndut sufletul diavolului pe temeiul unei strategii oportuniste, calculate a-l recomanda bunăvoinţei factorilor de decizie în selectarea cadrelor fidele. Îşi dorea, posibil, prin prestaţia la *Sfarmă-piatră*, să aibă asigurată ascensiunea printre gazetarii absorbiţi în diplomaţie, ceea ce i-a şi reuşit. În decembrie 1941, expedia redacţiei de curînd părăsite corespondenţe din Viena, debutant în exerciţiul însărcinatului cu presa pe lîngă ambasada României. Deloc imposibil a-l bănui că rîvnea să devină un soi de oficiant pe urmele lui Blaga, aflat în misiuni succesive la Varşovia, la Viena, la Berna şi la Lisabona. Trebuie remarcată metamorfoza evidentă din lunile precedente, cînd articolele sale căpătaseră o anume seninătate, expresie a speranţei de a-şi consolida şi lărgi notorietatea. Un excelent profil semna la moartea pictorului Ştefan Dimitrescu.

■■■ Un articol din iunie 1941

Foarte judicioase sînt îndemnurile către tineret, complet deosebite de criteriile oficialităţilor naţionaliste, gata să scoată mulţimi de juni la manifestări besmetice în stradă: „...trăiesc încă vii în noi tragediile din ultimii ani, jalnica deşănţare care a cuprins tineretul clasei de sus şi revoltele necontrolate şi sterile ale claselor de jos, care au împrumtat o ciudată concepţie despre modul cum trebuie condus un stat. Greşala tineretului e una singură şi toate eforturile trebuiesc consacrate ei. Mă gîndesc la graba cu care adolescentul şi omul tînăr vor să-şi impună părerile şi voinţa în sfera de conducere a destinelor acestui nefericit popor. La 18 ani viaţa aparţine nu arenei politice şi nici culiselor însîngerate ale istoriei care se face [...]. Atelierul şi biblioteca alcătuiesc împreună o somptuoasă «agora» care, singură, poate oferi braţelor neînvăţate arma victoriei sigure în viaţă. Căci anii aceştia care se scurg cu atîta iremediabilă iuţeală, care aduc, odată cu ei, părul alb, ochii împăienjeniţi şi dezgustul de viaţă, trebuiesc folosiţi pentru a clădi şi nu pentru a distruge. Or, o viaţă nu se clădeşte din egoism şi din ură, din griji pe care umerii prea cruzi nu pot să le suporte, din pierdere de vreme. O viaţă de om se încheagă întocmai ca o viaţă de stat, cu trudă multă, cu îndelungi clipe de meditaţie, cu fertile zbuciumări sufleteşti în faţa marilor întrebări ale destinului, cu multe, nenumărate cărţi citite şi chiar scrise, cu picături de înţelepciune care nu vin din aer, de-a gata, ci din propriul nostru efort de a şti şi de a cunoaşte.

Studentul care stă în bibliotecă nu e un laş, ci un înţelept care, servindu-se pe sine, serveşte însăşi soarta de mai tîrziu a Ţării sale. Laş e acela care acceptă bastonul facil al străzii şi cununa de carton vopsit a ideilor politice, căci renunţă la o meserie sănătoasă şi fertilă pentru a accepta o glorie pieritoare şi inutilă. Cel ce se apleacă atent asupra cărţilor şi asupra vieţii, cel ce va fi în stare să-şi clădească mai tîrziu un cămin şi o carieră va putea să ceară şi privilegiul de a lua parte la conducerea statului şi de a-şi impune propriile idei. Cel ce, dimpotrivă, vrea să impună idei pe care el însuşi nu le înţelege, metode pe care i le servesc de-a gata oameni tot atît de nepregătiţi şi neserioşi, trebuie să înţeleagă că e predestinat unei veşnice periferii sociale şi politice din care nici o ambiţie nu-l va putea scoate şi salva" (*Sfarmă-piatră*, 6 iunie 1941).

Cel care ajunsese să gîndească astfel arăta voinţă de lepădare de erori anterioare, răspîndea certitudinea că înainta către un drum al izbăvirii rodnice, formulînd aproape un testament ale cărui slove reverberează peste ani, capabile să încununeze o binemeritată retragere în posteritate.

Mult, mult mai tîrziu luam act de prestaţia academic-universitară a lui Vintilă Horia. Vorbea la Radio Europa Liberă pe teme specifice culturii şi civilizaţiei iberice. Ideile lui sunau limpezi, expuse cu scrupulozitate, fără emfază, lucrare a unei minţi şi a unei simţiri perfect armonizate, sublimate într-o conştiinţă de eminent intelectual.

P.S.: Duminică seară, 28 februarie, a urmat o a doua sesiune de puncte de vedere în jurul „cazului" Vintilă Horia. Ambianţa promitea să fie scutită de derapajele furtunoase anterioare. E de notat strădania moderatorulului pentru a menţine onorabilitatea duelului de idei. Totuşi, reziduuri de confruntare inchizitorială pluteau în aer sub forma retoricii exclusiviste, dispuse a reactiva interogaţii grevate de oribile implicaţii discriminatorii: „Cine decide în ţară la noi cui se cuvin onoruri?" şi – mai grav, sentenţios – „Cui îi aparţin banii investiţi pentru a asigura activitatea instituţiei?" – în fond, o instituţie concepută să propulseze competent evidenţierea adevărului istoric, ducînd mai departe un efort prestigios susţinut de Elie Wiesel.

■

Despre iertare

O meditaţie pentru Radu Cosaşu

Doru POP

Văzînd tribulaţiile „cazului Vişinescu", mi se pare mereu şocant să constat cum mulţi semeni ai noştri se bucură de chinurile acestui chinuitor. Dincolo de vinovăţia sau de nevinovăţia unui călău, atitudinea concetăţenilor faţă de acest personaj trist, o relicvă deplorabilă a unei istorii infirme, devine revelatorie pentru mentalul nostru colectiv. Un bătrîn, el însuşi crispat şi vituperant, este tîrît în tribunale pentru a „plăti" pentru răul făcut de un regim al cărui instrument involuntar a fost. „Vă rog: lăsaţi-mă să mor", spune fostul torţionar în faţa instanţelor româneşti, iar jurnaliştii exultă de plăcerea arderii simbolice pe rugul oprobriului public. Spaţiul public de la noi s-a infestat de spiritul vindicativ, nu mai sîntem în stare să lăsăm trecutul să treacă, dar nici nu putem lăsa viitorul să înceapă.

Diagnosticul pe care, din păcate, putem să îl atribuim României contemporane este acela de *cultură a ranchiunei*. Sîntem dominaţi de retorica rebarbativă a răzbunării şi a dreptăţii cu orice preţ, chiar dacă ar fi să piară întreaga noastră omenie. Pretutindeni, de la politicieni la lideri de opinie, apar apologeţii *legii talionului*. Vrem *dinte pentru dinte*, indiferent de calitatea dentiţiei celor acuzaţi, şi nimeni nu mai cruţă pe nimeni. *Să li se taie capul* – acesta a devenit dictonul cotidian, de extracţie iacobină cu care ne hrănim mediatic, de dimineaţa pînă seara.

De ce sîntem atît de încrîncenaţi, ce e cu noi, de nu putem avea îndurare faţă de semenii noştri, de unde ne vine fiorul acesta al inflexibilităţii şi neîndurării? Un mit fals, cu care sîntem încurajaţi, este acela al denazificării care ar fi avut loc în Germania sau Austria, după cel de-Al Doilea Război Mondial. Resentimentarii hrăniţi cu filozofia lui „ochi pentru ochi" ne orbesc cu ideea că nu ne putem vindeca de rănile trecutului, dacă nu le ardem cu focul incriminării publice. Diverşi filozofi înverşunaţi lansează diatribe împotriva oricui şi a orice (cu excepţia propriilor persoane, desăvîrşite), cerînd dispariţia de pe planetă a „vinovaţilor".

■■■ Ceauşescu, ieri, la amiază

Numai că realitatea factuală ne arată altceva. Austriecii şi nemţii s-au grăbit să-l uite pe Hitler şi să facă trecutul nazist să dispară în negura de unde a venit. Dintre cele 3,5 milioane de persoane care au avut dosar de urmărire la sfîrşitul războiului, în Germania, în urma procesului aşa-zisei denazificări, doar puţin peste 9.600 au fost condamnaţi. Dintre aceştia, după numai un an, mai rămăseseră în închisori cîteva sute. Mai mult, trebuie să ştim că aparatul de stat al Republicii Federale Germane era plin de foşti nazişti. Conform lui Tony Judt (*Europe Since 1945*), numai în Bavaria anului 1951, 94% dintre judecătorii şi procurorii în funcţie erau foşti nazişti. Iar în 1952, corpul diplomatic german era compus, în proporţie de 43%, din foşti SS-işti.

În vreme ce, la noi, vînătoarea de bătrîni torţionari continuă ca şi cînd Ceauşescu ar fi fugit de pe acoperişul CC-ului abia ieri la amiază şi ni se cultivă o predispoziţie neiertătoare faţă de trecut, nu vedem consecinţele acestui mod de a gîndi faţă de cei care greşesc în prezent. Nu pot să nu mă întreb ce poate fi atît de impardonabil încît o femeie bolnavă, mamă a doi copii, să ceară şi să nu primească iertarea prezidenţială? Cît de cumplită poate să fi fost crima ei, încît să fie ţinută în penitenciar cu orice preţ, pedepsită mai abitir decît pentru o crimă abjectă?

De fapt, cum au reuşit japonezii să-i ierte pe americani pentru cele două bombe atomice, de la Hiroshima şi Nagasaki? Poate pentru că Japonia însăşi aşteaptă iertare pentru atrocităţile din Birmania, China sau Coreea? Cum putem să iertăm Biserica Catolică, pentru crimele Inchiziţiei ori pentru preoţii pedofili? E suficient ca Papa Ioan Paul al II-lea să-şi fi cerut iertare? Pentru că aici discuţia ar fi extrem de lungă, nu aş vrea să intrăm în această interminabilă dezbatere despre iertarea teologică sau despre iertarea psihoterapeutică. Nu interesează în acest context şi nu e relevantă aici nici măcar iertarea ca mijloc de sublimare estetică. Pentru cei care caută aşa ceva literatura este plină de exemple de răzbunări „expiatorii" – o lectură a lui Hamlet va ajuta orice spirit apăsat.

Relevante sînt consideraţiile unor etologi, ca Michael McCoullough (*Beyond Revenge*), care oferă un punct de vedere pozitiv asupra problematicii iertării şi răzbunării, oferind un răspuns din perspectivă evoluţionist-biologică. În fond, ce ne face să fim oameni? Oare nu cumva tocmai acest comportament vindicativ – în cele din urmă, răzbunarea, după cum afirmă autorul american, nu este decît un rezultat al evoluţiei omenirii. Dorinţa de a ne răzbuna este o expresie a naturii omeneşti, o trăsătură pe care o împărţim şi cu rudele noastre cele mai apropiate, cimpanzeii. Din acest unghi, răzbunarea explică o mulţime de fenomene sociale, de la infidelitate la genocid. Tocmai înţelegîndu-ne predispoziţia spre răzbunare trebuie să pricepem rolul iertării.

■■■ Derrida despre iertare

Pasul următor este să trecem dincolo de rolul social al iertării. Să vedem iertarea ca pe un traseu spre normalizarea psihicului nostru colectiv. La sfîrşitul anilor '90, Jacques Derrida a susţinut o serie de prelegeri intitulate *Questions de responsabilité: le parjure et le pardon*, cele mai multe fiind susţinute în Africa de Sud, unde consecinţele apartheidului erau încă dureros de actuale. O parte dintre acestea fac parte dintr-un volum remarcabil, tradus în engleză cu titlul *On Cosmopolitanism and Forgiveness*. Pentru Derrida există patru componente ale iertării: iertarea ca dar, ca un cadou făcut celui cu care interacţionăm; iertarea ca paradox, ca dinamică socială şi personală dincolo de raţiune; iertarea ca secret şi iertarea ca (ne)putinţă – de fapt, ca putere exprimată prin refuzul puterii.

Pe primul palier, autorul francez se foloseşte de un joc de cuvinte pentru a arăta că iertarea (*pardon*) conţine în sine elementul dăruirii, al darului (*don*). Pornind de la argumentaţia unui celebru sociolog al reciprocităţii, Marcel Mauss, care a elaborat conceptul de schimb social prin intermediul cadourilor, Derrida duce mai departe consecinţele şi spune că iertarea nu presupune o obligaţie ulterioară. Ca şi un cadou făcut fără intenţii mercantile, iertarea oferită nu devine o obligaţie. După darul iertării, nu mai urmează nici un „dar". Nu mai există discuţii ulterioare, rememorări jignitoare, scoaterea la iveală a strigoilor şi a putregaiului.

De aceea, în corpul nostru social există o sumedenie de „neiertători" – pentru că sîntem incapabili, de fapt, să intrăm în logica reciprocităţii generoase. O mare parte dintre aceştia aparţin unui grup de nevrotici sociali, pentru care nu există nici umbra gîndului că ar putea să mai fie şi altceva decît ură. Atunci cînd ajung pe la televiziuni, îi vedem cum se oţărăsc la toată lumea, cum înfierează în stînga şi în dreapta. Un alt grup de inşi „lipsiţi de pardon" sînt ofensaţii din nimica, cei care consideră că au dreptul de a revendica ceva, fără să fie justificate pretenţiile lor justiţiare. A treia categorie, şi cea mai odioasă, sînt ranchiunoşii viscerali, cei cărora pur şi simplu le place să vadă suferinţa altora. Aidoma mulţimilor de gură-cască ce stăteau ca la spectacol cînd se mai organizau spînzurări publice sau execuţii în piaţa centrală, răzbunătorii de uz casnici stau şi ei în faţa micilor ecrane, savurînd umilirea publică a semenilor lor.

Evident, pentru toţi aceştia, aşa cum constată şi filozoful francez, iertarea poate să pară o nebunie. „Cum să iert aşa ceva?", ne putem întreba, împreună cu promotorii lipsei absolute de milă în faţa unor greşeli absolute. Ca şi Derrida, putem folosi textele lui Jankélévitch ca pe nişte exemple negative şi trebuie să punem în discuţie ceea ce autorul eseului „Trebuie să îi iertăm?" numea „imprescriptibilul". Pentru că Jankélévitch indică ceva ce nu poate fi vindecat sau uitat – referindu-se la Shoah –, ceea ce el numeşte impardonabilul monstruos, manifestare a Răului absolut. Nu putem să iertăm, spunea Jankélévitch, pentru că doar victimele pot să ierte, iar victimele nu mai sînt aici. Iertarea, spunea filozoful moralist, a murit în lagărele de concentrare.

Derrida spune că, dimpotrivă, iertarea autentică are loc tocmai atunci cînd sîntem în faţa impardonabilului, adică a greşelii supreme, care nu pare că nu poate fi „prescrisă". Şi nu este vorba despre iertarea „obscenă" în care cineva spune cu dispreţ „te iert" şi, simultan, te aruncă la groapa de gunoi. Iertarea nu e nici o formă de compasiune în care devine efectul sentimentului de milă faţă de cel vinovat, căruia îi acorzi iertarea ca expresie supremă a generozităţii *tale*.

■■■ Există regenerare socială fără iertare?

O trăsătură obligatorie a iertării este gentileţea, care decurge dintr-o nobleţe naturală a generozităţii. Iertarea este o marcă distinctivă a urbanităţii. Iar la polul opus se află gîndirea primitivă, necioplirea şi tribalismul, egoismul şi meschinăria. De aceea noi rămînem în continuare un grup social de încrîncenaţi, de primitivi orientaţi spre vendetă cu orice preţ. Sigur că unii preferă „dreptatea" în locul vindecării, pentru că justiţiarismul retributiv ne face să ne simţim bine cu noi înşine, avem impresia şi iluzia că am restabilit ordinea socială (dacă nu chiar şi pe cea cosmică).

Numai că întrebarea pe care ar trebui să ne-o punem rămîne aceeaşi din orice perspectivă am privi: există regenerare socială, refacerea relaţiilor umane fără iertare? Iar efectul pe care îl aduce după sine iertarea nu este doar împăcarea socială – cu toate că reconcilierea publică este un rezultat dezirabil –, cît mai ales împăcarea cu sine, a noastră cu noi înşine.

Poate că problema grupului social din care facem parte este tocmai modul abject în care se manifestă dorinţa iraţională de a ne răzbuna. Poate este rezultatul predispoziţiei noastre de a-i considera întotdeauna pe alţii vinovaţi pentru propriile noastre greşeli. Poate pentru că nu sîntem în stare să ne asumăm slăbiciunile, defectele şi rolul major în producerea impardonabilului. Vrem să-i pedepsim pe alţii, pentru a scăpa noi înşine de vinovăţia morală. Şi, dacă ar fi să ne examinăm bine vieţile şi comportamentele, oare nu noi sîntem primii care ar trebui să ne cerem iertare?

De fapt, în ce constă puterea iertării? După cum spunea un bătrîn profet, iertarea trebuie însoţită de uitare. Pentru că ultimul şi cel mai important instrument al iertării este capacitatea de a lăsa în urmă răul. La români există o mare doză de masochism, pe care o vedem din plăcerea de a ne face „memorial" al durerii, de a reveni mereu şi mereu la amintirea negativă. Tocmai de aceea, în absenţa uitării, chiar şi iertarea devine parte din memoria malignă, şi împreună cu amintirile urîte se îmbîcseşte în minţile noastră şi se transformă într-o resursă a urii. Uitarea răului nu face ca răul să dispară, pur şi simplu nu-l mai lasă să se activeze. Uitarea nu înseamnă nici uitarea victimelor sau ignorarea răului social. A uita nu înseamnă a nu mai şti. Nu e ca şi cînd am renunţa la trecut. Numai că, pentru a merge mai departe, avem nevoie de rescrierea pozitivă a trecutului. Să uităm şi nu să ne întoarcem iarăşi şi iarăşi la aceleaşi dureri, la aceleaşi răni, să scobim, ca şi Iov, aceleaşi mizerii, cu aceleaşi cioburi murdare.

Însă pentru un grup social care nu ştie nici măcar să ierte, probabil că a-i cere să mai şi uite devine o adevărată sfruntare. O nebunie. Şi atunci iertarea nu mai încape. ■

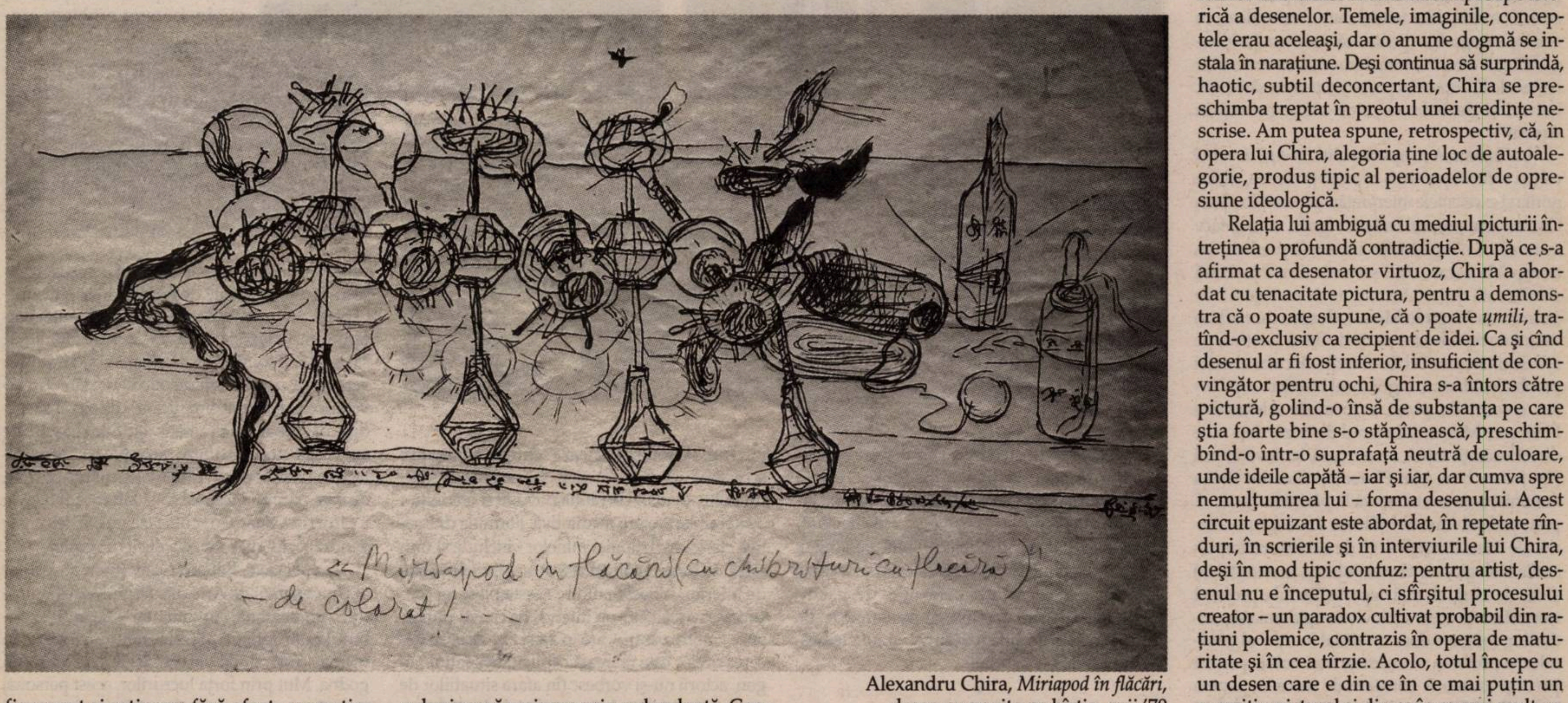
Hope & Homes for Children
Hope Concert
Ediţia a IV-a
Ateneul Român
10 aprilie 2016 | ora 19:00
ALEXANDRU TOMESCU • IRINA IORDĂCHESCU • DAN BITTMAN
PAULA SELING • ANDREI LICAREŢ • FELI
Cu participarea extraordinară a
ANSAMBLULUI VIOLONCELLISSIMO condus de MARIN CAZACU
Invitat special MARIUS MANOLE
Orchestraţii unicat realizate de DAN DEDIU
SUSTINATOR PRINCIPAL
PARTENERI STRATEGICI BRD ARVAL BNP PARIBAS GROUP
ORGANIZATORI
COPRODUCATORI Radio România Cultural Radio România
EVENIMENT SUSTINUT DE FIVE'S
PARTENER PRINCIPAL PRO TV
www.hopeconcert.org

T-Shirt

Un alt fel de conceptualism: trei întîlniri cu Alexandru Chira (I)

Călin DAN

Receptarea lucrărilor lui Alexandru Chira este umbrită de text. Literalmente, de cele mai multe ori: note, scheme, liste şi aglomerări compacte de cuvinte ocupă zone strategice ale imaginii, devenind implicit părți ale compoziției. Obstrucționat constant în cutreierarea sa contemplativă, ochiul privitorului este absorbit de zonele obscure, unde un înțeles important pare să fie elaborat în secret. Frustrarea se naşte dintr-un sentiment subliminal de urgență, transmis de cuvintele abia lizibile, de simțul punctual al preciziei combinat cu şovăiala ce iradiază din imaginea privită în ansamblu. Picturile par smulse dintr-un neverosimil carnet pînzat – pagini de note pentru un discurs consemnat cu furie, dar pregătit cu minuție. Din compoziție transpare o anume frămîntare, o îndoială, întreaga lucrare fiind, în fragmentaritatea ei, haotic *textuală*. Suprafețele sînt colorate subtil, cu rafinament şi reținere, fără efort; cromatica participă la elaborarea compoziției în mod firesc, asemenea respirației; efortul e vădit în labirintul teluric al liniilor – imprevizibile, dar ferme – care trasează obiecte, peisaje, oameni şi texte în acelaşi mod întortocheat/torturat.


„Miriapod în flăcări (cu chibrituri cu flacără)"
– de colorat!...

Alexandru Chira, *Miriapod în flăcări*, desen cu penița pe hîrtie, anii '70

Devine evident că, dacă se doreşte depăşirea confuziei inițiale, acest tip de imagine trebuie „îmblînzit" printr-un set de convenții ale citirii. În primul rînd, compoziția trebuie abordată ca Text unic. Apoi, Textul trebuie acceptat ca *ruină* arheologică, extrasă din straturi/depozite de amintiri parțial blocate. Privitorul trebuie să își asume o tenacitate detectivistică, identificînd și citind fragmentele, în aşa fel încît narațiunea obscură ascunsă acolo să facă sens. În al treilea rînd, cel mai important, cititorul/detectivul/privitorul trebuie să fie înzestrat cu *inspirație* poetică – sau, cel puțin, să fie deschis către acest tip de epifanie –, pentru a putea face punți de legătură între diferitele elemente ale acestui eşafodaj textual complicat.

S-ar putea obiecta, şi pe bună dreptate, că aceste procese descriu un act mai general, cel al citirii şi interpretării alegoriei. Oare trebuie să deducem de aici că Alexandru Chira este un artist al *alegoriei*? Sau că ne aflăm în prezența unui caz de *allegoresis*? Probabil, cîte puțin din fiecare. Fiind ierarhică, relația lui Chira cu lumea este supusă unei serii de filtre semantice. Se poate bănui că acele filtre țin de copilărie, cea mai intensă experiență formatoare, experiență care, fiind inerent haotică, necesită ordonare. Artistul extrage din confuzia acelei perioade elemente pe care le „îngheață" în operă, sub formă de simboluri a *ceva*. *Semănătorul, Lampa, Tractorul, Suveica, Miriapodul, Săculețul pentru memorie, Sania, Chibritul care arde*, scrise toate (chiar de artist) în majuscule, contribuie, luate laolaltă, la o recurentă alegorie potențială. În mod semnificativ, aceste semne sînt deopotrivă desenate și scrise, avînd astfel două identități, care se subminează reciproc prin redundanță. Consecvente cu istoria alegoriei, a cărei eficiență a fost ucisă odată cu fragmentarea culturală exacerbată de modernitate, imaginile lui Chira trădează această ambiție retorică, păşind pe tărîmul poeziei vizuale. Între imaginile şi fragmentele de text, privirea spectatorului trebuie să țeasă continuu o rețea de asociații, liberă, dar şi ghidată, cum se-ntîmplă în cazul citirii unei hărți subiective a memoriei.

■■■ Notă despre maturitate

Observațiile de pînă acum încearcă să limpezească relația hermeneutică pe care un privitor neavizat (de fapt, orice privitor) ar putea-o avea cu opera de maturitate a lui Alexandru Chira, şi anume cu picturile realizate între mijlocul anilor '70 şi mijlocul anilor '80. Este perioada cînd Chira, în pofida unei prezențe discrete în lumea culturală, era considerat un artist împlinit, concentrat pe articularea propriului univers vizual şi conceptual, undeva între pictură şi exprimare verbală. Artistul se împotrivea apăsat ideii de a fi socotit *pictorul picturii*, pe măsură ce disponibilitatea pentru declarații publice făcute în jurul operei sale era din ce în ce mai evidentă. Lipsa de încredere în pictură făcea parte din ceea ce putea fi socotit o complexă strategie de singularizare: artistul a înțeles rapid care sînt capcanele artei în România acelor ani – sentimentalismul, fascinația desuetă pentru modernismul tîrziu, obsesiva privire înapoi, spre valorile impresionismului şi postimpresionismului – şi a decis să li se opună, susținut nu numai de articulări discursiv-conceptuale, ci şi de o atitudine polemică deschisă. O parte a acestei strategii s-a manifestat prin respingerea crescîndă, deşi nesistematică, a valorii estetice a picturii, decizie fundamentală în ce priveşte relația noastră cu practica artistică a lui Chira. O altă parte s-a concretizat printr-o anume poziționare provocatoare printre colegii de breaslă şi intelectualii umanişti (atitudine ale cărei mărturii pot fi revizitate în scrierile sale), dar în timp ce această luare de poziție contribuie la înțelegerea contextului mai larg al operei, ea se dovedeşte mai puțin relevantă pentru supraviețuirea ei în posteritate.

■■■ Tinerețe

Alexandru Chira a fost un desenator talentat şi un pictor sensibil. Desenele lui au început prin a fi viguroase, pline, întunecate, cu traiectorii complicate şi de o calitate vizuală profundă. Pictura sa a fost mereu discretă, ambiguă, neasumată. Principiul masculin al desenului părea să acționeze mereu ca un schelet torturat, dar ferm, în jurul căruia se organiza principiul feminin, calm, al culorii. Nu este vorba aici despre un accident, căci opera lui Chira s-a jucat continuu şi deliberat cu concepte opuse, cu paradoxuri, cu enunțuri contradictorii duse la absurd, ilustrînd, toate, o fire polemică, animată în subconştient de principiul universal *coincidentia oppositorum*.

Prima expoziție personală (1973), găzduită în galeria de la subsol a Cenaclului Tineretului din UAP, a constat exclusiv din desene de mari dimensiuni, crude, agresive, pe hîrtie neglijent tăiată, unde se suprapuneau urme de creion și peniță. Violență asumată (care va dispărea mai tîrziu) dă importanță simbolică acestui debut, prin care Alexandru Chira a reuşit să-şi delimiteze teritoriul artistic, cu autoritate şi fără urme de inhibiție. Totul se afla acolo: spasmele memoriei, tînjirea după o vîrstă de aur obscură (copilăria), universul curții şi al gospodăriei, cîinele familiar şi păunul misterios. Scrisul invadase deja suprafețele, dar făcea încă parte din textura imaginii, detaliu dramatic şi contrariant preluat dintr-o scrisoare pe care artistul şi-o adresa sieşi. Intensitatea spațiului expozițional era unică, Chira intrînd în lumea artei contemporane prin marea poartă a conceptualismului, căruia îi imprimase însă o tuşă nervoasă, sensibilă şi senzuală.

După cîțiva ani (1979), în expoziția personală *Tăuşeni 124*, totul a ieşit efectiv la lumină, în spațiul diurn al Galeriei Simeza, cea mai celebră în Bucureştiul de atunci. Titlul explica limpede discursul: era adresa poştală a casei din satul transilvănean în care crescuse artistul. De acum, ritmul ordonat al picturilor îmblînzise intensitatea aproape isterică a desenelor. Temele, imaginile, conceptele erau aceleaşi, dar o anume dogmă se instala în narațiune. Deşi continua să surprindă, haotic, subtil deconcertant, Chira se preschimba treptat în preotul unei credințe nescrise. Am putea spune, retrospectiv, că, în opera lui Chira, alegoria ține loc de autoalegorie, produs tipic al perioadelor de opresiune ideologică.

Relația lui ambiguă cu mediul picturii întreținea o profundă contradicție. După ce s-a afirmat ca desenator virtuoz, Chira a abordat cu tenacitate pictura, pentru a demonstra că o poate supune, că o poate *umili*, tratînd-o exclusiv ca recipient de idei. Ca şi cînd desenul ar fi fost inferior, insuficient de convingător pentru ochi, Chira s-a întors către pictură, golind-o însă de substanța pe care ştia foarte bine s-o stăpînească, preschimbînd-o într-o suprafață neutră de culoare, unde ideile capătă – iar şi iar, dar cumva spre nemulțumirea lui – forma desenului. Acest circuit epuizant este abordat, în repetate rînduri, în scrierile şi în interviurile lui Chira, deşi în mod tipic confuz: pentru artist, desenul nu e începutul, ci sfîrşitul procesului creator – un paradox cultivat probabil din rațiuni polemice, contrazis în opera de maturitate şi în cea tîrzie. Acolo, totul începe cu un desen care e din ce în ce mai puțin un exercițiu pictural şi din ce în ce mai mult un principiu organizator, un instrument pentru măsurarea limpezimii mesajului. Însă mesajul e prizonier în suprafața pînzei, iradiind, de acolo, precum ilustrațiile unei cărți cu textul scris (şi ascuns) aiurea.

Fidel naturii sale conceptuale, Chira precizează undeva că totuşi cuvintele sînt cele care îi stimulează creativitatea, prin faptul că *inițiază* procesul de vizualizare şi că urma lăsată de cuvinte reprezintă întotdeauna un desen. În cele din urmă, dacă limbajul este dimensiunea ultimă a artei conceptuale, putem conchide că desenul este expresia ultimă a limbajului, cel puțin în universul lui Chira. El pretinde că, după ce cade frunzişul picturii, rămîne desenul; iar noi am adăuga: rămîne conceptul.

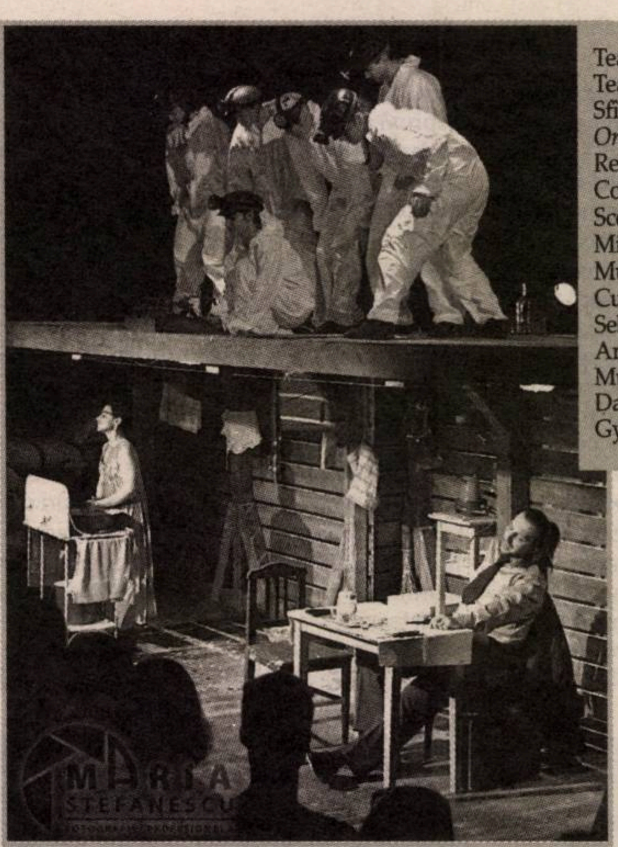
Text prilejuit de expoziția retrospectivă Alexandru Chira, organizată la MNAC, Sala Dalles, în perioada iunie-octombrie 2015.

■

TEATRU

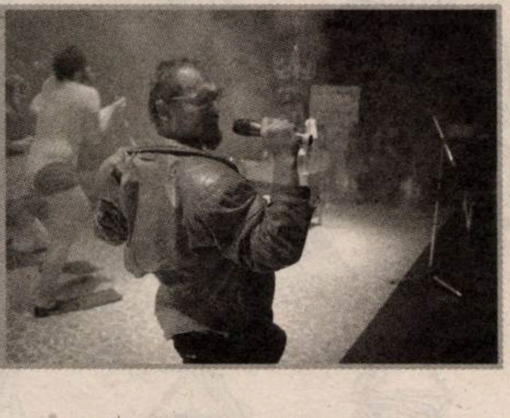
Mina și monștrii. 3 x Csaba Székely

Iulia POPOVICI



Teatrul „Andrei Mureșanu"/ Teatrul Independent Osonó, Sfîntu-Gheorghe
Orb de mină de Csaba Székely
Regia: Catinca Drăgănescu
Coordonator Osonó: Fazakas Misi
Scenografia: Wegroszta László
Mișcarea scenică: Ivácson László
Muzica: Csibi Szabolcs
Cu: Virgil Aioanei, Elena Popa, Sebastian Marina, Claudia Ardelean, Ion Fiscuteanu jr., Mucha Oszkár, Benyhe Bernát, Daragics Bernadette, Fekete Kata, Gyergyai Bea, Péter Izolda

Teatrul Act, București
Apă de mină de Csaba Székely
Traducere de Sándor László
Scenografia: Vladimir Iuganu
Muzica: Bobo Burlăcianu
Echipa spectacolului: Ioan Coman, Alexandru Potocean, Virginia Mirea, Alin Florea, Irina Antonie



Teatrul Figura, Gheorgheni
Monștrii nisipurilor de Csaba Székely
Regia: Nagy Botond
Scenografia: Kupás Anna
Light design: Erőss László
Ilustrația muzicală: Nagy Botond
Cu: Bartha Boróka, Bartha László-Zsolt, Boros Mária, Dávid Péter, Faragó Zénó, D. Gulácsi Zsuzsanna, Kolozsi Borsos Gábor, Máthé Annamária, Mosu Norbert-László, Tamás Boglár, Vajda Gyöngyvér, Fodor Györgyi

Dacă în vremurile noastre vor fi existat pînă acum dramaturgi de limbă maghiară din România/dramaturgi maghiari trăitori în România (habar n-am cum se spune ca să fie bine), alții decît András Visky, despre ei nu se știe nimic. Ce se știe sigur e că nimeni pînă acum n-a făcut, în teatru, o radiografie atît de nemiloasă a satului secuiesc postcomunist precum Csaba Székely. Și ceea ce se mai știe la fel de sigur e că vocea lui dramaturgică e tot mai puternică.

În seria „minei", o trilogie a cărei acțiune e plasată într-o comunitate rurală pe cale de extincție din inima Ținutului Secuiesc, fiecare dintre cele trei piese își are propriul subiect central – sinuciderile în lanț în *Flori de mină*, abuzurile sexuale ale preoților în *Apă de mină*, corupția ca singura formă de „activitate economică" în *Orb de mină*, cuprinzînd în același timp referințe explicite la celelalte și cîteva laitmotive (lipsa fundamentală de speranță, alcoolismul cronic, naționalismul maghiar și disperarea tinerilor de a pleca din sat, mirajul universal al orașului). Scriitura acestor piese – de un cehovianism dotat cu doze-șoc de cinism și sarcasm – este extrem de puternică, pe linia unui realism frust, cu o impresionantă bogăție de limbaj (care supraviețuiește și în traducere, inclusiv înjurăturile epice) și personaje bine alcătuite, ale căror structuri sufletești se dezvăluie progresiv. Soliditatea construcției și pitorescul personajelor fac, principial, ca aceste piese să fie abordate realist, în spectacole de text și de actor, cu regie discretă și eșafodaj metaforic extratextual minim. În montarea lui Aba Sebestyén cu *Flori de mină* (care l-a și făcut cunoscut pe Csaba Székely publicului și criticii), exista chiar tentația unui naturalism cu nuanțe etnografice (pentru că o subtemă a întregii trilogii o reprezintă demontarea obsesiilor naționale întrupate în pasiunea pentru sărbători, imnuri și dezbaterea „cine-a fost primul în Ardeal").

La Teatrul Act, spectacolul cu *Apă de mină* este și el făcut pentru a expune povestea, dialogurile și excelentele interpretări ale actorilor. Ioan Coman este preotul (catolic) Ignác, care-și face intrarea cu o repetiție în amvon (a predicii) întreruptă la fiecare cinci secunde de o înjurătură și tulburată mai multe minute de menajera Irén (minunata Virginia Mirea), despre care aflăm destul de repede că e pe cît de bună creștină, pe atît de uitătoare. Cel de-al treilea locatar al casei parohiale, Márton, îngrijitorul bisericii, copil orfan crescut de preot, e jucat de Alexandru Potocean. Momentul e unul de criză, deși nu e direct resimțit astfel: a ars o casă, iar învățătorul (un foarte bun Alin Florea) și fiica lui (Irina Antonie) s-au mutat acasă la părintele Ignác. E pretextul sub care se întîlnesc două forme diferite ale crizei tinereții – cea de a consuma impulsurile biologice ale vîrstei (iubirea, maternitatea) și cea de a fugi cît mai departe. Textul e profund iconoclast: în acest sat lovit de epidemia sinuciderilor, religia e doar un ritual inerțial al bătrînilor, o profesie cu avantaje inavuabile pentru preot și un motiv constant de sarcasm pentru toți ceilalți. Dincolo de pitorescul inevitabil (și comic) dat de aproape veșnica beție (învățătorul își face una dintre intrări într-un damf… real de palincă), și Ignác, și învățătorul sînt personaje frisonante, care și-au pierdut undeva, pe traseu, orice busolă morală și din străfundul acelui amoralism exercită o putere castratoare asupra fiecăruia dintre cei doi tineri. Ceea ce face cu totul specială interpretarea lui Alexandru Potocean e evoluția personajului lui, inițial dînd impresia unui retard mental, pentru a se dezvălui, încetul cu încetul, ca un revoltat perfect conștient de abuzul la care e supus și pentru care arta nu e doar o formă de expresivitate naivă, ci combustibilul impulsului de a părăsi satul. La fel, în interpretarea minunată a Virginiei Mirea, Irén nu e o „simplă" babă înnebunită de moartea fiicei și cu memorie variabilă, ci o femeie fără speranță care *alege* să-și protejeze universul interior și, în măsura posibilului, să-i protejeze și pe ceilalți. Printre lacrimi de rîs – provocate de faptul că Csaba Székely e un maestru al întorsăturilor lingvistice, al vorbelor de duh și al blestemelor memorabile –, *Apă de mină* insinuează o cruzime umană aproape incredibilă. Dintre toate spectacolele pe textele „Trilogiei…" lui Székely, acesta e cel care investighează cel mai profund, exclusiv prin atenta decorticare a piesei (e adevărat, singura centrată pe un subiect-limită, pedofilia), nu atît tragismul intrinsec vieții acestui sat care moare sau incapacitatea oamenilor de a-și înfrînge reflexul fricii, plecînd, cît un anume fel de dezumanizare declinată în strivirea sufletească, atît de egoistă, a celorlalți.

*

În ceea ce privește primatul textului, la Sfîntu-Gheorghe, abordarea Catincăi Drăgănescu în *Orb de mină* e diferită – iar spectacolul dovedește că textele lui Csaba Székely rezistă unor interpretări regizorale fără a-și vedea trădate nici spiritul, nici litera.

În satul secuiesc vor fi alegeri, iar Ince, vechiul primar (Virgil Aioanei), are un contracandidat, în persoana lui Izsák (Ion Fiscuteanu jr.), afaceristul local proprietar de gatere. Singurul venit al lui Ince e salariul de primar, iar singura lui fiică are nevoie de bani – deci cheamă poliția să-l investigheze pe Izsák. Iar poliția e… românească.

Spațiul este excelent imaginat de László Wegroszta – o structură din bîrne de lemn masiv ce imaginează, în partea inferioară, o casă-vagon cu încăperi separate strict convențional, iar în partea superioară, un fel de „lume de la suprafață" (raportat la „scufundarea" morală, socială, economică a satului secuiesc și cu trimitere la faptul că vorbim de o fostă zonă minieră) dedicată comentariului extradramaturgic. Tinerii din trupa Osonó punctează scurgerea timpului și comentează muzical conflictul și situațiile spectacolului, marcînd evoluția poveștii și oferindu-i o suprainterpretare meditativă. Formula dramatică clasică a „Trilogiei minelor" include și unitatea de timp, pe lîngă cea de spațiu (sînt texte de interior) – fiecare dintre aceste piese își consumă povestea într-un interval de cîteva, puține, zile –, motiv pentru care în acest *Orb de mină* trecerea orelor este marcată explicit. În spațiul-vagon, actorii nu-și vorbesc (în afara situațiilor de confruntare) față-n față, metaforizînd astfel noncomunicarea (sau neînțelegerea comunicațională) fundamentală dintre primarul Ince și sora lui, Iringó (Elena Popa), dintre ei și Izság și dintre acești trei secui și polițistul român Florin (Sebastian Marina). Relația lui Iringó cu apa (își scufundă capul în chiuvetă, mai tot spectacolul e udă leoarcă) anticipează dezvăluirea morții în fîntînă a soțului ei, iar palinca scurgîndu-se din sticla lui Ince spune mai mult decît tremurul vocii lui despre lașitatea și spaimele eterne care-l caracterizează.

După destui ani de criză, timp în care am văzut la Teatrul „Andrei Mureșanu" spectacole unde actori precum Elena Popa, Sebastian Marina sau Claudia Ardelean erau greu de recunoscut, în *Orb de mină* poți în sfîrșit să (re)vezi o trupă căreia îi place și știe să joace împreună – și în care Virgil Aioanei se integrează excelent (spre deosebire de *Apă de mină*, aici distribuția nu respectă condițiile de vîrstă a personajelor). Ince al lui e un laș corupt bun și fraier, veșnic șantajat emoțional de propria fiică, pe care o idealizează și asupra căreia plasează așteptări nerealiste. Iringó a Elenei Popa e sarcastică, complexată, dar tandră și animată chiar fizic de impulsul de a pleca (în „Trilogia minelor", doar femeile și tinerii vor să plece), iar Fiscuteanu jr. e suficient de impertinent, fără a fi vulgar. Performanța actoricească îi aparține, însă, lui Sebastian Marina: în varianta românească, polițistul care vorbește printre unguri o maghiară stricată cu română devine vorbitor de română plină de expresii maghiare, iar navigarea lui Marina, stăpîn pe sine, prin același talmeș-balmeș e uimitor de urmărit.

Ca spectacol „de poveste", și nu de regie, *Orb de mină* este foarte diferit de ceea ce face Catinca Drăgănescu de obicei, un lucru foarte plăcut de observat. Cu atît mai mult, cu cît e vorba de un spectacol făcut pentru o anume comunitate, cu propriile ei date identitare.

*

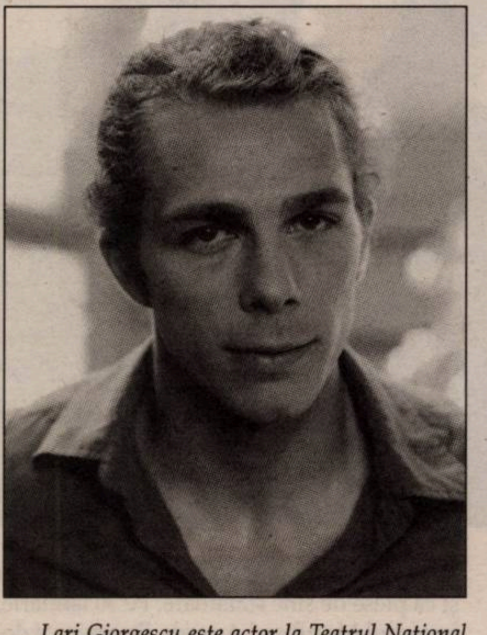
Recunosc, nu m-aș fi așteptat vreodată să regăsesc o estetică atît de apropiată de cea a lui Radu Afrim la un regizor debutant dintr-un teatru de limbă maghiară, așa cum mi s-a întîmplat cu Botond Nagy văzînd *Monștrii nisipurilor*. Șocant de diferită de „Trilogia minelor" (pentru cei care nu știu cît de versatil e Csaba Székely ca dramaturg), *Monștrii…* e un montaj de scene în care se intersectează, în variabile formule de cuplu, o serie de (cinci) bărbați și femei (în text, femeile poartă nume de fructe, iar bărbații, de culori). Scriitura amintește de teatrul absurd, în general, și de Matei Vișniec, în particular, pentru un spectator român, iar tema e iubirea: convențiile de cuplu în care membrii lui nu se regăsesc, egoism, ură față de bărbați, misoginism… O piesă despre relații care, în ciuda formulei diferite, împărtășește cu textele despre anonimul sat secuiesc tonul cinic și interesul pentru universuri ale conviețuirii și noncomunicării. Un nivel superior al noncomunicării – de aici și absurdismul limbajului dramatic. Iar titlul își găsește explicația într-una dintre poveștile textului – relatarea unui basm în care monstrul nisipurilor, de care părinții încearcă să-și ferească fiul și de a cărui frică tînărul o mutilează pe cea de care s-a îndrăgostit, nu e altceva decît dragostea.

În spectacol, Botond Nagy (tînăr absolvent al Universității de Arte din Tîrgu-Mureș) introduce un personaj suplimentar – făcîndu-și debutul ca proprietar al restaurantului în care, în prima scenă, două perechi își aniversează logodna. Mut prin forța lucrurilor, acest personaj poartă un cap de animal, ce trimite, împreună cu întreaga coregrafie prin care se exprimă, la Șobolanul din *Castingul dracului* al lui Radu Afrim. Montarea de la Gheorgheni are un ritm care încearcă să atragă publicul într-un timp altul decît cel fizic și suprapune nivelului dramaturgic straturi succesive de metafore, folosind, în multiple situații, piesa drept pretext mai mult decît ca text, nu întotdeauna cu folos. Modul regizoral de construcție este flagrant influențat de Radu Afrim (logica nonconvențională, songuri, instalări de atmosferă, jocul nonrealist, fizicalitatea ludică…). Imaginarul spectacolului este el însuși profund afrimian – plante verzi, filtre de lumină verzi, referințe animaliere etc. –, ceea ce este, recunosc, profund tulburător pentru un public dus la acest teatru.

Ceea ce e, însă, remarcabil este tocmai modul în care Nagy reușește să dea coerență internă acestei lumi parțial ilogice și să conducă actorii într-o diversitate de situații de interrelaționare complexă, lucru complicat pentru un debutant și de care se achită foarte bine. ■

„Sînt uimit de cît de dadaişti sîntem cu toţii“

Interviu cu Lari GIORGESCU



Lari Giorgescu este actor la Teatrul Naţional Bucureşti, dar a avut şi continuă să aibă numeroase colaborări şi la alte teatre de stat şi independente. Printre rolurile sale importante se numără Caţavencu din ***D'ale noastre*** *de Gigi Căciuleanu, Vagabondul din* ***Omul care a văzut moartea****, în regia lui Dan Tudor, Leonce din* ***Leonce şi Lena*** *în regia lui Horaţiu Mălăele, Lae din* ***Dumnezeu se îmbracă de la second-hand****, în regia lui Ion Caramitru. Deşi a absolvit actoria, s-a remarcat şi în spectacolele de teatru-dans ale lui Gigi Căciuleanu şi Miriam Răducanu, pe care îi consideră mentorii săi. Pe 11 martie, la Teatrul Naţional Bucureşti, va avea premiera unui nou spectacol în care joacă în regia lui Gigi Căciuleanu,* ***L'om dada****, ocazie cu care am stat de vorbă despre stilul său riguros de lucru, despre dans şi actorie ca forme de introspecţie şi descoperire de sine, dar şi despre importanţa maeştrilor în viaţa unui tînăr artist.*

Gigi Căciuleanu spunea că pe om îl cunoşti prin dans, căci nu se poate ascunde, prin dans spunînd adevărul. Care este adevărul tău, pe care îl transmiţi prin dans?

Gigi Căciuleanu e o personalitate complexă şi are un ochi foarte bine dezvoltat. Este omul de la care am învăţat pentru prima oară concepte-cheie despre cum să faci această profesie. Nu ştiu dacă dans este cuvîntul cel mai potrivit, şi Gigi Căciuleanu se fereşte de el cîteodată. E vorba despre mişcare. Unul dintre primii termeni care m-au cucerit cînd am lucrat cu el la *Oui ba da*, în 2007, în urma unei audiţii, a fost *sinceritatea în mişcare*. După părerea mea, Gigi se exprimă prin dans, prin mişcare, exact ca un pictor în faţa unui şevalet. Pleacă de la un punct zero, coala albă. Aşa ajungi să desenezi cu corpul tău şi ai nevoie de un punct zero, de la care să porneşti şi la care să te întorci din cînd în cînd, ca lucrurile pe care le faci să reuşească să comunice idei, stări, sentimente. Actoria presupune acţiune, adică mişcare cu sens, în slujba unei teme sau a unui concept. Nu cred în mişcare în sine. De la Gigi Căciuleanu înveţi mai mult decît dans, înveţi să te exprimi. Eu, de altfel, nici nu sînt dansator.

Te poţi numi dans-actor, folosind tot un termen al lui Gigi Căciuleanu?

Dacă e să mă iau după termenul pe care l-a inventat, da. Dar dansator în senul clasic al cuvîntului, nu. Eu nu am şcoală de dans, n-am făcut pregătire în acest domeniu. Am făcut mult sport în copilărie, părinţii m-au trimis la dansuri de societate cînd eram în liceu, dar mă duceam acolo mai mult pentru că aveam priză la fete. Am făcut şi mult fotbal, aşa că pot să spun că am avut o anume disciplină sportivă.

Eu sînt actor, iar experienţa mea alături de Gigi Căciuleanu şi Miriam Răducanu m-a format, căci nici unul dintre ei nu considera actoria ca fiind ceva separat de mişcare. Ambele sînt forme de descoperire de sine. Doamna Miriam Răducanu, de pildă, care a devenit, pentru mine, cel mai important reper din punct de vedere cultural, m-a ajutat să mă înţeleg pe mine. Este o personalitate care te îmbogăţeşte, datorită căreia îţi creezi repere şi rigori fără de care nu poţi practica această profesie. De la Miriam Răducanu şi de la Gigi Căciuleanu înveţi că, aşa cum un pianist are nevoie de exerciţiu zilnic, şi un actor are nevoie să fie permanent într-un exerciţiu cu el. Eu cred foarte mult în disciplina şi rigoarea pe care ei mi le-au insuflat. Un actor antrenat este un profesionist.

Această rigoare despre care îţi povestesc este în strînsă legătură cu respectul pe care îl construieşti pentru profesie. Pentru mine aşa funcţionează. De pildă, acum, la acest nou spectacol la care lucrez cu Gigi Căciuleanu, *L'om dada*, la Teatrul Naţional, mă aflu într-un moment bun, sînt antrenat, am exerciţiu, am jucat foarte mult, mi-am făcut exerciţiile zilnic, de care am nevoie ca să nu mă simt „civil".

Tot Gigi Căciuleanu spunea, referitor la dans, că acesta este un act care presupune un efort dureros, dansul nefiind relaxare, terapie. Tu unde te plasezi, pe această axă efort-plăcere?

Cînd lucram la *Folia*, tot cu Gigi, ne vorbea despre Bufon care ştie că lucrurile pe care le zice îl pot costa viaţa, spune adevăruri care trebuie îmbrăcate în funcţie de rege. Pe el îl costă ce face. Muchia asta de cuţit pe care se joacă tot timpul îl poate tăia oricînd. Aşa e şi în profesia aceasta atunci cînd te costă ceea ce faci, pe spectator îl atinge aşa cum trebuie. Orice spectacol de-ale lui Gigi este o inginerie a minţii, a trupului şi a sufletului. Totul e extrem de riguros, ca şi cînd ar fi desenat cu peniţa. Şi ca să functioneze, trebuie să fii într-o febrilitate permanentă. Dacă pe mine nu mă costă, pe cel care se uită la mine nu-l mai interesează. Ceea ce faci pe scenă poate fi numai în felul acela, şi nu oricum altcumva. Şi asta presupune efort şi precizie ca tu să faci lucrurile doar în acel unic mod posibil. Nu e o meserie pe care să o fac în timpul liber. Probabil că sînt artişti care o pot face ca pe o modalitate de petrecere a timpului liber, dar eu nu. Eu am nevoie de repetiţii, am nevoie să înţeleg, să greşesc, şi să greşesc la repetiţii, nu în faţa oamenilor. Actoria este o profesie care se face în urma unei analize, a unei introspecţii riguroase.

Îţi este greu să treci de la starea necesară unui spectacol de teatru la cea cerută de un spectacol de dans?

Dacă la repetiţii ţi-ai stabilit foarte bine ceea ce ai de făcut în timpul unui spectacol şi îţi ştii traseele, motivaţiile personajului, te poţi concentra cu mai mare uşurinţă înaintea unei reprezentaţii, fie că e teatru, fie că e dans. Da, sînt eforturi diferite, dar atunci cînd ajungi să le înţelegi, ele devin parte din tine. Fiind o profesie cu caracter introspectiv, te preocupă foarte tare de ce reacţionezi într-un fel, de ce alţii reacţionează atît de diferit de tine şi tot timpul eşti într-o continuă cercetare a ta. Cauţi în fiecare rol noi valenţe ale tale.

Simţi că te costă mai mult unele roluri decît altele?

Da, categoric. Eu sînt norocos că pot să fac lucruri diferite. Joc *Poezia visului*, un spectacol de Miriam Răducanu, după poezii de Emil Botta, la unteatru, care nu se poate compara cu nimic. Conceptul artistic al doamnei Miriam Răducanu îl face să nu semene cu nimic. Şi spectacolele pe care le fac la Naţional mă costă, doar că în altă direcţie.

Te imaginezi ducînd mai departe acest stil de lucru, transmiţîndu-l generaţiilor care vin din urmă?

Sînt conştient că sînt mulţi oameni, ca Gigi Căciuleanu, Miriam Răducanu, Horaţiu Mălăele, Ion Caramitru, care au investit mult timp şi mulţi nervi în mine. Şi dacă e să înţeleg lucrurile pe care le fac, le înţeleg datorită lor. Aşa că mi-aş dori ca şi eu, la rîndul meu, să dau mai departe lucrurile pe care le-am învăţat. Nu fac parte dintr-o generaţie care s-a născut în mod spontan, nu cred că lumea începe şi se termină cu mine. Actoria e o meserie pe care o faci şi contaminîndu-te. Cînd am fost la audiţie la Gigi Căciuleanu, n-am avut cum să nu fiu fascinat de felul în care nu te punea să faci lucruri, ci el se arăta pe el, îţi crea ţie contextul de a fi liber, de a nu fi încordat la o audiţie. Cred că e o dovadă de o mare înţelepciune din partea unui artist. Ştiu că înaintea mea au fost oameni datorită cărora înţeleg ceea ce fac, oameni care au descoperit lucruri datorită cărora mie îmi e acum un pic mai uşor.

Miriam Răducanu este o artistă pentru care contextul istoric a avut o mare greutate în formarea ei, ea însăşi spunea că drumul pe care a mers nu a fost ales atît de ea, cît de istorie. Cît de mult te-a influenţat pe tine contextul istoric în care ai evoluat?

Aceste lucruri merg mînă în mînă, te naşti într-un moment istoric, pe care, din păcate sau din fericire, nu ţi-l poţi alege. Dar e o iluzie necesară uneori să crezi că tu eşti cel care face ca lucrurile să se întîmple. În cazul meu, profesia m-a ales pe mine. E drept că am spus da în anumite contexte şi am ştiut să merg mai departe, dar mi s-a dovedit că de fiecare dată cînd ţin cu tot dinadinsul să mi se întîmple anumite lucruri, oricît de mari sînt eforturile pe care le fac, acestea nu se vor întîmpla, dacă nu sînt făcute să se întîmple. Poţi să o iei şi ca pe o formă de relaxare, adică tu îţi faci treaba ta, ştii că în fiecare zi ai de făcut anumite lucruri şi, cînd e să se întîmple ceva, se întîmplă. E bine să nu te prindă nepregătit, să fii exersat, să îţi faci temele. E şi acesta un exerciţiu, trebuie să înveţi să ai răbdare. E ceva nou pentru mine, pentru că mult timp nu am avut răbdare, voiam să merg în întîmpinarea lucrurilor. E drept că, atunci cînd îţi place ceva, un text, ajunge să te „bîntuie", să trăieşti în el.

Pe tine ce text, ce proiect te „bîntuie" acum?

De cînd sînt angajat la TNB, îmi doream foarte tare încă un proiect cu Gigi Căciuleanu şi acesta a venit cînd mă aşteptam mai puţin. Cu adevărat asta mă bîntuie acum. Întîmplarea face ca tot acum să lucrez la un film, cu regizorul Dinu Tănase, filmările sînt în februarie şi martie şi încerc să îmi canalizez eforturile în aceste direcţii.

Cel mai recent proiect al tău cu Gigi Căciuleanu, *L'om dada*, va avea premiera în martie, la TNB. Ce presupune pentru tine această nouă colaborare?

Spectacolul *L'om dada* este, pentru mine, o încununare a celorlalte întîlniri pe care le-am avut pînă acum cu Gigi Căciuleanu. Este deja al patrulea spectacol la care lucrează cu mine. În primul rînd, este un spectacol care are la bază textul lui Tristan Tzara, *Omul aproximativ*, şi sînt uimit de cît de dadaişti sîntem cu toţii, de cele mai multe ori fără să ştim. Aşa se face că am fost cucerit imediat de propunerea lui Gigi şi că sînt foarte entuziasmat. Cred că şi spectactorii se vor regăsi şi că le va face mare plăcere acest spectacol care se va juca începînd cu 11, 12 şi 13 martie, la Sala Atelier a Teatrului Naţional.

Lucrezi şi în teatrul independent, şi în cel de stat. Cum ai făcut trecerea între cele două spaţii şi cît de greu e pentru un actor tînăr să ajungă din sfera independentă la stat?

Mai toţi actorii care ajung într-un teatru de stat au început în spaţiile independente. Eu mai întîi am jucat la Teatrul Desant, unde am făcut un spectacol cu Ioana Păun, *Made in China*. Tot cu grupul Tanga Project am mai jucat la Teatrul Foarte Mic, am jucat la Green Hours, mai apoi am jucat la La Scena, acum joc la unteatru şi am jucat în mai toate podurile şi cluburile din Bucureşti. După care am ajuns la Gigi Căciuleanu, în *D'ale noastre*, şi apoi domnul Ion Caramitru m-a angajat la Teatrul Naţional. Ştiu foarte bine cît de greu e să lucrezi în teatrul independent, să te ocupi de tot, să vii să îţi pui decorul, luminile, să îţi faci singur tehnicul, să îi schimbi pe oamenii de la tehnic şi de fiecare dată să le explici celor noi ce trebuie să facă. Mi-aduc aminte că la început făceam liste, ca nu cumva să uit ceva acasă. Efortul cîteodată depăşeşte plăcerea de a juca în teatrul independent. Cea mai mare satisfacţie în teatrul independent e atunci cînd ai sala plină. Dar e o satisfacţie pe care o trăieşti destul de rar, din păcate.

Se vorbeşte adesea despre carenţele sistemului de învăţămînt românesc. Cum te raportezi la şcoala de teatru pe care ai urmat-o tu, ce ai fi vrut să îţi ofere şi nu ai primit?

De cum am intrat la facultate, mi-a fost clar că avea să îmi fie greu să profesez în acest domeniu, ca atare am încercat să profit cît mai mult de toate ocaziile care mi s-au ivit. Am terminat la Adriana Popovici, i-am avut asistenţi pe Marius Gâlea şi Liviu Lucaci, care ne-au făcut conştienţi, încă din perioada facultăţii, că, dacă noi aşteptăm să ni se întîmple ceva, nu o să se întîmple niciodată. Dacă aşteptăm ca un coleg scenograf să ne facă costumul, e posibil să rămînem fără costum. Dacă aşteptăm ca şcoala să vireze nişte bani ca să avem decor, e posibil să rămînem fără decor. Ca atare, eram învăţaţi că trebuie să facem noi să se întîmple aceste lucruri, ceea ce mi-a prins foarte bine. Trebuie să înveţi să depinzi de cît mai puţini oameni, mai ales la început. E un haos căruia trebuie să înveţi să îi faci faţă nefiind haotic.

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

■

28 MARTIE 2016
WWW.PREMIILEGOPO.RO
PREMIILE
GOPO
EDIȚIA A 10-A

Ritual de trecere

Andrei ZBÎRNEA

Despre drumul rockului din underground în mainstream şi despre reaşezarea în nişele aferente fiecărui subgen am discutat într-un material anterior. Totuşi, nu am vorbit nimic despre ce s-a întîmplat cu scena autohtonă după anul 1990 şi, mai ales, despre ce se întîmplă în anul de graţie 2016. Unghiul de vedere pe care ar trebui să îl adoptăm este acela al poziţionării publicului faţă de muzică în general. Sau ce aşteaptă ei să obţină, ascultînd anumite piese sau formaţii. Pentru a înţelege mai bine unde ne situăm, vom analiza cîteva date cuprinse în *Barometrul de opinie publică – Adevărul despre România*, realizat de INSCOP Research, la comanda cotidianului *Adevărul*. Studiul sociologic a fost realizat în septembrie 2013, pe un eşantion de 1.050 persoane, şi este reprezentativ pentru populaţia ţării noastre de 18 ani şi de peste 18 ani. Astfel, 64,2% dintre români preferă muzica românească, în timp ce numai 32% îndrăgesc mai degrabă artiştii internaţionali, iar 3,8% nu ştiu sau nu răspund la această întrebare. Dacă ne referim la genurile muzicale iubite de români, aproape jumătate din populaţie (49,7%) apreciază muzica populară. Pe locul al doilea se situează muzica pop-dance, cu 41%, în timp ce muzica clasică (22,8%), rockul (19,5%) şi hip-hopul (18,2%) ocupă locurile al treilea, al patrulea şi al cincilea. Manelele au ocupat locul al şaselea, cu doar 14,2%. La această ultimă categorie, există posibilitatea ca răspunsul să fi fost influenţat de prejudecăţile sociale ce gravitează în jurul acestei zone subculturale.

■■■ Piaţa concertelor în continuă cădere

Pornind de la aceste date, fără a le da însă un caracter absolut, putem înţelege de ce a dispărut muzica rock din sfera audio-vizualului, dar şi de ce nu s-a mai scris cronică de album rock în publicaţiile centrale cu tiraje importante. Mai mult, revistele cu şi despre muzică metal au început să dispară după anul 2010. Aşa-numitele fanzine au reprezentat o sursă importantă de informaţie pentru tinerii care şi-au format cultura muzicală în anii '90. Probabil că doar casetele piratate, venite pe filiera Polonia/Ungaria, au avut un impact mai puternic în rîndul comunităţii rock decît aceste publicaţii, care erau mereu însoţite de postere, dar şi de informaţie foarte proaspătă referitoare la trupele metal. Mergînd chiar mai departe cu acest raţionament, putem înţelege de ce se vînd tot mai puţine bilete la concertele trupelor importante (în 2015, Festivalul „I am the rocker", la care urmau să participe DreamTheater, Soulfly sau Kamelot, a fost anulat din cauza numărului scăzut de bilete vîndute) şi de ce piaţa festivalurilor metal din România trece printr-o criză de proporţii. Din 2007, odată cu intrarea în Uniunea Europeană, Bucureştiul, Clujul, Sibiul şi chiar Timişoara au devenit puncte importante pe harta concertelor europene. Cu toate acestea, la aproape zece ani de la acel moment, fenomenul a început să nu mai funcţioneze în parametri. Motivele? Masa critică de plătitori de bilete a rămas constantă sau a scăzut în acest deceniu, în timp ce spectacolele şi festivalurile au devenit tot mai numeroase. Ar fi interesantă o statistică referitoare la numărul celor care au participat la cel puţin cinci concerte în 2015 şi care au plătit bilet pentru fiecare dintre ele. Estimez pentru Capitală o cifră cuprinsă între 4.000 şi 8.000 de oameni, deşi acest scenariu poate să pară unul destul de optimist.

■■■ 3.000, un număr greu de atins

Dacă mai facem un pas în această analiză şi privim scena românească din perspectiva popularităţii, lucrurile nu se văd deloc bine. Sînt prea puţine formaţii, apărute după căderea comunismului, capabile să adune 3.000 de oameni la un concert din Bucureşti sau Cluj-Napoca. Acest prag foarte greu de atins se păstrează şi în cazul celor care beneficiază de (puţină) recunoaştere internaţională. La o parcurgere sumară a listei, îmi vin în minte doar patru nume care să se califice la ambele categorii: Trooper, Viţa de Vie, Lună Amară şi Zdob şi Zdub. Totuşi, în întunericul undergroundului există o serie de formaţii care se bucură de public în mod real şi în afara graniţelor ţării. Am putea spune chiar că aceste banduri au mai multă trecere în Europa de Vest decît în România. Aici putem vorbi despre White Walls (progresive-rock), Negură Bunget (black-metal), Magica (power-symphonic metal), dar şi de ieşenii de la Bucovina(folk-metal). Bucovina, trupă înfiinţată în anul 2000, se poziţionează într-o zonă prea puţin exploatată la noi. Utilizînd folclorul ca sursă primară de inspiraţie şi mergînd într-o oarecare măsură pe drumul deschis de Phoenix şi deviat, la un moment dat, de Zdob şi Zdub către zone hardcore, rapcore şi etno-rock (pîna la Agroromantica, 2001), Crivăţ şi colegii săi de formaţie se poziţionează în vecinătatea unor trupe precum Finntroll, Arkona, Eluveitie sau Moonsorrow. Cu toate că este foarte tentant şi la îndemînă să împrumuţi formulele scandinave din zona folk/pagan metal, Bucovina nu a abandonat nici un moment traiectoria sa naţională, tot mai vizibilă de la un album la altul.

■■■ *Nestrămutat* (2015)

Nici cel mai recent material, *Nestrămutat*, lansat în decembrie 2015 de producătorul independent Ţara de Sus, nu iese din acest pattern. Dacă ascultăm doar primul (*Ceasul aducerii aminte*, 2006) şi cel mai recent album Bucovina, putem constata că, în timp, tonul pieselor a fost uşor îndulcit şi că formaţia pune accentul tot mai mult pe refrenele flamboaiante şi pe o relaţie îmbunătăţită cu publicul autohton. Totuşi, această schimbare nu poate fi pusă pe seama elementului comercial. Mai ales că tematica versurilor a rămas aceeaşi: din 2000 şi pînă astăzi, comuniunea omului cu natura seculară şi punerea acestui sincretism într-un context de istorie naţională. Accentul patriotic este extrem de rezervat în toate cele opt piese incluse pe acest material discografic, fiind cheia de boltă pentru culoarul pe care trupa a ales să concureze. Fiind vorba despre o cursă de maraton, consider că strategia rockerilor este una favorabilă, lăsînd locul unor abordări la nivel conceptual în anii ce vor veni. *Nestrămutat* cuprinde opt compoziţii ce însumează puţin peste 30 de minute. Mi-au atras atenţia cel puţin trei dintre piesele incluse pe acest disc. *Dă-mi mîna, toamnă, Cărări în suflet* şi *Ultima iarnă* refac o imagine idilică a Bucovinei, pe care o mai regăsim, poate, în iernile de la Mestecăniş (loc fotografiat de Bucovina într-o piesă mai veche). Cele opt melodii de pe *Nestrămutat* pot funcţiona atît ca agregat, cît şi ca piese de sine stătătoare. Pe 30 ianuarie, în cadrul Metalhead Awards, Bucovina a demonstrat încă o dată de ce reprezintă un brand cel puţin relevant în contextul scenei metalice europene. Cu toate că nu există balast pe acest disc, cu toate că Bucovina ne mai spune încă o poveste, ceva pare să lipsească din cartografierea albumului. Poate că *Nestrămutat* reprezintă doar un ritual de trecere în cariera formaţiei Bucovina şi că ieşenii ne pregătesc deja ceva pentru 2017 sau 2018. E pariul meu în această ultimă iarnă. „Lup bătrîn, la ultima iarnă/ Caută-n scrum prada de-astă seară/ Şi sătul să rămînă-n urmă/ Urcă-n munţi, haita să-şi ajungă."

■

Calea spre lumină
Maria Vianu

8 martie
10 aprilie 2016

Muzeul
Municipiului
Bucureşti
Palatul Suţu
Bd. I.C. Brătianu 2

PALATUL SUŢU
MUZEUL MUNICIPIULUI BUCURESTI

Parteneri media:

Jim Morrison, narcopoetica (2)

Tudor CREȚU

Vocea *Şarpelui* revine. În templu inclusiv. Versurile sînt ale unei paragini somptuoase: „Foi de aur/ cărţi vechi în/ Temple părăsite/ Paginile se sfărîmă în felul cenuşii". Paginile „de aur" imprimă alura unei decăderi autumnale a spaţiului sacramental. „Un bătrîn apare &/ începe un dans obosit/ printre morţii împrăştiaţi". În alte contexte, simptomatica premergătoare viziunii propriu-zise include dizolvarea camerei, adierea vagă a unui vînt străin, care învăluie corpul într-o strălucire eterică. Remarcăm un dublu aspect ritualic: ritualul implicit, pregătitor, al intrării în stare (închiderea ochilor, ţigara cade „ca un butuc" etc.) şi ritualul efectiv, al actanţilor onirici. Decisiv e şi efectul de vertij, secvenţe întregi fiind colaje care ilustrează, notaţional, acest aspect al dinamicii psihosenzoriale: „Gura se umple de un gust de cupru./ Hîrtie chinezească. Bani străini. Postere vechi".

Protagonistul e atît „candidat", cît şi mistagog, atît aspirant, cît şi maestru al iniţierii. Ritualurile sînt „originale" sau „canonice", cele din urmă incluzînd preparativele arhicunoscute: trasarea cercului magic, invocarea directă, provocatoare sau chiar sfidătoare a spiritelor sau a zeităţilor. Textul ia, uneori, o formă dialogală: „De ce ne chemi?/ Ne ştii preţul./ Nu se schimbă niciodată. Moartea/ îţi va da viaţă/ şi te va elibera de soarta-ţi rea./ Dar se face tîrziu". Una dintre cele mai pregnante imagini celeste din poezia lui Morrison o găsim într-un pasaj construit în aceeaşi manieră adresativă: „Copacule-flacără,/ Sire, ne-am întâlnit în Rai".

A găsi vocea autentică înseamnă a dobîndi „tonurile repezi şi sigure" de poet. Mintea e „spaţiul privat/ al unei noi ordini". Poezia are statutul de „ştiinţă a nopţii", vezi poemul omonim, *Science of the night*. Iar noaptea e intervalul privilegiat al unei stranii bogăţii: „Diamantele străluceau ca sticla spartă/ Pe stradă-n miez de noapte" (*The Connectors*). Nestemate în loc de cioburi. O bogăţie exprimată în termeni tipici paraginii. *Sensurile concretului* sînt răsturnate. În spiritul aceleiaşi poetici, pornind de la acelaşi element, sticla spartă/ cioburile, am putea imagina străzi de o suprarealistă prospeţime, ţinute „la rece" cu bucăţi de gheaţă împrăştiate pe caldarîm. Dar diamantele nocturne ale lui Morrison nu sînt doar bogăţie, ci şi ornamentaţie onirică. Poeticul rezidă în *simultaneitatea activă* a accepţiunilor posibile, în, cu un concept din sfera cuanticii, multiplicitatea *variabilelor ascunse* ale unui obiect.

Morrison aşază o tramă expresă viziunilor sale – verbul *a apărea* revine obsesiv. Fie că e vorba de un bătrîn şaman, de un gnom (spirit elemental) sau de îngeri. Într-o manieră tipică textelor hipnagogice, în *The Connectors*, bulevardul devine fluviu. Peisajul e contemplat dintr-un motel, cu „un whiskey în mînă". Elementele converg, întemeind o veritabilă *feerie claustrală*: „respiraţia ei era calmă, vîntul cald".

Şarpele e, deopotrivă, inspirator şi însoţitor. În celebrul *The end*, bătrîneţea sa nu e doar un atribut sacralizant. Dimpotrivă, de o manieră deosebit de expresivă, recurgînd, din nou, la o rimă ecou – „he's old and his skin is cold" –, vechimea apare şi ca decrepitudine, ca uzură a simbolului/ simbolicului: răceala naturală a şarpelui e pusă pe seama „vechimii" sale. În *Celebration of the Lizard*, reptilele freamătă într-un peisaj care figurează direct inconştientul: „Reptilele abundă./ Fosile, peşteri, înălţimi răcoroase". Regresiunea apare ca „un mic joc". E acelaşi contrast – tipic „cînticelelor" psihedelice – între alura, ambalajul formal aparent benign şi „nelumescul grotesc" al reprezentărilor. Ritualul regresiv e descris sub forma unui instructaj, aspect al pactului direct cu cititorul, al rolului de mistagog al poetului: „închide-ţi ochii, uită-ţi numele" – recluziune senzorială şi abolire a identităţii profane. Închiderea ochilor este o modalitate simbolică şi, totodată, concretă, o „tehnică" psihofizică elementară – de rupere a legăturilor cu lumea, de retragere, cu o sintagmă din sfera yoga, a simţurilor din obiecte.

Să remarcăm, însă, şi o accepţiune periferică a şarpelui în poezia lui Morrison. Astfel, el apare în contexte enumerative, alături de broaşte, greieri etc. care conturează o sonoritate apocaliptică, infernală, parte a heraldicii negre a miezului de noapte şi/ sau a celuilalt tărîm.

Călătoria e cu atît mai iniţiatică şi mai reală, într-un anumit sens, cu cît e mai net interioară, mai psihonautică. Evadarea – narcotică sau nu – devine descoperire a *celeilalte realităţi*: esenţiale, transcendente. Una dintre versiunile emblematice e navigarea. Primul vers al poemului *Nava de cristal* e edificator: „Înainte să aluneci în inconştienţă". Şi această călătorie se prefigurează ca *fugă*: „momentul cînd ai fugit era prea nebunesc". Nava de cristal e o veritabilă „corabie a nebunilor". „Se umple,/ o mie de fete, o mie de fiori" – un mijloc al fugii-cedare, opuse călătoriei ascensionale, quest-ei asumate. E „navigarea" celor aflaţi în… „derivă".

Însă cea mai frenetică „fugă" morrisoniană e poemul, al cărui titlu, *Not to touch the earth*, e inspirat, aşa cum am arătat, de *Creanga de aur* a lui Frazer: „Not to touch the earth,/ not to see the sun,/ Nothing left to do,/ But run, run, run./ Let`s run". Am adapta, mai degrabă decît… să traducem, am acorda, deci, o prioritate aparte spiritului acestui pasaj, iar nu literei: „Să n-atingă pămîntul, să nu vadă soarele,/ Nimic-altceva de făcut/, decît să fugi, fugi, fugi./ Cît te ţin picioarele". E un poem-chemare al fugii *în* şi *din* lume: spre casa de pe deal, spre Ţarul de la Răsărit, spre lacul lîngă care adastă banditţii. Fărădelegile lor sînt, în fapt, ieşiri în afara legilor acesteia dintre realităţi. E şi cazul fantasticei iubiri proscrise, între fiica de preot şi şarpe. Legătura interzisă potenţează sacralitatea *rupturii de nivel*, care, în mistica indiană, de pildă, este ilustrată *şi* prin adulter. Dinamica strofei e, în original, excepţională: „Some outlaws lived by the side of a lake,/ The minister's daughter is in love with the snake/ Who lives in a well by the side of a road/ Wake up, girl, we're almost home". Şarpele şi lacul se află într-o strînsă legătură, facilitată şi de estetica specifică, incantatorie, a unei prozodii aparent facile, naive. Să remarcăm, deci, coerenţa… fonetică şi simbolică a binomului *snake-lake*. Rimele (cvasi)paronimice – *far/ Czar; moon/ soon* – generează o adevărată *fonetică a spaţialităţii onirice*, a geografiiilor imaginare. În cazul unei strofe precum „Dead President's corpse in the driver's car,/ The engine runs on glue and tar,/ C`mon on along, not going very far,/ To the East to meet the Czar", efectul sonor cardinal e imprimat de vocala *a*. Dincolo de sarcasmul politic – preşedintele mort şi drumul spre Est şi spre Ţar, în plină epocă a Războiului Rece –, maşina care funcţionează, bîjbîit, cu lipici şi gudron, ambele substanţe cu un anumit potenţial narcotic, e un alt vehicul psihedelic, menit unei deplasări „nu foarte îndepărtate".

O constantă e şi feeria nocturnă, marcată de o voluptuoasă figurare a limitei: plaja. Cadrul frizează recuzita tipică romanticilor: „Sub lună,/ lîngă un vechi lac" (*Awake*). Pădurea „dulce", atribut la care, aşa cum am văzut, Morrison recurge şi în descrierea întunericului, e echivalată cu un „vis fierbinte", în timp ce plaja e spaţiul unui *edenism nocturn*, al nudităţii originare şi, *ipso facto*, al purităţii de dincolo de tabuuri. Vocile dimprejur nu sînt, de această dată, ale spiritelor, ci ale perechilor care *îngînă* sonuri străvechi.

Un alt tip de narcopoem morrisonian e cel evenimenţial. *Îngeri şi marinari* e un veritabil portret de generaţie, cu „fete născute să se dezbrace în sălbăticie". „Am putea plănui o crimă/ sau porni o religie" sînt versuri care, echivalînd crima şi inventarea unei religii, proclamă acuta nevoie a unei (re)înnoiri radicale, brutale, revoluţionare, începute, aparent, „din nimic". Izvorîtă, cu alte cuvinte, din mediile şi contextele cele mai marginale.

*

Ce înseamnă live-ul *lui/ la* Morrison? În nici un caz, ceea ce înseamnă la mulţi, prea mulţi solişti. Un playback, adesea, fără bandă. Nu o repetiţie, ci o repetare cu public. Exprimarea scenică a artistului nostru a fost, prin ea însăşi, revoluţionară. La fel ca în cazul beatnicilor, extazele acestui „duşman public", care rima *blues* cu *news*, au devenit repede (şi) o chestiune politică.

Aşa cum subliniază Andrei Oişteanu, în cea de a doua ediţie a *Narcoticelor în cultura română*, Jim Morrison a fost student la UCLA (University of California – Los Angeles) în perioada 1964-1965, cînd acolo preda Mircea Eliade, existînd posibilitatea ca solistul să fi asistat la cursurile istoricului religiilor.

Puţinor artişti li s-ar potrivi, de o asemenea manieră, descrierea făcută de Eliade, în *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, extazului dionisiac, care „înseamnă, înainte de toate, depăşirea condiţiei umane […], dobîndirea unei libertăţi şi a unei spontaneităţi inaccesibile oamenilor. *Că printre aceste libertăţi a figurat şi eliberarea de interdicţii, de reguli, de convenţii de ordin etic şi social, pare sigur*. [...] *Ceea ce distinge, totuşi, pe Dionysos şi cultul său nu sînt crizele psihopatice, ci faptul că ele erau valorizate ca experienţă religioasă* [s.n.]" . Live-ul morrisonian constituia, adesea, o transă publică, o rebeliune extatică.

Poezia sa e şi mărturia, cu sau fără ghilimele, a unei *iniţieri infernale*. „Lupul/ care trăieşte sub piatră/ m-a chemat/ să beau din recea-i/ Apă./ Nu să mă stropesc sau îmbăiez,/ Ci să părăsesc soarele/ şi să cunosc noaptea moartă a deşertului/ & oamenii reci care se joacă acolo". În *Şamanism, tehnici arhaice ale extazului*, Eliade identifică o certă „deosebire între iniţierea şamanică de tip celest şi aceea care poate fi numită, cu oarecare rezerve, de tip infernal. Rolul pe care o Fiinţă cerească îl are în dăruirea transei extatice sau, dimpotrivă, *importanţa dată spiritelor şamanilor morţi* [*s.n.*] sau demonilor" . Încheiem reluînd primele versuri citate în acest articol: „Indieni împrăştiaţi pe şosea-n zori, sîngerînd./ Fantomele năpădesc fragila minte-coajă de ou a copilului" (*Dawn`s Highway*).

Traducerile versurilor analizate îi aparţin autorului articolului.

www.polirom.ro

- A.P. Cehov
Pescăruşul • Unchiul Vanea eBook
Traducere din limba rusă
de Moni Ghelerter şi R. Teculescu

- Georges Simenon
Integrala Maigret
Volumul VI
Traducere de Nicolae Constantinescu

- Alina Isac Alak
Statutul femeilor în islam

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

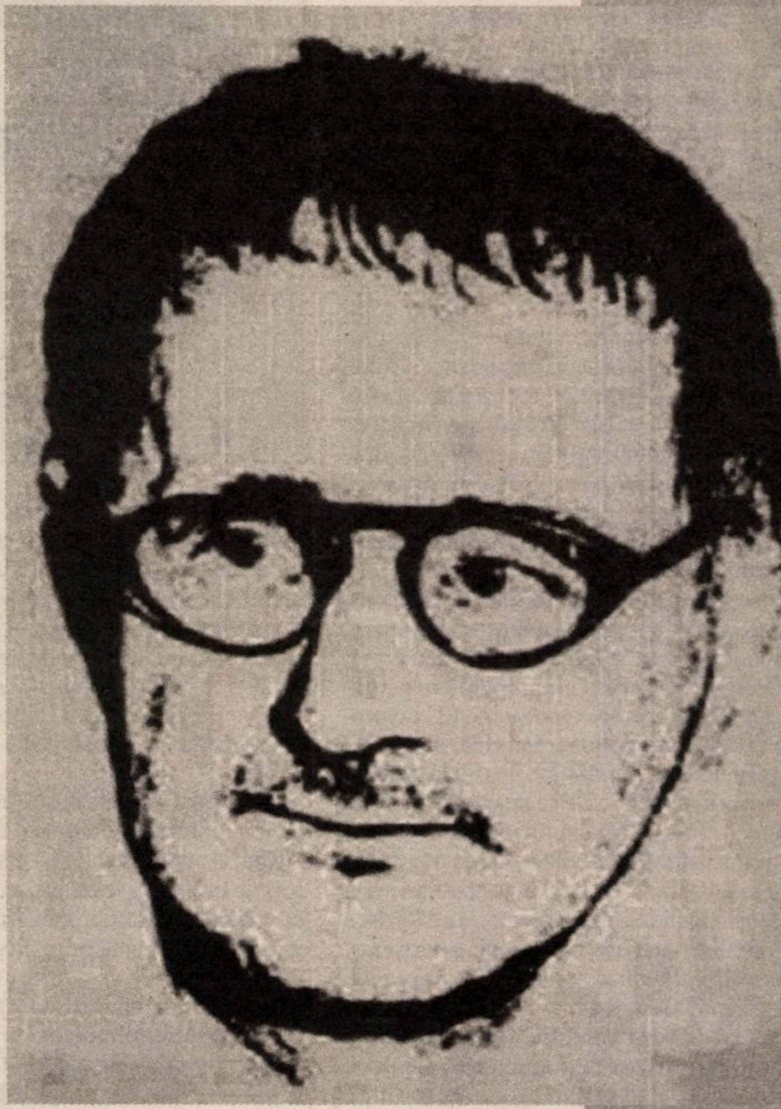
---

1. *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, vol. I, traducere de Cezar Baltag, Bucureşti, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 1981, p. 385

2. *Şamanism, tehnici arhaice ale extazului*, traducere de Brânduşa Prelipceanu şi Cezar Baltag, Bucureşti, Humanitas, 1997, p. 47 .

Traduceri aminte: Bertolt Brecht

O rubrică de Şerban FOARŢĂ



I. TREI LIDURI INFANTILE

Prunul

Un prun avem. E-atît de mic
Că parcă n-am avea nimic.
Un gard în juru-i are,
Spre-a nu-l călca-n picioare.

Să crească mare-ar vrea. Dar nu
E chip să crească, fi'ndcă nu
Prea are, asta-i: n-are,
Micuţul nostru soare.

E ăsta prun? Au nu e prun?
N-a făcut prune; însă
Că este, totuşi, eu vă spun.
Se vede după frunză.

Croitorul din ulm

(Legendă din vremea Războaielor Ţărăneşti)

Eu, Sfinţia Ta, zbura-voi,
I-a spus popii croitorul.
Ai să vezi, i-a spus.
După care, cu un fel
De lungi aripi, urcă el
În clopotniţă. Sus.
Popa,-nsă, că nu-i
Cu putinţă asta,
Nu-i pasăre omu',
Ai să cazi şi basta,
Popa i-a spus lui.

Croitorul a murit,
I-au spus ăilalţi popii.
A fost jale mare.
Aripile i s-au dus.
El s-a prăbuşit. De sus.
Pe pămîntul tare.
Clopotele,-n cor,
Trageţi-le, deci;
Omu', v-am mai spus-o,
N-o să-mi zboare-n veci,
Popa le-a spus lor.

Păsări la fereastră, iarna

1
Eu îs vrabia, dragii mei.
Vrabia cea umilă.
Eu vă dam de ştire,-n varză,
Când intra cumătra barză.
Fie-vă, azi, milă.
Că ne-aduci la cunoştinţă,
Uite-aici un pumn de mei.
Şi recunoştinţă!

2
Eu – cioc-cioc! – ciocănitoare
Îs, copii. Vai mie!
N-a rămas în pom lighioană
Să n-o fi pus eu pe goană.
Ce-aveţi să-mi daţi, oare?
Fă-te-ncoa, cicălitoareo.
N-aţi un vierme, silitoareo.
Aferim şi ţie!

3
Eu îs mierla, dragii mei.
Mierla cea sărmană.
Am cântat o vară-ntreagă
La vecin, în zori, pe-o creacă.
Daţi-mi de pomană.
De-asta, mierlo,-avem ştiinţă.
Na şi tu un pui de mei.
Şi recunoştinţă!

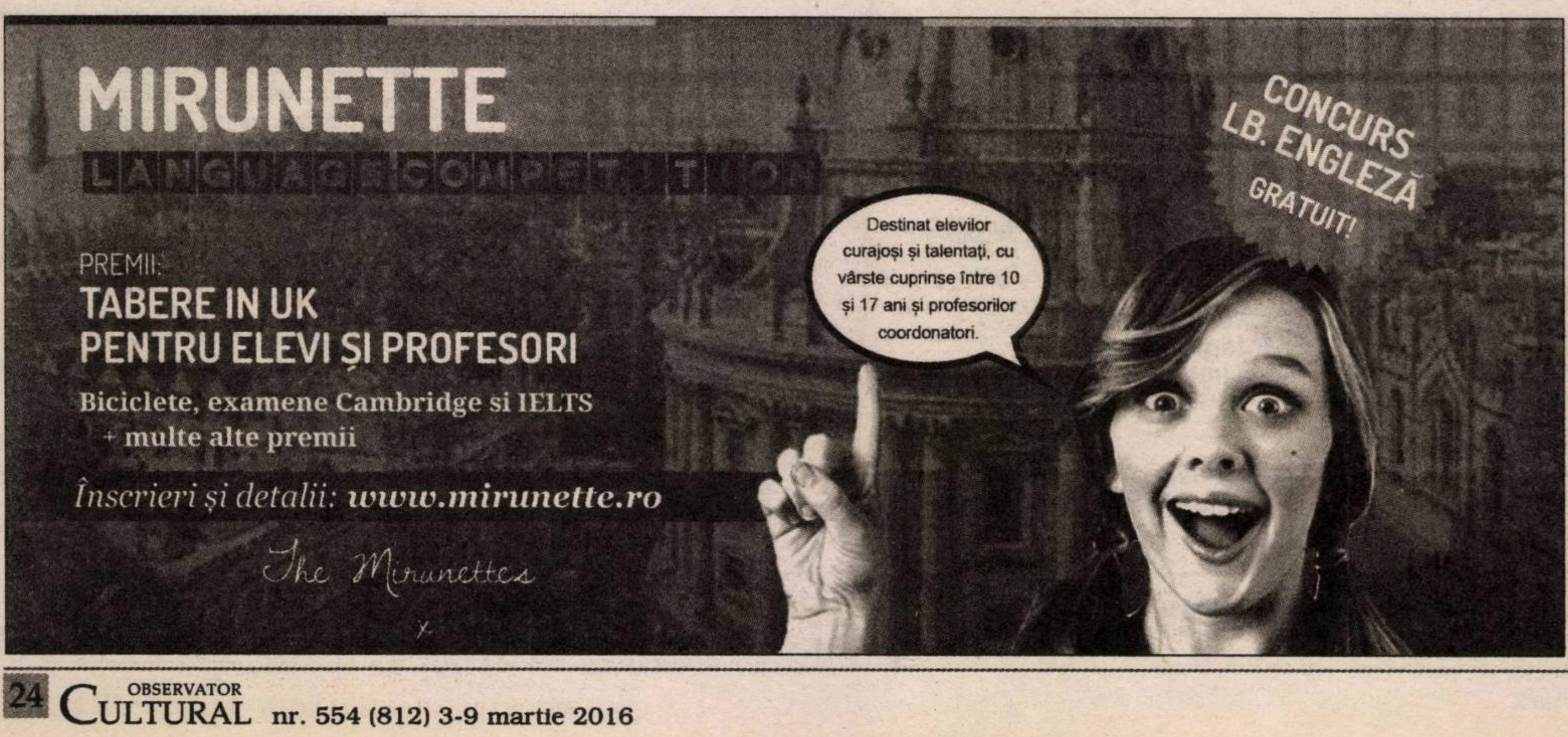
II. CÂNTECUL FETEI DE STRADĂ

Eu, domnii mei, de pe la şaişpe ani
Mă aflu-n slujba dragostei pe bani
Şi-am învăţat, din om în om,
Pe propria-mi piele,
Mai bune şi mai rele: ăsta-i jocul;
Dar am uitat şi multe dintre ele.
(La urma-urmei, sunt şi eu un om).
Noroc că totul curge ca o apă:
Şi dragostea şi-amarul au trecut.
Unde ţi-e lacrima de-aseară, din pleoapă?
Unde-i zăpada anului trecut?

Ştiu, pe măsură ce trec anii dulci
Ţi-e tot mai la-ndemână să te culci
Cu unul şi cu altul; dar,
În ani şi ani,
Şi harul cărnii seacă, dacă-l drămui
În fiecare zi, pe gologani.
(La urma-urmei, seacă orice har.)
Noroc că totul curge ca o apă:
Şi dragostea şi-amarul au trecut.
Unde ţi-e lacrima de-aseară, din pleoapă?
Unde-i zăpada anului trecut?

Altminteri, nu-i uşor să converteşti
Plăcerea-n mărunţiş, nici chiar când eşti
Expertă-n treaba asta, –
Şi-ţi ia ani
S-o faci… Iar între timp, îmbătrâneşti.
(La urma-urmei, n-o să fii tot proasta
Care erai la şaisprezece ani.)
Noroc că totul curge ca o apă:
Şi dragostea şi-amarul au trecut.
Unde ţi-e lacrima de-aseară, din pleoapă?
Unde-i zăpada anului trecut?

Cotraducător: **Maria F.**

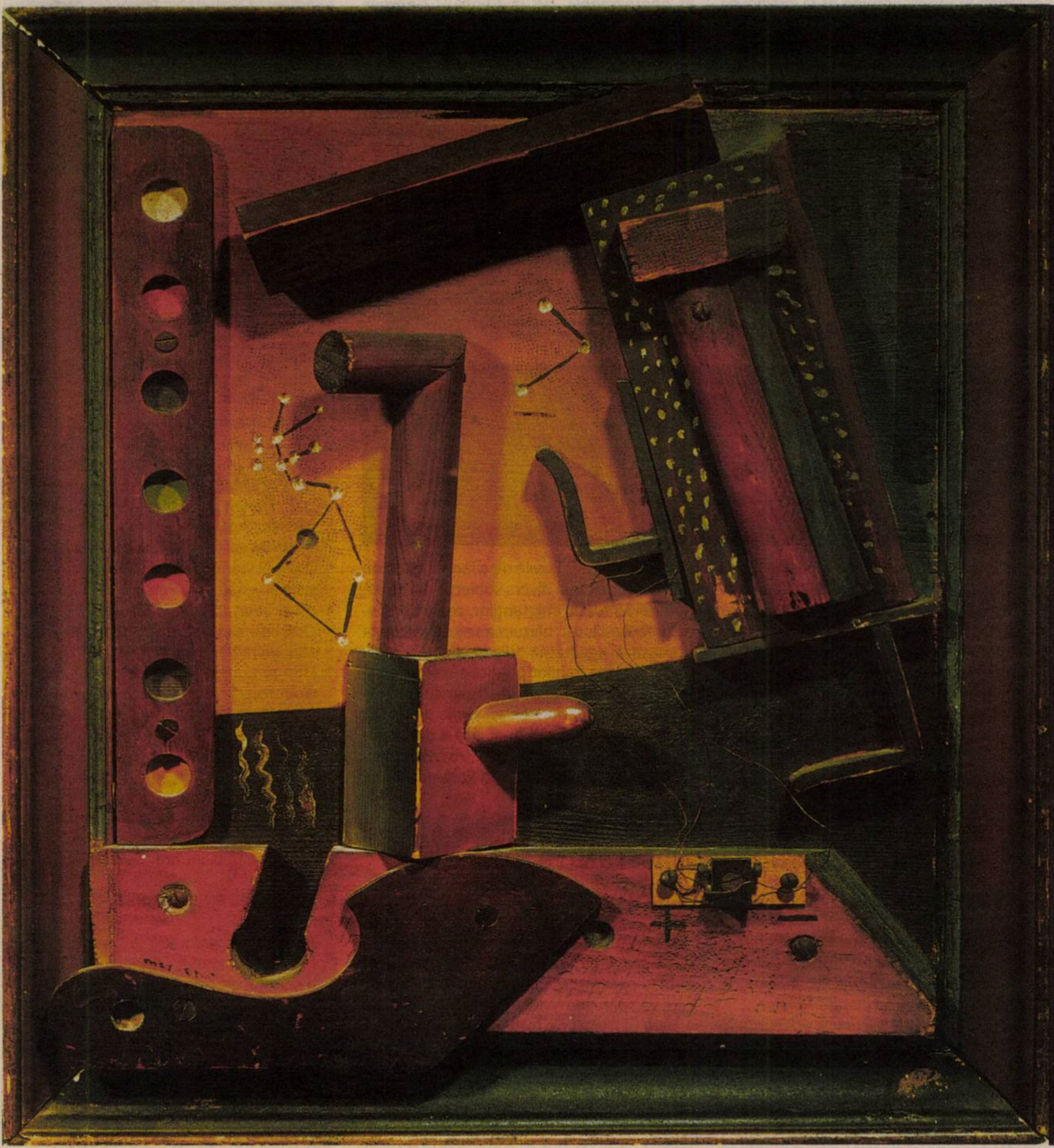

MIRUNETTE
LANGUAGE COMPETITION
PREMII:
TABERE IN UK
PENTRU ELEVI ŞI PROFESORI
Biciclete, examene Cambridge si IELTS
+ multe alte premii
Înscrieri şi detalii: www.mirunette.ro
The Mirunettes
Destinat elevilor curajoşi şi talentaţi, cu vârste cuprinse între 10 şi 17 ani şi profesorilor coordonatori.
CONCURS LB. ENGLEZĂ GRATUIT!

OBSERVATOR
CULTURAL

Nr. 813

10-16 martie 2016
Anul XVII/serie nouă (555)

24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro



Centenar
Dada

Articole de:
Sorin Alexandrescu,
Bianca Burţa-Cernat,
Florin Colonaş

Max Ernst, *Fructul unei lungi experienţe*, 1919

Uniunea Scriitorilor din România

Reacţii împotriva sancţiunilor decise de USR

**Comunicate de presă,
de la PEN România
şi ActiveWatch**

Dosar Bulandra: cronici la spectacole ale stagiunii

**Grupaj realizat de:
Silvia Dumitrache, Iulia Popovici,
Cristina Rusiecki**

Nonconformista Cameron s-a întors acasă

**Despre expoziţia de la
Victoria & Albert Museum
din Londra**

„Observator Lyceum“

Un nou premiu la Gala *Observator cultural,* din 28 martie

Turcia, migranţii, UE

de Bedros Horasangian

Alexandru Muşina: *Opera poetică*

Cronică de Bogdan-Alexantru Stănescu

A fost

Ladies in Jazz

Joi, 3 martie, ediţia 181 a *Cafenelei critice* a fost dedicată unei cărţi şi unei teme speciale: *Ladies in Jazz*, o culegere de articole, eseuri, mărturii privitoare la contribuţia în domeniu a vocalistelor. Iniţiatorul proiectului şi coordonator al volumului este Alexandru Şipa. Semnează în carte: Zoltan Boroş, Cornel Cristei, Adrian Enescu, Mihaela Gârlea, Bedros Horasangian, Petru Ilieşu, Virgil Mihaiu, Simona Miculescu, Edy Jak Neumann, Marcian Petrescu, Virgil Popescu, Anca Romeci, Lucian Sabados, Victoria Serman, Olivia Cristina Sima, Maria Timuc, Mirela Stoenescu Tollea, Ştefan Vannai, Iosif Viehmann, Iulian Vrabete, Dr. Ion Pitty Vintilă, A.G. Weinberger, Sorin Zlat. Invitaţii lui Ion Bogdan Lefter în Club A au fost: Anca Romeci, realizatoare de emisiuni muzicale la Radio România, Ioan Cristescu, manager cultural, director al Muzeului Naţional al Literaturii Române, Alexandru Şipa şi coautorii volumului *Ladies in Jazz*.

Frumoasele străine **– turneu de promovare în Germania şi Austria**

Cu ocazia publicării la Editura vieneză „Paul Zsolnay" a traducerii volumului de povestiri *Frumoasele străine*, Mircea Cărtărescu participă la turneul de promovare organizat în Germania şi Austria pînă pe 10 martie. Turneul a început la Berlin pe 4 martie, cu o zi dedicată întîlnirilor cu presa. Volumul este prezentat în Germania, la Saarbrücken, Ingolstadt, München, şi în Austria, la Salzburg, Graz şi Viena, în cadrul unor evenimente la care participă traducătorul volumului, Ernest Wichner, şi scriitoarea Dana Grigorcea. Turneul este organizat de Editura austriacă „Paul Zsolnay", în colaborare cu Institutul Cultural Român.

Lansare *Otrava iubirii*

Editura Humanitas Fiction a lansat marţi, 8 martie, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu, romanul *Otrava iubirii* de Eric-Emmanuel Schmitt, scriitor premiat de Academia Franceză şi deţinător al Premiului Goncourt pentru nuvelă. Au participat: Oana Pellea, Mihaela Dedeoglu, Adina Diniţoiu, Marius Constantinescu şi Denisa Comănescu.

Calea spre Lumină

Marţi, 8 martie, la Palatul Suţu, a avut loc vernisajul expoziţiei de pictură *Calea spre Lumină*, cu lucrări semnate Maria Vianu. Au prezentat Doina Mândru şi Daria Ghiu. Expoziţia poate fi vizitată pînă pe 10 aprilie. „Maria Vianu are o relaţie consolidată cu formele şi culorile. În casa părinţilor ei, Elena şi Tudor Vianu, a deschis ochii asupra unei colecţii de mari pictori români, din care nu lipseau Pătraşcu, Dărăscu, Ţuculescu. Elena Vianu a fost un pictor rafinat şi puternic, expozant la cîteva Saloane oficiale, formîndu-se în atelierul lui Lucian Grigorescu."

Răzvan Pricop la Nepotu` lui Thoreau
Miercuri, 9 martie, la Insomnia (Cluj), a avut loc o nouă ediţie a evenimentului *Nepotu' lui Thoreau*. Invitat: Răzvan Pricop. Au prezentat: Ştefan Manasia şi Ştefan Baghiu. Gazde: François Bréda şi Szántai János. Volumul *retrovizor*, de Răzvan Pricop, a apărut la Editura frACTalia, în 2015.

Brâncuşi (se) filmează – conferinţă şi proiecţie de imagini inedite

Institutul Cultural Român de la Madrid organizează în data de 10 martie, în sala de teatru a Institutului Francez din Madrid, un eveniment inedit dedicat personalităţii lui Contantin Brâncuşi, pornind de la imagini de arhivă filmate de sculptor însuşi.

Vor fi proiectate fragmente dintr-un montaj cu imagini filmate de Brâncuşi în anii '20 cu o cameră de 35 mm primită cadou de la Man Ray, dar şi cu camera Zeiss Ikon Kinamo pe care artistul a cumpărat-o în 1932 şi cu care a continuat să filmeze pînă în 1939. Spectatorii îl vor putea vedea pe sculptor lucrînd în studioul său parizian, întîlnindu-se cu prieteni precum Marcel Duchamp, Ezra Pound, Victor Brauner. Vor putea fi urmărite şi înregistrările făcute de Brâncuşi în România, în 1938, în timpul instalării sculpturilor din ansamblul monumental de la Tîrgu-Jiu. Prezentat pentru prima dată în 2011, în cadrul expoziţiei *Images sans fin. Brancusi, film et photographie,* de la Centrul „Georges Pompidou" din Paris, filmul mut a putut fi pus în valoare graţie fotogramelor donate de artist Statului francez, în 1957.

Proiecţia va fi însoţită de o conferinţă susţinută de istoricul de artă Philippe-Alain Michaud, responsabilul colecţiei de filme de artă a Muzeului Naţional de Artă Modernă – Centrul „Georges Pompidou" din Paris.

Proiectul este organizat în colaborare cu Institutul Francez din Madrid şi face parte din seria de manifestări organizate pentru celebrarea Lunii Francofoniei.

„Civil Society Pitch"

ONE WORLD ROMANIA
9
21-27 MARTIE 2016
festival internaţional
de documentar şi drepturile omului
WWW.ONEWORLD.RO

Perioada de înscrieri la atelierul „Civil Society Pitch", din cadrul celei de-a noua ediţii a Festivalului One World Romania s-a încheiat cu success. 40 de organizaţii nonguvernamentale şi persoane care luptă pentru apărarea drepturilor omului, precum şi 24 de regizori şi producători de film documentar din România s-au înscris la atelierul ce va avea loc în perioada 26-27 martie, la Bucureşti. Temele proiectelor înscrise la „Civil Society Pitch" reflectă, prin diversitatea lor, dorinţa şi nevoia societăţii civile de a face cunoscute unui public cît mai divers subiecte din multe domenii. Situaţia imigranţilor, cea a persoanelor fără adăpost, hărţuirea sexuală, violenţa domestică, egalitatea de gen, efectele sărăciei, utilizarea banilor publici, sistemul electoral, poluarea din Bucureşti, agricultura urbană, situaţia Pădurii Letea, legile de tip Big Brother – acestea sînt doar cîteva dintre subiectele propuse în proiectele înscrise la atelierul Festivalului One World Romania 2016.

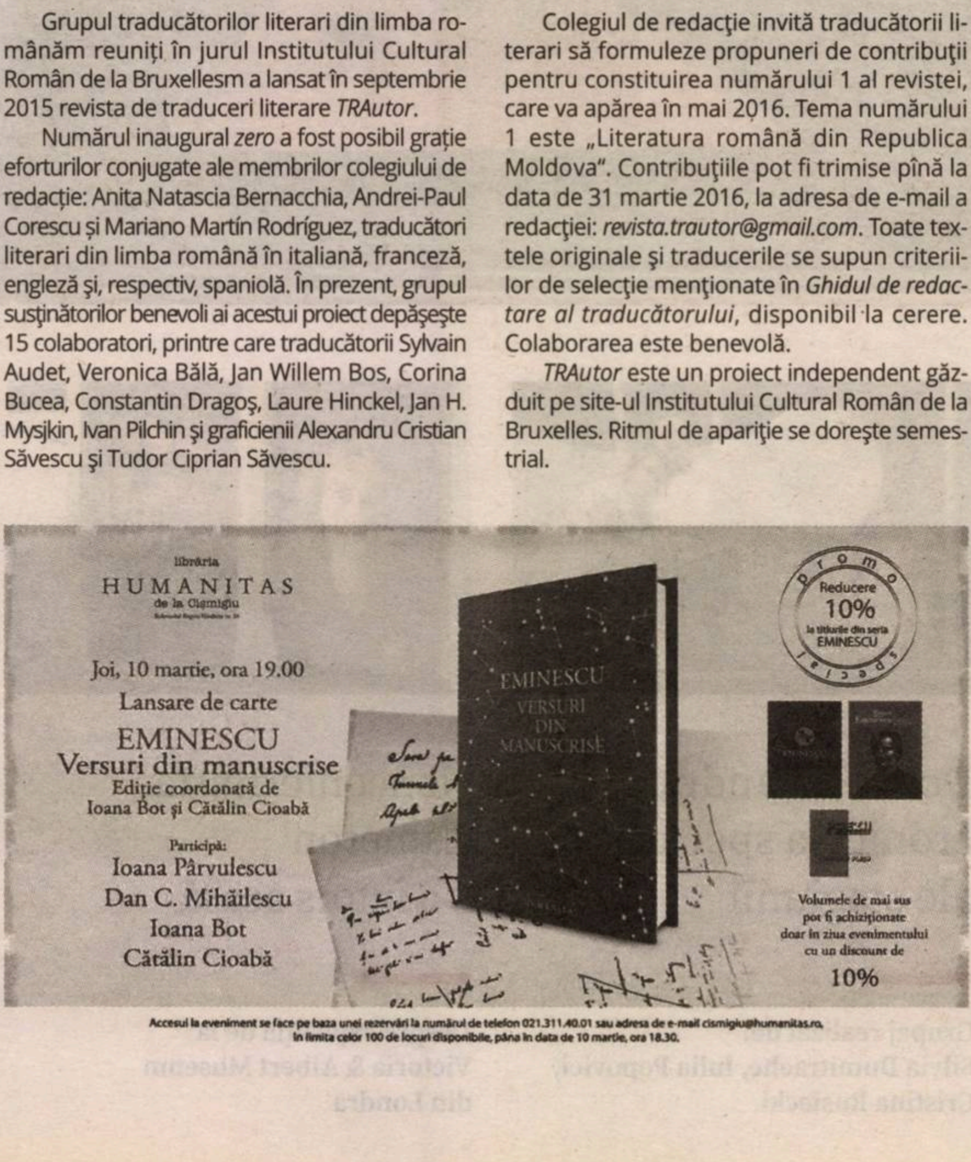
Revista traducătorilor din literatura română *TRAutor* caută colaboratori

Grupul traducătorilor literari din limba română reuniți în jurul Institutului Cultural Român de la Bruxellesm a lansat în septembrie 2015 revista de traduceri literare *TRAutor*.

Numărul inaugural *zero* a fost posibil grație eforturilor conjugate ale membrilor colegiului de redacție: Anita Natascia Bernacchia, Andrei-Paul Corescu și Mariano Martín Rodríguez, traducători literari din limba română în italiană, franceză, engleză şi, respectiv, spaniolă. În prezent, grupul susţinătorilor benevoli ai acestui proiect depăşeşte 15 colaboratori, printre care traducătorii Sylvain Audet, Veronica Bălă, Jan Willem Bos, Corina Bucea, Constantin Dragoş, Laure Hinckel, Jan H. Mysjkin, Ivan Pilchin şi graficienii Alexandru Cristian Săvescu şi Tudor Ciprian Săvescu.

Colegiul de redacţie invită traducătorii literari să formuleze propuneri de contribuţii pentru constituirea numărului 1 al revistei, care va apărea în mai 2016. Tema numărului 1 este „Literatura română din Republica Moldova". Contribuţiile pot fi trimise pînă la data de 31 martie 2016, la adresa de e-mail a redacţiei: *revista.trautor@gmail.com*. Toate textele originale şi traducerile se supun criteriilor de selecţie menţionate în *Ghidul de redactare al traducătorului*, disponibil la cerere. Colaborarea este benevolă.

TRAutor este un proiect independent găzduit pe site-ul Institutului Cultural Român de la Bruxelles. Ritmul de apariţie se doreşte semestrial.


librăria
HUMANITAS
de la Cişmigiu

Joi, 10 martie, ora 19.00
Lansare de carte
EMINESCU
Versuri din manuscrise
Ediţie coordonată de
Ioana Bot şi Cătălin Cioabă

Participă:
Ioana Pârvulescu
Dan C. Mihăilescu
Ioana Bot
Cătălin Cioabă

promo special
Reducere
10%
la titlurile din seria
EMINESCU

Volumele de mai sus
pot fi achiziţionate
doar în ziua evenimentului
cu un discount de
10%

Accesul la eveniment se face pe baza unei rezervări la numărul de telefon 021.311.40.01 sau adresa de e-mail cismigiu@humanitas.ro,
în limita celor 100 de locuri disponibile, până în data de 10 martie, ora 18.30.

Va fi

Lansare *Oamenii*

Editura Casa Radio organizează joi, 10 martie, de la ora 18.30, o audiţie specială din „Biblioteca de Poezie Românească", prilejuită de lansarea unei noi cărţi sonore: *Oamenii* de Ion Caraion. Evenimentul va avea loc la Ceainăria Cărtureşti Verona. Invitaţi: Carmen Muşat, Bogdan Ghiu şi George Neagoe. Pe 21 iulie, se vor împlini 30 de ani de la moartea poetului Ion Caraion. Audiobookul conţine 30 de poeme alese şi rostite la radio de poet între 1966 şi 1974, înregistrări pe bandă magnetică aflate în Fonoteca Radio România. Cartea cu CD conţine şi un interviu realizat de Ileana Corbea în august 1980 şi difuzat în octombrie 1991. Colecţia de carte sonoră „Biblioteca de Poezie Românească" este un proiect iniţiat şi realizat de Serviciul Patrimoniu Cultural şi Arhive Radio România.

„Clubul de jazz şi blues ICR"

Ciclul seratelor „Clubului de jazz şi blues ICR", găzduite de Institutul Cultural Român din Bucureşti, debutează joi, 10 martie, de la ora 19.00. Sub genericul „Umorul în jazz", Florian Lungu care susţine o expunere ilustrată audio-video şi va fi urmată de un recital live al grupului sibian *Snaco Dixieland Jazz Band* (Remus Toader – trompetă şi vocal, Nelu Petcu – trombon, vocal şi lider, Ioan Teofilat – tubă şi Dan Oswald – banjo şi vocal). În următoarele săptămîni, vor „conferenţia" despre jazz, Florian Lungu, iar despre blues, Mike Godoroja. Printre muzicienii invitaţi se află: Mircea Tiberian Group, Petrică Andrei Trio, Ethnotic Project, Mike Godoroja & The Blue Spirit, Marcian Petrescu/ Florin Giuglea Storytellers, Snako Dixieland Jazz Band, Nicolas Simion & Sorin Romanescu Tandem, Rareş Totu & Midnight Sun, Nadia Trohin & Friends, Gabriela Costa/ Alex Man Duo. Intrarea este liberă.

Întîlnirile PEN România

Vineri, 11 martie, de la ora 19.00, la Librăria Humanitas Cişmigiu, va avea loc o discuţie despre „Femeile în spaţiul public", în cadrul „Întîlnirilor PEN România". Invitaţi: Magda Cârneci, preşedinte Pen România, Ioana Bâldea-Constantinescu, Svetlana Cârstean şi Bogdan Ghiu.

Trei **de Sorin Gherguţ**

Vineri, 11 martie, de la ora 18.30, la Café Verona va fi lansat noul volum de poezie semnat Sorin Gherguţ, *Trei* (Editura Vellant, 2016). Invitaţi, alături de autor, Nicolae Comănescu, ilustratorul cărţii, Dan Popescu şi Florin Bican.

Raiul găinilor**, în maghiară**

Romanul *Raiul găinilor* de Dan Lungu va apărea în 2017, în limba maghiară, la Editura Pont Kiadó, în traducerea lui Szonda Szabolcs. Este cea de-a opta traducere a romanului, apărut la Polirom în patru ediţii, după publicarea în limbile: franceză (Jacqueline Chambon, Actes Sud), slovenă (Društvo Apokalipsa), germană (Residenz, world wide rights), italiană (Manni Editori), poloneză (Czane), spaniolă (Icaria) şi bulgară (Paradox). Romanul s-a aflat patru luni în topul vînzărilor Editurii franceze „Jacqueline Chambon", iar ediţia germană a fost declarată, în decembrie 2007, cartea lunii în Germania.

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Turcia, migranţii, UE;
Cristian PÎRVULESCU, Poziţia privilegiată a Turciei ____ pag. 4

ACTUALITATE

„Observator Lyceum”; Reacţii împotriva sancţiunilor decise de USR ____ pag. 5
Doina IOANID, „Poezia mea este o întîlnire cu alţi poeţi” – Interviu cu Ivan Hristov ____ pag. 6
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Reîntoarcere în pavilionul de noapte (I) – *Opera poetică* a lui Alexandru Muşina ____ pag. 7

LITERATURĂ

Rodica GRIGORE, Şeherezada Nordului ____ pag. 8

SCRIITORI DESPRE SCRIITORI

Nora IUGA, „În spatele acelui ceas se află un altul” ____ pag. 9

ISTORIE CULTURALĂ

Paul CERNAT, Altfel, despre interbelic – Cazul Mircea Vulcănescu (II) ____ pag. 10

CENTENAR DADA

Bianca BURŢA-CERNAT, Dada şi avangarda – provocări la vîrsta canonizării ____ pag. 11
Sorin ALEXANDRESCU, Dada, inconturnabilul punct zero ____ pag. 12
Florin COLONAŞ, Sus, în han la Gabroveni ____ pag. 14

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Adrian-Silvan IONESCU, Năvalnica, nonconformista Cameron s-a întors acasă ____ pag. 16

ARTE

TEATRU: DOSAR BULANDRA

Silvia DUMITRACHE, Musicalul şi închisoarea-heterotopie ____ pag. 18
Cristina RUSIECKI, Îngerii din scrînciob ____ pag. 19
Iulia POPOVICI, Prăbușirea casei Ekdal ____ pag. 20
CARTEA DE FILM: **Mihai FULGER**, „Vagabondul” vilegiaturist ____ pag. 22
MUZICĂ: **Oltea ŞERBAN-PÂRÂU**, Opera Naţională şi spectatorii noului mileniu ____ pag. 23

RUBRICI

Michael FINKENTHAL, Intersecţii ____ pag. 6
Ion BARBU, I Love Anita Ekberg ____ pag. 7
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ pag. 15
Călin DAN, T-Shirt ____ pag. 21
Ovidiu PECICAN, Avalon ____ pag. 22
Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis ____ pag. 23
Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ, Tandem ____ pag. 24

Editorial

Observator cultural, o nouă înfăţişare

OBSERVATOR CULTURAL
Centenar Dada
USR
Reacţii împotriva sancţiunilor decise de USR
Dosar Bulandra
Nonconformista Cameron s-a întors acasă
„Observator Lyceum”
Turcia, migranţii, UE
Alexandru Muşina: Opera poetică

Aşteptam de ceva vreme momentul acesta: înnoirea, renaşterea, o nouă înfăţişare – mai plină de culoare, mai dinamică – pentru un conţinut cel puţin la fel de variat ca şi pînă acum, care sperăm să ajungă la cît mai mulţi cititori. Pentru noua noastră înfăţişare – şi în variantă tipărită, nu doar online – le mulţumim celor de la High Contrast: Rareş Drăgan, Emilia Jercan, Tudor Barbu, Gabriel Răileanu, care au regîndit identitatea noastră vizuală.

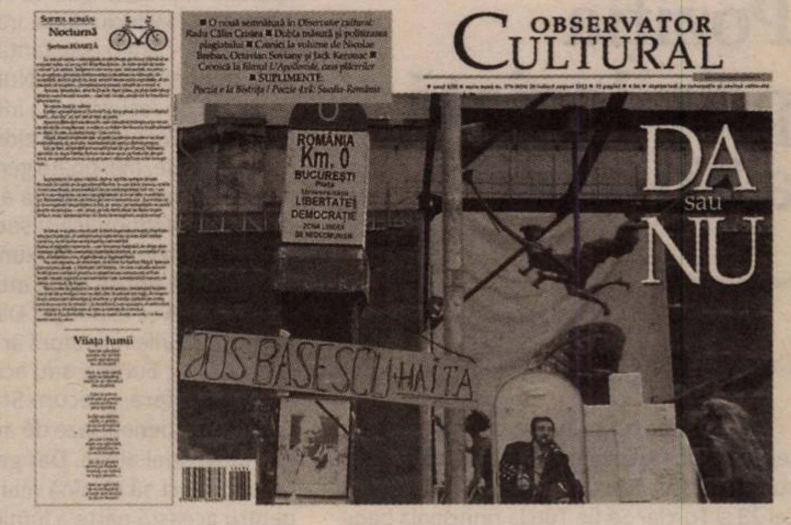
Am acumulat, în cei şaisprezece ani de apariţie, o întreagă istorie: oameni, poveşti, experienţe, imagini, lumi diferite, care au definit şi definesc, fiecare în felul său, proiectul revistei *Observator cultural*. O revistă este, în fond, o oglindă purtată de-a lungul unei realităţi diverse, în perpetuă schimbare. O oglindă a lumii, a celor care populează această lume, dar şi un instrument de schimbare a lumii – mai lentă sau mai rapidă metamorfoză.

Dar, dincolo de imagini, veţi regăsi aceeaşi efervescenţă: a ideilor, a dezbaterilor, a dialogului. Pentru că sîntem convinşi că numai acţiunea spiritului critic poate contribui la maturizarea societăţii în care trăim. (*Observator cultural*)

OBSERVATOR CULTURAL
Nr. 1
ZOON EROTIKON
MIHAI MANIUŢIU
Interviu cu Andrei Pleşu
Inedit Mircea Nedelciu
Cronici, eseuri de
Gellu Naum tradus în America

OBSERVATOR CULTURAL
Românii la ananghie: scad pensiile şi salariile bugetarilor
Marius Ghilezan: Ne paşte falimentul!
Bedros Horasangian: Pamperşii lui Băsescu
Ştefan Stoica: Evazioniştii
Ovidiu Şimonca: Vinovaţi fără vină
SUPLIMENT 8 pagini
CANAVA

OBSERVATOR CULTURAL
Două biografii la răscruce: Paleologu şi Marino
„Ar trebui curmat acest joc al telelor cu dosarele”
O nouă rubrică în revistă
Povestiri din Strada Mică
de Marius Oprea
Bedros Horasangian: Solidaritate! Cine cu cine?


Nocturnă
Viaţa lumii
SUPLIMENTE
OBSERVATOR CULTURAL
ROMÂNIA Km. 0 BUCUREŞTI
LIBERTATE DEMOCRAŢIE
JOS BASESCU HAITA
DA sau NU

OBSERVATOR CULTURAL

Editor:
SC Observator Cultural SA, în parteneriat cu fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Fedprint, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti: **RO23TREZ7015069XXX006091**

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include şi taxele poştale): **RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD**

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Turcia, migranţii, UE

Bedros HORASANGIAN

Criza umanitară a migranților din Balcani se agravează pe fondul discuțiilor de la Bruxelles dintre UE și Turcia. Situația a zeci de mii de oameni aflați la granița greco-macedoneană devine dramatică de la o zi la alta. Babar Baloch, reprezentantul Înaltului Comisar pentru refugiați al ONU, aflat la fața locului, declară la BBC că „sîntem în pragul unei crize umanitare". Secvențele prezentate de televiziunile de știri nu sînt prea vesele. Foame, frig, lipsă de igienă, disperare. Zeci de mii de oameni. Și asta în timp ce, la Bruxelles, Donald Tusk anunță ritos, după o ședință și negocieri de peste 15 ore a liderilor UE, că situația fluxului de migranți prin ruta Balcani este deja revolută. Așa să fie oare?

Primul ministru Ahmet Davutoglu a tot insistat prin diferite declarații, în ultimele săptămîni, asupra faptului că ajutorul promis de UE întîrzie. Adică nu vin banii promiși. După ce partea turcă a atras atenția că ajutorul de trei miliarde de euro acceptat de UE întîrzie să fie încasat de autoritățile de la Ankara, liderii europeni au cedat. S-a reiterat ceea ce fusese deja convenit: Uniunea Europeană va livra cele trei miliarde de euro pentru ca Turcia să gestioneze pe teritoriul său situația celor peste două milioane de refugiați, să nu mai permită accesul și tranzitul altora și să-i returneze în țările lor de origine pe toți cetățenii altor state ajunși pe teritoriul său. Ușor de promis, greu de pus în practică. Iar cu situația tensionată și cu corupția din Turcia, nu știi bine unde pot ajunge cele trei miliarde de euro. Ca unul care am studiat ani în șir ceea ce s-a întîmplat în Imperiul Otoman, pot spune că neîncrederea occidentalilor în autoritățile turcești e justificată.

În timpul Primului Război Mondial, cînd veneau ajutoare umanitare pentru deportații armeni, acestea ajungeau pe mîna autorităților, care declarau senin: „Ne ocupăm noi de distribuirea lor". Nu are rost să mai menționăm că la cei cărora le erau destinate ajutoarele nu ajungea nimic. Așa că este riscant să creditäm ca rezolvată chestiunea fluxului de migranți pe ruta balcanică. Dincolo de bani, urmează ca aceste măsuri să fie însoțite de (spun și semnează liderii de la Bruxelles: acte, ședințe foto, zîmbete protocolare, *Cheese!* din belșug etc.) acordarea dreptului la liberă circulație, fără vize, pentru cetățenii turci, ca și de reluarea negocierilor pentru admiterea Turciei în Uniunea Europeană. Situația este fluidă, pentru că dorința expresă a cancelarului german de a bate palma cu autoritățile de la Ankara se lovește de îndoielile părții franco-britanice. Nici Hollande, nici Cameron nu sînt foarte entuziaști la gîndul admiterii Turciei în UE (de Papa Francisc, ce să mai zicem, împotrivire totală!).

Recentele incidente armate de la granița cu Siria, dar și punerea sub tutelă judiciară a unui important ziar de opoziție (cotidianul *Zaman*, de orientare liberală și avînd și o ediție în limba engleză) a condus la incidente violente atît la Ankara, cît și la Istanbul. Nu împărtășim entuziasmul și bucuria lui Donald Tusk, dar nici nu avem pîrghii concrete pentru a oferi soluții alternative. O hartă prezentată de CNN cu țările din Balcani care ar scăpa de migranți prezenta o săgeată care traversa Marea Neagră, trecea peste România și ajungea direct din Turcia în Germania. Să se fi stabilit o nouă rută, care să traverseze România și noi să nu știm? Orice este posibil, dacă UE are o înțelegere cu Turcia, iar noi habar să nu avem! Este posibil orice, dar situația din teren rămîne gravă și încordată. Atentatul djihadist din Tunisia îi reamintește opiniei publice internaționale că Statul Islamic încă produce efecte. Negocierile mai mult sau mai puțin secrete, între Statele Unite, Turcia, Rusia și UE nu dau rezultate. Mor încă oameni, zone întregi din Siria și din Irak sînt controlate de facțiuni aflate în stare de război. Nu se întrevede o soluție, încetarea focului din Siria rămîne deocamdată un deziderat.

Așa cum un deziderat rămîne, pentru noi, cei de aici, și aflarea numelor candidaților propuşi de cele două mari partide politice din România pentru alegerile locale, care se apropie cu repeziciune. „Ana, Luca și cu Dej, bagă spaima în burghezi!", era un slogan al anilor '50. Acum, Direcția Națională Anticorupție este cea care i-a băgat în sperieți pe politicieni. Nici un primar de municipiu, nici un președinte de consiliu județean nu poate dormi liniștit, pentru că oricui i se poate întocmi un dosar de punere sub urmărire penală şi pe numele oricui poate fi emis un mandat de arestare preventivă. Pare ciudat, dar acesta este adevărul, dacă nu vrem să fim ipocriți. Sau demagogi. Acest teribil sentiment îi este indus clasei politice din România și întregii administrații. Oricine poate fi, oricînd, acuzat de te miri ce. De orice. Real sau imaginar. Istoria a mai consemnat astfel de situații. Nu se poate să nu găsești o neregulă la orice instituție. Nu vorbim de marile matrapazlîcuri, deja cunoscute și a căror judecare a tot fost amînată. Ci de micile pretexte, întîmplări neprevăzute, care dau jos guverne și schimbă miniștri, după cum se alcătuiesc dosarele. Independența Justiției în România este o vorbă goală. Nu trebuie să vină demnitarii americani să ne spună cum e. Trăim zi de zi această presiune, această tensiune.

Așa cum merg lucrurile acum, ne-ar fi greu să spunem că, anul acesta, în România, vor avea loc alegeri libere. După degringolada de anul trecut a PSD-ului – cu demisia lui Victor Ponta și condamnarea, chiar și cu suspendare, a lui Liviu Dragnea – a urmat punerea pe jar a UNPR-ului. Nici președintele ALDE și al Senatului nu e scutit de temeri. Darea în judecată a liderului maxim al partidului generalilor, a țanțoșului de mucava Gabriel Oprea, poate reorienta partidul, care asigură actuala majoritate parlamentar, să-și schimbe opțiunile. Cui nu-i este frică de DNA?

Liderii PSD (Bănicioiu, Ecaterina Andronescu, Teodorovici), cărora li s-a propus să candideze pentru diferite primării din București, au dat înapoi. De ce să se lege la cap cu un posibil dosar penal? Și așa sînt amenințați cu destule nereguli liderii PSD, centrali și locali. Stranie această competiție electorală, în care ciracii lui Vasile Blaga și ai Alinei Gorghiu zburdă pe un teren electoral ce se golește pe zi ce trece. PSD are o masă mare de alegători, dar a rămas fără lideri și candidați. Va cîștiga astfel PNL, dispus, mai nou, prin vocea lui Predoiu, să coaguleze toate „forțele de dreapta" (???) din România (adică inclusiv M10 al Monicăi Macovei și PMP-ul lui Traian Băsescu, cu cocoșul lor cu tot!)?

Orice este posibil. La noi nu funcționează acel „No evidence" din sistemul juridic american, unde nu se poate face nimic fără probe directe. La noi merge oricum; dacă suspiciune nu e, nimic nu e. „Evidence" sau nu, dacă Pristanda are ordin să umfle pe cineva, l-a luat cu fulgi cu tot. Scurt. S-a executat. Jocurile se fac acum la vedere. Care nu e gigea, se prezintă la DNA. Ce nu e clar și limpede? Vizibil și cu ochiul liber. Dacă de migranți nu vom scăpa, cu Traian Băsescu vom mai avea de-a face. O vor cei de la centru. Cine? Asta nu se spune.

Poziţia privilegiată a Turciei

Cristian PÎRVULESCU

În favoarea cui va înclina balanţa puterii în regiune după încheierea acordului negociat la summitul de la Bruxelles, de pe 7 martie, între cei 28 şi Turcia? Să fie Turcia principala beneficiară a acestui tîrg cinic care transformă fiinţele umane în simple obiecte de negoţ? Aparenţele pledează pentru o astfel de abordare cîtă vreme Turcia, utilizând fără scrupule fluxul de refugiaţi, a reuşit să pună Europa într-o situaţie imposibilă şi să oblige Bruxelles-ul şi Berlinul să recunoască, indirect, îndreptăţirea pretenţiilor sale hegemonice. După 7 martie 2016, Europa a abandonat filozofia drepturilor omului şi implicit democraţia, care se aflau în centul modelului european, în favoarea „realismului". În final, în privinţa aşa-numitei crize a refugiaţilor, manevrele politico-militaro şi de intelligence – realizate în paralel, ba, uneori, şi în comun, de inamicii Europei – par să fi reuşit! Acum, Europa pare să-şi schimbe radical tipul de abordare în privinţa „crizei" şi să treacă de la recunoaşterea priorităţii respectării drepturilor omului şi a democraţiei la negocierea închiderii rutei balcanice a refugiaţilor, oferind Turciei o poziţie privilegiată.

Nu discutăm aici – nu e locul – dacă iluzia blocării fluxurilor migratorii are vreun temei raţional. Fluxurile migratorii – pe care războaiele, precum cele de acum din Orientul Apropiat şi Mijlociu (Siria, Irak, Yemen) le accentuează – sînt o constantă a istoriei, inclusiv a perioadei recente. Numai obtuzitatea generată de resuscitarea ideologiei fortăreţei statale, închisă între zidurile sale etnice sau religioase, mai poate genera astăzi o astfel de viziune. Consecinţă a diferenţelor de dezvoltare economică şi socială între diferitele regiuni ale lumii, fluxurile migratorii nu vor putea fi oprite decît atunci cînd aceste decalaje se vor estompa. Dar dacă nu pot fi oprite, fluxurile migratorii ar putea fi însă organizate! Iar Europa, sau aceea parte lucidă a ei, ar prefera, precum Statele Unite sau Canada, să beneficieze de avantajele strategiei imigraţiei alese. Dar geografia face ca acest proiect să rămînă mai degrabă utopic pentru această parte a lumii.

Distanţele geografice relativ mici dintre Asia Mică sau Africa de Nord şi Europa fac dificil de pus în aplicare o astfel de politică. Oricum, într-o astfel de ipoteză, ar fi vorba de imigraţia legală, şi nu de cea neregulată, numită – nu fără o intenţie depreciativă – şi ilegală, ca să nu mai vorbim de dreptul la azil la care orice imigrant are acces.

Nu putem însă să nu remarcăm că aceeaşi lipsă de viziune politică care a provocat deja cele două războaie mondiale devastatoare din secolul trecut – cu toate consecinţele lor, înflorirea totalitarismelor şi autoritarismelor sau războiul rece – revine în forţă. Reacţia politicienilor europeni în faţa „crizei refugiaţilor" ne spune ceva nu numai despre fragila rezilienţă democratică a societăţilor noastre, ci şi despre precaritatea capacităţii de reflecţie politică. Este o dovadă în plus că *politica* (conflictul pentru cucerirea sau influenţarea poziţiilor de putere) nu se poate împlini în absenţa *politicului* (reflecţia asupra sensului şi rolului politicii în societate).

Lipsiţi de coeziune şi suspicioşi, europenii au căzut cu toţii în capcana dilemei prizonierului. Egoismele naţionale şi cecitatea ideologică au dus la absenţa unor autentice politici comune, inclusiv în problema migraţiei şi a azilului, ceea ce a generat blocajul actual. Iar acum, fiecare actor european relevant (Comisia, Consiliul, Parlamentul, statele membre etc.) nu mai are încredere în ceilalţi parteneri. Ca în „dilema prizonierului" unde fiecăruia dintre cei doi complici îi era indusă suspiciunea că celălalt l-a trădat pentru a obţine o sentinţă mai bună, şi aici unii actori bănuiesc că ceilalţi vor obţine avantaje pe cînd lor le vor reveni doar neajunsurile. „Teoria conspiraţiei" domină în mai toate cancelariile europene! Or, dacă ideea unei politici coerente şi sistematice îi îngrijorează pe ruşi, turci, chinezi sau americani, cum se explică incapacitatea europenilor înşişi de a fructifica acest avantaj? Obtuzitate? Rea-voinţă?

Orice ar fi, întîlnirea de la Bruxelles din 7 martie, ale cărui rezultate (mai sînt cîteva detalii de negociat!) vor fi subiectul unui summit pe 17-18 martie, a impus direcţia. Unii salută pragmatismul şi realismul unei Europe care realizează, în ultimul ceas, că mijloacele de care dispune sînt limitate. După negocieri lungi (Angela Merkel a negociat şi în noaptea de 6 spre 7 martie cu delegaţia turcă), a rezultat un fel de capitulaţie, cum s-ar zice pe la noi, în care Europa se angajează să plătească un tribut de 6 miliarde de euro pînă în 2018, dar şi să redeschidă negocierile de aderare cu Turcia, întrerupte la cererea Ciprului, acum un deceniu, şi, mai ales, ca cetăţenii turci să fie scutiţi, dacă se poate din luna iunie anul acesta, de vize pentru a pătrunde pe teritoriul UE. Şi toate aceste cereri ultimative vin chiar în momentul în care, ca o provocare făţişă faţă de Europa, în Istanbul, cotidianul *Zaman* şi agenţia de presă Cihan au fost trecute sub controlul guvernului. O demonstraţie de forţă care întregeşte imaginea unei Turcii care desfide Europa, aşa cum se pare că a făcut-o deja Recep Erdogan la întîlnirea din noiembrie 2015 cu Jean-Claude Junker cînd a ameninţat că va „inunda Europa cu imigranţi".

În toată această avalanşă de informaţii despre Turcia se uită că persoana care a negociat pe 7 martie, la Bruxelles, cu „cei 28", Ahmet Davutoglu, nu este doar premierul turc sau fostul ministru de Externe, ci, mai ales, ideologul neo-otomanismului, doctrina care urmăreşte să reînvie vechea măreţie a Turcei sultanilor. Iar criza refugiaţilor pare să fi fost o oportunitate pentru a transforma Turcia într-o putere regională care speră, la un secol după Primul Război Mondial, să recupereze o poziţia predominantă, cel puţin în regiunea Orientului Apropiat.

Dar nu numai Turcia pare să fi obţinut beneficii din „pacea" de la Bruxelles, ci şi Rusia poate spera la o relansare a negocierilor cu Europa. Cu atît mai mult cu cît, prin mijloacele sale de influenţă, Rusia a reuşit să insufle o atitudine deschis antioccidentală, chiar dacă aparent antigermană, la care au aderat multe dintre statele Europei de Est membre ale UE. Iar pentru mulţi dintre membrii vestici ai UE, „criza refugiaţilor" a fost ocazia de a pune o Germanie ieşită în avantaj din criza financiară într-o situaţie de inferioritate politică.

Principala eroare a aşa-numitei linii realiste care domină acum în Europa este desconsiderarea funcţiei determinante a democraţiei şi a drepturilor omului, considerate mai degrabă ca epifenomene ale unui proces economic, în apariţia şi dezvoltarea Europei. Că Recep Erdogan, Ahmet Davutoglu sau Vladimir Putin cred aşa ceva nu este de mirare, dar cînd politicienii europeni aderă la un astfel de sistem de idei, Europa poate oricînd deraia.

„Observator Lyceum"

Pentru prima oară în istoria Galelor Premiilor *Observator cultural*, va fi acordat Premiul „Observator Lyceum"

La Gala Premiilor *Observator cultural*, din 28 martie 2016, ora 19.00, de la Teatrul Odeon, va fi acordat un premiu al liceenilor – „Observator Lyceum". Pe baza nominalizărilor de la categoria „Proză", 21 elevi de liceu, din şapte licee de elită din Bucureşti, vor vota cartea şi prozatorul lor preferat, iar rezultatul votului va fi anunţat în seara Galei. Cei 21 de elevi au fost propuşi de profesoare de limba şi literatura română din liceele respective, pe baza interesului şi a pasiunii tinerilor pentru literatura română contemporană. Redacţia revistei *Observator cultural* le mulţumeşte elevilor şi profesoarelor de limba română pentru implicarea, deschiderea şi spijinul acordate acestui eveniment.

Autorii şi cărţile pe care liceenii le vor vota sînt următoarele:

Mircea Cărtărescu, *Solenoid*, Editura Humanitas
Ion Iovan, *MJC*, Editura Polirom
Florin Lăzărescu, *Întîmplări şi personaje*, Editura Polirom
Cristian Teodorescu, *Șoseaua Virtuții. Cartea Cîinelui*, Editura Cartea Românească
Octavian Soviany, *Moartea lui Siegfried*, Editura Cartea Românească
Daniel Vighi, *Trilogia Corso*, Editura Cartea Românească

Membrii juriului

- **Colegiul Naţional „Iulia Hasdeu":** Cristina Ciobanu, Ana-Maria Ion, Lorena Mihăilescu
  Profesor: Dorica Nicolae
- **Colegiul Naţional „G. Coşbuc":** Elena-Cristina Constantin, Ilinca Bulai, Patricia Andreea Smărăndescu
  Profesor: Teodora Roşca
- **Colegiul Naţional „Gheorghe Lazăr":** Teodora Agarici, Elena Dincă, Mihail Lucian Florescu
  Profesor: Dumitriţa Stoica
- **Colegiul Naţional „Gheorghe Şincai":** Mara-Elena Ciuntu, Gabriela-Florentina Doţe, Kimberly-Ligia Vintilă
  Profesor: Luminiţa Gheorghiu
- **Colegiul Naţional „Sfîntul Sava":** Alina Hinescu, Dragoş Iordache, Ana Velicaru
  Profesor: Irina Georgescu
- **Colegiul Naţional „Tudor Vianu":** Paul Dogioiu, Emilia Mirea, Matei Weselowski
  Profesor: Georgiana Sîrbu
- **Colegiul Naţional „Mihai Viteazul":** Mihnea Bălănescu, Cristian Ghihanis, Bogdan Rădulescu
  Profesor: Brînduşa Dragomir

Vă aşteptăm luni, 28 martie,
ora 19.00, la Teatrul Odeon

Reacţii împotriva sancţiunilor decise de USR

ActiveWatch: „USR-PCR? Uniunea Scriitorilor din România intimidează vocile critice din interior"

ActiveWatch consideră că, prin încercările de a reprima vocile critice din interior la adresa instituției, Uniunea Scriitorilor din România (USR) face dovada unor mentalități totalitare și își încalcă menirea statutară de a promova libertatea de opinie și de expresie*.

Solicităm public Uniunii Scriitorilor din România să adopte un comportament transparent în ceea ce privește funcționarea și folosirea resurselor și să oprească hărțuirea scriitorilor care fac publice suspiciuni privind disfuncționalitățile USR.

Raportul nr. 1 din 23 februarie 2016 al Comisiei de Monitorizare, Suspendare și Excludere din USR a propus excluderea din componența USR a scriitorilor Dan Mircea Cipariu și Grigore Șoitu, membri ai Grupului pentru Reforma Uniunii Scriitorilor din România (*grusr.org*), pe motiv că demersurile lor publice – articole publicate, acțiuni intentate în instanță – „au cauzat prejudicii materiale, morale şi de imagine grave USR şi membrilor acesteia".

Cei doi scriitori au prezentat în mai multe rînduri faptele pe care au afirmat că se întemeiază criticile și acțiunile lor publice la adresa USR și au acuzat public lipsa unui dialog în urma căruia să se realizeze o reformă a instituției USR.

Printre altele, în conținutul raportului de excludere, Comisia de Monitorizare, Suspendare și Excludere din USR nu a contrazis aceste acuzații, ci a folosit un comentariu a cărui sursă nu era menționată pentru a ilustra că Uniunea a fost prejudiciată de scriitorul Cipariu. În plus, Raportul Comisiei de Monitorizare, Suspendare și Excludere menționează un articol critic al lui Grigore Șoitu la adresa activității de critic literar a lui Nicolae Manolescu ca un exemplu de atac la adresa USR, echivalînd protejarea imaginii instituției cu protejarea intereselor și a imaginii conducerii actuale.

De asemenea, Comisia de Monitorizare, Suspendare şi Excludere a propus și sancționarea cu suspendarea calităţii de Preşedinte al Filialei Bucureşti – Traduceri Literare a scriitorului Peter Sragher, pentru că „a înţeles să participe la întrunirea Consiliului USR (CUSR) şi să facă publice către persoane care nu sînt membre USR şi care desfăşoară vădite activităţi împotriva USR, detalii ale şedinţei CUSR, decontextualizate, fără vreo referire la comunicatul USR şi fără avertizarea colegilor din Consiliul USR".

Aceeași Comisie de Monitorizare, Suspendare și Excludere a USR a propus și sancționarea cu avertisment a scriitorilor Daniel Vorona, Paul Cernat și Florin Iaru, „cu consecinţa aducerii la cunoştinţa acestora a faptului că desfăşurarea în mod direct sau indirect a oricăror activităţi împotriva USR sau a membrilor acesteia, de natură a aduce atingere prestigiului şi imaginii USR, precum şi nerespectarea normelor deontologice ale breslei scriitoriceşti sînt de natură să atragă sancţiuni statutare".

Informăm persoanele din conducerea USR că se pot adresa instanțelor de judecată pentru criticile exprimate la adresa lor, noul Cod civil oferind toate mecanismele necesare protejării celor care își consideră lezată demnitatea sau imaginea. De asemenea, reamintim conducerii USR că demersurile în fața instanțelor de judecată prin care membri ai Uniunii contestă mecanisme statutare trebuie să fie acceptate ca o formă de control asupra unei instituții de o asemenea importanță publică. Justiția va putea decide de partea cui este dreptatea.

---

* Statut USR, Art. 2: „USR îşi însuşeşte principiile din Carta Fundamentală a Drepturilor Omului, interzicîndu-şi promovarea unor atitudini şi aderarea la activităţi contrare demnităţii şi libertăţii umane, precum şi libertăţii de opinie şi de expresie".

Puteţi citi Raportul Comisiei de Monitorizare, Suspendare și Excludere integral aici: *http://www.uniuneascriitorilor.ro/25-02-2016-raport-cmse/*

PEN România: „Chestiuni care ţin de registrul legitim al controversei şi dezbaterii"

PEN România ia act cu îngrijorare de situaţia conflictuală care s-a dezvoltat în ultimele luni în mediul literar românesc şi care poate afecta credibilitatea de care această breaslă culturală importantă se bucură în spaţiul public.

Uniunea Scriitorilor din România (USR) este-o organizaţie profesională autonomă, cu propriile mecanisme de reglare a conflictelor interne. Sub acest aspect, orice intervenţie externă este neavenită. Însă, dat fiind prestigiul său istoric, USR este direct responsabilă de percepţia pe care societatea noastră şi-o formează asupra profesiei scriitoriceşti şi asupra relaţiei dintre condiţia publică a scriitorului şi valori cardinale ale democraţiei, precum libertatea de conştiinţă şi de exprimare.

Cum apărarea acesteia din urmă reprezintă atît obligaţia autoasumată, cît şi vocaţia organizaţiei Pen International şi, deci, ale centrului PEN România, ne exprimăm îngrijorarea în legătură cu situaţia creată în urma propunerilor formulate de Comisia de Monitorizare, Suspendare şi Excludere (CMSE) din cadrul USR în Raportul nr. 1 din 23/02/2016. Această Comisie a propus, şi Consiliul USR a votat, excluderea din organizaţie a doi scriitori (Dan Mircea Cipariu şi Grigore Şoitu) şi a dat avertisment altor trei (Florin Iaru, Paul Cernat şi Daniel Vorona) pe motiv de „prejudicii morale şi de imagine aduse USR".

Nu este misiunea PEN România să ia o poziţie în dezbateri interne legate de reforma USR sau în privinţa unor controverse vizînd opţiunea managerială a organizaţiei. Dar nu putem să nu observăm că un organism al USR recurge la sancţiuni administrative severe în chestiuni care ţin de registrul legitim al controversei şi dezbaterii.

Ne îngrijorează posibilitatea ca asemenea măsuri să afecteze, dacă nu libertatea de gîndire şi exprimare, în orice caz climatul moral şi intelectual de care este nevoie pentru a întreţine respectul faţă de aceste libertăţi. Este adevărat că retragerea sau condiţionarea calităţii de membru USR nu privează automat un autor de dreptul de a se adresa în orice formă consideră necesar opiniei publice. Dar nu trebuie subestimată stimularea pe care sancţiunile propuse pentru delicte de opinie tocmai de USR, reper important al culturii noastre democratice, o pot exercita asupra apetitului coercitiv deloc neglijabil al instituţiilor publice cu drept de decizie în domeniul culturii, educaţiei, informaţiei. Credem că metodele de intimidare şi de excludere sînt improprii epocii în care trăim. Ele pot sufoca, pe termen scurt sau lung, asumarea libertăţii de opinie şi pot pune în pericol rolul scriitorului român, ca vector al curajului, demnităţii şi democraţiei.

PEN România, ca antenă a PEN International, va apăra întotdeauna acest rol vital al scriitorului, pe plan intern şi internaţional.

„Poezia mea este o întîlnire cu alți poeți“

Interviu cu Ivan HRISTOV

Bdin **este o carte a tristeții, printre altele, un recviem pentru poeții morți, în care se simte influența cîntecului popular de jelanie. Tonul este însă unul colocvial, dialogal. Cum ai ajuns la formula asta poetică?**

Literatura bulgară este una influențată de folclor. Bulgaria este o țară cu o cultură tradițională puternică, ceea ce se simte în literatura modernă. În plus, eu cînt și la un instrument popular. Am o relație strînsă cu tradiția folk. Și cum o cunosc foarte bine, am decis să experimentez, să folosesc această tradiție într-un mod nou, original, într-un sens postmodernist. Într-un fel, mă apropii astfel și de cultura pop-folk, foarte puternică în Bulgaria zilelor noastre, dar cu un soi de ironie față de felul conservator de-a gîndi.

Îmi place să mă joc cu poezia altor poeți, tocmai de aceea poezia mea este considerată drept postmodernă.

Sentimentul de extincție este temperat de frumusețea lucrurilor mici, de gesturi firești, care străbat discret întregul volum. Cum ai reușit să ții acest echilibru?

N-a fost ușor. De fapt, nu-i ușor să surprinzi lucrurile cu sens, frumusețea lor, fiindcă sîntem copleșiți de frumusețea artificială, de un soi de ersatz. Sîntem înconjurați de cultura de masă, de artificial, de advertising, de unde tristețea și suferința. Este multă suferință în viață. Ca să ajungi la sensul vieții, la frumusețea lucrurilor, treci prin multă suferință. Dar asta poate face o poezie autentică.

De ce ai ales ca Bdin să figureze în cartea ta ca o Vale a morții? Și de această călătorie la Bdin și înapoi?

Bdin este numele vechi, medieval, al Vidinului. Un oraș medieval încărcat de istorie nu numai pentru Bulgaria. Dar mi-a plăcut ideea de-a scrie o carte cu titlul *Bdin*. Am avut mai întîi titlul, apoi poemele din carte au venit de la sine. Bdin este, de fapt, o metaforă a acestui vechi oraș. Am vrut să scriu o carte despre un oraș real și în același timp imaginar-imaginat. Așa că mi-am acordat deplină libertate în a-mi imagina orașul și poeții care vin să-l viziteze.

Crezi că acest recviem pentru poeții bulgari poate constitui și o hartă a memoriei literare?

În mod sigur. Ceea ce sîntem vine și din trecut. Sîntem construiți și de trecut. Am început să scriu inspirat fiind de alți poeți. În plus, ca profesor de istorie literară la Academia de Științe Bulgară, ăsta este domeniul meu. Însă, ca poet, îmi place să învii, să readuc vocile poeților morți. Dar nu numai, fiindcă în carte sînt și cîteva poeme dedicate poeților în viață.

Scrisul poeziei este pentru tine un leac împotriva singurătății, un remediu împotriva fricii de moarte? În ce fel?

Singurătatea este, poate, cel mai patetic, dar și cel mai comun sentiment. Se spune că ne naștem și murim singuri. Chiar și cînd scrie un poet este singur, într-un sentiment de solitudine. Cred că solitudinea poate fi învinsă doar cînd poezia este citită de altcineva. Citind depășim acest sentiment. În plus, pe mine mă ajută să ajung la vocile altor poeți, să le percep ca pe niște voci vii.

Ivan Hristov (n. 1978), poet, cercetător și eseist bulgar, este considerat unul dintre cei mai reprezentativi scriitori bulgari ai generației sale. Poezia sa a fost premiată și tradusă în mai multe limbi, ca și studiile sale critice. Recent, a apărut, la Casa de Editură Max Blecher, antologia bilingvă *Bdin, urmat de Poeme americane/Бдин, следван от Американски поеми*, în traducerea lui Claudiu Komartin și a Lorei Nenkovska. *Bdin, urmat de Poeme americane* a avut, săptămîna trecută, trei lansări, în prezența autorului: miercuri, 2 martie, la Asociația Culturală Bulgară din România, joi, 3 martie (de Ziua Națională a Bulgariei), la Facultatea de Limbi Străine a Universității București, și sîmbătă, 5 martie, la Tramvaiul 26, în cadrul clubului de lectură Institutul Blecher.

Bdin este ca un fel de ținut al exilului, ca un soi de *twilight zone*. Un ținut acoperit de o peliculă de cenușă, într-o lumină slabă, crepusculară. De ce ai simțit nevoia să te pui, să te trimiți într-un astfel de ținut gri, într-un limb al singurătății, unde numai scrisorile celor dragi pot ajuta? E ca un soi de limb al lui Dante?

În poezia mea am fost influențat de T.S. Eliot, care a fost, la rîndul său, influențat de Dante, de *Divina Comedia*, de *Infern*. Dar, după *Infern*, Dante a scris *Paradisul*, care, paradoxal, nu a avut atîta succes. Poate că-i mai greu de ajuns în Paradis. Poate că poeții au crescut cu *guts-words*/cuvinte îndrăznețe și se duc prea puțin în Paradis. Trebuie să fii foarte curajos să te joci cu *guts-words*/cuvinte îndrăznețe. Să luăm, de exemplu, groapa de gunoi, locul unde se adună mizeriile, lucrurile neglijate. Ce e de neglijat, ce va fi de folos în viitor? Și ce e important acum? Cred că e important să ieși din exil, să găsești sensul vieții. Să zicem că ai de ales între o viață plină de bogăție și putere și una cu sens. Eu aleg una cu sens. Cîteodată, îmi place să mă joc cu imaginația: îmi închipui că nu sînt în viață și ce cred oamenii despre mine, dacă mă citesc, dacă, citindu-mi poemele, găsesc în ele ceva sens. De fapt, este firesc, pentru că scriem cărți în ideea de a lăsa ceva după noi.

Poeme americane **este un tribut al dragostei adus poeziei americane. Cum ai descoperit poezia americană?**

Poezia mea este întodeauna o întîlnire cu alți poeți, o întreagă rețea de poeți. Îmi place să mă joc cu poezia altor poeți, tocmai de aceea poezia mea este considerată drept postmodernă. Am descoperit poezia americană mai ales în America. L-am descoperit pe Raymond Carver și am împărtășit acel drum prin America împreună cu poezia lui. A fost pentru mine o inspirație. M-am apucat de scris cînd mi-am dat seama că nu scriu poeme, ci cărți. Cînd am avut ideea întregii cărți, totul a venit de la sine.

Poeme americane **este mai narativ, mai mult ca un jurnal al unei călătorii.**

Da. Un jurnal poetic de călătorie.

Cum poți descrie peisajul poetic contemporan bulgar?

Cred că sînt, la ora actuală, cîțiva poeți foarte buni. E un soi de înflorire poetică. La începutul secolului al XXI-lea, poezia își cam pierduse poziția, statutul, dar acum începe să-și recapete importanța și interesul. Există și o orientare către angajarea socială a poeziei, iar asta-i ceva nou.

Interviu realizat de **Doina IOANID**

Intersecţii

Despre singurătate

Michael FINKENTHAL

Tocmai cînd mă pregăteam să-mi scriu „Intersecţia“, am primit un mesaj care-mi reamintea că tema viitorului Colocviu Cioran, care are loc în fiecare lună mai, este „Singurătatea“ şi că am întîrziat să-mi confirm participarea. Nu uitasem deloc, dar nu ştiu încă dacă voi reuşi să ajung la data la care e planuită conferinţa. Îmi amintesc şi acum cu mare plăcere de întîlnirea de anul trecut, de discuţiile stimulante avute vreme de două-trei zile şi, mai cu seamă, de persoanele extrem de interesante întîlnite la Sibiu în primăvara anului 2015.

„La solitude, ça n'existe pas“ e refrenul unui cîntec al lui Gilbert Bécaud sau Charles Aznavour, nu-mi mai amintesc. Ce poţi să spui despre singurătate? Că este un subspaţiu al vidului? Că este extrem de dureroasă în calitatea ei de anticameră a stărilor depresive? Că este propice creaţiei artistice, dar periculoasă de-a dreptul atunci cînd este vorba de acţiunea practică? De existat există, cu toţii am întîlnit-o, dar sînt multe lucruri cărora le putem afirma cu certitudine existenţa, fără însă a fi în stare să definim într-un mod, dacă nu exact, cel puţin convingător existenţa. Ca de exemplu, sufletul, răutatea sau suferinţa.

În context cioranian, situaţia stă altfel; înainte încă de a deschide *Caietele* sale, mi-am amintit de un fragment din conversaţiile lui cu Sylvie Jaudeau, pe care l-am mai citat pe undeva: vorbind despre mistici şi misticism, Cioran spunea că, în esenţă, experienţa autentică, profundă, este posibilă doar în singurătatea cea mai deplină, *la seule expérience profonde, c'est celle qui se fait dans la solitude*. Cum organizatorii colocviului mi-au propus să trimit, totuşi, un titlu şi un scurt *sinopsis*, m-am gîndit că aş putea folosi refrenul menţionat ca titlu şi propoziţia citată pe post de rezumat al comunicării mele potenţiale. Temîndu-mă că un asemenea răspuns ar putea fi interpretat de către organizatori ca o glumă nereuşită – dacă nu chiar ca un afront obraznic –, am decis să scriu o „Intersecţie“ despre singurătate.

Ciornele, notele, însemnările cotidiene reprezintă întotdeauna o sursă excelentă de citate legate de „cuvinte-cheie“, cu atît mai mult în cazul lui Cioran, care se autoproclamă autorul scrierii fragmentare, *par exellence*. M-am dus deci la *Caiete* şi am început să le răsfoiesc: în primele o sută de pagini am găsit, cu uşurinţă, cîteva zeci de fragmente în care intervenea cuvîntul „singurătate“, în contexte şi sensuri foarte deosebite. Iată cîteva, luate la întîmplare: „O singură zi de singurătate îmi dăruieşte mai multă bucurie decît toate triumfurile mele“, scrie Cioran, citîndu-l aparent, pe Carol Quintul (p. 22, în ediţia a doua apărută la Humanitas, Bucureşti, 2010). Observaţie relativ banală, nefiind de mirare că un rege atît de ocupat să cucerească provincii îndepărtate geografic şi spiritual de ţara lui, se va bucura de fiecare moment de linişte şi singurătate. Ce spune însă Cioran despre propria sa singurătate? „Devorez carte după carte, doar ca să eludez problemele, ca să nu mă mai gîndesc la ele. În mijlocul dezastrului, o certitudine absolută: singurătatea mea“ (p. 27). Singurătatea îl chinuieşte, a găsit, se pare, totuşi un panaceu, lectura, dar aparent asta nu e totul, deoarece, puţin mai încolo, aflăm că, „niciodată n-am pronunţat sau scris cuvîntul *singurătate* fără să am o senzaţie de voluptate“! (p.49). Era Cioran torturat de singurătate sau, mai degrabă, găsea în ea o plăcere ascunsă?

Ceea ce mi-a atras în mod deosebit atenţia a fost însă un alt fragment: „Voi şti să mă retrag fără timp, fără spaţiu/Cu singurătatea limbută a hîrtiei.“ (Maiakovski). La pagina 107, deci, un citat surprinzător din Maiakovski. Într-un foarte interesant articol al lui Titus Lates, „Emil Cioran: lecturi din tinereţe (1926-1947)“, publicat în *Studii de Istorie a Filozofiei Româneşti*, vol. VII, Editura Academiei, Bucureşti, 2011, autorul menţiona că „o carte orientativă citită şi recitită cu pasiune de adolescentul Cioran este volumul *Scriitori ruşi* al lui Dmitri Sergheievici Merejkovski (traducere de C. Săteanu, Iaşi, Tipografia Albina, 1925)“. Acolo, desigur, n-a citit despre Maiakovski, dar această bizară fascinaţie faţă de autorii ruşi am regăsit-o şi la Zevedei Barbu (născut în 1914, nu departe de Răşinari, în judeţul Alba), care era doar cu trei ani mai tînăr decît Cioran şi provenea dintr-un mediu foarte asemănător. În continuarea fragmentului citat mai sus, Cioran adăuga: *„Cu singurătatea limbută a hîrtiei*... O, dacă aş putea spune şi eu la fel! Pentru mine, singurătatea hîrtiei e rece, opacă, taciturnă“. Să fi fost această „singurătate limbută a hîrtiei“ demonul care l-a adus pe tînărul scriitor pe culmile disperării şi care, mai apoi, l-a metamorfozat pe Cioran „francezul“ într-un *rôdeur du gouffre*? Poate că, dacă voi ajunge, totuşi, la timp, la Sibiu, voi face o prezentare pe tema rezumată de propoziţia de mai sus.

Columbia, 28 februarie 2016

Reîntoarcere în pavilionul de noapte (I)

Opera poetică a lui Alexandru Muşina

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Încă nu-mi pot explica atracţia pe care am simţit-o dintotdeauna pentru artiştii care fug de grupări şi grupuscule ca dracul de tămîie. În cazul lui Dimov, de exemplu, îmi place acel pustnic din ultima fază a vieţii, nu neapărat cel ce mărşăluia în miniregimentul oniric. Poate pentru că e dovadă de mare curaj şi de o verticalitate extremă să încerci să „trăieşti“ pur şi simplu în lumea noastră literară. Care, s-o spunem pe şleau, e o junglă. În jungla asta, Alexandru Muşina, despre a cărui integrală poetică încep să scriu astăzi, era un vînător – conform unei împărţiri pe care o făcea în *Supravieţuirea prin ficţiune*: unii scriitori sînt vînători în junglă, alţii sînt vînători la oraş. Vînătorii în junglă sînt cei care scriu pur şi simplu, ceilalţi scriu despre faptul că scriu. Nu e greu de înţeles cu cine polemiza Alexandru Muşina prin clasificarea sa...

Spirit independent şi ludic, dar de o seriozitate iritantă, Muşina a fost întotdeauna spinul din coasta discursului favorizat al momentului. Cînd se vorbea despre postmodernism, el l-a aruncat la gunoi şi a declarat ca epistemă dominantă „noul antropocentrism“, şi-a făcut editură şi a ţinut cursuri de *creative writing* atunci cînd nu mulţi dădeau doi bani pe literatura română (şi cînd nu mulţi erau dispuşi să dea bani, la propriu, pe un asemenea curs). Şi tot aşa. În fine, ca o observaţie personală, de fiecare dată cînd recitesc *Cinci*, volumul colectiv din 1982, în care a debutat alături de Romulus Bucur, Ion Bogdan Lefter, Bogdan Ghiu şi Mariana Marin, parcurg textele cu o înfrigurare ce dispare automat (şi-şi dezvăluie sursa) cînd ajung la *Budila-Express*: nu-mi pot imagina poezia optzecistă fără poemul care începe cu de mult celebrele versuri: „Şi noi am călătorit cu Budila-Express/ şi noi am văzut feţele stoarse, ca nişte cîrpe ajunse/ La gradul zero al folosirii, al navetistelor obosite“... Iar în *Cinci*, *Budila-Express* e vîrful acelui munte, spre care urcă un tren din ce în ce mai rapid, ca în incipitul *Muntelui vrăjit*.

Primul volum dintre cele două ce reunesc *Opera poetică* a lui Alexandru Muşina, apărute la Editura Tracus Arte, strînge versurile din *Strada Castelului 104* (1982), *Lucrurile pe care le-am văzut – 1979-1986* (1992), *Aleea Mimozei nr. 3* (1993), *Tomografia şi alte explorări* (1994) şi *TEA* (1997). Doar acestea şi lecţiile de literatură ale profesorului AM ar fi constituit destul material didactic pentru proba practică: da, notaţie, da, ironie, da, cotidian. Însă nu doar notaţie, ironie, cotidian, ci şi o continuă şi dezarmantă hăituire a sacrului în noianul aparent haotic de evenimente, întîmplări, detalii biografice. E uimitor să urmăreşti cum acelaşi fin comentator al repetabilului cotidian (din *Strada Castelului 104*) reia ciclul unor circumstanţe cvasiidentice şi le trece prin filtrul unui nou umor (unul presărat cu nou-vorba capitalistă), cum ar fi în *Agrosem sau de la Pămînt la Lună* (poem din *TEA*), dar cum acelaşi aparent blindat ironist îşi pierde controlul şi dă naştere unor scene cutremurătoare, dintr-un cu totul registru, în *Zidul*, de exemplu: „În 15 martie ne-am cunoscut. Pe 16 seara/ Am făcut dragoste la tine acasă. Păreai/ De lapte. Şi nu mă mai săturam.// Ca un păianjen/ M-a muşcat seara de şira spinării./ Am paralizat. / Mă priveai amuzată./ Apoi te-ai ridicat deasupra mea în picioare:/ Un cuib/ Cald, de pămînt, pene şi bălegar.// Ochii mei au vomat/ Gîndaci verzi ca statueta de jad din vitrină./ Ei au început să se caţere pe pereţi,/ Te-au muşcat de sîni, de pîntec, ţi-au însîngerat/ Muntele. Erau transpiraţi. Nesfîrşiţi./ Tu rîdeai. Palidă. Ridicată-n picioare./ Ca o boltă peste creierul meu.“ Secvenţa de mai sus (la care aş mai fi adăugat, şi aş fi adăugat, pînă la o borgesiană citare integrală) este simptomatică pentru declanşarea epifaniei muşiniene: totul pleacă de la un element hiperconcret, de la o situaţiune de gen. În cazul de faţă, avem de-a face cu o scenă de amor fizic. „Păreai de lapte“ poate induce în eroare aici: poate crea impresia că poetul încearcă să aducă în scenă un alt element concret, culoarea pielii amantei. Dar tot el vine să răstoarne presupoziţiile inocentului lector: „Şi nu mă mai săturam”. E vorba, de fapt, de o amfibologie: sînt induse atît culoarea (eventual pusă în valoare de lumina lunii), cît şi „insaţietatea“, voracitatea amantului aflat la o primă astfel de întîlnire sexuală cu iubita. Din acest „spaţiu“ concret irumpe, fără premeditare, sacrul („Ca un păianjen/ M-a muşcat seara de şira spinării“). Alexandru Muşina pare să fi vînat aceste epifanii de-a lungul întregii sale opere poetice: astfel poate fi regîndită chiar abordarea infatigabilă a cotidianului, momirea momentului prin repovestire şi prin analiză „de laborator“ a situaţiilor cele mai anodine. Este, cred, o metodă pe care o abordează Muşina după *Strada Castelului 104*, unde notaţia maniacală (şi filtrată ironic) se aşeza pe un fond melancolic, pe o tristeţe ce-i împrumuta peisajului din umbrele sale. Acolo privirea, lanternă a melancoliei, deforma cele văzute, apoi, de-a lungul celorlalte volume, ulterioare, privirea va înregistra, aşteptînd momentele de graţie. Nu este foarte mare diferenţa faţă de „sistema“ epifanică joyceană, care căuta „misterii“ în întretăierea luminilor, în micile accidente aparent insignifiante.

ALEXANDRU MUŞINA
Opera poetică
Volumul I

Alexandru MUŞINA

Opera poetică (I+II)
Cuvînt înainte de Caius Dobrescu
Ediţie alcătuită de Cristina Vasilică
Editura Tracus Arte, 2015

În fond, nu altceva declara teoreticianul Alexandru Muşina în textul său polemic, în care definea noul antropocentrism: spaţiul poeziei este omul, nu cu simţurile şi corporalitatea sa, ci cu limbajul şi fantasmele sale. Partea fantasmatică a operei poetice muşiniene, foarte bogată, vine în siajul lui Dimov, însă fără a aborda şi formalismele acestuia, ci doar la nivel imaginar. Iată o superbă şi terifiantă *Pavilionul de noapte*: „În casa aceea dormeau dansatoarele/ Cu trupurile abia îndrăznind/ Să lumineze în jur./ Uneori desfăceau degetele încet,/ Rotindu-le ca pe un cuţit vineţiu/ Prin aerul tot mai umil şi mai greu.// În casa aceea dormeau dansatoarele,/ Ca nişte răni ce abia se ghiceau./ Din toate părţile venea ca un zumzet/ De lăcuste, însă nimic/ Nu se zărea în afară/ De spasmul îngheţat al trupurilor lor.“ Chiar şi în această ipostază, fantasmatică, poemul se desfăşoară în aer, ca un fuior baroc de fum, apoi se risipeşte, aducînd greutatea poeziei, din nou, la cel care a născut-o: o eternă reîntoarcere la Eu, adevărata marcă a lui Muşina.

Va urma...

ion barbu
I Love ANITA EKBERG
TITANICA

Şeherezada Nordului

Rodica GRIGORE

S-a născut la Rungsted, nu departe de Copenhaga, în 1885, sub numele de Karen Christenze Dinesen; a studiat artele frumoase la Copenhaga, Paris şi Roma, iar în anul 1914, s-a căsătorit cu baronul Bror von Blixen-Finecke, pe care l-a urmat în Africa, stabilindu-se în Kenya, unde a rămas aproape două decenii. Însă abia după divorţul de infidelul său soţ şi după reîntoarcerea în Danemarca natală, şi-a început cu adevărat cariera literară, fiind cunoscută astăzi drept Karen Blixen (deşi a utilizat mai multe pseudonime, printre care Isak Dinesen sau Pierre Andrezel), autoare a celebrului volum autobiografic *Din inima Africii* (1937), a romanului *Răzbunătorii angelici* (1944) şi a cîtorva excelente volume de proză scurtă: *Şapte povestiri gotice* (1934), *Povestiri de iarnă* (1942) sau *Ultimele povestiri* (1957).

Povestirea sau despre lucrurile cu adevărat importante

Afirmată în literatură în anii '30 ai secolului trecut, Karen Blixen reprezintă o adevărată provocare pentru critica literară, cîtă vreme, cu toate că aparţine, din punct de vedere cronologic, modernismului european, temele pe care le tratează par înrudite cu (desprinse din?) proza epocilor anterioare. Apoi, cadrul în care sînt plasate povestirile sale este aproape întotdeauna cel al veacurilor trecute, iar Blixen accentuează de fiecare dată elementele atemporale, fără să dea o prea mare importanţă contextului specific al unei anumite perioade. După iniţiala respingere venită din partea exegeţilor danezi, care au vorbit despre „stranietatea excesivă" a celor şapte povestiri gotice, dar şi despre „lipsa unui substrat moral clar definit" din aceste texte, chiar şi criticii cei mai acizi au fost siliţi să remarce – şi să aprecieze – construcţia (mereu impecabilă la nivelul strategiilor narative), ca şi atmosfera (uluitor creată, uneori doar din cîteva tuşe şi doar în cîteva rînduri) sau capacitatea autoarei de a evidenţia importanţa emoţiei şi a sentimentelor chiar şi în cele mai banale momente ale existenţei cotidiene. Căci pentru Karen Blixen, povestirea reprezintă modalitatea privilegiată de a exprima esenţa existenţei umane şi, deopotrivă, o „formă primordială a literaturii", aflată, după cum scriitoarea a afirmat ea însăşi, „în directă relaţie cu magicul şi miraculosul", pierdute treptat – dar iremediabil – de oameni, odată cu ancorarea tot mai hotărîtă în tehnicismul contemporan. Spre deosebire de roman, menit să descrie şi să explice, prin intermediul dialogurilor şi prin utilizarea elementelor de analiză psihologică, povestirea se concentrează, în opinia lui Blixen, asupra lucrurilor cu adevărat importante: ce s-a petrecut şi mai ales cum s-a petrecut.

Povestirile de iarnă au fost elaborate în primii ani ai celui de-Al Doilea Război Mondial, în Danemarca, aflată pe atunci sub ocupaţie germană. Karen Blixen revenise acasă şi se reinstalase în locurile unde îşi petrecuse copilăria, astfel încît nu e de mirare că numeroase ecouri ale trecutului se regăsesc în aceste unsprezece texte. Iar alături de detalii, nu o dată minuţioase, ale amintirilor personale, volumul acesta evidenţiază, în fiecare text în parte, o plecare, o desprindere de ţărmuri, un zbor, un vis sau chiar o cufundare benevolă în moarte, toate fiind modalităţi de evaziune din sumbra realitate a prezentului şi chiar dintre cadrele rigide ale unui ipotetic viitor. Pe de altă parte, cartea e un adevărat imn închinat Danemarcei şi oamenilor săi, imaginaţi în timpul ocupaţiilor obişnuite, în regiunile muntoase sau în largul mării. Şi, de fiecare dată, se remarcă un visător sau un întreprinzător, o femeie frumoasă, dar prea puţin fericită ori un copil singur, alungat, orfan ori incapabil să se potrivească ritmurilor lumii în mijlocul căreia trăieşte, dar întotdeauna doritor să găsească acel loc unic pe care să-l poată numi acasă. (Toate acestea se regăsesc poate mai cu seamă în *Copilul visător*, în *Invincibilii stăpîni de sclavi* şi în *Lanul de secară*.) Plus numeroşi naufragiaţi de cele mai diverse tipuri şi o serie completă de proscrişi, însă, de fiecare dată, învestiţi cu conotaţii pozitive. Cu toţii îşi imaginează, ca unică strategie de a eluda toate condiţionările durei realităţi, o îndrăzneaţă evadare, iar aceasta e de cele mai multe ori visul; iar alteori, moartea. Dar modul în care protagoniştii îşi închipuie acest univers compensatoriu (un veritabil spaţiu securizant) e atît de viu şi de coerent, încît tărîmul imaginaţiei capătă, deodată, toate datele celei mai reale realităţi – ridicîndu-se, desigur, deasupra tuturor dificultăţilor sau nedreptăţilor unei lumi prea puţin dispuse să-i înţeleagă ori măcar să-i asculte pe cei (doar aparent!) neajutoraţi, slabi şi singuri. *Povestea micului mus* relatează o salvare magică, dar perfect explicabilă, cîtă vreme şoimul, sub forma căruia apăruse cu ani în urmă femeia, demonstrează că are o memorie care o depăşeşte pe cea umană. *Héloïse* evidenţiază curajul unei femei care, aflată într-o situaţie dificilă, salvează viaţa tuturor tovarăşilor de călătorie, *Poveste despre o perlă* spune, în puţine pagini, multe lucruri semnificative despre încredere şi fidelitate, *Peter şi Rosa* prezintă tragica dragoste a doi tineri, iar *O poveste cu tîlc*, din final, readuce în prim-plan tema artei, dar şi pe aceea a dublului, atît de frecventă în *O mie şi una de nopţi*, unul dintre modelele estetice pe care Blixen le-a avut mereu în vedere. Un altul e reprezentat, desigur, de basmele lui Hans Christian Andersen, iar alte posibile surse de inspiraţie au fost descoperite de criticii literari în opera shakespeariană sau în cea a lui Dante, în proza lui Mark Twain, în mitologia greacă sau scandinavă (ele fiind evidente mai cu seamă în *Alcmene* sau *Din Danemarca de altădată*) şi în filozofia lui Kierkegaard.

Nu va fi, deci, o surpriză folosirea oximoronului ca procedeu de bază, căci scriitoarea mizează mult pe coincidenţa contrariilor şi pe funcţionarea paradoxului.

Karen BLIXEN

Povestiri de iarnă
Traducere de Ioana A. Manolescu
Editura Humanitas Fiction, 2015, 320 p.

Dincolo de toate acestea, trebuie să ţinem seama şi de permanenta pendulare a lui Karen Blixen între două lumi, între două universuri culturale, între două concepţii diferite cu privire la esenţa timpului, la semnificaţiile spaţiului şi la implicaţiile acestora asupra fiinţei umane. Căci ea a fost mereu împărţită între limba şi cultura daneză şi cea engleză (multe dintre povestirile sale au fost scrise în engleză, într-o manieră cu adevărat uimitoare, astfel încît s-a vorbit adesea despre calitatea de-a dreptul „barocă" a stilului său), dar şi între Europa şi Africa, între un aici şi un acolo, între prezentul specific gîndirii occidentale şi trecutul spre care civilizaţiile tradiţionale se îndreaptă mereu.

Măşti şi deghizări

De aici decurge, măcar în parte, şi nevoia (care e deopotrivă a lui Blixen şi a personajelor sale!) de retragere în trecut, fie în cel propriu, fie în cel colectiv. Numai că arhaismul atît de analizat în opera scriitoarei daneze e doar o mască, extrem de elaborată, menită a evidenţia structura de profunzime a operei, dar şi a gîndirii sale. Căci măştile şi deghizările sînt strategii atît personale, cît şi literare, necesare pentru a-i furniza scriitoarei distanţa de care are nevoie pentru a-şi definitiva ficţiunile. În fond, utilizînd forme sau procedee aparent arhaice de literatură (povestirea în ramă şi imaginile restructurate ale altor şi altor Şeherezade, imagine prezentă, de altfel, şi în romanul *Din inima Africii*, întîlnirile repetate, dar sub alte înfăţişări, ale personajelor, recursul la vise şi evaziunea din realitate), Blixen ridică în faţa cititorului probleme extrem de importante şi formulează, aproape pe nesimţite, o serie de întrebări fundamentale pentru omul de pretutindeni şi de oricînd, fără să uite să sublinieze şi numeroasele tensiuni ideologice şi estetice – cărora, întotdeauna, le găseşte o rezolvare neaşteptată, poate paradoxală, însă întru totul convingătoare.

Nu întîmplător, majoritatea protagoniştilor ei încearcă să înţeleagă cine sînt, iar tema identităţii, atît de abordată de toţi marii reprezentanţi ai modernismului literar european şi nu numai, capătă, în acest context şi beneficiind de aceste elemente, o nouă consistenţă. În plus, relaţia lui Karen Blixen cu trecutul şi, implicit, cu întreaga tradiţie literară pe care o are în vedere evidenţiază faptul că ea ştie perfect cum să se îndepărteze, atunci cînd e nevoie, de orice modele, oricît de prestigioase. Prin urmare, textele ei nu vor fi nici utopice, nici excesiv nostalgice, cîtă vreme trimiterile la trecut implică, de fiecare dată, o distanţă artistică evidentă, ce combină elemente şi atitudini extrem de diferite, dar pe care scriitoarea le integrează într-un întreg uluitor: umorul apare alături de accente melancolice, dar şi de notele de ironie muşcătoare, sentimentalismul lacrimogen fiind exclus cu desăvîrşire.

Preocupată de relaţiile dintre povestire, identitate, dragoste şi artă, Karen Blixen are tendinţa nu doar de-a surprinde, în povestirile sale, ci de-a dreptul de a reformula trecutul, iar actul însuşi al povestirii are, cel mai adesea, din punctul său de vedere, dar şi al eroilor ei, rolul de a suplini absenţa unei fiinţe umane şi, cumva, de a aboli risipirea în curgerea temporală. Nu va fi, deci, o surpriză folosirea oximoronului ca procedeu de bază, căci scriitoarea mizează mult pe coincidenţa contrariilor şi pe funcţionarea paradoxului. Iar faptul că personajele din *Povestiri de iarnă* se întreabă mereu, chiar şi fără să rostească aceste cuvinte: „Cine sînt?", determină cititorul să mediteze profund la sensurile propriei existenţe şi la relaţiile pe care poate/trebuie să le stabilească cu lumea înconjurătoare.

De aici şi importanţa secretelor niciodată explicate, dar şi a răsturnărilor de situaţie, înţelese corect de protagoniştii unor întîmplări abia după ani de zile; de aceea, Blixen foloseşte frecvent strategia dramatică a celei de-a doua întîlniri. Aşa se întîmplă în *Héloïse*, unde doar finalul textului luminează, retrospectiv, tot ceea ce se petrecuse cu mult timp în urmă, în vremea Războiului franco-german din 1870. Iar dacă numele protagonistei e inspirat de medievala tragică poveste de dragoste dintre Héloïse şi Abelard, situaţia în care eroina lui Blixen este pusă pare desprinsă direct din *Boule de suif* de Guy de Maupassant. Numai că finalul e acum fundamental diferit, a sa Héloïse e apreciată de tovarăşii de călătorie pentru că le salvase viaţa, dar resorturile întîmplării din anii războiului sînt dezvăluite, ca o nouă expresie a tensiunii dintre trecut şi prezent, dintre mască şi chipul real şi dintre moduri diferite de a înţelege existenţa, doar în ultimele rînduri ale textului. Dovadă, dacă mai era nevoie, că importante, în orice călătorie, nu sînt capătul ei ori destinaţia, ci în primul rînd drumul pe care călătorul îl străbate. Dar şi că marile adevăruri se ascund, nu o dată, în faptele aparent neînsemnate. O lecţie pe care Karen Blixen a învăţat-o ea însăşi, meditînd la tărîmuri fabuloase şi la epoci îndepărtate de prezent – şi pe care cititorii *Povestirilor de iarnă* o înţeleg la fiecare nouă lectură a acestor bijuterii narative.

ART À LA CARTE
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
VALDRES SOMMERSYMFONI
KAMMER TÓNLISTARHÁTÍÐ THE ICELANDIC CHAMBER MUSIC FESTIVAL
Filarmonica George Enescu BUCUREŞTI · ROMÂNIA

Lipatti Evenings 2016
Serile Lipatti

Recital extraordinar
Mihaela Martin, vioară
Plamena Mangova, pian
22 martie, ora 18.30, Ateneul Român
in memoriam
Dinu Lipatti și Ștefan Gheorghiu

Sponsor principal
ERSTE Private Banking
Serviciul Erste Private Banking este oferit de BCR

Sponsor
Flori cu drag.ro

Parteneri media
RL
CĂMINUL
Deutsche Zeitung
Radio România Cultural
Radio România Muzical
CALENDAR EVENIMENTE
bucurestiairs.ro
OBSERVATOR CULTURAL

Detalii pe www.lipatti-evenings.ro

ICELAND LIECHTENSTEIN NORWAY eea grants
Promovarea DIVERSITĂȚII ÎN CULTURĂ ȘI ARTĂ în cadrul patrimoniului cultural european
Proiect finanțat printr-un Grant oferit de Norvegia, Islanda, Liechtenstein și Guvernul României

„În spatele acelui ceas se află un altul“

De asta am ajuns la Marius Oprea atît de tîrziu

Nora IUGA

Sînt descoperiri, revelaţii, vezi un chip pe ecranul televizorului. Îi vezi numele prin ziare, îl vezi la o lectură pe scaunul de lîngă tine. Schimbi cu el nişte impresii. Îţi aminteşti că Herta Müller s-a pronunţat undeva că e singurul om în care se poate avea încredere. Îţi aminteşti că l-ai văzut într-o emisiune televizată, poate la un buletin de ştiri, lîngă un grup de săpători care scoteau oase de oameni, falange, vertebre, de-a valma, din gropi comune. Şi nu ştii, de fapt, decît ceea ce ţi se arată. Ne uităm la oameni ca la lună, neputînd să ne închipuim faţa lor nevăzută. Luminata lor faţă nevăzută, unde se produc marile excavări dureroase, profunde pînă la măduva adevărului, aceleaşi pe ambele feţe, una de ziuă şi una de noapte. Eu nu ştiu, de fapt, care e cea nocturnă şi care cea diurnă, fiindcă diurna apare rar, cînd soarele stoarce din ea orice lumină şi o lasă albă ca o pojghiţă casabilă de gheaţă, urma amintirii care ştie că, odată cu lăsarea întunericului, hematiile ei se vor face la loc.

Un eremit lumesc

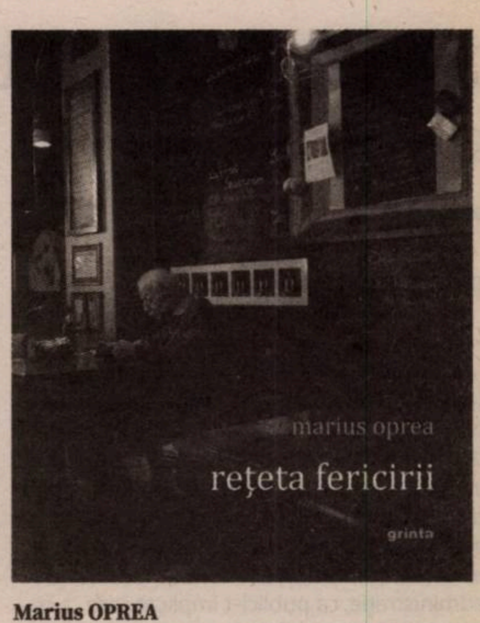
Ce-i asta?, vă veţi întreba, unde vreau să ajung cu demonstraţia asta ocolitoare? De ce intru atît de greu în subiect? Pentru că personajul mă inspiră, are o stranietate, ceva ce nu vine din fizionomia lui, fiindcă nu frapează prin nimic, e ceva care iradiază din interior. Ei bine, omul la care mă refer e Marius Oprea. Îmi dăruieşte o carte mare, cartonată, impresionantă. Coperta e izbitoare: o încăpere în care se amestecă de-a valma timpuri, drumuri, genuri, cum se-aşază întîmplările şi amintirile lor în creierul unui înţelept, între două vîrste, care stă la o masă cu o sticlă de vin în faţă şi citeşte adîncit dintr-o carte. Pare un eremit ciudat care nu-şi refuză unele plăceri lumeşti. Oare cartea pe care o citeşte e chiar propria sa carte, numită uşor ironic, uşor jucăuş, *Reţeta fericirii*, de parcă ar fi vorba de o carte de bucate sau de o listă de medicamente? Pare un eremit lumesc, revenit din pustie printre oameni să-i înveţe cum suferinţa purifică şi te face să vezi frumosul şi binele din spatele fiecărui lucru, revigorînd capacitatea de a iubi.

Vocea lui nu e vocea lui Zarathustra, care ne spune că totul e strîmb şi numai un „Übermensch", un „supraom", o poate răsturna din temelii, eradicînd răul primordial, dar nu e nici Ecleziastul, care susţine că totul e deşertăciune şi predică acceptarea ei prin capitulare în faţa timpului, fiindcă există un timp pentru toate, şi nu e nici măcar Părintele Serghie, care-şi taie degetul cu securea ca să-şi înfrîngă „păcatul" plăcerii carnale. Acest eremit care a văzut îngrozitoarele urme ale suferinţei umane are credinţa că binele şi bucuria sînt marile rosturi pe care se întemeiază omenirea, că omul nu e numai creier şi nu se află pe pămînt doar ca să construiască o lume nouă, eradicînd-o definitiv pe cea veche, ci să-şi iubească cu toată căldura deopotrivă spiritul şi carnea lui, părinţii şi copiii, fiindcă, dacă uităm să iubim, uităm să trăim. Citind *Reţeta fericirii* a lui Marius Oprea, cam aşa mi-am tălmăcit eu învăţăturile lui, adresate oamenilor.

Scriu despre el şi nu-mi recunosc vocea. Mie nu-mi place să fiu serioasă decît pe faţa care nu se vede. El rîde şi plînge pe faţa văzută, „un picior de scaun în cap, un pumn în gură. Mestecă, băiatule, înghite ruşinea, suge-ţi dinţii" (*Unu*). E un fel de rostire care vine de departe, care nu-ţi permite să batjocoreşti lucrurile sfinte, nici să-i dai cu tifla nenorocirii sau să iei în rîs cocoaşa paracliserului, chiar atunci cînd crezi că a sunat de recreaţie şi Dada aniversează 100 de ani. Şi totuşi, oriunde deschid cartea, mă regăsesc cu toate rosturile omeneşti, copil şi femeie, tîrîndu-mi timpurile după mine îngemănate ca Iov şi Till într-unul singur, că tot s-a născut Marius Oprea în zodia Gemenilor: „O înghiţitură de vin/ O înghiţitură de apă. E frig aici acum, dar mie mi-e bine" (*Unu*). Îşi retrăieşte vîrstele, neamurile, iubirile... după *Unu* vine *Doi*, *Trei* ş.a.m.d. „Eu vin de la şcoală/ Fratele meu a plecat la şcoală/ Mama vine de la serviciu/ Tata a plecat la ţară./ Sora mea s-a măritat. Mama vinde sticle. Eu scriu" (*Trei*) sau „şi cum ne sprijineau unul pe celălalt/ şi cît de rece îţi era umărul..." (*Acum trei ani*). Îşi retrăieşte prietenii: „Bodiu A. Andrei 01254, Matei M. Sorin 01468/ Median I. Valeriu. 01228,/ Secaşiu V. Claudiu-Octavian 01410" (*Acum doi ani*).

Un fel de rostire care vine de departe, care nu-ţi permite să batjocoreşti lucrurile sfinte, nici să-i dai cu tifla nenorocirii sau să iei în rîs cocoaşa paracliserului, chiar atunci cînd crezi că a sunat de recreaţie şi Dada aniversează 100 de ani.

Totul se spune uneori atît de simplu, atît de direct ca un proces-verbal, ca o numărătoare... şi altă dată se face saltul într-un dincolo, unde cuvintele parcă sînt dictate de o străină limbă. Am în faţă o carte a drumului. Cartea însăşi e o călătorie. Se călătoreşte într-un coşuleţ de papură, ca micuţul Moise, sau pe apele umflate ale fluviului: „Cutreier printre ruine. Insula e lungă. Singurătatea este/ chiar această limbă în apă..." (*Setea*). Mai peste tot unde se deschide cartea dai de trenuri: „Un deget amorţit/ pumnul în buzunar desenînd/ conturul gării în care intră un tren" (*Două zile la Brăila*). Trenurile te duc mereu spre ceasul din spate, de aceea copacii, casele, munţii şi crucile fug mereu înapoi! Există o voce care ne previne. Trebuie să găsesc ceva care să mă înveselească.



Marius OPREA

Reţeta fericirii
Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2015, 204 p.

Se pare că *Reţeta fericirii* este alcătuită chiar ca o listă de bucate, împărţită pe diferite preparate: *Copilăria* (*Dulce cîntînd*), *Despre călătorii*, *Despre tristeţe*, *Lied în grădină*, unde unele accente suprarealiste te izbesc brusc ca lumina zilei la trezirea din somn: „La intersecţii/ carnea roşie de sub unghii/ dirija circulaţia în parc muşchii creşteau/ pe coloană/ printre crengile cutiei toracice/ se iţea luna [...] doar în frigider susura şi cînta un mare oraş". *La o masă în cer*, *Oprea eroul*, *Imnul cel mic pentru măreaţa zi de mîine*, *Un libret inedit pentru Bach* –am uitat să menţionez că avem de-a face cu o antologie, aşadar îl putem consuma pe Marius Oprea cu ridicata, nu cu amănuntul. Nu ştiu, e bine, e rău?

Un hublou prin care să vedem soarele

Ceea ce mă impresionează cel mai mult la acest poet care a văzut iadul este faptul că nu caută să ne arate cu obstinaţie urîtul, patologicul, abjecţia, obscenitatea excesivă, excrementele, motive care au bîntuit ani în şir poezia celor mai tineri, fiindcă răul şi urîtul, ca şi sirenele maşinilor de salvare sau de pompieri, de poliţie te trezesc din somn. Te pun în alertă, te fac să-ţi dai permanent iadul pe faţă. „Răul" absolut care, de fapt, nici nu există, cum nu există nici „Binele" absolut. Dacă n-am fi avut nici un hublou prin care să vedem soarele, probabil ar fi trebuit să ne adaptăm la rău, să ni se pară normal. Nici nu l-am mai fi văzut. Uneori mi-e teamă că, din ce ne merge mai bine, simţim nevoia să ne inventăm răul. Deşi are o privire foarte lucidă asupra realităţii, Marius Oprea nu se poate robotiza într-atît încît să nu mai găsească drumul la „Cel născut, nu făcut" – mă refer acum la om şi la poet deopotrivă: „stau şi beau într-un oraş pe care îl voi părăsi fără părere de rău, într-un fel sau altul aici mă voi întoarce. Bineţe dînd". Omul/poetul e din stirpea celor ce luptă cu balaurul pînă-l dovedesc, iar pe de altă parte, mărturiseşte: „cu aceeaşi ură, dar nu cu aceeaşi încrîncenare".

Cu cît mă adîncesc în cartea acestui poet, pe care îl descopăr atît de tîrziu, îl văd ca pe unul care a parcurs toate lungimile de bazin ale seriilor de înotători-poeţi care s-au perindat în apele noastre – uneori pot să aud un ecou din Alecsandri sau din Bolintineanu, din Nichita sau din Labiş, din Ioan Alexandru sau din Vlad Vasile, din Rolf Bossert sau din Mariana Marin sau chiar din Nora Iuga... El nu poate fi prins într-un grup, într-un gen. El e poetul, martirul, „eroul" şi iertătorul-neiertător dintotdeauna. Şi iar îmi apare în faţă luna cu cele două feţe ale ei, cea văzută şi cea nevăzută. Care-i faţa urii? Care-i faţa iubirii? „Doi pereţi calzi. Doi pereţi reci. Înlănţuiţi în pîntecul de gresie al oraşului. Trupul tău iluminînd un cîmp răscolit, o răsuflare adîncă."

www.polirom.ro

- Radu Cosaşu (Oscar Rohrlich)
  Viaţa ficţiunii după o revoluţie eBook
- Nicolae Strâmbeanu
  Vineri seara într-o vale cu lupi eBook
- Cesare Pavese
  Noapte de sărbătoare şi alte povestiri eBook
  Traducere din limba italiană
  de Mara Chiriţescu
- Erich Maria Remarque
  Pe frontul de vest nimic nou eBook
  Traducere din limba germană
  de Emanoil Cerbu

Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Altfel, despre interbelic

Cazul Mircea Vulcănescu (II)

Paul CERNAT

Imaginea unui Vulcănescu-filozof al esenţelor românităţii, impusă vulgarizator şi simplist de un discurs autohtonist dubios, este deconstruită sistematic de Ionuţ Butoi. Plasat în cadrele epocii ca „reprezentant marcant al tinerei generaţii, parte a curentului sociologic monografist care a descoperit lumea satului", ca „tehnician economist" cu funcţii în administraţie, ca publicist implicat care „a cunoscut din interior lumea ziarului interbelic" şi ca familist aflat în luptă cu dificultăţile specifice epocii, autorul *Dimensiunii româneşti a existenţei* e urmărit în dinamica identităţii sale multiple. Dinspre ea pot fi scrutate, cu profit garantat, mai multe „lumi interbelice": cea a deciziilor guvernamentale, implicînd negocieri cu grupările economice interne şi creditori internaţionali; cea a dependenţelor şi constrîngerilor unei economii periferice faţă de pieţele ţărilor dezvoltate; cea a presei, a propagandei şi a manipulării opiniei publice de diferiţi jucători politici (ziarul *Cuvîntul* este doar un exemplu); cea a mediului universitar şi a tinerelor elite umaniste; în fine – cea a vieţii de familie, cu dificultăţile integrării socioprofesionale din perioada Marii Crize. Abordînd problemele tineretului studenţesc de după 1918, Butoi pune punctul pe i: „Una dintre întrebările fundamentale care a lipsit cercetărilor asupra istoriei interbelice a fost: de ce s-a vorbit atît de mult despre tineret în interbelic? De ce *tînăra generaţie*? De ce la 20 de ani Maiorescu era universitar şi autoritate publică iar Vulcănescu, la 40 de ani, era asistent universitar onorific şi tînără speranţă a culturii româneşti? [...] Acolo unde tinerii devin prezenţi, invadează scena, organizează revoluţii şi lansează curente, este semn că mecanismele de integrare a tinerilor în viaţa adultă s-au gripat".

O „istorie socială" a tinerei generaţii interbelice

Imperativul unificării culturale a provinciilor nou-alipite, alături de reducerea decalajelor între sat şi oraş, a fost, fără îndoială, marea provocare cu care s-au confruntat elitele intelectuale interbelice şi pe care Vulcănescu şi-a asumat-o. În termenii lui Ionuţ Butoi, e vorba de „a-ţi face datoria faţă de ţară acolo unde te afli, adică, în cazul său, a fi un bun funcţionar sau tehnician". Vulcănescu, ţine să sublinieze autorul, parcă pentru a-l scoate de sub incidenţa recuperatorilor bigoţi, mai mult sau mai puţin verzi, „respingea atitudinea revoluţionară, fie de dreapta, fie de stînga, şi privea legionarismul, pe plan filozofic, ca o «alunecare din starea de har», iar sub aspect social ca o «psihoză» cu efecte «tenebroase» şi «poliţieneşti»". Din păcate, anii '30 s-au încheiat cu un eşec tragic al proiectului României Mari. Clivajelor sociale li s-au adăugat în timp şomajul intelectual şi celelalte efecte ale Marii Crize (scăderea exporturilor, refuzul creditorilor occidentali), presiunile geopolitice ale marilor puteri, frustrările noilor provincii faţă de hegemonia Bucureştiului şi traumele identitare ale minorităţilor etnice pe care politica de românizare forţată a instituţiilor nu va face decît să le exacerbeze. Aprofundînd observaţiile Irinei Livezeanu din *Cultură şi naţionalism în România Mare*, Butoi subliniază existenţa mai multor tipuri de naţionalism în statul naţional unitar român de după 1918, în care wilsonismul – grefat pe un model centralizator de tip francez, moştenit din paşoptism – se lasă treptat modelat de etnicismul german, *i.e.* hitlerist. Un rol semnificativ în acest proces l-a avut şi naţionalismul PNL, care a folosit în propriul beneficiu antisemitismul mişcărilor studenţeşti de tip prelegionar şi legionar pînă cînd i-au scăpat de sub control, cu consecinţele funeste cunoscute.

Formulat de pe poziţii diferite în raport cu sămănătorismul şi chiar cu agrarianismul ţărăniştilor, „ruralismul" vulcănescian i-a contrariat nu numai pe umaniştii centrişti din interbelic (Comarnescu, de exemplu) şi pe legionari (M. Polihroniade ş.a.), dar şi pe mulţi dintre cei obişnuiţi să judece, în ultimele decenii, epoca prin prisma unei optici maniheic-simplificatoare, de tip tradiţionalism *vs.* modernism, autohtonism *vs.* cosmopolitism, fascism *vs.* antifascism sau dreapta *vs.* stînga. Butoi relativizează acest sistem de opoziţii binare, introducînd alte distincţii (de ex. radicali *vs.* moderaţi) în interiorul fiecărei categorii în parte. Dar, mai ales, schimbă radical unghiul de abordare a personalităţii lui Vulcănescu, privind-o nu atît dinspre ideile lui Nae Ionescu, cît dinspre cele ale lui Gusti sau Virgil Madgearu (interesantă e, în subsidiar, urmărirea divergenţelor economice ale lui Vulcănescu cu Mihail Manoilescu). În fond, Vulcănescu nu a împărtăşit subordonarea năistă a spiritualului de către politic, iar ca funcţionar la Vămi s-a comportat foarte... legalist faţă de fostul său profesor (despre care a lăsat cea mai complexă mărturie în *Nae Ionescu aşa cum l-am cunoscut*), descurajîndu-i prompt traficul de influenţă în vederea achiziţionării unui automobil Maybach...

Constatînd predominanţa, în studiile dedicate „tinerei generaţii interbelice" şi aventurilor sale politice, a studiilor de istoria ideilor, Butoi susţine – complementar – necesitatea unor „abordări noi, ce ţin de o *istorie socială* a acesteia, prin care este pusă în context socio-cultural şi analizată prin prisma relaţiilor sociale, inter- şi intra-generaţionale, a raporturilor interetnice, a structurilor de gen, a traseeelor organizaţilornale şi biografice". Aşadar, un primat al explicaţiilor sociologice în faţa celor ideologice. Preocuparea sa faţă de problema decalajelor, urmărite pe filiera Karl Polanyi-Daniel Chirot, întîlneşte studiile de istorie economică autohtonă ale lui Bogdan Murgescu sau propunerile lui Victor Rizescu. Profund originală se dovedeşte, înainte de orice, discutarea în detaliu a concepţiei vulcănesciene privind apărarea micii gospodării ţărăneşti de subzistenţă, pusă în relaţie cu ideile despre reforma agrară ale unui economist interbelic aproape uitat, Nicolae Cornăţeanu, şi cu cele „dintr-un curent foarte reprezentativ pentru ţările răsăritene" ale lui Alexandr Ceajanov – economist rus preocupat de „întoarcerea la ţăran", complet ignorat la noi, nu însă şi în exegeza americană, de unde Butoi îl preia. La fel de stimulativă e apropierea între concepţiile Vulcănescu şi H.H. Stahl, urmărite pe linia unei viziuni eretice în raport cu intervenţionismul social „constructivist" al lui Dimitrie Gusti sau cu meliorismul de tip scandinav al lui Anton Golopenţia: „Concepţiile lui Vulcănescu şi Stahl sînt foarte apropiate, în ciuda faptului că unul este socialist, iar celălalt conservator. Desigur că nu este un lucru inedit, critica socialistă a modernizării capitaliste s-a suprapus, în istoria ideilor, deseori cu critica reacţionarilor care regretau lumea medievală. Faptul că Vulcănescu şi Stahl privesc însă, aproape la fel, problema satului românesc nu a fost remarcat pînă acum". Nostalgică faţă de anumite forme de proprietate şi mentalitate rurală, atitudinea în cauză îi apropie de un curent antropologic emergent în Europa anilor '30, „care privea «ţăranul», «barbarul», diferitul cultural, în termenii săi proprii, nu conform imperativelor modernizării". În acest punct, simt nevoia să trag puţin spuza şi pe turta literaturii: criza micii gospodării ţărăneşti a familiei din romanul *Moromeţii I* (marcată, între altele, de problema creditelor) se lasă mult mai lesne interpretată prin prisma ideilor lui Vulcănescu şi Ceajanov decît prin grila marxizantă. Păcat că Butoi nu se ocupă decît incidental de literatura tinerei generaţii – ar fi avut destule lucruri de observat şi în *Huliganii*, de pildă.

O propunere de revizitare critică

Nu microistoria – de la care se revendică în preambulul teoretic –, ci contextualizarea multiplu relaţionată este adevăratul atu metodologic al autorului. Miza majoră pare a fi dată de revizitarea interbelicului în perspectiva unei critici a modernizării sociale şi, totodată, a unei critici a „automatismelor cu care sînt preluate (la noi) teoriile care circulă în mediul academic occidental, suprapuse orbeşte peste problemele locale". Ele riscă, într-adevăr, să perpetueze, prin cunoaştere stereotipică, „interesele sau punctul de vedere al structurilor instituţionale, fie ale statului, fie cele supranaţionale". Nu avantajele modernizării (îmbunătăţirea condiţiilor de viaţă, de igienă ş.cl.) sînt puse în discuţie, ci abordarea modernizării capitalist-occidentale ca dat istoric imuabil, ca „dependenţă de cale" supusă axiomatic legilor profitului. Potrivit lui Ionuţ Butoi, „Rezultatul acestor tensiuni dintre statul modernizator şi nivelator şi periferia autonomă este accelerarea procesului spontan prin care modernitatea se infiltrează în satul românesc şi, astfel, accelerarea sfîrşitului unei lumi: cel al lumii satului. Dar, acest lucru se traduce, în termenii istoriei sociale, prin dispariţia unor «bunuri» intangibile cum este capitalul social al unei comunităţi, acea «rînduială» spontană care nu este generată de reguli exterioare constrîngătoare şi nici nu se bazează pe violenţa legitimă a statului modern uniformizator pentru a fi eficientă în relaţiile inter-umane. Distrugerea capitalului social este o grea pierdere pentru o societate, pentru că [...] face ca solidaritatea să fie restrînsă la nivel de grup sau de familie. Capitalul social nu poate fi generat cu forţa, nici nu poate fi reînviat, pentru că o lume, odată dispărută, nu mai revine în istorie. Prin urmare, în mod contrar interpretării curente din lumea academică autohtonă, dependenţa de cale folosită ca explicaţie pentru decalajele, defectele structurale şi sincopele istoriei moderne a României nu este legată de o presupusă înapoiere generată de creştinismul răsăritean sau de ethosul local, ci tocmai de degradarea acestora sub impactul modernizării forţate începute din secolul XIX". Foarte oportună e şi disocierea pe care autorul o face, în abordarea raporturilor cu ortodoxia din cadrul ASCR, între „fondatori" ca Mircea Vulcănescu, Paul Sterian sau Sandu Tudor, şi discipoli năişti ulteriori. Primii „descoperă ortodoxia printr-un efort laborios, personal, marcat de căutări şi dileme existenţiale, într-un context secularizat şi lipsit de afinităţi cu Biserica", evoluînd independent de Nae Ionescu, deşi influenţaţi de el. Ceilalţi, dimpotrivă, se afirmă într-un context în care ortodoxia devenise „la modă". Explicaţiile sociale sînt, şi aici, elocvente, chiar dacă nu trebuie absolutizate: primii provin din marea burghezie, cu un nivel de viaţă ridicat, pe cînd al doilea val ţine de o mică burghezie marcată de lipsuri şi şomaj intelectual. În plus, ca bun elev al lui Maritain, dar şi al filozofilor ruşi din exil (N. Berdiaev, Serghei Bulgakov), Vulcănescu contestă rolul static şi imuabil al etniei, laolaltă cu sensul spiritualist pe care i-l atribuie Nae Ionescu. De altfel, antiprotestantul Nae s-a pronunţat constant împotriva misiunilor engleze (Young Men's Christian Association şi Young Woman's Christian Association) care patronau ASCR. Pe lîngă analizele laborioase pe care Butoi le aplică, în premieră, organizaţiilor studenţeşti din epocă (majoritara UNASCR, dominată de legionarism, cuzism şi antisemitism, minoritara şi moderata ASCR etc.), contribuţii de primă mînă sînt dedicate controverselor pe marginea reformei calendarului ortodox în Basarabia (scandalul pascaliei din 1929), alimentate în presă de Nae Ionescu. Clivajele între conducerea Bisericii Ortodoxe şi mitropoliile Basarabiei şi Bucovinei, cu impact major la nivelul enoriaşilor, au fost speculate de sovietici, interesaţi în stimularea tendinţelor centrifuge în provinciile nou-alipite, exacerbînd totodată naţionalismul ortodoxist al celor care vedeau în reforma calendarului o ameninţare iluminist-occidentală la adresa românismului. De citit cu creionul în mînă sînt şi paginile în care Ionuţ Butoi discută publicistica geopolitică a lui Mihai Pop din *Lumea românească* (restituită, acum cîţiva ani, de profesorul Zoltán Rostás) şi cea a lui Mircea Vulcănescu, în capitolul *Cronica anticipată a unui dezastru mondial*. O discuţie necesară ar putea începe şi din acest punct.

Tipul de revizitare critică pe care-l propune redimensionează incitant profilul lui Vulcănescu şi oferă o modalitate alternativă de investigaţie nu doar a interbelicului, ci a întregii noastre istorii recente.

Colecţia Universitas
Seria Istorie socială
Ionuţ Butoi
MIRCEA VULCĂNESCU
O microistorie a interbelicului românesc

Ionuţ BUTOI

Mircea Vulcănescu. O microistorie a interbelicului românesc
Prefaţă de Zoltán Rostás
Postfaţă de Sanda Golopenţia
Editura Eikon, Bucureşti, 2015, 388 p.

Respingînd poziţiile nostalgice („lumea interbelică nu mai există"), Ionuţ Butoi ţine să atragă atenţia, la finalul studiului său, că am rămas „aceeaşi ţară periferică, cu aceleaşi probleme economice şi sociale, cu aceeaşi precaritate a istoriilor de viaţă, în care singurele instituţii care funcţionează constant, indiferent de regimul politic, sînt cele represiv-poliţieneşti". Tipul de revizitare critică pe care-l propune redimensionează incitant profilul lui Vulcănescu şi oferă o modalitate alternativă de investigaţie nu doar a interbelicului, ci a întregii noastre istorii recente. Aştept, cu interes, continuarea acestui şantier deschis deja printr-o carte de referinţă.

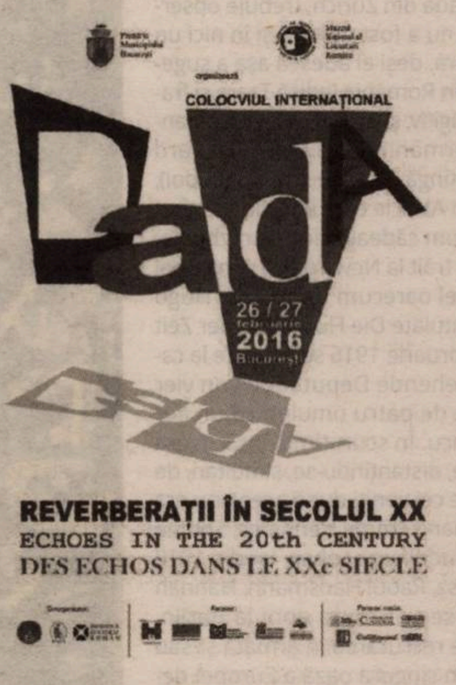
Dada şi avangarda – provocări la vîrsta canonizării

Bianca BURŢA-CERNAT

De curînd, pe 26-27 februarie a.c., Muzeul Naţional al Literaturii Române a organizat – cu susţinerea Primăriei Municipiului Bucureşti şi împreună cu Institutul Cultural Român şi cu Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă – un colocviu internaţional consacrat centenarului Dada, sub un titlu suficient de cuprinzător: *Dada. Reverberaţii în secolul XX* (*Echoes in the 20th century/Des echoes dans le XXe siècle*). Un eveniment de prim ordin, relativ bine mediatizat, în presa noastră culturală, în preambulul desfăşurării sale – poate nu îndeajuns şi după încheiere. Au fost două zile pline, în care cercetători avizaţi (iar unii dintre aceştia prestigioşi) ai fenomenului avangardist, în general, şi ai fenomenului Dada, în particular, din varii generaţii, din zona artelor, ca şi din aceea a istoriei şi teoriei literare – veniţi din România, din diaspora românească, dar şi din alte spaţii culturale, din Franţa, din Italia sau din SUA –, au susţinut (în aula Bibliotecii Academiei Române) comunicări a căror ţinută intelectuală suportă prea puţine obiecţii. Principalii coordonatori ai proiectului: profesorii Ion Pop şi Michael Finkenthal, alături de directorul Muzeului Naţional al Literaturii Române, Ioan Cristescu. Printre participanţi: Serge Fauchereau, Michel Carassou, Timothy Shipe, dar şi Mircea Martin, David Esrig sau Pavel Şuşară. De asemenea, participarea publicului – în ambele zile ale simpozionului (*Nota Bene*: zile de week-end şi, totodată, zile ploioase...) – poate fi apreciată drept consistentă, de la cîteva zeci spre o sută de persoane, un număr important, dacă ţinem seama de faptul că un asemenea eveniment îşi selectează, prin forţa lucrurilor, auditoriul – format în mare măsură din universitari, cercetători, studenţi, jurnalişti culturali.

„Atitudinea“ Dada – revolta necesară şi contestaţia constructivă

Nu se întîmplă des ca intervenţiile din cadrul unui simpozion cu zeci de participanţi să fie într-atît de consistente, încît, înfrîngîndu-ţi de la un punct încolo fireasca oboseală, să continui să urmăreşti, după ore şi ore de colocviu, cu aproape acelaşi viu intereres de la începutul zilei, succesiunea de discursuri – foarte dense şi cît se poate de provocatoare. Şi cu atît mai puţin să te duci cu plăcere la eveniment şi a doua zi... Căci trebuie să o spunem tranşant: de foarte multe ori, aniversările şi comemorările literare, colocviile universitare, mesele rotunde, conferinţele şi „dezbaterile“ cu mai mult ori mai puţin ştaif au, fie că recunoaştem, fie că nu, ceva vetust, ceva fastidios. Ar fi fost, desigur, culmea ironiei şi, indirect, o confirmare a unei implacabile mortificări culturale, ar fi fost aproape alarmant, deci, ca un simpozion dedicat celei mai radicale manifestări a avangardei (fenomenul Dada) să se înscrie, la rîndu-i, în suita unor celebrări universitare conformiste, emanînd miros de praf şi de mucegai. Nu este cazul, din fericire. Chiar dacă s-au împlinit deja (pe 8 februarie a.c.) o sută de ani de la momentul cînd Hugo Ball şi Tristan Tzara lansau, cum se ştie, la Cabaretul Voltaire din Zürich, mişcarea Dada. Şi chiar dacă s-a scurs suficient timp pentru ca „avangarda istorică“ să fi ajuns la instituţionalizare, să fi devenit parte a mainstreamului. A arăta în ce măsură şi prin ce anume avangarda istorică, implicit componenta sa dadaistă, „reverberează“ (apropo de titlul simpozionului...) pînă azi ca discurs (cultural şi artistic) viu, modelator, cu potenţial de frondă nonconformistă şi de subversivitate – iată una dintre actualele provocări ale studiului avangardei. Cu alte cuvinte, se pune întrebarea dacă, dincolo de fireasca sa instituţionalizare/„academizare“, care, cel puţin aparent, contrazice chiar premisele frondei sale iniţiale, ale radicalei sale opoziţii faţă de (orice) establishment, avangarda istorică rămîne în continuare un model stimulativ de atitudine, de „acţiune“ în şi prin artă. Mai mult sau mai puţin evident, intervenţiile din cadrul simpozionului *Dada. Reverberaţii în secolul XX* au avut în subtext o atare interogaţie.


COLOCVIUL INTERNAŢIONAL
DadA
26 / 27 februarie 2016 Bucureşti
REVERBERAŢII ÎN SECOLUL XX
ECHOES IN THE 20th CENTURY
DES ECHOS DANS LE XXe SIECLE

Bine-venite au fost clarificările conceptuale propuse de Mircea Martin (avangardă *versus* modernism; utopia înnoirii continue, a „revoluţiei permanente“, a unui prezent fără trecut şi fără viitor; negaţia şi autonegaţia; reticenţa în privinţa durabilităţii şi a continuităţii ş.a.) ca bază pentru o analiză a presupoziţiilor teoretice ale discursului avangardist, ca şi pentru o examinare a naturii contradictorii şi, pe alocuri, paradoxale a avangardei. Respingerea pretenţiei reprezentaţioniste a artei (inclusiv a celei moderniste), refuzul ideii de continuitate, „idealul“ avangardist al destructurării absolute a formelor şi a conţinuturilor sau marota „epatării burghezului“ au fost supuse, rînd pe rînd, de Mircea Martin unui examen critic atent şi nuanţat. Pentru că, avertizează teoreticianul, autodefinirea avangardistă (prin manifeste, în primul rînd) nu se dovedeşte „nici suficientă, nici convingătoare“. Este nonconformismul avangardist cu adevărat absolut? Ca radicalizare a unor forme de negaţie anterioare, discursul avangardist implică, într-un fel, ideea continuităţii... Şi, de asemenea: „Există o avangardă înainte de avangardă? Poate cineva să fie avangardist fără s-o ştie?“. Întrebarea din urmă pare să nu accepte decît un răspuns negativ; totuşi, exemplul unui Urmuz obligă la anumite nuanţări. Importante amendamente primeşte şi enunţarea unei absolute devalorizări a semnificaţiilor – poezia unui Geo Bogza, de exemplu, nu împinge această invocată (tentativă de) devalorizare pînă la o completă golire de sens a textului şi, totodată, „devalorizarea semnificaţiilor nu e însoţită de aceea a formelor semnificante“; ceea ce îl recomandă ca avangardist pe Bogza este atitudinea: „forţa de şoc a poemelor sale, revolta părînd că atentează, indirect, asupra formelor, fără ca acestea să fie destructurate“. O contradicţie structurează gestul avangardist – declarat cu ostentaţie ca „antiburghez“ – şi în raportarea acestuia la factorul public-audienţă-succes, căci „epatarea burghezului nu e decît amînarea unei complicităţi“, dependenţa de receptor părînd a fi, paradoxal, mult mai serioasă în cazul „produselor“ avangardei decît în acela al unor forme de artă mai puţin radicale.

Chestiunea raportului vizat şi/sau întreţinut de „oferta“ avangardistă cu un public potenţial sau real ar merita, cu siguranţă, aprofundată – lucru pe care l-a încercat, de altfel, în comunicarea sa, intitulată *The Institution: a Dada Paradox*, şi mai tînărul Daniel Clinci (asistent la Facultatea de Litere a Universităţii „Ovidius“ din Constanţa, autor al volumului *Avangardă şi experiment. De la estetica negativă la cultura postmodernă*, Edtura Tracus Arte, 2014), apelînd la date concrete, sistematic prezentate, despre instituţionalizarea Dada şi despre poziţia respectivului fenomen în actuala economie a bunurilor simbolice. O pledoarie pentru „instituţionalizarea Dada“ a făcut, la capătul unei comunicări-provocare, cu accente de frondă „jucată“ – *Corpul uman la începutul „erei reproductibilităţii sale tehnice“. Trei colaje Dada din perspectivă postumanistă* –, Vasile Mihalache (doctor în Filologie cu o teză din care a rezultat volumul *„Noli me tangere“? Despre legitimitate şi autonomie în literatură*, Editura Tracus Arte, 2013). Numai că instituţionalizarea Dada şi a avangardei, în genere, e deja de mai multă vreme un fapt (nicidecum un simplu deziderat); ar trebui găsit, deci, un alt termen pentru obiectivul pe care îl avea în vedere tînărul cercetător – nu „instituţionalizare“, ci, dimpotrivă, un mod de a scoate, cumva, fenomenul (îmblînzit prin „oficializare“) de sub umbrela mainstreamului, de a-i (re)actualiza valenţele subversive, potenţialul de reactivitate critică, de care, e adevărat, are atîta nevoie cultura epocii postumaniste.

Ce rămîne, azi, din Dada şi din literatura avangardei? – se întreba, în intervenţia sa, Eugen Simion (*Avangarda românească între modern şi antimodern*). Rămîne, cum s-a spus, doar o „literatură a manifestelor“? Ar fi de discutat... Răspunsul comportă numeroase nuanţări şi o contextualizare nu strict literară, ci – mai larg – culturală. În orice caz, dincolo de literatură – dar, aş adăuga, în avantajul acesteia! –, avangarda a impus (la noi, ca şi în alte părţi) o *atitudine*, într-un moment în care fronda, contestaţia, negaţia, revolta erau, cu siguranţă, necesare, acţionînd – în ciuda unor ostentative declaraţii de intenţii avangardiste – nu destructiv, ci revigorant, ca factori catalizatori, în măsură să provoace ieşirea din rutină şi să stimuleze valorificarea a ceea ce e „viu“ într-o tradiţie culturală. Despre această – necesară periodic – strategie de revificare şi despre „iconoclasmul major“ al unui artist precum Brâncuşi a vorbit Pavel Şuşară (*Constantin Brâncuşi sau despre sculptura fără istorie*), făcînd un excurs prin mai multe secole de istorie a artelor şi afirmînd că dadaismul ar fi, ca impact, asemănător Renaşterii prin forţa graţie căreia impune schimbarea unei atitudini. Dada şi-a propus să denunţe absurdul cotidian, stereotipiile existenţei propriu-zise, ca şi pe acelea ale literaturii, „să asaneze toată această construcţie a gesticulaţiei găunoase“ – a ţinut să accentueze regizorul David Esrig într-o comunicare dublată de proiectarea unor secvenţe filmate dintr-o adaptare dramatică a poemului *Tatăl meu obosit* al lui Gellu Naum: *Avangarda românească între un protest cosmic şi tentaţia ocultului*; David Esrig a recompus, în sinteză, un itinerariu care porneşte de la revoluţia Dada şi intersectează, peste decenii, suprarealismul naumian, de la „insolenţa“ insurgenţei dadaiste ce se înverşuna să descompună, să dezmintă coerenţa realului, ajungîndu-se, spectaculos, la resemantizare şi respiritualizare.

Despre influenţa difuză exercitată de fenomenul Dada asupra culturii occidentale – şi, de fapt, despre avatarurile dadaismului – de-a lungul mai multor decenii (din deceniul al treilea pînă la momentul 1968) a vorbit Michel Carassou (*Chassé-croisé Fondane-Tzara, De Dada au situationnisme*), trecînd în revistă prelungiri ale dadaismului precum: suprarealismul, teatrul unor Jarry şi Artaud, cinemaul anilor '20-'30, lettrismul ş.a. şi stabilind, totodată, interesante conexiuni între filozofia existenţială a lui B. Fundoianu şi iraţionalismul Dada. (Ceea ce au în comun Dada şi Fundoianu, spune Michel Carassou, este punerea în chestiune a raţiunii – în contextul războiului, să nu uităm acest amănunt – şi a posibilităţii limbajului de a fi o expresie a spiritului.) Vorbind despre „prezenţe româneşti la Cabaret Voltaire“ (*Marcel Iancu, un revoluţionar discret. Arthur Segal şi teoria echivalenţelor*), Petre Răileanu a atras atenţia asupra unui fapt pe care, în virtutea unui neconştientizat impuls protocronist, unii dintre noi s-ar putea să nu-l accepte: „românii nu au inventat Dada“ (cum ne place să credem – şi cum susţin, în parte, manualele noastre), dar au contribuit în mod semnificativ la această mişcare, căreia i-au adus, prin Tzara şi prin ceilalţi, extraordinara difuziune. În plus faţă de o bogată informaţie istorică, sistematic prezentată, Timothy Shipe (curator al International Dada Archive şi autor al mai multor studii despre Dada, între care cea mai recentă, în colaborare cu Monique Yaari, este *From Dada to Infra-noir: Dada, Surrealism, and Romania*) a venit şi cu o foarte plastică analogie între acţiunea Dada şi aceea de tip hecker...

Cum era de aşteptat, de o atenţie specială a beneficiat, în cadrul simpozionului organizat de MNLR, dialogul cu totul special dintre text şi imagine în arta şi literatura avangardei istorice. Pornind, între altele, de la cinepoemele lui Fondane şi de la relaţiile acestuia cu lumea filmului, Ramona Fotiade (conferenţiar la Catedra de Limba şi literatura franceză de la Universitatea din Glasgow şi autoare a volumului *Concepts of the Absurd. From Surrealism to the Existential Thought of Shestov and Fondane*, Oxford, 2001) a avut în vedere o serie întreagă de posibile corespondenţe între iraţionalism şi spectralitatea cinematografică, între dadaism, filozofia existenţială a unor Şestov sau Fundoianu şi filmul unor Man Ray, Dziga Vertov, Chris Marker, Bunuel sau René Clair (*Benjamin Fondane et le cinéma Dada: image(s) de la pensée*). De un interes special s-a bucurat comunicarea lui Balás Imre József (conferenţiar la Universitatea „Babeş-Bolyai“ şi un avizat cunoscător al avangardei, în particular al raporturilor dintre avangarda maghiară şi aceea românească) despre Dada în cultura română şi maghiară, despre pictopoezie şi poemele vizuale, despre Tibor Déry şi Károly Tamkó Sirató, ca şi despre manifestul dimensionismului, foarte puţin (spre deloc) cunoscut la noi.

Inevitabil, i-am omis aici pe mulţi dintre cei care au participat la acest colocviu, cu comunicări foarte variate ca unghi de abordare şi ca discurs. De la Serge Fauchereau la Giovanni Rotiroti şi Ion Pop sau de la Sebastian Reichmann şi Marius Hentea la Mădălina Lascu şi Rodica Ilie. De asemenea: Simona Popescu, Paul Cernat, Emilia David, Irina Cărăbaş, Ovidiu Morar, Dan Gulea, Igor Mocanu, Petrişor Militaru, Alina Gabriela Mihalache şi Ştefan Baghiu.

Un simpozion, cum am mai spus-o, foarte ofertant, dens, consistent, sobru şi, deopotrivă, relaxat, provocator, într-o anumită măsură, făcînd cu adevărat tabula rasa din poncife, clişee, idei primite de-a gata. Pentru mine, singurele „nemulţumiri“ sînt legate de faptul că, programul fiind foarte strîns, nu a mai rămas prea mult timp pentru dezbateri în jurul ideilor prezentate şi că, în mod firesc, pînă la urmă, din aceeaşi cauză a timpului limitat, unele comunicări n-au putut fi duse pînă la capăt. Ele vor putea fi însă citite integral într-unul dintre viitoarele numere din *Caietele avangardei*, apărute sub egida Muzeului Naţional al Literaturii Române – instituţie care, prin proiectele iniţiate în ultimii doi-trei ani, s-a arătat preocupată nu doar de prezervarea unui patrimoniu cultural/simbolic (fapt, de altfel, esenţial), ci şi de valorificarea activă, „modernă“ a acestuia, în spiritul epocii în care trăim (şi fără a face concesii vreunei forme de „progresism“ snob). A arătat-o foarte bine şi simpozionul *Dada. Reverberaţii în secolul XX*.

Dada, inconturnabilul punct zero

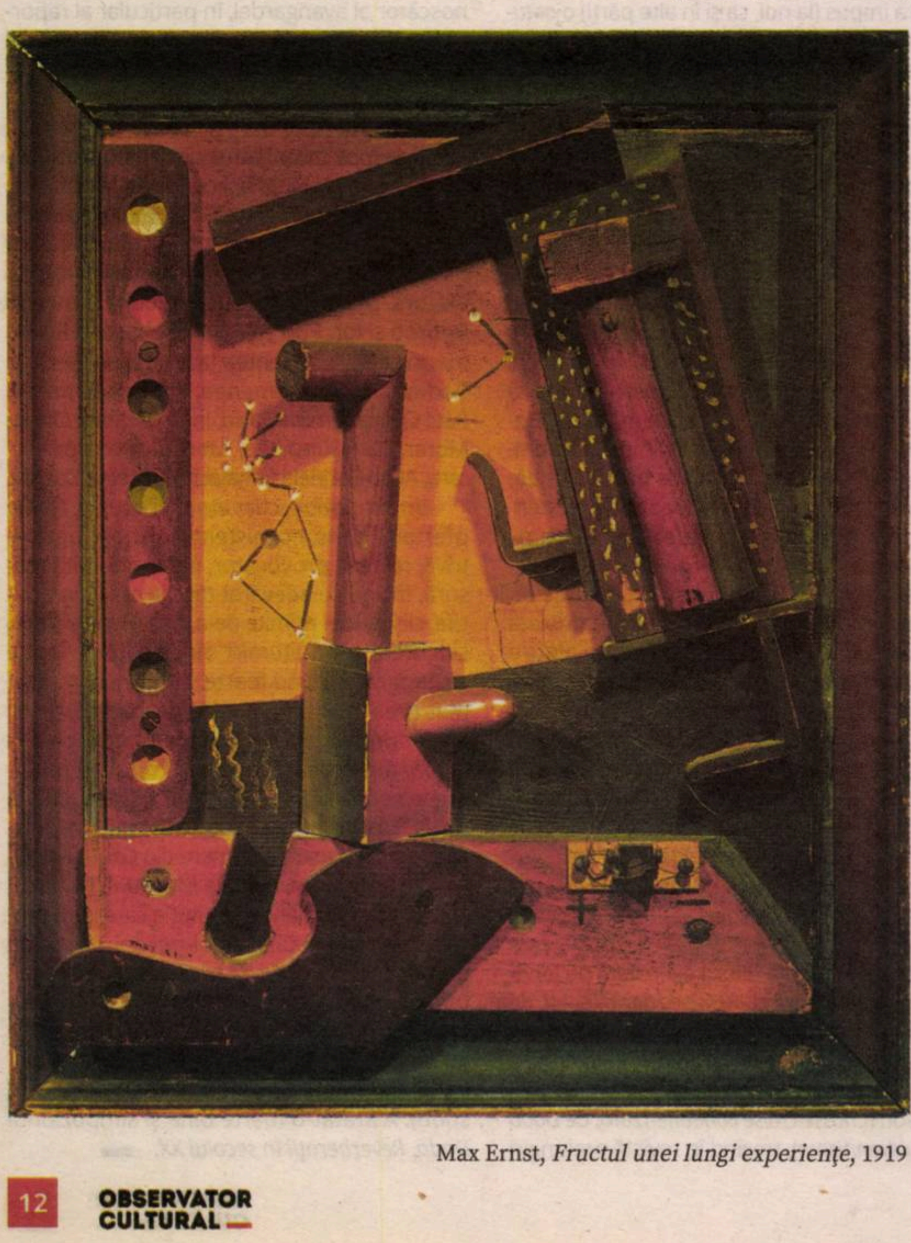
Sorin ALEXANDRESCU

Modul generalizant în care vorbim despre Dada la centenarul lui – aşa cum s-a vorbit, de altfel, totdeauna la noi, fie că era în sens pozitiv, fie negativ – ne împiedică, cred, să-i sesizăm unele caracteristici ori să ne înnoim discursul. Încerc să propun aici, fie şi pe scurt, cîteva (noi) interpretări.

Delimitări

Mai întîi, Dada nu poate fi suprapus întregii mişcări de avangardă: alte forme ale acesteia, mai ales suprarealismul, au diferit mult sau chiar l-au contrazis. La centenarul lui, ar trebui, deci, să vorbim doar despre Dada, separat de alte forme de avangardă. Am avut noi vreo revistă exclusiv dadaistă? Grea întrebare. În al doilea rînd, Dada nu se rezumă la Tristan Tzara, nici la Zürich, nici la cîteva centre de prin alte părţi şi cu atît mai puţin din România, unde prezenţa lui a fost meteorică. Mai departe, singularitatea lui Tzara ca autor de manifeste – adesea contestat, de altfel – şi ca poet francofon la Cabaretul Voltaire nu s-a repetat la Paris, unde a intrat în marea literatură franceză interbelică, dar şi în alianţe fragile cu Breton, ori contra lui. Mulţi dintre aceşti scriitori – aş zice, oricum, Breton, Eluard, poate şi Aragon – vor conta mai mult în poezia franceză decît el. Apoi, atitudinea lui politic ezitantă l-a pus adesea în situaţii delicate, pe care astăzi ar trebui să le considerăm francamente greşite, politically incorrect, aşa cum facem şi cu alţi scriitori, nu să ne eschivăm de la aceste concluzii, ca Marius Hentea[1] ori ca alţi comentatori.

Ultradadaist în Elveţia, Tzara nu a renunţat la această postură în Franţa, ajungînd adesea la repetiţii cam palide ale unor prezenţe flamboiante din trecut. Cum nici nu s-a afiliat unei alte mişcări, a produs – în anii '40 şi '50 (sau chiar mai înainte) – mai curînd impresia unui izolat nostalgic. În fine, s-a ţinut departe de avangarda românească, deşi aceasta vedea în el un adevărat portdrapel. Eu cred că evaluarea lui la centenarul mişcării Dada, pe care în mare măsură (deşi nu singur) a creat-o, nu poate să nu ţină seama de toate aceste aspecte.



Max Ernst, *Fructul unei lungi experienţe*, 1919

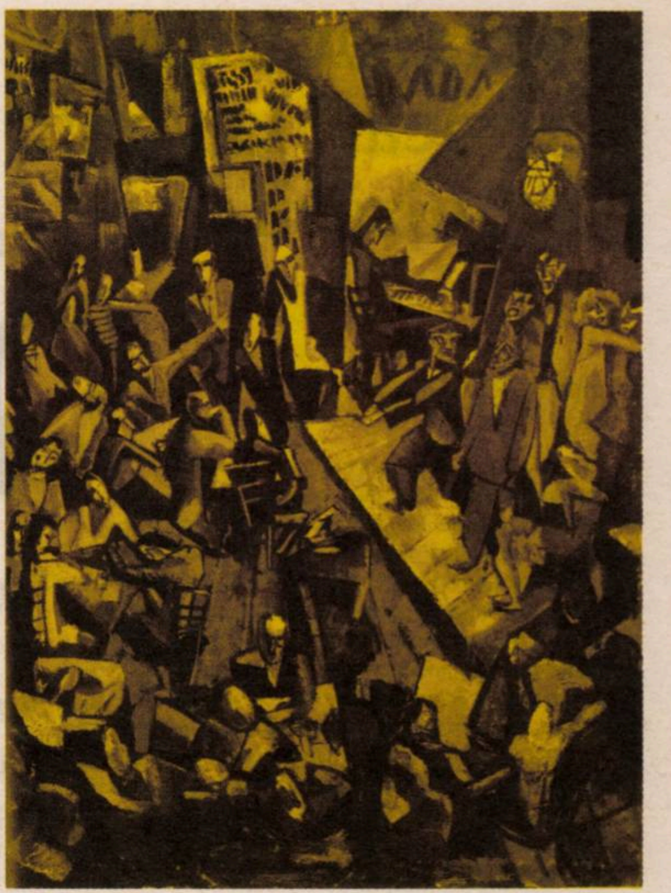
Dada Zürich

Trecînd acum la mişcarea Dada din Zürich, trebuie observat că, în ciuda aparenţelor, ea nu a fost unitară şi în nici un caz o creaţie personală a lui Tzara, deşi el adesea aşa a sugerat. Dintre primii sosiţi, grupul din România (adică Tzara şi fraţii Iancu, mai ales Marcel, apoi, fugitiv, şi Arthur Segal) era francofon şi apolitic, în timp ce germanii Hugo Ball şi Richard Huelsenbeck erau de extremă stîngă (Ball s-a schimbat apoi), Hans (Jean) Arp, originar dintr-o Alsacie care aparţinuse cînd Franţei, cînd Germaniei, după cum cădeau zarurile războaielor, era bilingv, Picabia, cubanez trăit la New York şi venit apoi din Barcelona în Elveţia, era şi el oarecum francofon. Hugo Ball notează în amintirile lui, intitulate Die Flucht aus der Zeit (Evadarea din timp)[2], că pe 2 februarie 1916 se trezeşte la cabaret cu „ein orientalisch aussehende Deputation von vier Männlein", un soi de delegaţie de patru omuleţi cu un aer oriental, adică Tzara şi fraţii Iancu. În scurt timp, însă, Tzara devine lider al mişcării în genere, distanţîndu-se, simultan, de Iancu şi de ai lui. Nici unul dintre cei veniţi după aceea nu era elveţian, dar mai toţi erau germani: Emmy Hennings, Sophie Taeuber, importantul coregraf Rudolf von Loban, iar din 1918 şi Johannes Baader, George Grosz, Raoul Hausmann, Hannah Höch şi John Heartfield, care se vor muta apoi la Berlin, Hannover etc. Mulţi fugiseră de recrutarea în armată şi/sau de poliţia statelor beligerante în singura oază a Europei deatunci, dar o oază vorbind altă germană decît cea de acasă, cu burghezi şi mai scorţoşi decît cei de acolo, în ciuda unei tradiţii artistice de mare nivel. Frapant este că dadaiştii nu au avut nici o relaţie cu această tradiţie – ori s-au prefăcut că nu, poate pentru a-şi ascunde un anume dispreţ faţă de un simbolism considerat tot burghez –, de la mai vechiul Fuseli la extraordinarele versiuni ale Insulei morţilor (Die Toteninsel) ale lui Arnold Böcklin din anii '80, aflate la muzeul din Basel, sau chiar la Paul Klee, care va ajunge să predea la Bauhaus „sărind" anii Dada din Zürich, ori la Franz Marc şi August Macke, activi în grupul Der Blauwe Reiter, curînd morţi în război.

Cabaretul Voltaire era un desant la fel de ilogic faţă de locul aterizării precum cel ironic observat, mai ales de Tom Sandqvist[3], dar şi de Hentea, la moderniştii români dintr-o Cale a Victoriei văzută ca unic cartier important din Bucureşti, dar unul al burtăverzimii şi al prostituatelor lor franţuzite. Aşa cum ambii autorii – dintr-un Bucureşti de pe la 1900 – cunosc, mai ales primul, mai toată mişcarea literară de atunci, fără a vedea contextul real al acesteia, anume rapida modernizare (politică, arhitectonică, artistică, literară) a României în epocă; tot aşa, probabil, şi falşii voltairieni de la noul cabaret din Zürich ignoră contextul, cultura reală din Elveţia şi consideră că tot ceea ce există local începe cu ei. Tipică pentru orice desant este inaderenţa la local, în timp ce şansa supravieţuirii sale este tocmai obţinerea unei asemenea aderenţe, fie prin admiraţia, fie prin ura localnicilor. Se poate însă spune şi invers, anume că exact ostilitatea declanşată de dadaişti la publicul din Zürich a fost cheia succesului lor financiar, acolo precum si mai tîrziu, la Paris ori Berlin, unde, în ciuda aceleaşi inaderenţe, numeroase grupuri de localnici plăteau oricît spre a participa la scandalul în care urmau să fie implicaţi!

Graniţa explozivă, noul loc al culturii

Mai vechea teorie a culturii a lui Benedict Anderson acredita cu formarea acesteia o „comunitate imaginată" din sînul unui grup etnic. Această teorie poate explica eventual constituirea avangardei în România, dar nu şi acţiunea grupului multietnic de la Zürich. Dimpotrivă, aici se aplică teoria lui Homi K. Bhabha[4], care-l continuă, de fapt, pe Anderson. Noua teorie pleacă de la situaţia de la sfîrşitul secolului al XX-lea în Occident, dar se potriveşte perfect, fapt în sine foarte semnificativ, momentului Zürich 1916. Este vorba despre un grup de oameni nationness în raport cu localnicii, aflaţi într-un spaţiu liminal, la intersecţia diferitelor etnii (din care provin şi în care sosesc), activînd într-o zonă interstiţială şi cerînd, totuşi, „reciprocal recognition". Cultura produsă de ei este „otherwise than modernity, a postcolonial contra-modernity". Un subtil joc de cuvinte al lui Bhabha sugerează apoi modul în care aceşti exilaţi trăiesc şi creează. Ei au casă, nu sînt, deci, „homeless", dar le lipseşte un „acasă", sînt „unhomed", se simt „unhomely": „The unhomelymoment creeps up on you stealthily as your own shadow and suddenly you find yourself... taking the measure of your dwelling in a state of incredulous terror". Cuvîntul englez „unhomely" este apropiat de cel german „unheimlich", dar termenul lui Bhabha funcţionează social, nu psihologic, ca la Freud. Sînt tentat să cred că în această terifiantă izolare socială, în acest vid cultural s-a produs scînteia care aprinde agresarea localnicilor şi negarea înverşunată a tot ceea ce exista atunci în cultură, atît anarhia, deci, cît şi revoluţia. Este aici o romantică idealizare a lumpenului? Poate, dar Bhabha, venit din îndepărtata Indie şi ajuns vedetă la Harvard University, ştia ce spunea. Aceşti „unhomely" dadaişti, zîmbind cu nepăsare – „da, da" –, strigau, de fapt, „nu, nu", în totala negare a ceea ce însemna atunci modernitate şi Europa.

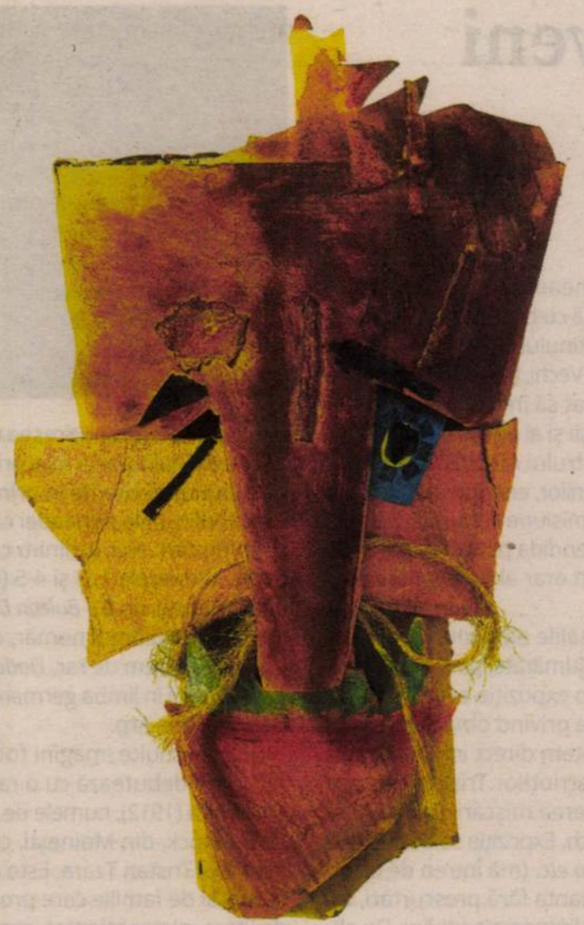


Marcel Iancu, *Cabaret Voltaire*, 1916

Pe de altă parte, aici se află pentru mine locul misterului. Astăzi rîdem de violenţele de limbaj, gest şi sunet de atunci; la concertul de zgomote al lui Schwitters dat la Centrul Gabroveni pe 18 februarie a.c., publicul, eu inclusiv, a aplaudat sincer. Dacă am fi fost în sala din 1916, poate că cei mai mulţi dintre noi ar fi huiduit. De fapt, cum să înţelegem repetiţia interminabilă a aceluiaşi joc – a voi să insulţi şi a accepta să fii insultat? De ce aceste violenţe s-au lăţit rapid, ca nişte pete de ulei rău mirositor, în marile oraşe din Germania şi Franţa, ca şi în Olanda şi în centre culturale est-europene, ba chiar în îndepărtata Japonie, prin grupul Mavo al lui Murayama Tomoyoshi, prieten, în anii '20, la Berlin, cu Theo van Doesburg şi Kurt Schwitters[5]. S-a spus că hecatombele de morţi din Primul Război Mondial au rupt brusc orice barieră de gest şi de limbaj decent. Fără îndoială, în anii 1916-1918; dar de ce şi după aceea? S-a adăugat că arta nu mai putea continua după război cum a fost înainte de acesta. Da; totuşi, un „retour à l'ordre" s-a produs mai tîrziu, în anii '20.

Dada: un spectacol multi-medial

Dada era la Zürich în primul rînd un „produs" multi-medial, în termenii de astăzi[6], un spectacol complex, deci. Ca la orice cabaret, textul era însoţit de muzică şi de actorie – plus măşti, costume şi mişcare fizică. Tabloul creat de Marcel Iancu (al cărui original s-a pierdut, păstrîndu-se, totuşi, o fotografie a acestuia) ni-l arată pe Ball la pian, pe Tzara şi pe Arp gesticulînd în primul rînd al scenei, pe Huelsenbeck şi pe Iancu în spate, alături de Emmy Hennings, „dansînd". În stînga tabloului, oamenii din public, şezînd la mese, gesticulează de asemenea, ori privesc năuciţi[7]. Textele erau însă fie absurde ori infantile, fie construite din sunete nelexicalizate, precum celebrul „poem" Gadji beri bimba... rostit de Ball, iar costu-



Marcel Iancu, *Masca*, 1919

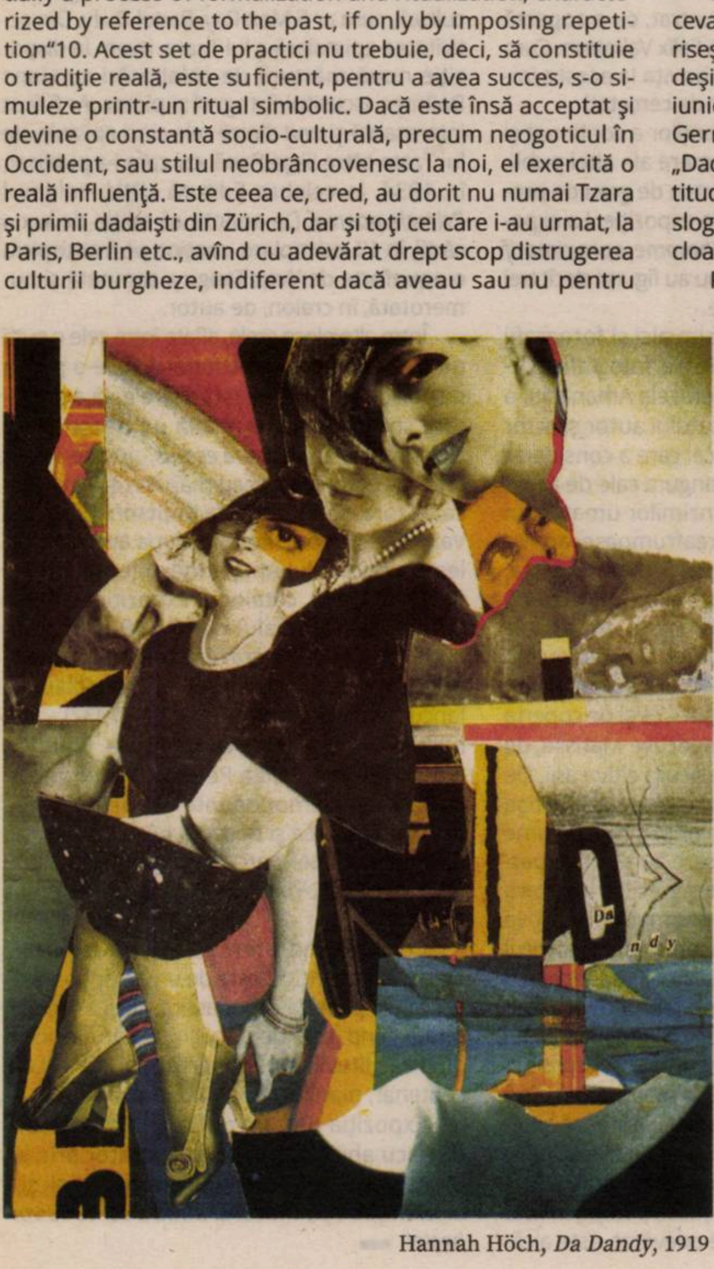
mul, produs de Iancu, era atît de greu, încît mişcarea actorului era imposibilă. Zgomotul convieţuia cu muzica, iar textul inteligibil, cu ţipetele. Ceea ce se întîmpla pe scenă nu era un spectacol propriu-zis, ci o parodie, ca şi componentele lui lingvistice ori sonore. Comunicarea umană era descalificată prin componente subumane. Mai bine zis, spectacolul convenţional era mimat spre a distruge – nu spre a promova – contactul cu publicul. Dacă teatrul clasic, de la Diderot încoace, s-a constituit prin (aparenta) ignorare a publicului de către actori, care, pe scenă, par a trăi viaţa lor aparte, fapt generalizat de Michael Fried la orice formă de artă modernă, dadaismul, dimpotrivă, a implîntat spectacolul în public. Această atitudine ar putea fi raportată la alte forme de modernism în teatru, de strategie publicitară sau de propagandă, care înlocuiesc, de fapt, catharsisul cu victimizarea publicului.

Din nou, am putea spune că violenţa dadaistă de pe scenă, anti-comunicarea dintre actori şi public, era un soi de „mise en abîme“ a ororilor războiului, mai ales de după 1916, ca şi a atîtor forme de violenţă în istorie, în genere; totuşi, cred că, dincolo de acestea, dadaiştii au fost animaţi de o reală dorinţă de distrugere a culturii vechi, adică aşa cum sunau ad litteram manifestele lui Tzara: o distrugere simbolică, desigur, nu una materială. Găsim explicaţii mai adînci?

Scandalul: *Inventing a tradition?*

Agresivitatea manifestului futurist al lui Marinetti din 1909, publicat la Paris, fusese cunoscută în România de cititorii revistei Simbolul, deci şi de Tzara. Articolul 4 din manifest proclama ţanţoş că un automobil puternic este mai frumos decît statuia Victoriei din Samothrace, articolul 7, că „il n'y a plus de beauté que dans la lutte. Pas de chef-d'oeuvre sans un caractère agressif“, în timp ce articolul 9 preciza: „nous voulons glorifier la guerre, seule hygiène du monde“8. Giovanni Lista amintea însă, ironic, în capitolul „Le due anime di Marinetti“, în acelaşi volum despre futurism, că admirarea automobilului fusese întovărăşită de cumpărarea unuia foarte scump, cu care autorul intrase într-un şanţ după numai cîteva minute de condus!9 Însă Boccioni, Carrà şi alţii se mulţumiseră în 1910 cu un manifest „tehnic“ futurist, mai modest, susţinînd doar că nu mai văd în om centrul vieţii universale.

Manifestul lui Tzara poate fi mai curînd considerat un caz ilustrativ pentru ceea ce Eric Hobsbawm numea „the invention of tradition“, adică plasarea propriei revolte personale, în ciuda formei ei extreme, într-o tradiţie – născocită – de prestigiu: „Inventing traditions, it is assumed here, is essentially a process of formalization and ritualization, characterized by reference to the past, if only by imposing repetition“10. Acest set de practici nu trebuie, deci, să constituie o tradiţie reală, este suficient, pentru a avea succes, s-o simuleze printr-un ritual simbolic. Dacă este însă acceptat şi devine o constantă socio-culturală, precum neogoticul în Occident, sau stilul neobrâncovenesc la noi, el exercită o reală influenţă. Este ceea ce, cred, au dorit nu numai Tzara şi primii dadaişti din Zürich, dar şi toţi cei care i-au urmat, la Paris, Berlin etc., avînd cu adevărat drept scop distrugerea culturii burgheze, indiferent dacă aveau sau nu pentru aceasta argumente logice şi istorice adecvate. Ritualul, ca şi repetiţia lui cu atîta succes în medii diferite, mimează o „tradiţie“ tocmai pentru a nu fi redus la o reacţie de moment, cauzată de război, ci pentru a exprima un resentiment profund împotriva lumii vechi, ca şi convingerea că o cu totul alta trebuie să-i urmeze. Eşecul revoluţiei bolşevice la Berlin (die November revolution, 1918-1919) şi instaurarea republicii de la Weimar, ca şi, pe de altă parte, alunecarea revoluţiei victorioase a lui Lenin, la Petrograd, în totalitarism îi fac însă pe mulţi dadaişti să ezite în perpetuarea acestei „tradiţii“ şi duc la însingurarea lui Tzara.



Hannah Höch, *Da Dandy*, 1919

Dar mai este ceva. Marinetti şi Boccioni admiră totuşi cîte ceva în lumea contemporană: războiul, viteza etc. Ball mărturiseşte şi el că dadaistul crede în „sinceritatea evenimentelor“, deşi nu şi în inteligenţa oamenilor (Die Flucht aus der Zeit, 12 iunie 1916). Într-unul dintre manifestele colective Dada din Germania, semnate de toţi corifeii, Huelsenbeck afirmă: „Dadaism for the first time has ceased to take an aesthetic attitude toward life and this it accomplishes by tearing all the slogans of ethics, culture and inwardness, which are merely cloakes for weak muscles, into their components“11.

Pe de altă parte, mulţi artişti caută, în anii dintre futurism şi război, noi formule estetice. Kandinsky publică în revista Der blauwe Reiter, în 1912, importantul eseu „Űber die Formfrage“, unde susţine că „Das wichtigste in der Formfrage ist das, ob die Form aus der inneren Notwendigkeit gewachsen ist, oder nicht“12: „cel mai important în problema formei este dacă aceasta a crescut dintr-o necesitate interioară, sau nu“. Totul depinde de această necesitate, indiferent dacă forma este figurativă sau este o simplă linie trasată de artist. Discutînd cu un ziarist, mult mai tîrziu, în 1935, el rămîne la aceeaşi atitudine: cultura spirituală ne-a fost furată (beraubt), „die Krise des Geistes [ist] die einzige Kunstkrise in unseren düsteren Tagen“, criza spiritului este singura criză artistică în zilele noastre „întunecate“. Dar vom trăi reînvierea (Auferstehung) ei13.

Putem astfel conchide că, în anii dintre cubism şi futurism, pe de o parte, şi dadaism, pe de alta, mulţi artişti au rezistat gravelor fenomene de criză prin încrederea în existenţa unor valori alternative, fie spirituale, fie estetice ori de pură energie, considerate – atunci – a supravieţui deteriorării figurativului, sau graţie ideii că arta reprezintă realitatea. Oricare dintre aceste alternative dădeau Subiectului impresia că nu este suspendat în gol şi că Celălalt există în continuare, aproape de el.

Nu! Nu!

Abia în timpul dadaismului această ultimă certitudine dispare. Pe 12 iunie 1916, Ball declară în jurnalul său: „was wir dada nennen ist ein Narrenspiel aus dem Nichts“, ceea ce numim Dada este un joc de nebuni, sau paiaţe (cele două sensuri coexistă în germană), din nimic. Exact aici se situează, vizibil, Tzara cu cele şapte manifeste ale sale. Spicuiesc la întîmplare fraze din acestea.

„Vorbesc numai pentru mine, nu doresc să conving pe nimeni, nu am nici un drept să tîrăsc pe alţii în albia în care curg eu. Dada a apărut din neîncredere în unitate. Nu recunosc nici o teorie. Ne-am săturat de academiile cubiste şi futuriste. [...] Cubismul s-a născut din modul de-a privi obiectele de către Cézanne, futuriştii văd o cană în mişcare, o succesiune de obiecte şi de linii. Noul artist protestează contra acestei situaţii, el nu mai pictează nici simbolic, nici iluzionist... Psihoanaliza este o boală periculoasă, adoarme impulsurile anti-obiective ale omului şi sistematizează burghezia. Nu există Adevăr ultim. [...] Sînt împotriva sistemelor, cel mai acceptabil este acela de-a nu avea niciunul, din principiu. [...] Trebuie întreprinsă o mare muncă de distrugere, trebuie să măturăm şi să curăţăm [lumea]. [...] Dada: abolirea logicii [...], abolirea memoriei [...], a arheologiei“[14].

Este clar că Tzara se aşază în punctul extrem al întregii reflecţii dadaiste. Ultimele „concesii“ făcute de Marinetti sau de Kandinsky reflecţiei etice şi estetice sînt abolite. Pe de altă parte, Tzara nu trece nici în zona politică a lui Huelsenbeck, nici nu se retrage în filozofie ca Ball. Extremismul lui dezvoltă, de fapt, opiniile mai puţin radicale ale celorlalţi, afirmînd ceea ce aceştia într-un fel ezitaseră să facă, anume abolirea oricărei ideologii şi chiar logici. Refuzul lui Tzara de a crede în orice termen, ca şi în contrarul lui, în A, deci, ca şi în non-A, proclamă sfîrşitul gîndirii, al eticii, ca şi al esteticii. În fond, Tzara atinge punctul zero absolut al raţionalităţii, Neutrul ei prin excelenţă, dar nu în sensul pozitiv pe care i-l va conferi mult mai tîrziu Barthes.

Acest extremism merge mai departe decît ar fi putut să-l împingă ororile războiului mondial sau oricare „tradiţie“, inventată ori nu. Tzara atinge un soi de prăbuşire în nefiinţă a Omului în genere. Pentru a o evita, alţi participanţi la Cabaretul Voltaire apucă drumuri diferite: Huelsenbeck alege consecinţele ei politice, Ball, reîntoarcerea la filozofie şi la religie, Arp şi Max Ernst recurg la colaje ori la construcţii de obiecte ciudate, iar Duchamp va utiliza ready-mades ca dovadă a dispariţiei obiectului de artă. Manifestele Tzara sînt perfect sincrone cu reacţia vizuală a artiştilor Dada, poate şi cu propria sa poezie, deşi, aici, un minimum de coerenţă verbală există încă la nivel sintagmatic, dacă nu şi la nivelul textului integral.

Renunţînd la „explicaţiile“ mai vechi, insuficiente, ale dadaismului, mi se pare important de subliniat – şi de analizat – atingerea acestui punct zero general uman prin manifeste antilogice, teatralizarea extremă a manifestării publice, scandal incoerent în loc de comunicare, colaj în loc de pictură chiar abstractă, obiect nou produs în loc de colaj, zgomote în loc de muzică etc. Este atins aici sfîrşitul Artei? Nu cred. Totuşi, trebuie spus că Duchamp, „tardo-dadaist“ prin excelenţă, este cel care a declanşat întreaga discuţie despre sfîrşitul artei, încă vie azi, după cum recrudescenţe periodice ale dadaismului, ca Pop Art sau conceptualismul, au perpetuat această discuţie şi au adus în locul picturii alte medii vizuale ca suport al imaginii. Importanţa Dadaismului vine din faptul că, *logic*, cu el se termină modernismul început cu Manet şi teoretizat de Clement Greenberg. Gestul uman cu sens ori chiar numai obiecte expuse astfel încît să transmită un sens au luat astfel locul imaginii vizuale produse ca reprezentare sau ca formă şi necesitate interioară.

În fapt, Dada constituie un punct zero care, deşi nu a dus la sfîrşitul artei, nici la acela al reflecţiei, este totuşi inconturnabil pentru inventarea unor drumuri noi atît în artă, cît şi în reflecţie.

---

1. *The real life and celestial adventures of Tristan Tzara*, Cambridge, Massachusetts, The MIT Press, 2014.
2. München und Leipzig, Verlag von Duncker und Humblot, 1927.
3. *Dada Est. Românii de la Cabaret Voltaire*, traducere din limba engleză de Cristina Deutsch, București, ICR, 2010.
4. *The location of culture*, Routledge, 1994, 2002.
5. *Dada*, edited by Rudolf Kuenzli, Phaidon, 2006, 2015, pp.166-177.
6. Jay David Bolter and Richard Grusin: *Remediation. Understanding New Media*, MIT Press, 2000.
7. *Dada*, Phaidon, p. 51.
8. *Futurismo 1909-2009*, Milano, Skira, p. 77.
9. *Idem*, p. 67.
10. *The Invention of Tradition*, ed. by Eric Hobsbawm and Terence Ranger, Cambridge University Press, 1983, 2015, p. 4.
11. *Art in Theory, 1900-1950*, ed.by Charles Harrison and Paul Wood, Oxford, Blackwell, 1992, 1997, pp. 254-255.
12. Kandinsky: *Essays über Kunst und Künstler*, Bern, Benteli Verlag, 1963, p. 23.
13. *Idem*, pp. 156-157.
14. *The Dada Painters and Poets. An anthology*, second edition. Edited by Robert Motherwell, Harvard University Press, 1979, pp. 73-87. *Art in theory*, 1900-1990, pp. 248-252.

Sus, în han la Gabroveni

Florin COLONAŞ

Strada purtînd numele negustorilor din Lipsca, de odinioară (actualul Leipzig), era una dintre cele mai aglomerate străzi ale Capitalei, înainte de cel de-Al Doilea Război Mondial. Chiar şi în zilele cumplite ale bombardamentelor din aprilie-august 1944, strada avea forfota caracteristică. Sute de dughene înghesuite, ticsite de mărfuri în galantar, ocupînd şi străzile laterale, toate purtînd nume de bresle sau de localităţi de unde soseau continuu valurile de comercianţi cu două-trei secole în urmă, dădeau pulsul urbei. Majoritatea clădirilor aveau o deschidere îngustă la stradă, înălţîndu-se pe două sau trei caturi. Aici, prin 1729-1730, Nicolae Mavrocordat, urmaş al lui Grigore al II-lea Ghica, ridică un „bezesten", o mare clădire dreptunghiulară, înconjurată de prăvălii, care va deveni hanul unde trăgeau negustorii bulgari veniţi de la Grabovo.

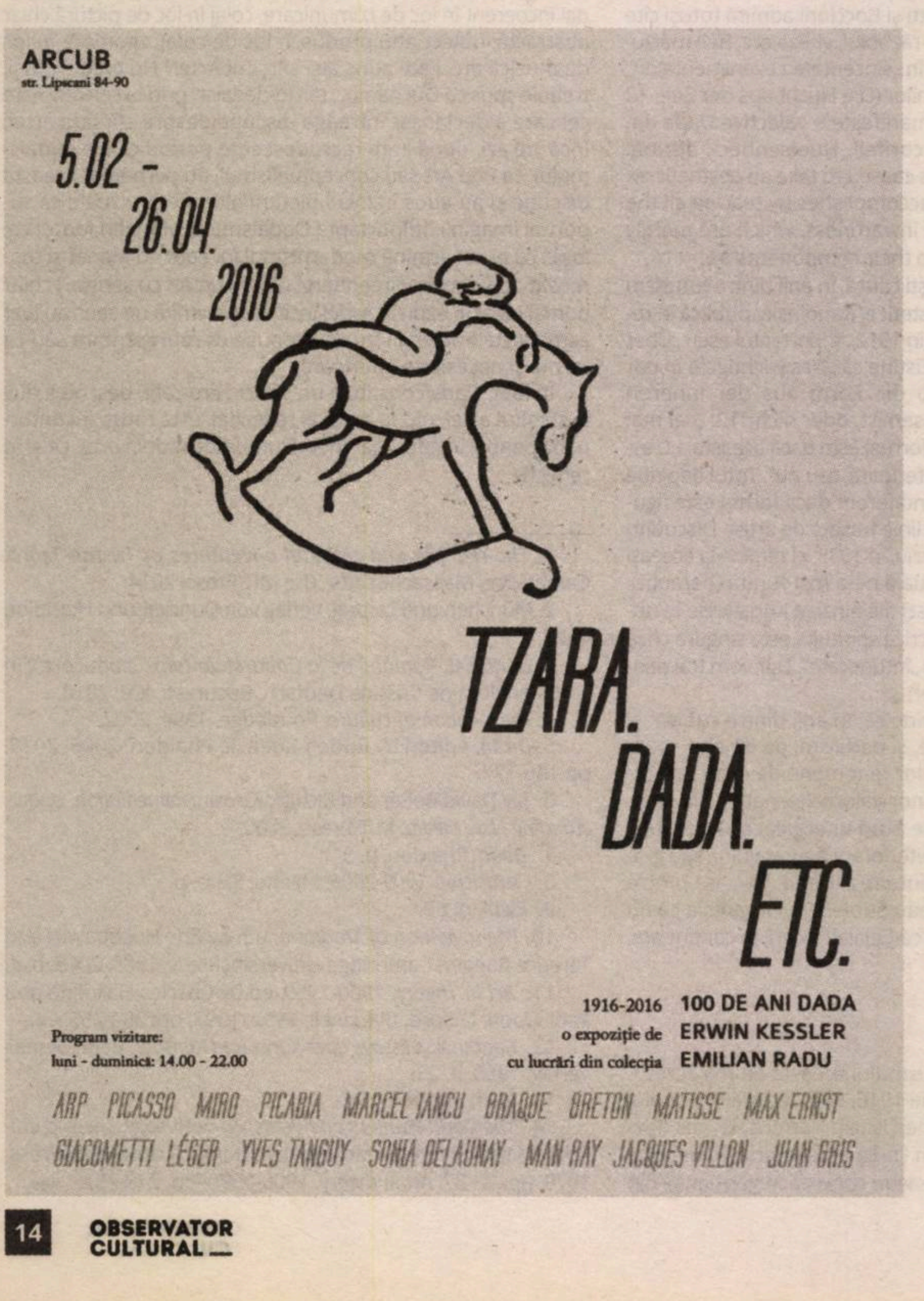
Între magazinele cu parfumul şi cu cea mai pură tradiţie orientală se aflau clădiri mult mai mari, care erau sălaşul comercianţilor turci, greci, polonezi, bulgari. Prin 1950, aceste mari construcţii erau ruină, Hanul cu Tei fiind restaurat în anii '70 de către arhitectul Constantin Joja, care se va ocupa şi de Hanul lui Manuc, din apropiere, în cadrul unui program de restaurare a Centrului Vechi. N-a mai apucat marele arhitect să se ocupe şi de Hanul Gabroveni, care a rămas un bătrîn părăsit, precum un Rege Lear al Gabrovenilor.

Am fost contemporan cu perioada despre care am amintit. Am privit decenii la rînd cum se degrada totul pe uliţa Lipscanilor şi, în mod special, am urmărit cu tristeţe modul în care maiestuoasa poartă a Gabrovenilor, cu dantelăria ei traforată, se degrada parcă pe zi ce trecea, încît mă temeam ca nu cumva să se „volatilizeze", bucăţică cu bucăţică, această versiune a porţii florentinului Ghiberti.

Astăzi, Centrului Vechi, într-o bună măsură cosmetizat, îi este dat să înfrunte un nou taifun, cel al bulinei roşii şi al aprobărilor ISU. De aceea, semeţia Centrului ARCUB Gabroveni, în chiar „gura" Lipscanilor, energizează întreaga zonă, prin nobila ei misiune culturală. Pe geamurile sale şi pe splendida poartă reîntinerită nu aflăm însă nici un orar al funcţionării centrului...

În două dintre sălile elegante de la etaj, timp de două luni şi jumătate, pînă pe 26 aprilie, se află deschisă o expoziţie-eveniment, cu multiple documente privind omagierea unui centenar în care sîntem direct implicaţi, prin participarea compatrioţilor Tristan Tzara şi Marcel Iancu la iniţierea mişcării Dada, în februarie 1916, la Zürich. Expoziţia se desfăşoară sub titlul *Tzara, Dada etc.* (mă întreb de ce nu a fost preferată varianta fără prescurtări, etcetera, care ar fi dat limpezime titlului. De altfel, titlul acesta zglobiu ascunde tot felul de năzdrăvănii cu care dadaiştii s-au jucat, devenind astăzi obiecte de cercetare şi de studiu).

Partea curatorială a revenit unui tandem, care a mai activat în această formulă: Erwin Kessler şi Cătălin Davidescu. Expoziţia beneficiază, în exclusivitate, prin bunăvoinţa unui colecţionar, de piese originale şi este, fără discuţie, un eveniment în viaţa culturală – nu numai a Capitalei. Mă întreb dacă nu ar fi cazul să fie prelungită perioada de expunere (şi aşa generoasă) pentru a le da posibilitatea celor din provincie şi, de ce nu?, amatorilor de peste hotare de a o vizita.


ARCUB
str. Lipscani 84-90
5.02 -
26.04.
2016
TZARA.
DADA.
ETC.
1916-2016 100 DE ANI DADA
o expoziţie de ERWIN KESSLER
cu lucrări din colecţia EMILIAN RADU
Program vizitare:
luni - duminică: 14.00 - 22.00
ARP PICASSO MIRO PICABIA MARCEL IANCU BRAQUE BRETON MATISSE MAX ERNST
GIACOMETTI LÉGER YVES TANGUY SONIA DELAUNAY MAN RAY JACQUES VILLON JUAN GRIS

Exponatele se adresează, cu precădere, perioadei franceze a mişcării Dada, cu excepţia pieselor existente în prima vitrină, în care există mărturiile perioadei elveţiene a respectivei mişcări. Aici, întîlnim celebrele culegeri *Dada*. Numerele 1, 3 şi 4-5 (cu xilogravura lui Marcel Iancu), nr. 6 – *Buletin Dada* şi *Dadaphone* (nr. 7), ca şi ultimul număr, cel tirolez, sau un exponat extrem de rar, *Dada International*, cu două pagini în limba germană şi un articol privitor la Hans Arp.

Există multe imagini foto, etalate pe pereţi. Şirul debutează cu o rarisimă imagine a lui Samică (1912), numele de alint al lui Samuel Rosenstock, din Moineşti, cel care va deveni faimosul Tristan Tzara. Este o imagine pentru albumul de familie care provine de la un om de litere, pictor talentat, care a cochetat şi cu actoria, Radu Boureanu. În alte două imagini, care au mai circulat, apar Tzara, Ion Vinea, fratele lui Vinea, Nicu, cu un cîine, şi Maxy – şi sînt din 1923, nu din 1925, cum sînt datate. Tzara a revenit în ţară în 1920 (pentru o zi şi jumătate), în septembrie 1923 (pentru trei zile) şi în 1946. Am avut ocazia să văd un paşaport al lui Tzara, în urmă cu un deceniu.

Să nu uităm legătura foarte strînsă Vinea-Tzara şi faptul că au scos împreună revista *Chemarea* (1912), din care au apărut două numere. În expoziţie, există un număr deschis la pagina 11, cu acea ilustraţie cu căluţul balansoar din lemn. Să fie, oare, o premoniţie în legătură cu viitorul nume: Dada? Interesant rămîne primul număr ilustrat, cu o copertă avînd o reproducere după Felix Vallotton. Cum au ajuns junii de pe Dîmboviţa la aceste imagini? Rămîne un subiect de cercetat!

Colaborarea adolescenţilor a continuat şi în 1915, la cele patru numere ale altei publicaţii, *Simbolul*, revistă extrem de greu de procurat, care nu figurează în expoziţie. La expoziţia centenară *Tzara, l'homme aproximatif* (2015), de la Strasbourg, nu au figurat decît trei dintre cele patru numere.

Avem bucuria să găsim aici şi fotografii semnate de Man Ray. Între ele, fotografia-portret a actriţei românce, Cerasela Athanasiu, o apropiată a bine-cunoscutului autor şi actor francez Antonin Artaud, cel care a considerat „expresia poetică drept singura cale de acces spre cunoaşterea profunzimilor umane". În splendida fotografie a preafrumoasei actriţe – un element incantatoriu. Femeia aceasta, care se învîrtea în înalta societate intelectuală, purta tradiţionala ie. Şi unde asta? În Capitala modei! Să nu uităm, de altfel, acel tablou faimos de Matisse, al tinerei care poartă ie, lucrare care a figurat pe afişul – ca şi pe coperta catalogului – marii retrospective Matisse, de la Centrul Pompidou, de acum cîţiva ani. De altfel, Matisse a fost unul dintre marii artişti care i-au ilustrat lui Tzara unul dintre volume (*Midi gagne*). Lista celor care au ţinut să participe la partea grafică a scrierilor lui Tzara este impresionantă. Să-i enumerăm pe cîţiva dintre aceştia; spre deosebire de curatorul expoziţiei, Erwin Kessler, eu am să încep cu Marcel Iancu. Motivul fiind faptul că el a fost cel care, în perioada Zürich, i-a ilustrat lui Tzara *La première aventure céleste de Monsieur Antipyrine*. Să nu uităm că în mapa cuprinzînd cele opt gavruri ale lui Iancu, figurează şi un poem al lui Tzara: *Circuit total par la lune et par le couleur*, dedicat autorului gravurilor. Or, citarea lui Iancu pe a şasea poziţie, în lista ilustratorilor, care, foarte adevărat, este alcătuită doar din nume mari, este o impietate. Să enumerăm cîteva dintre marile nume de ilustratori ai lui Tzara; ediţia de lux *L'Antitête*, o reeditare de lux (1949), avînd la fiecare dintre tomuri o celebritate care iscăleşte aquaforte: Max Ernst, Yves Tanguy, Miró. Dar Picasso, în *A haute flamme* sau în *De mémoire d'homme*? Dar Dali, în *Grains et issues*? Dar Miró, în *Parler seul*?

Puţini dintre marii scriitori au avut parte de un asemenea răsfăţ. Asta scoate în evidenţă două lucruri. În primul rînd, faptul că Tzara a fost recunoscut de lumea artistică drept un mare poet. În al doilea rînd: preocuparea pentru latura grafică a oricărui material tipărit, aşa cum se poate observa încă de la primele materiale tipărite la începuturi (în ţară la *Simbolul şi Chemarea*) şi la Zürich.

Vorbim despre acel *esprit de finesse*, caracteristic nobleţei spirituale. În plus, să nu uităm un amănunt extrem de relevant: Tzara însuşi era un foarte subtil desenator. Marile nume din lumea artelor vizuale s-au întrecut în a participa la ediţiile Tzara. De aceea, consider că este un mare privilegiu pentru vizitator să vadă originalele acestora. De subliniat că fiecare exemplar poartă nu numai iscălitura lui Tzara, dar şi pe aceea a ilustratorului. Aşadar, este o veritabilă expoziţie de bibliofilie, parcursă în paralel cu cea documentară Dada.

Adîncind partea bibliofilă, trebuie adăugat un alt element remarcabil: dedicaţiile pe care le-a făcut Tzara, adresate unor mari figuri ale culturii, cum ar fi Man Ray, Raoul Dufy. Din activitatea epistolară a lui Tzara, avem la dispoziţie nouă mărturii de colaborări cu Hans Bellmer, iscusitul fotograf şi pictor. Ar fi fost interesantă şi una dintre cele cinci epistole ale lui Tzara către Saşa Pană, cel care i-a publicat, în 1934, la celebra Editură UNU, volumul *Primele poeme*. De amintit că ediţia de lux a cărţii, în 13 exemplare, conţine pe frontispiciu o aquaforte de Yves Tanguy, semnată şi numerotată, în creion, de autor.

Între alte piese grele, aflate între cele o sută de piese pe care colecţionarul ni le-a pus la dispoziţie pentru această mare gală a desfătării spirituale, se mai află un desen al lui Giacometti, un *cadavre esquis*, „joc de societate" pe care-l practicau marii artişti, în acest caz, Tzara, soţia sa Greta Knutson, Breton şi Valentine Hugo, prima şi a doua aventură celestă a domnului Antipyrine, diferite afişe şi fluturaşi Dada, catalogul expoziţiei Picabia (1925), excepţionalul număr 49 al *Contimporanului*, cu o linogravură color („construcţie") a lui Maxy. În cuprinsul revistei editate de Iancu, timp de un deceniu (1922-1932) – 102 numere –, îi găsim pe Iancu, Tzara, Brauner, Mattis-Teutsch, Miliţa Petraşcu – şi Brâncuşi cu a sa *Leda*. Emoţionante ultimele imagini foto cu Tzara, ca şi desenul lui Iancu, datînd din 1980, cu cei patru avangardişti: Tzara, Jacques Costin, Voronca şi autorul portretului de grup.

Convins fiind, afirm cu tărie că expoziţia de faţă de la ARCUB este de un excepţional nivel, atît în privinţa exponatelor, cît şi a omogenităţii, fiind greu de depăşit de către oricare dintre instituţiile care vor organiza, în acest an, centenar, manifestări pe acest subiect.

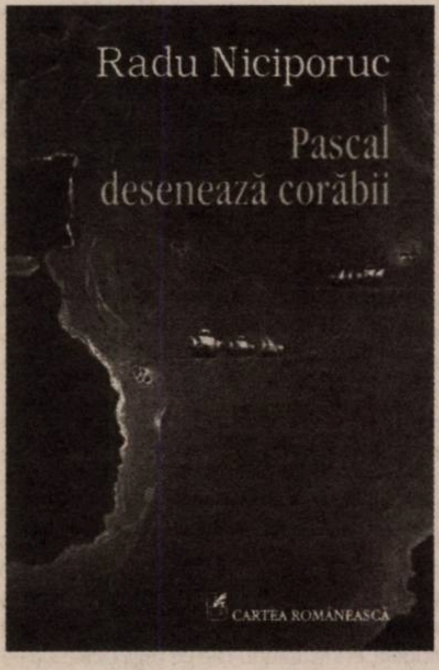
Expoziţia derulează firul Ariadnei, conduce cu abilitate vizitatorul amator prin labirintul unei opere pline de năzdrăvănii şi a unei mişcări pe măsură: *Dada e cel ce vă vorbeşte!*

Lecturi în vremuri de austeritate

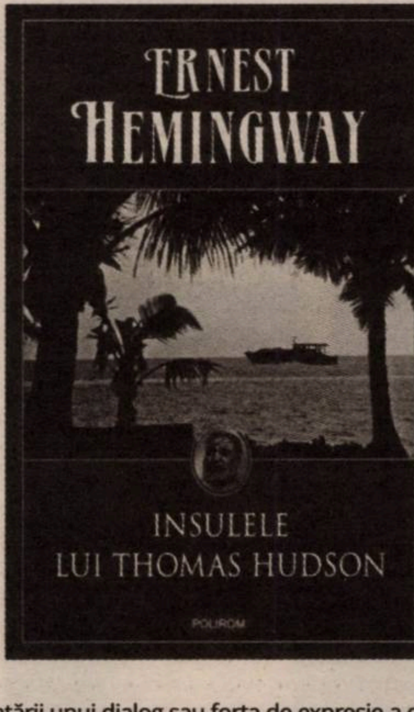
Noi apariţii

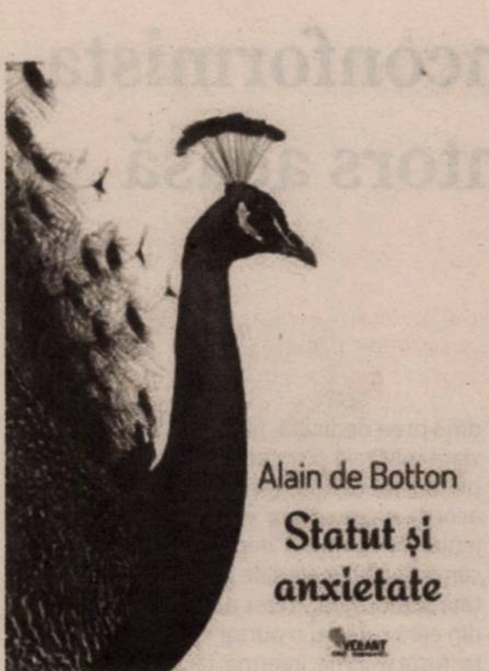
Cristina MANOLE

De multă vreme nu am mai citit cu atîta bucurie o carte. O carte frumoasă. Există cărţi bune, cărţi mai puţin bune, uneori proaste, urîte, rele, moralizatoare, plicticoase, palpitante, de tot felul, dar rareori dai peste o carte frumoasă. Cărţile sînt ca şi oamenii, de toate felurile. Iar cele frumoase, cum le numesc eu acum dintr-un soi de entuziasm de moment, sînt rare. *Fram, ursul polar* este o carte frumoasă, şi *Micul Prinţ*, şi *Ocolul Pămîntului în 80 de zile*, şi *Doamna cu căţelul*, şi *Robinson Crusoe*, şi *Moartea la Veneţia*, *Templul de aur* sau *Străinul* – sînt destule cărţi minunate, dincolo de etichetările pe care le punem. Foarte frumoase mi se par şi cele opt povestiri ale lui **Radu Niciporuc** din volumul *Pascal desenează corăbii* (Editura Cartea Românească, 2016, cu o scurtă laudatio amical-colegială de Radu Paraschivescu). Un nume cunoscut printre hispaniştii din România, un nume vehiculat printre marinarii de profesie din România, iar de azi înainte un nume apreciat, aş vrea să cred, printre prozatorii din România. Avem cartea de debut a unui atent artizan al cuvîntului, dincolo de aventura lui existenţială de călător profesionist. Obligat să voiajeze prin *job description* – o meserie dură şi cu multe belele la tot pasul, altminteri –, dar avînd darul natural al povestirii. Toate povestirile sînt citabile, toate povestirile, fără excepţie, au un chichirez care să le facă direct identificabile. *Delfinii*, *Don't kill me, my friend*, *Un bănuţ cafeniu*, *Pascal desenează corăbii*, *Marinarul din Şumen*, *Pînda*, *Frapiera cu capac* şi *Ascensorul* – povestiri scoase din jobenul unui prestidigitator din vremurile apuse. Un anume parfum de proză veche emană aceste incursiuni în lumea imediată. Personaje şi întîmplări aparent stranii sînt puse în ecuaţia artistică a unui cotidian care le conferă autenticitate. Indiferent dacă ne aflăm pe mare (mereu sîntem pe mare!) sau pe uscat – căci mereu ajungem pe un uscat, într-un port sau într-o casă, care reprezintă, de fapt, un „acasă" generic pentru un narator aflat veşnic pe drumuri. Un marinar care priveşte un bănuţ cafeniu pe tavanul cabinei se duce cu gîndul la mii de kilometri distanţă, un marinar care se aruncă în mare şi e salvat de delfini ajunge să priceapă (sau nu...) ce se întîmplă cu propia-i viaţă. Toate povestirile au un tîlc, de parcă literatura ar putea da lecţii despre ce e bine sau rău în ceea ce numim viaţă. Tăietura frazelor este impecabilă; organizarea şi distribuţia accentelor din naraţiune, fără cusur. O carte frumoasă, cum am spus, această culegere de povestiri, *Pascal desenează corăbii*. Autorul, Radu Niciporuc. De azi înainte şi scriitor român. Trimiterea la Joseph Conrad a lui Radu Paraschivescu nu e o simplă sugestie, doar o raportare la un nume cunoscut. Rafinamentul prozei lui Radu Niciporuc aminteşte de Radu Petrescu şi de Alexandru Vlad, ca să avansez şi eu două nume. De citit pe îndelete şi, eventual, de recomandat şi la alţii.



Una dintre cărţile mai puţin cunoscute ale lui **Ernest Hemingway** este romanul *Insulele lui Thomas Hudson* (Editura Polirom, 2016, traducere – nouă, după cea din 1980 a lui Alfred Neagu – din limba engleză şi note de Ona Frantz), o bijuterie de proză, ca o ambarcaţiune de mare viteză ce poate atinge 100 de noduri pe oră. Un roman postum, *Islands in the stream*, care apare în 1970 la Charles Scribner's Sons, o editură cu care Papa Hem a colaborat intens în ultimii lui ani de viaţă. Un roman care a coagulat nu puţine teme şi personaje din prozele lui anterioare – întîmplări din trecut, ale lui sau ale istoriei imediate, sau secvenţe narative devenite deja ficţiune, cum ar fi povestea bătrînului pescar care se luptă cu destinul lui încercînd să aducă la ţărm un peşte uriaş. Cunoscătorii operei lui Hemingway vor avea ocazia să descopere fel de fel de detalii deja familiare, dar cei care le vor ignora vor fi cei mai cîştigaţi. Pentru că povestea unui artist – un pictor de succes, de această dată – ascuns într-o insulă din Caraibe, cu toate păţaniile lui actuale sau cu cele din trecut, devine chintesenţa scriiturii unui mare artist al prozei moderne. Simplitatea şi concizia frazei, concreteţea relatării unui dialog sau forţa de expresie a descrierii unui spaţiu – peisaj natural sau portrete, oameni sau vegetaţie sînt o lecţie de mare proză. (Nu vreau să mă leg de traducători, dar în cele două versiuni româneşti pe care le am la îndemînă, într-un loc apare „palmier", în cealaltă versiune, „cocotier", într-un loc apare „aruncător" la baseball, ceea ce e corect, faţă de un „lansator", care nu prea e etc., e clar că uneori libertatea traducătorilor merge prea departe, nu ar fi decît o simplă observaţie, romanul e prea frumos ca să ne împiedicăm de mici chiţibuşuri lexicale). Hemingway nu se dezminte nici în acest roman, care ar merita citit alături de marile lui cărţi de tinereţe.

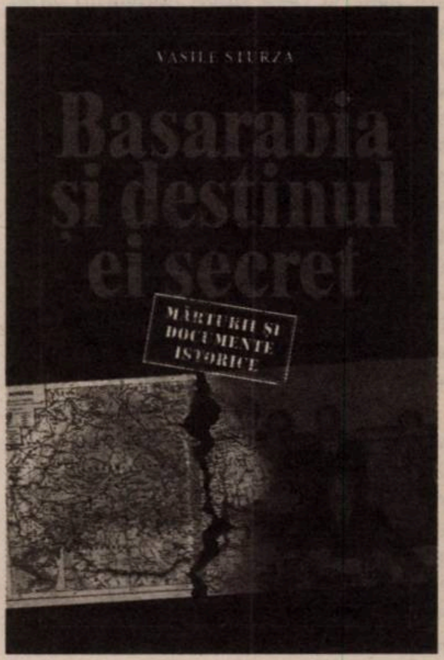




Cărţile lui **Alain de Botton**, care mai de care mai interesante, cu subiecte diverse, inteligent disecate, te obligă să gîndeşti. Împreună cu el sau pe cont propriu. Te scot din lîncezeală, te forţează să ai opţiuni. Păreri, idei. Să fii viu. Ca şi cărţile/ideile lui Andrei Pleşu. Că eşti de acord cu ele sau mai puţin, nici nu contează. Există astfel de autori care nu te lasă să moţăi. Cărţile lui Alain de Botton vin spre noi unele după altele. Şi cît timp el scoate lucrări noi, într-un ritm de scriitor care vrea să fie mereu în centrul atenţiei – şi el chiar este! –, sînt recuperate în spaţiul editorial românesc şi volumele lui mai vechi. Apărute înainte ca autorul să fi devenit un nume vehiculat şi citit şi pe la noi. Cum se întîmplă şi în cazul eseului *Statut şi anxietate* (Editura Vellant, 2015, traducere din limba engleză de Bogdan Lepădatu, după ediţia originală *Status Anxiety*, din 2004), care explică pe înţelesul tuturor, cu largi exemplificări, ce anume se înţelege prin noţiunea de „statut" (social, moral, individual etc.) şi prin aceea de „anxietate" (mai simplu: cum ne raportăm la succes sau la eşecuri ori la fel de fel de temeri etc.). Se face referire la cauze (lipsa dragostei, snobism, aşteptări, meritocraţie, dependenţe) şi se caută soluţii (apelînd la filozofie, politică, creştinism, boemă), cu numeroase exemple culese din istoria omenirii. Unele picante, altele extragavante, uneori tragice. O bună lecţie de înţelepţire, găsirea unei măsuri în toate oferind răspunsuri şi acolo unde sînt prea multe nedumeriri. Soluţii se pot găsi oricînd, astfel ca anxietatea să nu degenereze în ceva mai rău. Disperare, să spunem. Sau resemnare, să adăugăm. Nici revolta nu ar fi o soluţie. De bombăneli oricum nu scăpăm. Restul e deşertăciune şi vînare de vînt, cum ar spune un expert în „anxietate" şi „statut" precum biblicul Ecleziast.

Închei acest grupaj de noi apariţii şi lecturi de ultimă oră cu o excepţională colecţie de „mărturii şi documente istorice", cum este subintitulat masivul volum al lui **Vasile Sturza**, *Basarabia şi destinul ei secret* (Editura Litera, 2016). Dintr-o concisă prezentare, aflăm că autorul este licenţiat al Universităţii de Stat din Chişinău, că a fost ministru al Justiţiei, ambasador la Moscova, Belgrad, Sofia, Skopje şi Tirana, dar şi reprezentant al Chişinăului la negocierile privind statutul Transnistriei. Alt detaliu relevant pentru rolul jucat de Vasile Sturza pe pe eşichierul politico-diplomatic basarabean ar fi acela că, între 1990 şi 2016, editorul şi comentatorul acestui corpus de documente (dintre cele mai importante şi mai puţin cunoscute opiniei publice, ca şi cercetătorilor!) a fost consilierul tuturor preşedinţilor Republicii Moldova în chestiunea transnistreană şi în relaţiile cu Federaţia Rusă. În acest punct, nu ar fi de făcut prea multe comentarii. Să surîdem un pic doar...

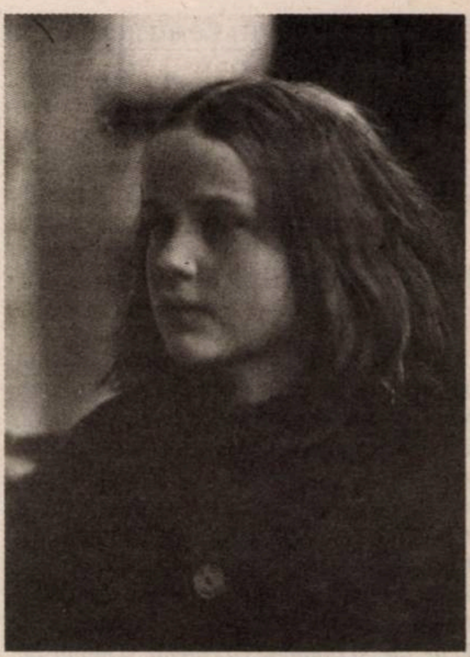
Un mare prozator sovietic, Serghei Dovlatov, foarte simpatic în tot ceea ce a scris – dar şi ca personaj al propriei vieţi –, are o secvenţă sugestivă într-una dintre cărţile lui. *Geamantanul* să fie? Nu contează. Un tip se duce la poştă şi este protagonistul unui mic incident cu o funcţionară plictisită şi arţăgoasă. „Aveţi ceva de comentat...", întreabă ea pe un ton belicos. „Nu, nu am..." , dă înapoi personajul lui Dovlatov – brusc, mi s-a făcut dor de prozele lui, ca şi de ale lui Şukşin, mici crochiuri şi mari stampe ale lumii sovietice –, „De cînd am ieşit din puşcărie nu mai am nimic de comentat!", vine răspunsul hîtru. Trecem peste această glumă, poate inadecvată seriozităţii cu care sînt comentate documentele într-un lung şi erudit studiu intitulat *Scurtă introducere în problema Basarabiei*. Text care constituie prima parte a cărţii şi care ne face să privim de azi înainte cu alţi ochi tot ceea ce este legat de istoria acestui pămînt românesc. Pentru că nu avem un simplu studiu istoric, ci, pe lîngă explicaţiile diplomatului şi juristului basarabean, avem şi documente secrete de arhivă, inedite pînă azi. Sau mărturii, puţin cunoscute, ale unor diplomaţi şi oameni politici din vîrful ierarhiei de la Kremlin. Că e vorba de Stalin sau de Molotov, că e vorba de comunicate speciale şi de rapoarte ale rezidenţilor şi surselor Serviciului de Informaţii Externe sau ale Comisariatului Securităţii de Stat din URSS. Intervin şi rapoarte/telegrame/memorandumuri ale unor diplomaţi străini, avem şi scrisori adresate de Hitler lui Ion Antonescu, panoplia de documente din volum este extrem de variată. Ca şi complexa istorie a relaţiilor germano-sovietice legate de anexarea Basarabiei, o temă rămasă mereu interzisă cercetătorilor de pe ambele maluri ale Prutului. Documente din deceniile trecute stau alături de cele din ultimii ani. Declaraţia de Independenţă a Republicii Moldova din 1991 sau – un ultim document – *Scrisoarea adresată preşedintelui Nicolae Timofti*, în 07.08.2015, de către Vasile Sturza, consilier prezidenţial la acea dată, prin care se propunea „demararea discuţiilor directe şi strict discrete la acest subiect, cu partenerii americani şi europeni, în scopul pregătirii negocierilor de fond cu Ucraina". O excepţională carte de politologie şi istorie, care ar merita să fie citită nu doar de către studenţi, istorici, universitari, academicieni, ci şi de factorii de decizie din România (indiferent dacă este vorba despre Preşedinţie, Guvern sau Ministerul de Externe). Subiectul Republica Moldova este de strictă actualitate în continuare, iar cartea şi documentele prezentate de Vasile Sturza devin indispensabile nu doar pentru o mai bună cunoaştere a trecutului, dar şi pentru luarea unor decizii eficiente şi pragmatice în ceea ce priveşte viitorul a ceea ce numim, în continuare, „Basarabia – pămînt românesc"... Dacă trecutul nu poate fi schimbat – eventual ascuns –, viitorul este în mîinile decidenţilor politici. Români, europeni sau euroatlantici.


VASILE STURZA
Basarabia şi destinul ei secret
MĂRTURII ŞI DOCUMENTE ISTORICE

Năvalnica, nonconformista Cameron s-a întors acasă

Adrian-Silvan IONESCU

Beatrice, 1866,
Victoria & Albert Museum



Annie, my first success, ianuarie 1864,
Victoria & Albert Museum

La Victoria & Albert Museum din Londra a fost deschisă, în intervalul 28 noiembrie 2015 – 21 februarie 2016, expoziția *Julia Margaret Cameron*. Manifestarea a fost ocazionată de împlinirea celor 200 de ani de la nașterea inegalabilei artiste și a celor 150 de ani de cînd i-a fost organizată prima expoziție de fotografie la South Kensington Museum, cum se numea pe atunci instituția organizatoare. Personalitatea sa vulcanică, voluntară, neconvențională, modernă și feministă *avant la lettre* – total străină de convențiile și filistinismul societății victoriene – oferă o imagine plină de varietate și bogăție.

Julia Margaret Pattle s-a născut la Calcutta, pe 11 iunie 1815, ca fiică a unui tată englez și a unei mame franțuzoaice de stirpe nobilă (care avea și ceva sînge bengal în vine). Părintele său era un înalt funcționar la Compania Indiilor de Est. Încă de mică, Julia a vorbit fluent engleza, franceza și hindi. La vîrsta de trei ani, a fost trimisă în Europa, spre a fi crescută de bunica franțuzoaică. Apoi a fost educată în Anglia. La nouăsprezece ani, s-a reîntors la Calcutta, unde l-a cunoscut pe viitorul soț, Charles Hay Cameron, bogat proprietar de plantații de cafea în Ceylon. Domnul Cameron era văduv, avea deja doi copii și cu 20 de ani mai mult decît Julia Margaret. S-au căsătorit în 1838 și au avut un mariaj fericit, al cărui rod au fost încă şase odrasle.

După o ședere de zece ani în India, familia revine în Anglia, în 1848. Prin relațiile pe care le aveau s-au aflat tot timpul înconjurați de prieteni din lumea artelor și a științelor. Casa lor era deschisă intelighenției britanice: pictorul prerafaelit William Holman Hunt și confratele portretist George Frederick Watts, istoricul Thomas Carlyle, savantul Sir John Herschel, romancierul William Makepeace Theckeray (celebrul autor al *Bîlciului deșertăciunilor* și al *Cărții snobilor scrisă de unul dintre ei*, el însuși născut și crescut în India), poetul și dramaturgul Henry Taylor și Lord Alfred Tennyson, poetul laureat.

Julia Margaret Cameron era foarte bucuroasă de oaspeți, chiar dacă nu era o gospodină prea dedicată, fiind mai înclinată spre viața culturală și socială. Scria poezie și era o pasionată a stilului epistolar. Ținutei nu-i acorda o prea mare importanță, era neglijentă și șleampătă, nepieptănată, cu îmbrăcămintea din materiale ieftine și, adesea, pătată și murdară. A fost poate unica doamnă din elită care nu a purtat corset și crinolină, iar fusta îi atîrna, informă, fără susținerea cercurilor metalice. Cum nu era o frumusețe, nu a fost nici elegantă, așa cum fusese conaționala și colega sa întru pasiune fotografică Lady Clementina Hawarden. Chipul îi părea tot timpul posomorît, colțurile gurii întotdeauna căzute a tristețe: o expresie de oboseală și apatie era marca sa obișnuită. Totuși, era o femeie foarte energică, impulsivă și imperativă, fapt ce nu era trădat în vreun fel de trăsături.

O portretistică personală

În 1860, familia a decis să se mute în Insula Wight, care era un loc de agrement al înaltei societăți britanice și unde chiar Regina Victoria avea o reședință de vară. Și-au cumpărat, la Freshwater, două căsuțe gemene, ale unui marinar. Între ele a fost construit un turn, spre a uni cele două corpuri. Noua locuință a fost botezată Dimbola, după numele uneia dintre plantațiile pe care le aveau în Ceylon. În 1863, cînd soțul și fiul cel mare au plecat în colonii, să se ocupe de afaceri, doamna Cameron a rămas singură, pentru un interval mai lung. Atunci, fiica și ginerele i-au dăruit un mare aparat de fotografiat – de 30,5 x 25 cm –, spre a-și umple timpul cu luarea de imagini și a nu se plictisi în absența celor dragi. Atunci s-a declanșat o pasiune ce nu a mai părăsit-o tot restul vieții. Locuința a suferit modificări radicale pentru a putea fi adaptată noilor sale preocupări: depozitul de cărbuni a devenit laboratorul unde își pregătea plăcile cu colodiu umed și-și developa clișeele, iar cotețul găinilor – rebotezat „casa de sticlă" – a fost transformat în studioul unde își așeza modelele în poză. Pînă și programul zilei s-a schimbat în funcție de orarul ei de lucru: servirea mesei nu mai era respectată, iar bucătăreasa și fetele în casă, fiind folosite ca model nu își mai puteau îndeplini treaba pentru care fuseseră angajate. Așa că locuința era, mai tot timpul, în dezordine, nemăturată și plină de praf, iar familia adesea flămînzea. În schimb, stăpîna era fericită ori de cîte ori obținea o fotografie de care era satisfăcută. În ianuarie 1864, i-a reușit primul portret, acela al unei fetițe din vecini, pe marginea căruia a scris, victorioasă: „Annie – my first success" (Annie – primul meu succes). În jurnalul pe care îl ținea cu rigurozitate intitulat *Analele casei mele de sticlă*, a consemnat acel moment epocal din viața ei: „Eram entuziasmată la culme. Alergam prin toată casa să caut cadouri pentru copil. Aveam impresia că ea făcuse, în întregime, poza. Am copiat-o, tonat-o, fixat-o și înrămat-o și, în aceeași zi, i-am oferit-o tatălui ei".

Din acel moment, s-a apucat să-și portretizeze atît prietenii iluștri, cît și femeile de serviciu. Avea un stil foarte personal de a face portrete: era interesată exclusiv de trăsăturile psihologice ale modelului, cadra doar bustul și focaliza doar pe fața acestuia, preferînd ca sursa de lumină să vină de sus, spre a evidenția fruntea, receptacolul gîndirii, al vieții spirituale. Vestimentația la modă o ascundea sub o draperie amplă, întunecată, spre a nu distrage atenția de la chip și pentru a-i conferi atemporalitate modelului. Adesea, bărbaților le așeza pe cap o beretă de catifea, ca în secolul al XVI-lea. În grupul de prieteni, majoritatea bărbaților purtau bărbi mari, ce le dădeau un aspect de patriarhi. Inclusiv soțul ei avea plete și barba colilie, fiind foarte potrivit pentru a fi folosit ca personaj în tablouri vivante, cu subiecte istorice sau biblice. Julia Margaret Cameron și-a diversificat tematica, alături de portretele intelectualilor de seamă – Tennyson, Browning, Darwin, Taylor, Carlyle, Herschel, Longfellow, Watts –, a executat și compoziții religioase, în care şi-a folosit prietenii ei bărboși, cameristele frumoase (Mary Hillier, Mary Ryan) și copiii vecinilor ce luau chipul îngerilor (unora atașîndu-le chiar aripioare!) sau pe cel al Pruncului Sfînt. Henry Taylor, cu pletele și barba sa lungă și albă, a fost unul dintre cele mai frecvente – și docile! – modele, el întrupîndu-i fie pe regii biblici David și Ahasuerus, fie personaje din piesele nemuritorului Shakespeare precum Prospero, din *Furtuna*, sau părintele Laurențiu, din *Romeo și Julieta*, cînd bunul monah îi oferea tinerei îndrăgostite licoarea ce avea să o cufunde într-un somn vecin cu moartea. Propriul soț, domnul Cameron, i-a interpretat pe regele Lear și pe vrăjitorul Merlin, din ciclul legendelor Regelui Arthur. Pictorul G.W. Watts – al cărui stil portretistic o marcase profund – a fost imortalizat în chip de muzician, cu violina în mînă, vizitat de inspirația pe care i-o aduc două muze nevîrstnice (*Șoapta muzei*). Alăturarea de chipuri infantile și mature în compoziții simbolice era unul dintre jocurile dragi doamnei Cameron.

Pe femei le așeza în profil, cu părul despletit, deși profilul era evitat de portretiștii profesioniști ai vremii (exceptîndu-i poate doar pe cei dedicați genului documentarist, etnografic și antropologic). Pe lîngă menajere și alte angajate ale casei, un model preferat era nepoata, Julia Jackson, care avea să fie mama scriitoarei Virginia Woolf. Aceasta din urmă va fi prima monografistă a fotografei, publicîndu-și volumul în 1926. Trăsăturile fine, obrazul marmorean, privirea tristă și clară a Juliei Jackson au constituit semnul sub care a evoluat expoziția, el fiind ales pentru afiș și pentru coperta catalogului. A făcut și studii de copii, cu priviri naive sau întrebătoare, cu trupșorul gol sau abia acoperit cu o cămășuță albă (*Paul și Virginia; The Infant Bridal; The Turtle Doves*). În aceeași vreme, Lewis Carroll – autorul nemuritorului ciclu de povești *Alice în Țara Minunilor* – excela în portretistică infantilă, fapt ce i-a atras bănuiala de pedofilie.

Cadrele doamnei Cameron erau de obicei neclare, pentru că nu avea și nu folosea suportul de fixare a capului, care era un element esențial în studiourile fotografilor profesioniști, astfel că modelele adesea se mișcau în timpul expunerii îndelungate. O altă cauză a neclarității imaginilor era aparatul pe care-l fo-

Julia Margaret
CAMERON

Intrarea în expoziţie

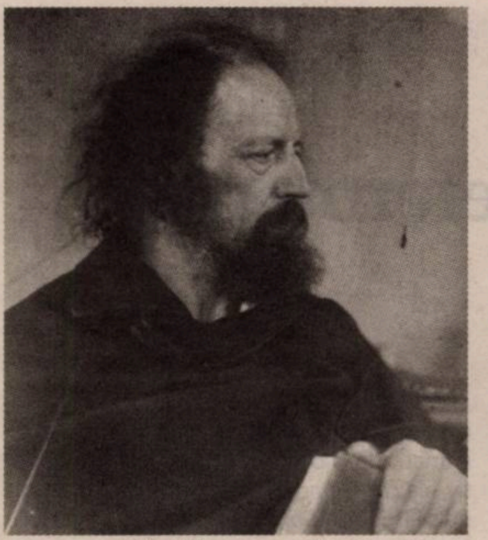
losea, ce era prea mare și mult mai potrivit pentru peisaje decît pentru portrete. Din acest motiv – dar și din acela al neglijenței copierii, al spălării și al finisajului, ce revela zgîrieturi, pete și amprente –, opera sa a fost adesea criticată de comentatorii și cronicarii expozițiilor de specialitate unde își trimitea producțiile. Dar pe ea nu o preocupa perfecțiunea tehnică a imaginii, ci doar încărcătura spirituală și simbolică a acesteia. După cum ea însăși se exprima, în portret dorea să surprindă „măreția interioară, ca și trăsăturile exterioare ale omului". Mare admiratoare a maeștrilor Renașterii italiene și a pictorilor prerafaeliți contemporani cu ea, încerca să le imite compozițiile și sintaxa plastică. Adesea își aranja modelul la fel ca într-o pictură ce-i plăcuse, precum *Beatrice Cenci* sau *Madonna Aspettante*. Pe unele imagini scrisese chiar ea „indiscutabil prerafaelit", „în maniera lui Rafael" sau „în stilul marmurei Elgin".

Peste 3.000 de fotografii

Sir Henry Cole, primul director al Muzeului South Kensington (care avea să devină, mai tîrziu, Victoria & Albert Museum sau, mai simplu, V & A), a fost un admirator al operei Juliei Margaret Cameron, i-a organizat o expoziție în noiembrie 1865 – singura dată cînd și-a prezentat creația într-un muzeu – și i-a achiziționat o mare parte din lucrări. În luna mai 1865, artista a făcut cea dintîi vînzare către o instituție publică: 65 de fotografii. În iulie și septembrie în același an, i-a mai fost reținută o suită de cadre. Între cei doi a existat un lung schimb epistolar, care a oferit elocvente citate pentru fiecare dintre segmentele expoziției actuale. În 1868, Cole i-a oferit chiar spațiu de lucru în proaspăt înființatul muzeu. Artista spera să își poată valorifica recentele creații. Unora le amplifica valoarea, solicitînd autograful modelului. Atunci l-a imortalizat și pe directorul muzeului, iar imaginea respectivă a fost reprodusă în periodicul *The Graphic*. În momentul de față, muzeul deține o substanțială colecție, de 250 de piese, atît din cumpărările succesive de la autoare, cît și din donații ulterioare.

În 1874, s-a apucat de un proiect de anvergură: la sugestia lui Tennyson, s-a ocupat de ilustrarea volumului de poeme al acestuia, intitulat *Idylls of the King*, care-i fusese inspirat poetului laureat de legendele Regelui Arthur. Doamna Cameron s-a apucat de lucru cu frenezia ce-i era caracteristică atunci cînd era pasionată de un subiect. Își căuta modelele printre vilegiaturiștii sosiți în Insula Wight și aproape îi sechestra pe cei potriviți pentru a-i poza. Nu întotdeauna găsea ceea ce-și dorea – cu mare greutate s-a decis asupra celui ce trebuia să-l întrupeze pe Sir Lancelot, iar pentru Regele Arthur a ales un fierar bărbos și cu trăsături ascuțite. Cu podoaba capilară bogată și albă ca neaua, soțul ei era foarte potrivit a lua rolul vrăjitorului Merlin. Au fost închiriate armuri și costume de la un teatru pentru a dispune de recuzita necesară. Cînd nu era mulțumită de rezultat, repeta de multe ori poza, pînă la epuizarea modelelor. Pentru *Despărțirea lui Sir Lancelot de Regina Guinevere* a executat nu mai puțin de 42 de negative! Se produceau și situații comice, pe care artista nu le gusta deloc și care chiar o enervau. Astfel, într-unul din cadre, Merlin trebuia să își facă apariția dintr-un trunchi de copac. În studio fusese cărat, cu dificultate, un fragment de arbore scorburos, iar soțul se strecurase înăuntru; dar cînd a realizat că nu se mai poate mișca și că nici nu mai poate ieși de acolo, l-a cuprins un rîs homeric, pe care maestra nu l-a înțeles, devenind foarte agitată, pentru că nu-și putea lua, în liniște, imagnile din cauza expresiei joviale și a mișcărilor spasmodice ale modelului.

În urma acestui proiect, au rezultat 180 de negative, din care au fost selectate doar douăsprezece. Dar cînd artista a văzut că fotografiile folosiseră editorului doar ca sursă pentru o ilustrație xilogravată la mici dimensiuni, a fost total dezamăgită. Așa că, înaintea Crăciunului anului 1874, a dat la lumină un volum *in folio*, pe ale cărui pagini de carton a lipit fotografii de mari dimensiuni (34 x 27 cm), iar textul l-a scris chiar ea, de mînă. Lîngă pagina de titlu a amplasat portretul preferat al autorului, înfășurat într-o pelerină neagră și cu părul în dezordine, fapt ce-l făcuse pe acesta să se compare cu un monah, astfel că titlul fotografiei a rămas cunoscut drept *The Dirty Monk*. Eleganta lucrare – o adevărată piesă de bibliofilie – l-a încîntat pe poet. În expoziție au fost expuse, în vitrine, cîteva pagini din această lucrare prețioasă.



Alfred Tennyson, *The Dirty Monk*, mai 1865, Victoria & Albert Museum

Julia Margaret Cameron, portret de Henry Herschel Hay Cameron, fiul artistei, c. 1870, Victoria & Albert Museum

După încheierea acestui proiect, interesul artistei pentru fotografie s-a diminuat. În 1875, familia a părăsit Dimbola și frumoasa Insulă Wight și s-a mutat, cu intenția de a rămîne definitiv în Ceylon. La plecare, cînd nu a mai avut mărunțiș pentru a plăti hamalii care le căraseră pe vapor mobilele și restul bagajelor voluminoase – inclusiv două sicrie pregătite pentru somnul veșnic, al ei și al soțului –, i-a recompensat pe aceștia cu... fotografii, explicîndu-le că sînt de mare valoare. Era încă una dintre excentricitățile acestei femei de excepție! După aproape trei pătrare de veac, aceste imagini încă mai decorau pereții gării maritime din acea insulă, fiind depistate de Helmut Gernsheim, atunci cînd și-a scris monografia pe care i-a dedicat-o artistei.

Cît a stat în colonie, pînă la moartea survenită în 1879, a făcut destul de rar fotografie, doar cu intenții documentare și rezervată exclusiv băștinașilor. Nu a mai abordat teme ambițioase, nici tablouri vivante, nici portrete care să-i solicite imaginația și mijloacele de expresie în care se perfecționase. Au rămas în urma ei circa 3.000 de fotografii, răspîndite în toată lumea, la mari muzee și biblioteci.

Prin expoziția de la Victoria & Albert Museum, Julia Margaret Cameron s-a întors, după 150 de ani, acasă, în mediul unde a visat, unde a creat și și-a prezentat prima dată opera. ▬

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

Pierdut în labirint
SUPERLATIVELE
SPEOLOGIEI
ROMÂNEȘTI

Invitați:

Valentin-Lucian BELOIU, comisar Garda Națională de Mediu
Călin GHEMIȘ, arheolog, Muzeul Țării Crișurilor din Oradea
Cristian LASCU, speolog
Viorel LASCU, speolog, explorator
Ioan POVARĂ, speolog, Institutul de Speologie "Emil Racoviță" din București

miercuri, 9 martie 2016
ora: 18.00
Sala Mare a Institutului Cultural Român,
Aleea Alexandru, Nr.38

În cadrul conferinței vor fi proiectate imagini ale picturilor rupestre, cu o vechime de 35.000 de ani, din peștera COLIBOAIA.

De 24 de ani, la Iași, în România
Palas Mall Iași
Atrium, nivelurile 0 și 1
9 – 13 martie 2016
Mi. – S.: 10.00 – 22.00
D.: 10.00 – 18.00
Târgul de Carte
Librex
Primăvara Cărților la Iași
Intrarea liberă

Conferințele LIBREX 2016 sunt susținute de:

Jean Portante (Franța)
Tudor Călin Zarojanu (România)
Cezar Paul-Bădescu (România)
Claudio Pozzani (Italia)
Dražen Katunarić (Croația)

LIBREX 2016 VĂ ESTE OFERIT GRAȚIE SUSȚINERII TUTUROR PARTENERILOR SEDCOM LIBRIS IAȘI
ORGANIZATOR: sedcom libris
PARTENERI OFICIALI PRINCIPALI:
PARTENERI MEDIA PRINCIPALI:
PARTENERI MEDIA:
PARTENERI OFICIALI:
PARTENERI CULTURALI:
SPONSORI:
targuldecartelibrex.wordpress.com www.editurasedcomlibris.ro www.sedcom.ro

Teatru / DOSAR BULANDRA

Musicalul şi închisoarea-heterotopie

Silvia DUMITRACHE

Cele două premiere de la finalul anului 2015 la Teatrul Bulandra, *Car(o)usel* şi *Marmură*, au completat repertoriul teatrului cu două genuri de spectacole destul de puţin reprezentate la noi: musicalul, pe de o parte, şi teatrul intelectualist, de idei, pe de altă parte. *Car(o)usel*, în regia lui Andrei Şerban, este o montare flamboaiantă, care, pe fundalul înşelător de veselie dat de canţonete şi de umorul buf al unor scene, transpune o dramă profundă a imposibilităţii comunicării şi a oportunităţilor ratate de salvare; *Marmură*, în regia lui Yuri Kordonsky, merge pe o altă linie, a dramei construite din schimbul de replici inteligente, spumoase între doi actori pe care regizorul i-a văzut în ipostaza ideală de a filtra raţionalul şi intelectul prin emoţie şi poezie: Victor Rebengiuc şi Marian Râlea, angajaţi într-un dialog despre relativitatea ideii de libertate.

Prin *Car(o)usel*-ul şanselor ratate

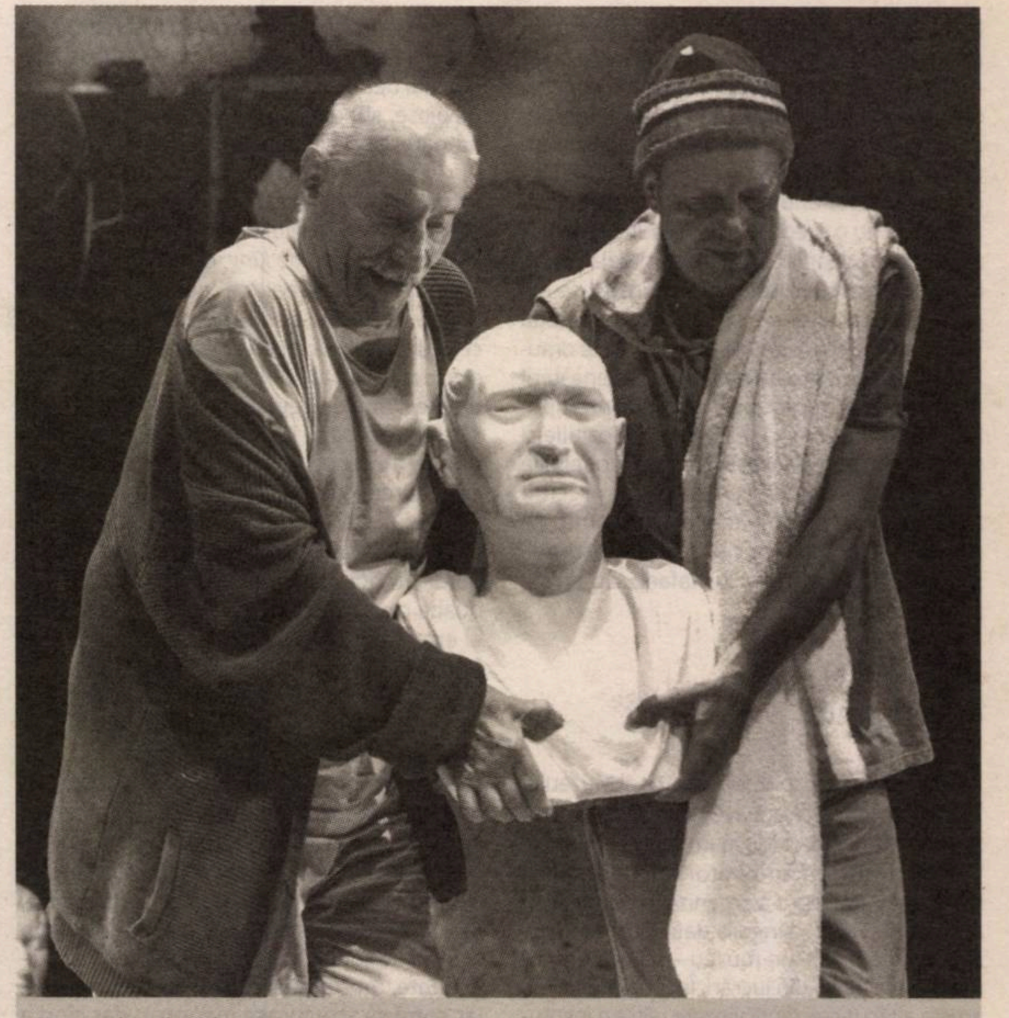
Adaptare de Andrei Şerban şi Daniela Dima după un celebru musical de pe Broadway, pornind de la piesa *Liliom* de Ferenc Molnár (pusă pentru prima oară în scenă în 1909, în Budapesta), spectacolul *Car(o)usel*, în regia lui Andrei Șerban, se îndepărtează de ceea ce regizorul numește „feerie pur americană" și tratează la un nivel general uman o serie de teme universale, precum iubirea necondiționată, prin mijloace artistice variate, de la actorie la dans, pantomimă și cînt. Un spectacol cu tentă artaudiană – nu întîmplător Andrei Șerban a păstrat personajul Antonin Artaud din ecranizarea lui Lang, după piesa *Liliom* –, *Car(o)usel* se folosește de toate mijloacele de expresie pentru a dezvălui substanța tragică a unei povești ce doar pare născută din banalul vieții de zi cu zi. „Scenariul nostru contrabalansează duritatea subiectului cu o tramă aparent ușoară, fluidă, cu accente naive, incluzînd șlagăre italienești cu iz fermecător și lejer, care comunică în același timp o tristeţe, o melancolie și chiar o suferință care nu e specifică unei colectivități, ci universal valabilă."

Intrarea în caruselul deținut de madam Muscat (Rodica Lazăr / Maria Obretin) și unde Liliom este animator se face încă din foaierul teatrului. O *captatio benevolentiae* menită să șteargă granițele dintre actori și spectatori, pentru ca senzația să fie că sînt cu toții vizitatori în acest carusel, metonimie a vieții. Vlad Ivanov și ceilalți actori întîmpină publicul cîntînd șansonete vesele și invitînd la o imersiune cît mai credibilă în lumea bîlciului: poţi să dansezi, să bei șampanie alături de ei, să faci poze.

În decorul marca Octavian Neculai și pe muzica interpretată și compusă de Raul Kusak, se conturează o poveste în care se distinge trioul Liliom (Vlad Ivanov) – madame Muskat – spălătoreasa Iulia (Alexandra Fasolă / Ana Ularu): ambele femei, deși firi total opuse, sînt îndrăgostite de același bărbat: Liliom, bărbatul care, din cauza neputinței de a se exprima și conștientizînd micimea propriei persoane, se manifestă în singurul mod pe care îl știe: mascînd, prin agresivitate și ironie, toate intențiile bune. Impresionantă versatilitatea lui Vlad Ivanov care marchează subtil trecerea de la momentele dramatice la cele ușoare, vesele, ce frizează uneori comicul buf. Ivanov este și clovnul, bufonul charismatic de la bîlci, dar și bărbatul introspectiv, ale cărui gînduri și sentimente adevărate nu se traduc niciodată prin vorbă sau gesturi. În jurul acestor personaje, se învîrte o lume pestriță și comică de figuri caricaturale, ce accentuează tragismul la care singurelele personaje complexe, Liliom și Iulia, sînt condamnate. Astfel, Maria (Ana Covalciuc/Silvana Negruțiu) și Wolf (Radu Iacoban) sînt cuplul simpluț, amuzant, reprezentanți ai celor „ajunși", dar care nu își pot acoperi niciodată pe deplin lipsa de grație. Albert (Cătălin Babliuc), amicul lui Liliom, bufonul suprem, este doar un instrument prin care se testează tăria de caracter a lui Liliom. Mătușa fotografă (Mirela Gorea) și nepoata ei (Andrada Corlat) aduc o notă de excentricitate, prin care însă transpare și mai mult lumea de carton în care trăiesc Iulia și Liliom.

De remarcat faptul că, în ceea ce privește rolurile principale, dubla distribuție dă tente ușor diferite raporturilor între personaje: Liliom pare și mai întunecat, mai dur atunci cînd joacă alături de Alexandra Fasolă în rolul Iuliei, întrucît actrița dozează supunerea și forța interioară astfel încît să pară că acceptă orice de la soțul ei, cînd, de fapt, personajul cu adevărat puternic este ea; în schimb, Ana Ularu nu își poate ascunde acea îndrăzneală a privirii, a vorbei, care stabilește un alt raport de forțe între personaje, incompatibil cu tiparul de construcţie al personajului Iulia. La rîndul său, Rodica Lazăr, în rolul patroanei caruselului, aduce o notă de eleganță, manifestîndu-și atracția față de Liliom pe o notă de discreție care nu se observă la Maria Obretin, a cărei madame Muskat este mai puțin senzuală, împingînd-o în registrul vulgarităţii. Ceea ce își doresc, de fapt, toate aceste personaje este mai asemănător decît discrepanțele aparent de netrecut între ele: ceea ce le unește este nevoia de a fi înțelese și iubite, chiar dacă își manifestă această nevoie direct sau prin gesturi contradictorii. Vorbind despre sentimente general umane și fără a plasa personajele într-un spațiu și timp clar delimitate, spectacolul lui Andrei Șerban nu își propune să fie corect politic. Ar fi uşor de catalogat replica Iuliei despre palma dată de Liliom care se simte ca o mîngîiere drept un mesaj antifeminist, dar este clar că adevăratul raport de forțe înclină în favoarea personajului feminin: Iulia este înzestrată cu răbdare, înțelepciune, iubire necondiționată, dar și cu forța de a merge mai departe, cu forța de a fi ea însăși și de a comunica, de a se comunica indiferent de consecințe. Aș spune chiar că este un spectacol feminist, întrucît Iulia este singurul personaj ce pare fără greșeală, singurul personaj care îmbină sensibilitatea și forța interioară pentru a face bine.

Car(o)usel este un spectacol ce vorbește despre nevoia de iubire, dar și despre șanse, care trebuie înțelese și apreciate atunci cînd apar, aici, în această realitate, fără a aștepta un dincolo în care, așa cum se înfăţişează în registrul ironic al lui Andrei Șerban, lucrurile nu stau deloc altfel. Aceeași birocrație, aceeași nedreptate, aceleași subiectivisme. Pe acest tipar repetitiv, pare că Liliom este mai damnat decît Faust, căci greșelile făcute pe pămînt riscă să se repete într-un limb al așteptării și al neputinței.



Teatrul Bulandra, București (Sala „Liviu Ciulei")
Marmură de Iosif Brodski
Traducerea de Maşa Dinescu, regia: Yuri Kordonsky, decor şi costume: Nina Brumuşilă, lighting design: Lucian Moga
Cu: Victor Rebengiuc, Marian Râlea

Marmură. Strategii de evadare

Atunci cînd îți lipsește spațiul, umpli această lipsă prin altceva și, cum închisoarea este carența de spațiu compensată printr-un exces de timp, infinitatea posibilităților mentale de călătorie prin timp devine portița către libertate în spectacolul *Marmură*, în regia lui Yuri Kordonsky, de la Teatrul Bulandra, după o piesă de Iosif Bordsky (laureat al Premiului Nobel pentru literatură), în traducerea Mașei Dinescu. Un spectacol intelectualist, cu subtilități poetice și filozofice pe care numai niște actori de talia lui Victor Rebengiuc și Marian Râlea le puteau atinge, actori care să poată să filtreze intelectul prin emoție, *Marmură* propune un dialog de idei, care traversează teme de la viață, moarte, libertate, artă etc. Pretextul acestui dialog este încarcerarea lui Publius (Victor Rebengiuc) și Tullius (Marian Râlea), doi romani, într-un turn ce lasă impresia că acțiunea se petrece pe vremea Imperiului Roman, în care o cameră de filmat face însă trecerea înspre un tip de distopie Big-Brother, dublată de o distopie a închisorii interioare.

Deși nimic nu pare a sugera condiții inumane de viață, dimpotrivă, existența celor doi este suspendată în carcera interioară din care fiecare încearcă să scape prin metode diferite: Publius visează neîncetat că trebuie să existe o breșă în sistemul de securitate și că se poate evada cumva, iar Tullius, ajuns la un alt nivel de înțelepciune (ce pare vecin cu depresia), nu vede evadarea decît prin intermediul somniferelor, care pot să îi ofere o altă „variantă" de timp, una mai suportabilă: nu opt ore de somn și 16 de veghe, ci 16 ore de somn. Victor Rebengiuc face din Publius un personaj aproape copilăros în candoarea lui, în vitalitatea sa ce tînjește după albastrul orizontului și care oferă un contrast dureros cu limitarea sufocantă din celula în care nici măcar gradul vizibil de confort nu mai este suficient; Marian Râlea vine cu o notă de sarcasm și face din Tullius un personaj de o inteligență tăioasă, ce pare că a acceptat inutilitatea oricărui vis sau efort și pentru care nimic nu este imposibil, nici măcar evadarea, din care face o demonstrație de relativitate, spre uluirea colegului său de celulă. Spațiul este un monstru de care nu ai cum să scapi, oriunde ai fugi, iar turnul însuși, în viziunea lui Tullius, nu este un element constrîngător, ci o modalitate de accedere în Timp. Evadarea fizică nu are nici un sens, atîta vreme cît schimbarea reală nu este posibilă, căci spațiul carcerei nu diferă prea mult de spațiul așa-zisei libertăți.

Decorul marca Nina Brumușilă este dominat de alb și încărcat de busturi din marmură ale unor poeți latini. În această celulă, în care cei doi deținuți urmează să-și petreacă tot restul vieții, timpul pare că are o răbdare infinită cu ei, iar Publius și Tullius, într-un amestec de umor și ironie, de dramatism temperat de resemnare, speculează asupra noţiunii de libertate. În spectacolul lui Kordonsky, închisoarea devine o heterotopie, conținînd semnificații multiple și formînd un spațiu specific, cu propriile sale reguli (de altfel, însuși Foucault, filozoful care a dezvoltat termenul, numea închisorile „heterotopii ale devierii"). În acest spațiu claustrant, în care timpul pare a se dilata, în raport invers proporțional cu percepția concretă a mediului locuit de personaje, Tullius și Publius sînt, cumva, personaje atemporale, convinse că poezia este capabilă să înscrie lucrurile în istorie.

Marmura, acest material durabil din care sînt făcute busturile poeților, ca pentru a da senzația însemnătății operei lor, este, paradoxal, și un simbol al fragilității. Oricît de greu ar fi părut la început, se dovedește că poate fi distrus rapid, fără a lăsa nici o urmă. Forța conține în ea capacitatea de distrugere (sau autodistrugere), și această dualitate este ceea ce stă la baza oricărui caracter uman, indiferent de variațiile sale, căci, din păcate, așa cum spune Tullius, ceea ce avem în comun este mai puternic decît ceea ce ne diferențiază.

Îngerii din scrînciob

Cristina RUSIECKI

Îl știți pe Andrei Șerban. E regizorul acela care a experimentat alături de Peter Brook, a reinventat, la un moment dat, limbajul tragediei grecești, ne-a luat mințile cu producții ca *Unchiul Vania* sau *Strigăte și șoapte*, încărcate de viață și grele de sens. Cine ar fi crezut că de la *Trilogia greacă* o să ajungă la musical? Cine s-ar fi gîndit că un regizor din categoria „greilor" s-ar putea reinventa? Și știți ce e cel mai greu de crezut? Că-i iese. Și încă ce bine, măiculiță Doamne!

Mai întîi, despre prejudecăți: ani și ani, cînd la noi nu exista nimic în domeniu, m-am tot întrebat ce-or găsi unii la musicaluri. Povestea, asumat inautentică, debordează de sirop. Dă senzația irepresibilă că ceea ce se întîmplă pe scenă e doar pretext pentru cîntecelele de după. Ce mai, futilitate fără margini! Pînă cînd am apucat să văd ceva producții străine. Și, brusc, am înțeles: nu să fluture marile adevăruri pe la nasul spectatorului ar fi scopul, ci să injecteze în el o tonă de energie. Treaba regizorului cum o face, cum jonglează cu convenția și cu munții de artificial! Oricum, riscurile sînt mari. Cînd cusăturile nu sînt bune și actorii nu tocmai performanți, cînd, în loc de muc și sfîrc, se întinde o peltea cu însăilări prin care scapă energia, respectiva tonă poate să lase locul, cît ai clipi, unei imense plictiseli. Cam așa aș rezuma orizontul de așteptare cu care am plecat la Bulandra, la *Carousel,* montarea lui Andrei Şerban după piesa *Liliom* de Ferenc Molnár şi filmul cu acelaşi titlu al expresionistului Fritz Lang. Hotărît lucru, un asemenea spectacol iese bine întîi și întîi prin devotamentul față de convenția care face ca totul să pară ușor și plăcut, să stîrnească simpatie și delectare.

Printre căluții de lemn din foaier, în tricou de clovn, un animator cu fața sulemenită în alb s-a cocoțat lîngă taraba cu sucuri ca să adune oamenii la cabaret. Cîntă. Canțonete. Actorii dansează în linie, înainte și înapoi, bîțîindu-se ca la bîlci. Pe scenă, în decorul lui Octavian Neculai, aceiași căluți se reflectă în fundalul plin de oglinzi. Piesa începe în forță, cu o ceartă zdravănă între dame. Tipologia, ușor recognoscibilă, se așază lesne în imaginarul Broadway / Hollywood de început de secol. Două tinere (Ana Ularu și Ana Covalciuc) inocente, sărace, pesemne recent sosite de la țară, sînt atrase de mirajul caruselului și, mai ales, de talentatul și charismaticul său animator, Liliom (Vlad Ivanov). Care, evident, nu se abține să-i facă avansuri uneia dintre ele. În contrapunct cu prospețimea lor, patroana locului de vis și de plăcere, văduvă plină de nuri care știe cum se țes ițele, dar și cum să-și strunească angajatul, sigură că banii cîștigă orice dispută, se oțărăște, geloasă, la fete. Excelentă, Maria Obretin își umple personajul de viață, ferocitate și căldură. Experiența a învățat-o pe femeia interpretată de ea, aprigă și voluptuoasă, cum să se bată pentru ceea ce consideră proprietatea sa afectivă și cînd să lase lațul mai moale pentru ca Liliom cel *macho* să nu se simtă strîns în chingi.

Nenumărate sînt referințele culturale pentru schema și genul de caractere vehiculate de Andrei Șerban. Zeci și zeci de personaje, de la cinematografia hollywoodiană la Fellini, au slujit cu mîndrie rețeta respectivă. Spectatorul le recunoaște, le asimilează pe loc și nu se poate împotrivi să le iubească. Așa se întîmplă și în cazul patroanei, personaj exemplar, cu o lungă istorie în spate: două treimi de scorpie și una de femeie vulnerabilă, un strop de bățoșenie, unul de omenie... Mariei Obretin îi iese ireproșabil. Genul care ar face orice pentru ca bărbatul iubit să se întoarcă la ea. Farmece, negociere, bani, pedala pe forță a stăpînei..., în sfîrșit, nimic nu e prea puțin pentru ca femeia înșelată să-și recîștige amantul.

În tiparul ușor recognoscibil, regizorul pune o minuție de artizan. Doar că tot acolo se mai infiltrează și o picătură de detașare ludică, plus şansonetele cîntate de actori, care merg drept la inimă; apoi, veselie și multă căldură. Cea din urmă sporește în progresie geometrică și datorită interpretării – 50% firesc + 50% omenie – a lui Vlad Ivanov. Personajul său, Liliom, e plămădit după o linie infailibilă: îl înfurie nedreptatea și, ori de cîte ori poate, sare în ajutorul celorlalți. Decît să ucidă, preferă să se sinucidă. Om bun, dar slab, se lasă tîrît de deprinderile mahalalei. În caz că-i vine prea tare să-și mîngîie iubita, îi aplică niște scatoalce. Cu toată dragostea, desigur! Mai ales după ce pierde banii la joc. Dar are bunătate și magnetism personal, cu care cîștigă publicul de bîlci, iar femeilor le rupe inima. Brînză bună în burduf de *macho,* Liliom atrage simpatia oricui. În interpretarea lui Vlad Ivanov, seducția și mitocănia fac casă bună cu poezia. Doar că *entertainer*-ul se lasă tîrît în diferite malversațiuni de prietenul său, viermele răului, interpretat de Cătălin Babliuc, ultramalefic, dar vital, cu o spumă de detașare jucăușă care aduce seninătate și savoare.

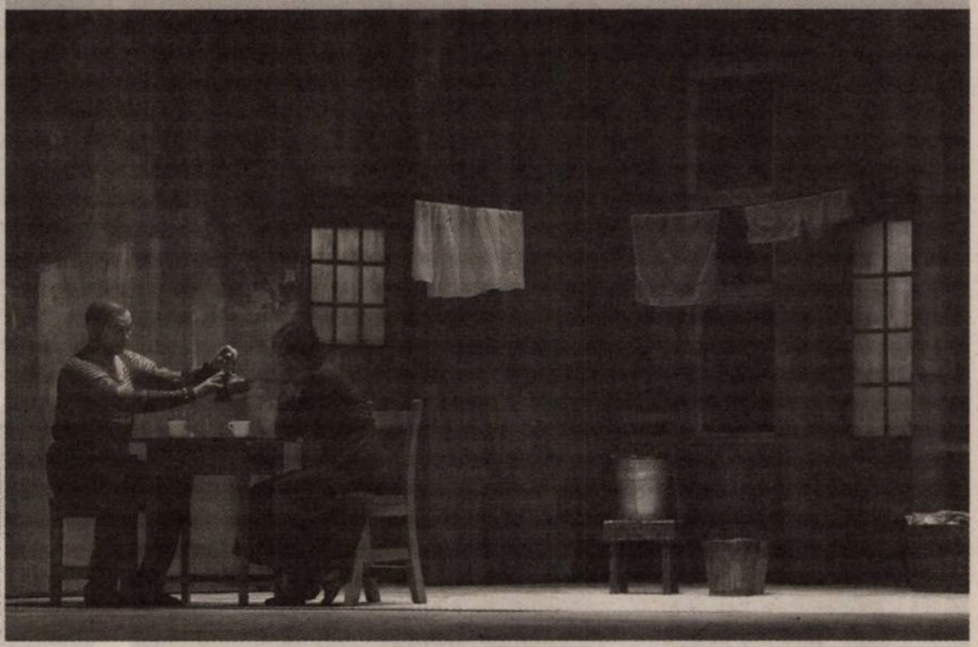
Aleasa lui Liliom, spălătoreasa plină de demnitate (Ana Ularu, cu o construcție atent lucrată), săracă, dar morală, predispusă la sacrificiul mai întîi pentru soț, apoi pentru copil, nu va ceda nici un centimetru din principii. Nici nu-și va trăda dragostea pentru pețitorul neiubit (Șerban Gomoi, într-o apariție nuanțată). În costumele cu linia gracilă, zveltă și elegantă a Liei Manțoc, tripleta feminină continuă prin frumusețea retro a Anei Covalciuc. Actrița, care împrăștie un adevărat fluviu de magnetism scenic, captează necontenit atenția în femeiușca prostuță, dar bună la suflet, de un comic luminos. Maria va avea noroc în căsnicia cu evreul prosper în afaceri, care avansează de la portar la proprietarul unui lanț de cîrciumi. Jocul din *poignet* al lui Radu Iacoban nu face decît să întărească delectarea pe care o dă spectacolul: comic, radios, fără griji, cu nici un pic de întuneric.

Ei, întrebarea e cum faci să împrospătezi o schemă clasică, în care istoria genului consemnează de-a valma zeci de personaje. Probabil cu un incredibil instinct scenic și o experiență pe măsură. Cam de genul acesta de talent îl bănuiesc pe Andrei Șerban, care găsește toate resorturile pentru un spectacol din cale afară de tonic. O sumedenie de detalii personalizează și însuflețește schema, apropie personajele de spectatori și le îndepărtează rezistența critică. Cel mai bun exemplu ar fi ludicul pe care se construiește cuplul Maria – Linzmann. Felul în care cei doi, la orice vîrstă, se prostesc, se gîdilă, se înghiontesc țese în jurul lor un întreg halou de familiaritate.

Linia contrastantă e asigurată de personajul principal feminin (Ana Ularu), prietenul malefic al lui Liliom (Cătălin Babliuc), plus scenele dedicate birocrației din administrație, repetate întocmai, atît în cer cît și pe pămînt. Cu sentimente aprige bine construite și bine jucate, dar și cu detașări amuzante, dramoleta prinde spectatorul în mreje. *Summum*-ul detașării e vocea regizorală, care anunță, înaintea părții a doua, tăietura în mentalul și ethosul popular. Unde, știm cu toții, fantasticul se află în elementul lui. Accentele vesele în care cei ce triază în universul eschatologic se disting și în scenele comisarilor de poliție, interpretați de aceiași actori, cu același joc al ștampilelor, sinecdocă perfectă pentru birocrația și absurdul administrativ de oriunde. Iar îngerul emoționat de cei ce, trimiși pe pămînt o dată la 16 ani, reușesc să contabilizeze o faptă bună este de-a dreptul delicios. Ca și pendularea între lume și purgatoriu, demnă de Almodóvar. Ușor, ușor, spectacolul va cuprinde și viața, dar și planul eschatologic, într-un ethos care permeabilizează granița mundan / transmundan, culpă / redempțiune. Amplificînd perspectiva, regizorul adaugă fermentul ideatic, iar montarea cîștigă deopotrivă în consistență și poezie, veselia musicalului (în agreabila viziune coregrafică a lui Arcadie Rusu) completîndu-se cu omenie și cu un abur fantastic.

Să presupunem că acum ați aterizat în teatrul românesc și că nu știți nimic despre Andrei Șerban. După cîte dintre producțiile marilor noștri regizori – repet, dacă nu i-ați cunoaște – ați mai exclama: „Genial!"? După *Carousel*, sigur da!

Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra", București (Sala „Liviu Ciulei") *Car(o)usel*
Adaptare de Andrei Şerban şi Daniela Dima, după piesa *Liliom* de Ferenc Molnár şi filmul cu acelaşi titlu de Fritz Lang
Direcţia de scenă: Andrei Şerban, decor: arh. Octavian Neculai, costume: Lia Manţoc, acompaniament muzical compus şi interpretat de Raul Kusak, dDramaturg şi regizor asociat: Daniela Dima, lumini: Alexandru Darie și Andrei Șerban, coregrafia cîntecelor: Arcadie Rusu
Cu: Vlad Ivanov, Alexandra Fasolă /Ana Ularu, Rodica Lazăr / Maria Obretin, Cătălin Babliuc, Ana Covalciuc / Silvana Negruţiu, Radu Iacoban, Mirela Gorea, Adela Bengescu, Şerban Gomoi, Andrada Corlat / Simona Pop


© Teatrul Bulandra

© Teatrul Bulandra

© Teatrul Bulandra

Prăbușirea casei Ekdal

Iulia POPOVICI

© Radu Sandovici

Teatrul Bulandra, București (Sala „Liviu Ciulei”)
Rața sălbatică de Henrik Ibsen, regia: Peter Kerek, scenografia: Octavian Neculai, light design: Alexandru Darie, sound design: Aurelian Stoleriu
Cu: Victor Rebengiuc, Şerban Pavlu, Constantin Cojocaru, Gheorghe Ifrim, Manuela Ciucur, Ioana Anton, Adrian Titieni

Deși în România nu există practica *preview*-urilor, seria de reprezentații, cu prețuri reduse la bilete, de „testare” a noii producții, iar „serile de presă” pot varia (fiind ba a doua, ba a cincea, ba a zecea reprezentație) în funcție de politica fiecărui teatru, să vezi spectacolul într-o zi „normală”, luni de zile după premieră, cu public printre care nu se află critici, iar actorii se simt „eliberați” de această presiune și „rodați” în rol, e întotdeauna o experiență interesantă.

Astfel, se poate spune că *Rața sălbatică* pe care am văzut-o eu la Bulandra, la patru luni de la primele reprezentații, a fost cu totul alta decît cea „în haine frumoase” din octombrie 2015 – și nu știu dacă luminile care-i lăsau adeseori în... umbră pe actori erau chiar cele care trebuiau, dacă jocul uneori compensînd prin multă mișcare și gesturi ample lipsa de contur precis a personajului ori încrîncenarea emfatică a dialogului altor personaje erau efectul regiei sau al timpului. Sau dacă era chiar voită (semn al obligării spectatorului să accepte pînă la ultimele limite convenția) absența unei mascaturi care să ascundă partea inferioară a prosceniumului extins peste primele rînduri de scaune, menit să semnifice, în viziune răsturnată, podul unde „locuiește” rața sălbatică, și care, astfel deschis, lăsa publicul de pe rîndul 7 să vadă dedesubt, în locul ipoteticei rațe, niște cabluri de reflectoare.

Rața sălbatică este piesa unei confruntări între viziunea idealistă, flămîndă după „adevăr”, reprezentată de Gregers (Șerban Pavlu, în montarea de la Bulandra), și cea terestră, a vieţii banale care are nevoie să se amăgească pentru a merge mai departe, a lui Hjalmar Ekdal (Gheorghe Ifrim), iar atunci cînd prima încearcă să se impună celei de-a doua, ceea ce rezultă sînt existenţe distruse și victime inocente. Gregers e fiul moralist al bătrînului Werle (Victor Rebengiuc), întors din peregrinajul căutării propriului suflet, cum ar veni, după ce, printr-o anume manevră financiară, Werle își salvase afacerea cu prețul sacrificării partenerului său, bătrînul Ekdal (Constantin Cojocaru). Falit, Ekdal-tatăl e acum tolerat în departamentul de contabilitate al firmei, are probleme cu băutura și pare ușor gaga. În haine semimilitare (în culori de camuflaj), Constantin Cojocaru traversează continuu scena fără să nimerească ieșirile, iar posibilitatea de a întrezări în el un fost membru al establishmentului local, afacerist de succes, este absolut nulă (ideea că manevrează o armă, cu care vînează animale captive în podul casei, în amintirea vînătorilor de altădată, e chiar frisonantă). Pentru prima dată de la sărăcirea familiei Ekdal, Gregers (atît de interiorizat în încrîncenarea lui încît ucide jocul realist al lui Pavlu) se întîlnește la o petrecere a tatălui său cu Hjalmar, acum deținătorul unui studio de fotografie, tată al unei fiice (Helvig – Ioana Anton, de multe ori copilărindu-se excesiv, dar cu bune pusee de maturitate) și ignorînd cu seninătate toate adevărurile. Cele din spatele falimentului propriului tată, al căsătoriei lui cu fosta menajeră a familiei Werle, Gina (Manuela Ciucur, convingătoare în buna ei credință atașantă, dar a cărei veșnică utilizare compulsivă a mopului e inutilă pentru orice altceva decît amintirea anterioarei ei profesii), al finanțării studioului său sau al „salariului” primit de bătrînul Ekdal. Iar Gregers nu poate trăi cu ideea că viața liniștită a prietenului său (Ifrim joacă o bunătate necioplită emoţionantă, dar însoţită de un exces de mișcare și de un zbucium exterior uneori neconvingător) e o colosală minciună. Și, evident, lucrurile nu pot rămîne așa. De aici începe, de fapt, confruntarea despre care vorbește spectacolul lui Peter Kerek, acest omagiu adus simplității negociate între oameni, fericirii care nu prea tinde să țină cont de mari adevăruri exterioare și nici de un ideal teoretic al dreptății.

Însă. Adaptînd textul, Kerek elimină personaje secundare (mai ales viitoarea soție a bătrînului Werle și Molvig, teologul vecin cu Hjalmar), fără a suplini aceste dispariții cu informaţii la nivelul dialogului (spectatorul cu memorie mai lungă rămîne cu un mister despre mireasă, deși faptul că este ea însăși menajeră în aceeași casă nu e tocmai lipsit de importanță; nu e ceva esențial, dar poate fi ușor frustrant) sau păstrînd referințe la personajele în cauză care nu se mai știe de unde vin și ce rol au. Molvig și celălalt vecin al familiei Ekdal, doctorul Relling (Adrian Titieni), reprezintă, în fapt, un fel de tandem (medicul și teologul, un „cuplu” cehovian) menit să furnizeze contrapunctele cinic-clinic și, respectiv, spiritual ale crizei în care e aruncat Hjalmar de dezvăluirile lui Gregers. Interpretarea rafinată a lui Adrian Titieni (realmente excelentă, deși nu știu la ce-i era musai necesară chelia postișă) compensează cumva absența discursivă a teologului (cu efectul că, în eterna-i beție, personajul lui amintește de Astrov).

Nici spațiul imaginat de Octavian Neculai nu e foarte limpede, în stilul puternic metaforizat în care se prezintă, cu o canapea în centru servind drept punct de coborîre (în loc de urcare) spre podul raței sălbatice, cu tot felul de intrări și ieșiri neclare și cu dominanta de nuanțe acvatice. Iar dacă schimbarea costumelor ar trebui să indice ceva, nu e deloc limpede ce ar putea fi acest ceva (îmi cer scuze pentru pretențiile semanticorealiste, dar e ușor ilogic ca un personaj cu o condiție socială în cădere liberă, care accentuează ideea că abia are ce pune pe masă și nu-și permite cumpărarea de haine, se schimbă de trei ori, mai frecvent decît își îmbracă propriul copil, iar băiatul de bani gata face un statement de rupere de familie neschimbîndu-se deloc, în ciuda trecerii zilelor). Sînt detalii (oricît de mici) care dăunează ansamblului, acestui corp cu multe capete care este spectacolul. Ceea ce e, pînă la urmă, păcat.

Joi 17, Vineri 18 martie,
ora 19
Orchestra Filarmonicii
George Enescu
Dirijor
HORIA ANDREESCU
Solist
DAVID GRIMAL

MUZICA LA EA ACASĂ
FILARMONICA GEORGE ENESCU

ATENEUL ROMÂN

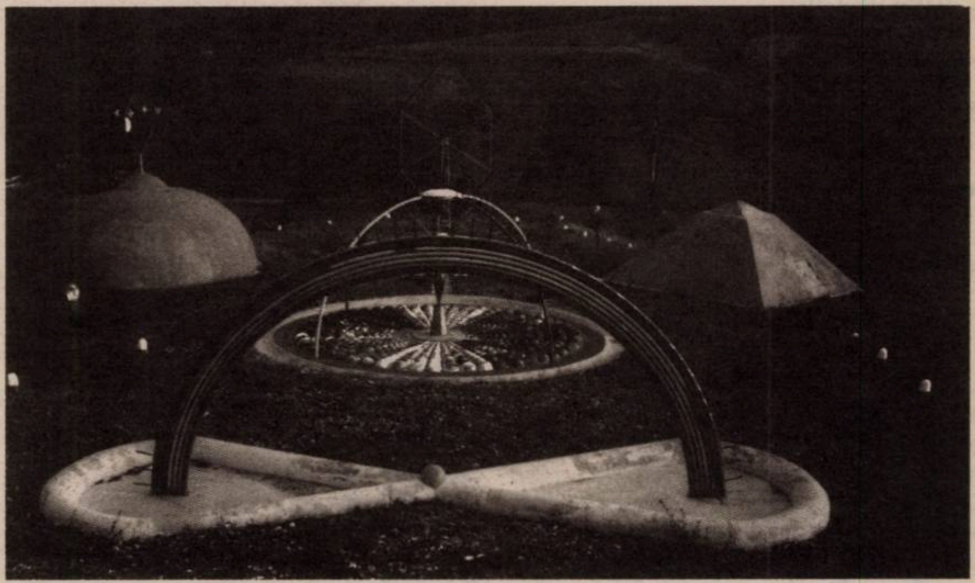
Ceaikovski
Concertul pentru vioară și orchestră
Simfonia Manfred

SAPTESERI · OBSERVATOR CULTURAL · CRONICA ROMÂNĂ · Radio România Muzical · Yacht · Deutsche Zeitung · timpul liber · Radio România Cultural · AutoExpert · PORT.ro · Salut · LiterNet.ro

T-Shirt

Un alt fel de conceptualism: trei întîlniri cu Alexandru Chira (II)

Călin DAN



Alexandru Chira, *Ansamblul monumental Tăușeni*, 1994

Arta lui Alexandru Chira atinge, în această etapă, semnificaţia maximă, deoarece înglobează.mai mult decît obsesiile, contradicţiile şi chinurile creatorului. Este o operă reprezentativă pentru două tipuri de modele intelectuale care articulează cultura Europei de Est între epoca Vărsătorului şi a doua perioadă de teroare comunistă (post-stalinism, naţionalismul ceauşist, brejnevism). Alexandru Chira le întruchipează pe amîndouă, ceea ce reprezintă un privilegiu pentru istoricul de artă interesat de acest interval de timp.

Notă despre tinereţe

În primul rînd, Chira duce mai departe universul satului românesc tradiţional, cu bagajul lui mitic, relaţiile strînse cu natura – o lume aspră bazată pe nedreptăţi şi privaţiuni. Apoi, Chira moşteneşte din familie mesajul apăsător al transformării brutale, prin tactici comuniste, a structurii sociale tradiţionale, înfăptuite prin desconsiderarea drepturilor omului. Deşi Chira era mereu discret (sau, pur şi simplu, prudent) cînd îşi contextualiza politic poveştile vizuale, se ştia bine că tatăl său, capul unei familii care număra șase copii, era eroul din centrul operei. Calificat drept chiabur pentru vina de a deţine un tractor, tatăl artistului a evitat închisoarea îngropînd utilajul în livada familiei, unde a rămas pînă cînd restricţiile politice au slăbit în intensitate. După dezgropare, tractorul, devenit inutilizabil, putea cel mult figura ca personaj în desenele, picturile şi filmele lui Chira, alături de semănător, de cîine etc.

Al doilea model este cel al artistului conceptual apărut în scurta perioadă de dezgheţ prin care a trecut ţara în anii 1962-1974, artist deţinînd informaţii precare despre tendinţele internaţionale din artă, dar care, la nivel local, cultiva un tip de sensibilitate diferit, opus tendinţelor figurativului tradiţional, pictural şi liric din România modernă. Chira s-a integrat unui al doilea val de conceptualişti, mai puţin radicali ca formă decît cei activi la sfîrşitul anilor '60, mai preocupaţi de dimensiunea poetică a reprezentării decît de potențialul speculativ al producției de imagini. La cel mai înalt nivel al complexității, imaginile lui Chira (un conglomerat de simboluri și narațiuni vizuale, amestecate cu cuvinte) capătă puterea sugestivă a storyboard-urilor de film, unde intervalul dintre imaginile/textele rostite și nerostite deschide un spațiu pentru jocul liber al asociațiilor perceptive. Extrase din acest spațiu complex, cuvintele dobîndesc autonomia delirantă a poemelor suprarealiste.

Dogma

La sfîrşitul anilor '80, lupta dintre desen şi pictură părea să fi luat sfîrşit. Nu exista un învingător – ambele principii fuseseră abandonate, pentru a putea păstra, compulsiv şi transformat, satul imaginar al copilăriei, devenit o maşinărie de semne şi relaţii menite să funcţioneze în vederea unei sistemice, infinite reproduceri. Pe ultimul palier al evoluţiei sale artistice, Alexandru Chira trata pictura ca pe un proiect descriind arhitecturi utopice menite să-i ridice limbajul simbolic şi alegoric la un alt nivel de *gravitas*. În acea etapă, devenise evident faptul că artistul nu era motivat de suprafaţa pînzei sau de subtilitatea mediilor tradiționale (pictură, desen), ci de potenţialul acestora de a pregăti realizarea spațială a unei fantasme care-l chinuia. Copilul Chira şi-a imaginat decolarea de pe dealul din vecinătatea satului natal, într-un zbor ce urmărea să dea altă dimensiune, cosmică, inventarului din gospodăria familiei. Încet, dar ferm, într-un efort de concretizare, artistul şi-a schimbat viziunea: versiunea simbolică a satului trebuia reprezentată clar, deşi sintetic, ca angajament pentru o viitoare transpunere spațială. Pentru Chira, arta nu mai avea o atracţie autonomă – importantă era doar păstrarea conceptului în vederea folosirii lui ulterioare, în scopuri practice. Picturile mai vechi, ludice şi ciudate, întinse pe șasiuri în formă de heptagoane răsturnate, refuzînd astfel convenţia pînzei pătrate pentru o reprezentare ce trimite la plicul desfăcut, au fost înlocuite cu heptagoane verticale, sobre şi simetrice, asemănătoare panourilor de altar. *Semănătorul* monumental şi dinamic s-a preschimbat în silueta statică a omului alchimic aşezat pe tron. În cele din urmă a devenit limpede că Alexandru Chira îşi împlinise, deja, viziunea de pictor, că lupta lui intelectuală se ducea acum dincolo de provocările oferite de acest mediu, că misiunea lui era în altă parte.

Trei întîlniri

L-am întîlnit pe Alexandru Chira de trei ori. Întîi, în subsolul primei lui expoziții personale. Intensitatea acelui univers şi mai ales libertatea agresivă, şi totuşi poetică, a vocabularului său m-au făcut să intuiesc faptul că există un teritoriu – cel al artei contemporane – unde lucrurile se pot face în alt fel. E posibil ca, fără acea întîlnire, parcursul meu profesional să fi fost altul, fără legătură.

A doua oară, în anii '80, cînd ceea ce ne lega în discuţii interminabile purtate prin localuri modeste erau nemulţumirea comună faţă de convenţionalismul dominant în arta românească, dictatura picturii, precum şi neîncrederea colegilor faţă de ideile şi conceptele menite să depăşească virtuozistica mediului pentru altceva, mai abstract.

A treia întîlnire, cea mai importantă la nivelul consecinţelor, a avut loc în 1994, tot într-un local. Ca director artistic al Centrului Soros pentru Arta Contemporană din Bucureşti, pregăteam atunci o expoziţie de proporţii bazată pe un apel de proiecte. Evenimentul urma să aducă practica artistică în relaţie cu diferite grupuri marginalizate etnic, social şi/sau politic şi, cu ajutorul acestora, să construiască discursuri colective în spaţii neconvenţionale. Chira, furios, pretindea că îi ignor statutul de artist instalaţionist şi că îi privesc picturile cu un ochi desuet, că le înţeleg greşit rolul de proiecte pentru structuri în trei dimensiuni. L-am invitat imediat să-mi dovedească contrariul. Rezultatul a fost demararea proiectului faraonic de la Tăuşeni. Consătenii lui Chira şi familia sa, răspîndită în regiune, i-au sărit în ajutor. O fabrică din Cluj a furnizat părţile metalice ale ansamblului, o rudă a artistului a donat terenul pentru instalație, primarul a reuşit să repare drumul de acces, vecinii au contribuit cu ceea ce au putut. Vernisajul s-a transformat într-o sărbătoare cu slujbă religioasă, discursuri şi petrecere cu fanfară.

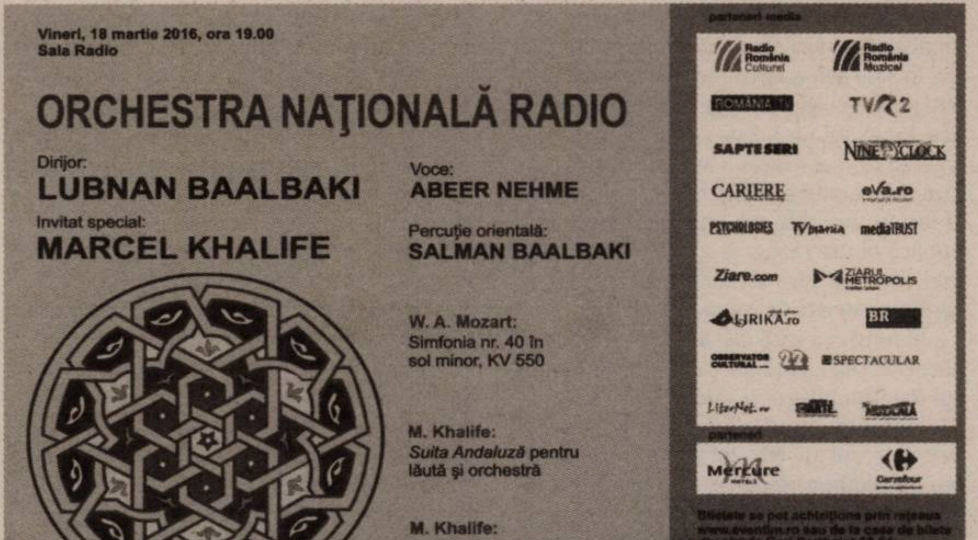
Pe baza unei video-documentații realizate la Tăuşeni, un juriu internaţional i-a conferit lui Chira Premiul pentru Cea mai bună lucrare din expoziţia *010101*... (1994, Muzeul Ţăranului Român, Bucureşti). Artistul a fost dezamăgit: pretindea că premiul nu avea relevanţă atîta timp cît juriul nu i-a vizitat lucrarea. Firea lui dogmatică nu accepta proiecţii ale realului – Alexandru Chira era, fără să ştie, un nominalist. Drumul ducea, fără abateri, de-la-memorie-la-desen-la-pictură-la-proiect-la-obiect. În momentul în care obiectul a fost definitiv instalat, orice filtru de lectură era abandonat. Trebuie să fii acolo, dacă voiai să fii *Acolo*! Proiectul Tăuşeni a continuat în timpul vieţii lui Chira şi e în picioare şi azi, fiind susţinut de familia artistului.

Dintr-un artist reflexiv, cu o productivitate scăzută, Alexandru Chira a evoluat în mod surprinzător, pînă la nivelul unor Robert Smithson, James Turrell sau Per Kirkeby, creatori de urme la scara peisajului, care şi-au tradus viziunile atît în dimensiuni cotidiene, cît şi în cele cosmice ale naturii. Alexandru Chira a dovedit în chip strălucit că opera sa nu era numai un produs de artă, ci și (mai ales?) elementul coagulant pentru procese sociale complexe, de lungă durată. Ansamblul de la Tăuşeni, vocal, violent şi colorat, reduce subtilităţile cercetărilor obsesive ale lui Chira privind valorile alegorice ale copilăriei sale la un set de forme deopotrivă funcţionale şi abstracte. Precum în *Ucenicul vrăjitor*, procesele magice declanșate de Chira prin arta sa au evoluat într-un fenomen autonom, cu voinţă şi identitate proprii. Iar vizitarea instalaţiei de la Tăuşeni a devenit un eveniment miraculos pentru noile generații de vizitatori, după cum scria un blogger anonim care, fără să aibă legătură cu lumea artei, s-a-ntîmplat să ajungă acolo. Cu mult umor, autorul se mira de atmosfera extraterestră a ansamblului, concluzionînd că a petrecut o zi remarcabilă, într-un loc remarcabil, unde se poate fuma iarbă şi contempla ceva care vine din altă lume.

(Text prilejuit de expoziţia retrospectivă Alexandru Chira, organizată la MNAC, Sala Dalles, în perioada iunie–octombrie 2015)

PS: a patra întîlnire

Pe drumul care unește București cu zona de nord, la intersecția de după Corbeanca, automobilistul poate surprinde cu coada ochiului un panou fotografic cu imaginea unei biserici de o formă inedită, care anunță drumul spre Biserica Bălteni. Construită la 1626 de vornicul Hristea Coconu, pe locul unei foste mănăstiri arse de tătari, clădirea are o structură ciudată, bondoacă și lăbărțată, cu un pridvor masiv, care înconjoară naosul pînă la abside, ca o excrescență. Senzația ultimă este a unei biserici mai înalte, îndesate într-una mai mică. Forma e atît de intrigantă, chiar din imaginea percepută în goana mașinii, încît am decis că trebuie vizitată. După mai multe încercări ratate (lipsă de timp, negăsirea intersecției corecte, vreme rea), am reușit, într-o dimineață de primăvară, să ajungem la locul cu pricina. În absența frescelor, edificiul se deconspira iute, ca o sculptură ambientală așezată lîngă lac. Am trecut în cimitir, unde, pe crucile pitice de beton crăpat, se desfășura o inepuizabilă arhivă – istoria fascinantă a omenilor locului, nume și imagini care se șterg treptat, inexorabil, devenind urme. Peisajul cenușiu, orizontal al lecturii a fost întrerupt brusc de o cruce înaltă, nou-nouță, din piatră gălbuie. Mormîntul se uita către apă, întorcîndu-ne spatele. I-am dat ocol, pe cruce scria, cu caractere neoromânești, Alexandru Chira. În maniera lui complicată, Chira m-a chemat la această întîlnire, obligîndu-mă la iritante rateuri psihanalitice; din *acte manqué* în *acte manqué*, memoria mea s-a reîntregit, și conversațiile noastre au căpătat o istorie.



Vineri, 18 martie 2016, ora 19.00
Sala Radio

ORCHESTRA NAŢIONALĂ RADIO

Dirijor:
LUBNAN BAALBAKI
Invitat special:
MARCEL KHALIFE

Voce:
ABEER NEHME
Percuție orientală:
SALMAN BAALBAKI

W. A. Mozart:
Simfonia nr. 40 în sol minor, KV 550

M. Khalife:
Suita Andaluză pentru lăută şi orchestră

M. Khalife:
Trei piese pentru voce şi orchestră

parteneri media
Radio România Cultural
Radio România Muzical
ROMÂNIA TV
TVR2
ŞAPTE SERI
NINE O'CLOCK
CARIERE
eva.ro
PSYCHOLOGIES
TV mania
mediaTRUST
Ziare.com
ZIARUL METROPOLIS
LIRIKA.ro
BR
OBSERVATOR CULTURAL
SPECTACULAR
LiterNet.ro
parteneri
Mercure
Carrefour
eventim

Cartea de film

„Vagabondul“ vilegiaturist

Mihai FULGER

La aproape patru decenii de la moartea sa, Charles „Charlie“ Chaplin (1889-1977) rămîne unul dintre cei mai iubiţi şi studiaţi cineaşti din toate timpurile. Regizor, actor, scenarist, producător, compozitor şi monteur, Chaplin a fascinat numeroase generaţii de spectatori de pretutindeni. În România, după ce, în 1933, Ion Călugăru i-a dedicat prima monografie autohtonă, au apărut destul de multe studii şi volume importante, originale sau traduse, despre personalitatea şi filmografia acestui „autor total“. În 1973, publicul a avut prima ocazie de a-l cunoaşte pe Chaplin şi ca scriitor, prin publicarea cărţii sale *My Autobiography* (1964), sub titlul *Povestea vieţii mele*, la Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor (traducere: Sanda Râpeanu). Iar, la sfîrşitul anului trecut, admiratorii români ai marelui cineast au primit cadou un nou volum semnat de el: la Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza“ din Iaşi a apărut, în tălmăcirea foarte bună a Laurei Carmen Cuţitaru, cartea *A Comedian Sees the World*.

La puţin timp după ce filmul său *Luminile oraşului* (*City Lights*) a fost gata de lansare, Chaplin a decis să plece într-o lungă călătorie. Voiajul s-a desfăşurat între februarie 1931 şi iunie 1932 şi a inclus ţări/teritorii din Europa (Anglia natală, Germania, Austria, Italia, Franţa, Spania, Elveţia), Africa (Algeria) şi Asia (Ceylon/Sri Lanka, Singapore, Bali, Japonia). Memorialul de călătorie al lui Chaplin cuprinde cinci părţi, care au fost publicate în foileton, între septembrie 1933 şi ianuarie 1934, într-o revisă americană adresată cu precădere publicului feminin, *Women's Home Companion*. Surprinzător, cele cinci texte nu au fost reunite într-un volum pînă în 2014, cînd Lisa Stein Haven, reputată specialistă în viaţa şi opera lui Chaplin, a avut iniţiativa de a strînge, între aceleaşi coperte, toate însemnările de călătorie ale starului, cărora le-a adăugat o amplă introducere, note substanţiale, cinci anexe relevante (de la itinerarul voiajului pînă la corespondenţa lui Syd Chaplin, fratele mai mare al lui Charlie şi însoţitorul acestuia în călătorie) şi o bibliografie utilă celor care doresc să aprofundeze subiectul. Este lăudabil faptul că editura universitară ieşeană a reuşit să publice cartea la doar un an de la prima sa ediţie americană, în condiţii grafice excelente şi cu multe ilustraţii remarcabile.

Întîmpinat peste tot cu căldură de către fani şi VIP-uri locale, Chaplin este permanent conşient că publicul larg îl identifică cu celebrul său personaj de pe ecran, „Vagabondul“ (*The Tramp*), şi are abiliatea de a se folosi de acest fapt pentru a-şi promova noul film (mai ales că eşecul acestuia – o producţie fără dialoguri ieşită pe piaţă la peste trei ani de la premiera primului film sonor – l-ar fi putut costa scump), dar şi pentru a se autopromova (în condiţiile în care, în SUA, fusese implicat deja în cîteva scandaluri răsunătoare, privind mai cu seamă viaţa sa privată). După ce „deziluziile dragostei, faimei şi bogăţiei“ l-au lăsat „cumva apatic“, artistul redescoperă, graţie călătoriei, „stimularea emoţională“ de care are nevoie. Revenirea în Europa declanşează diverse amintiri (cum ar fi prima poveste de dragoste, din perioada în care lucra ca actor comic în scenete de vodevil, dar şi intrarea în lumea filmului, datorată lui Mack Sennett, coproprietar al studioului Keystone din Los Angeles – episod reluat ulterior, cu mici modificări, în *My Autobiography*), iar comparaţiile cu călătoria anterioară a starului (din 1921, pe traseul Londra-Berlin-Paris) sînt în general favorabile planului prezent al naraţiunii.

Talentul literar al lui Chaplin este evident în portretele succinte, dar sugestive, ale oamenilor de seamă întîlniţi pe parcursul voiajului. De exemplu, la „prietenul“ Winston Churchill, în acea vreme Ministru de Finanţe, îl atrage „felul său de a fi, simplu şi direct“, în spatele căruia „simţi imediat forţa dinamică – omul însetat de realizări“. Cel mai atrăgător portret este cel al lui Albert Einstein, care are privirea „unei persoane care vede clar simplitatea tuturor lucrurilor. Fruntea nu are nici un rid. Ai senzaţia că el a spulberat toată încîlceala superficială a gîndurilor care ne întunecă vederea, că vede numai esenţialul“. Anterior, naratorul exclamase umit, cu privire la acelaşi Einstein: „Ce om simplu! Nu-ţi vine să crezi că poate, cu mintea pe care o are, să savureze un film cu entuziasmul unui copil“. Geniul comic al cineastului transpare şi în paginile cărţii – citiţi, de pildă, episodul în care Chaplin învaţă să schieze, la insistenţele lui Douglas Fairbanks, şi, mai ales, cel în care protagonistul, incapabil să călărească, participă la o vînătoare de mistreţi în Normandia, la invitaţia Ducelui de Westminster. Pe lîngă bucuria descoperirii unor detalii biografice inedite şi a întîlnirii unor personaje familiare, claritatea frazei şi construcţia inteligentă, îmbinînd planuri şi registre diferite, fac din *Un comic vede lumea* o lectură captivantă. ▬

CHARLIE CHAPLIN
Un comic vede lumea
Note de călătorie 1931-1932
EDITURA UNIVERSITĂŢII „ALEXANDRU IOAN CUZA" IAŞI

Charlie CHAPLIN

Un comic vede lumea:
Note de călătorie 1931-1932
Ediţie îngrijită de Lisa Stein Haven,
Traducere de Laura Carmen Cuţitaru
Editura Universităţii
„Alexandru Ioan Cuza“, Iaşi, 2015, 362 p.

Avalon

Extremisme interbelice

Ovidiu PECICAN

În monografia lui dedicată legionarismului, sub un titlu care parafrazează un faimos marş al totalitarismului brun tînăr, *Sfîntă tinereţe legionară. Activismul fascist în România interbelică* (Editura Polirom, Iaşi, 2015, 288 p.), Roland Clark vrea să descifreze – mai mult şi mai bine decît s-a făcut pînă acum – în ce a constat activismul fascist interbelic din ţara noastră. Trebuie spus, însă, de la bun început că legionarismul nu epuizează această dinamică activistă de extremă dreaptă. Chiar dacă el pare să deţină monopolul atenţiei publice din epocă şi să concentreze în sine cea mai violentă expresie a ei, mişcarea lui Corneliu Zelea-Codreanu nu a rămas izolată în miezul unei vieţi politice şi sociale disputate de democraţia burgheză şi, din subteranele unde fusese exilat, de extremismul de stînga. Desigur, pe măsură ce s-a dezvoltat, legionarismul doctrinar a avut tendinţa de a îngloba felurite elemente înrudite cu el, fie prin propensiunea ultranaţionalistă, etnicistă, fie prin gustul pentru opţiunea antidemocratică şi totalitară (să nu uităm că, în *Schimbarea la faţă a României*, Cioran închina rînduri elogioase nu doar lui Hitler, ci şi lui Stalin), fie prin cultul ortodoxismului (cel care a făcut posibilă apropierea fostului sfetnic regal Nae Ionescu de Codreanu şi care a permis apropierea poetului şi teologului Nichifor Crainic de purtătorii cămăşii verzi). Ar mai fi, desigur, şi elementele paramilitare, venind dinspre un cult – prost înţeles sau, mai degrabă, răstălmăcit – al cavalerismului (apărare cu arma în mînă a celor slabi, în numele religiei creştine), parte de imitaţie în raport cu mişcările similare din restul Europei (fascismul italian şi nazismul, în principal), dar cu un rol ce nu trebuie subestimat, cîtă vreme el a părut să fie o punte pentru joncţiunea cu capul autoritarist al Armatei române, mareşalul cu veleităţi politice, Ion Antonescu.

Roland Clark alege să acorde atenţie Gărzii de Fier sau, mă rog, Legiunii Arhanghelului Mihail, optînd pentru „nucleul dur“ al fenomenului extremist românesc de dreapta. Nu i se poate aduce vreun reproş autorului pentru această preferinţă, dar partea explicativă a titlului cărţii lui rămîne, într-o anumită măsură, neacoperită. Monografii care explorează Legiunea mai există şi sînt meritorii, dar unele care să acorde o atenţie focalizată tocmai modului absorbant în care legionarismul a „topit“ în sine sau a aglutinat în constelaţia sa alte grupuscule, convergente, însă nu identice, nu există încă. Este păcat, fiindcă înţelegerea cît mai exactă a acestor dinamici ar putea face perceptibile cauzele şi circumstanţele concrete ale impunerii pe scena publică dintre războaie a uneia dintre cele mai neliniştitoare şi mai virulente grupări de forţe din istoria românească.

În fond, nu este nici acum clar de ce tînărul Mircea Eliade, pe cînd îşi scria faimosul foileton *Itinerariu spiritual*, în 1928, oscila încă între atracţia pe care o simţea faţă de mentorul lui, Nae Ionescu, şi propunerea de colaborare pe care i-o avansase directorul *Gândirii*, Nichifor Crainic. Nu s-a explorat îndeajuns nici în ce fel autorii *Manifestului Crinului Alb* (1928), care profesau naţionalismul în nume propriu şi se pronunţau împotriva „generaţionismului“ eliadesc, au ajuns, măcar în parte, în aceeaşi barcă ideologică din care încercau să se salveze. Onoarea naţională, „puritatea valorilor maxime şi a misterului“, cultul statului, colectivismul şi credinţa sînt valorile în care Petre Pandrea şi comilitonii lui chemau sub stindard o lume tradiţionalistă, conservatoare, de dreapta. De asemenea, ar fi de elucidat şi modul cum un Constantin Noica, discipol al lui C. Rădulescu-Motru şi al lui Ion Petrovici, cu opţiuni kantiene, a devenit, în scurt timp, altceva şi altcum, dincolo de opţiunile politice momentane generate de crize politice majore.

Astfel de tatonări, de cel mai mare interes, ar putea prefaţa ori însoţi altele asemenea, mai în adîncul nivelului elitar al culturii interbelice. Lăsînd deoparte vechile acuze staliniste la adresa mioritismului blagian înţeles ca filozofie a misterului, în ce fel a putut el interesa în chip major un comentator-filozof precum tînărul Vasile Băncilă, altminteri raliat, de la un timp, legionarilor? Ce raporturi pot fi între misterul poetului din Lancrăm, teoretizat filozofic în trilogii, şi misterul Grupării Crinului Alb? Dar între moartea prezumată a ciobanului din *Mioriţa* şi cultul morţii eroice legionare? Ori: cît din admiraţia echilibratului ardelean Liviu Rebreanu faţă de Mussolini venea dintr-o insuficientă orientare democratică a acestuia şi cît era o expresie a conjuncturalismului?

Cartea lui Roland Clark nu vorbeşte despre asemenea lucruri, care vor trebui elucidate de alţi autori, cu alte prilejuri. Ce aduce, în schimb, acest volum este o aprofundare documentară mai mare, mai amplă. A remarcat-o şi Dennis Deletant, încununîndu-l pe istoric cu laurii celui care scormoneşte arhivele, depozitele bibliotecilor şi care completează informaţia cu prelucrarea unor date din interviuri relevante. Aşa cum se întîmplă şi în cazul altor lucrări pe teme similare, o rezervă se poate menţiona, totuşi. Alunecarea ideologică a unora dintre români în direcţia ultranaţionalismului nu poate fi explicată fără apelul la o informaţie istorică mai vastă. Ca să se înţeleagă „nevroza“ celor uniţi într-un stat propriu (incomplet) în 1859, se cuvine avută în vedere întreaga evoluţie istorică sub otomani, sub ruşi, sub maghiari şi austrieci.

Dacă toate acestea i-ar fi condus pe români pe culmi ale proprietăţii şi ale bunei înţelegeri transetnice, este probabil că naţionalismul românesc modern nu s-ar fi colorat etnic atît de vivace şi nici nu ar fi alunecat atît de uşor, pentru mulţi români, pe panta exceselor. Perceperea evreilor de către un Pantazi Ghica, la 1879, ca „o naţiune într-o naţiune“ sau temerea lui Vasile Conta, că „dacă nu luptăm contra elementului evreiesc, murim ca naţiune“ rămîn excesive, dar atrag atenţia asupra unor spaime reale, întemeiate sau nu. O „naţiune într-o naţiune“ s-au dovedit a fi şi românii din Ungaria, transilvăneni şi din Parţiu. Că temerea lui Pantazi Ghica putea beneficia de confirmări neaşteptate o dovedeşte faptul că, doar cîteva decenii mai apoi, românii aceştia s-au alipit de patria mamă, la 1 Decembrie 1918 (şi ceva mai înainte), subminînd patriotismul maghiar printr-o mişcare centrifugă. Iar astăzi, cînd actorii s-au schimbat, problema se pune acut, cu referire directă la imigraţia islamică masivă şi alertă în Europa comunitară, îndemnîndu-ne să cumpănim fără grabă, cu calm şi feriţi de orice excese, raportul dintre într-ajutorare, acceptare senină a diversităţii etnoculturale şi identitatea colectivă proprie.

Muzică

Opera Naţională şi spectatorii noului mileniu

Oltea ŞERBAN-PÂRÂU

Cosi fan tutte de Mozart este noua premieră a Operei Naţionale din Bucureşti. Un prilej de mare bucurie nu doar pentru iubitorii şi cunoscătorii genului, pentru că această capodoperă este una dintre cele mai savuroase şi mai atractive pentru public din întreaga literatură de gen.

Trebuie spus, de la început, faptul că noua producţie, pentru care din nou s-a apelat la *know-how* „made in England“, reprezintă – prin ceea ce oferă publicului – o continuare a ideii pe care opera bucureşteană şi-a propus-o în urmă cu cîţiva ani: aceea de a redeschide genul liric către spectatorii noului mileniu prin spectacole create la un nivel tehnico-artistic cît mai apropiat de cel din Europa de Vest, care să vină cu o propunere de entertainment atractivă şi în acelaşi timp valoroasă din punct de vedere stilistic şi estetic.

În plus, noua producţie aduce în prim-plan forţele artistice ale teatrului, făcîndu-ne să ne putem mîndri cu faptul că, în cazul unei atente selecţii, acestea sînt aliniate nivelului altor teatre din marile capitale europene.

Cosi fan tutte este o capodoperă absolută a muzicii universale. Această muzică nu este însă deloc simplu de interpretat, iar redarea strălucirii şi a farmecului dramatic unic al acestei opere reprezintă o piatră de încercare pentru orice teatru liric din lume. De asemenea, muzica lui Mozart şi libretul lui Lorenzo da Ponte reprezintă un mix muzical-dramatic extrem de incitant, pentru că modul de conturare a personajelor este unul foarte deschis unui număr nedefinit de variante privind cheia interpretării. În această situaţie, sarcina regizorală devine mai dificilă pentru a atinge pragul de aşteptare al unui public cît mai larg.

Noua producţie de la Bucureşti reprezintă viziunea regizorală a lui John Fulljames, sprijinită de scenografia lui Dick Bird, lighting design de Bruno Poet şi coregrafia de Tim Claydon, spectacolul fiind realizat în coproducţie cu Opera Garsington din Marea Britanie. Şi dacă, de această dată, nu am fost convinsă să dezvolt prea mult virtuţile montării, scenografie, lumini sau soluţii regizorale care să ofere chei surprinzătoare de interpretare a situaţiilor dramatice, este pentru că aceste foarte importante aspecte au fost în mod fericit eclipsate de evoluţia muzicală a întregii distribuţii de la premieră, prin care înţelegem cîntăreţi, orchestră, corp de balet şi cor. Publicul a aplaudat excelenta interpretare la nivelul întregii distribuţii, evoluţia vocală în general bine adaptată stilului, dublată în permanenţă de un joc dramatic viu, deloc strident şi foarte bine dozat, pînă la urmă acesta fiind şi principalul merit al regizorului.

Pînă la urmă, spectatorul atras de curînd către genul liric poate că nu are cînd să fie tentat de eventuale încîntări sau frustrări legate de modul de conducere a personajelor.

Putea fi Despina – în postura de „cap al răutăţilor“ – mai savuros conturată? Ar fi putut fi Don Alfonso mai „bine exploatat“ pe momentele de „martor tăcut“? S-ar fi putut imagina situaţii mai puţin statice în momentele cele mai importante, dedicate fiecărui membru al careului amoros, care să mai estompeze o oarecare discrepanţă între frumuseţea divină a muzicii şi anumite lungimi ale acţiunii dramatice? Plasăm acţiunea în cheie clasică sau contemporană, e bine motivată combinaţia lor? Sînt doar o parte din întrebările la care regizorii dau răspunsuri mai mult sau mai puţin inspirate de peste două secole, fără să fi ajuns la o concluzie unică.

Spectatorul care a văzut pentru prima dată pe viu acest spectacol (mă refer la distribuţia de la premieră) a avut toate motivele să fie încîntat de Don Alfonso – Vicenţiu Ţăranu, bonom şi pus pe şotii fără patimă, de Ferrando – Andrei Lazăr şi Guglielmo – Cătălin Ţoropoc, un cuplu de amorezi plini de umor, intraţi bine în rol, de Despina – Cristina Eremia, care s-a achitat foarte bine din punct de vedere vocal de un rol care poate cîştiga, însă, şi mai mult în vervă actoricească, şi deloc în ultimul rînd, de cuplul Fiordiligi – Andreea Soare, Dorabella – Oana Andra, care au impresionat atît în datele particulare ale rolurilor: cu Oana Andra, fermecătoare în modul în care estompează „grozăvia“ nestatorniciei într-un ludic convingător şi, pînă la urmă, molipsitor, iar pe de altă parte, cu Andreea Soare (soprană ce a făcut parte şi din distribuţia de la Opera Garsington şi care colaborează frecvent cu Opéra National de Paris) şi arta ei de a ne purta cu sine în momentele cu tentă dramatică şi în cele în care... „cosi fan tutte“. Pe de altă parte, acelaşi spectator putea fi încîntat de modul în care au făcut echipă toţi aceştia, dezvoltînd un încîntător discurs ambivalent şi totuşi unitar, plin de personalitate.

Orchestra condusă de Adrian Morar, corul şi corpul de balet au fost motoarele care au mers din plin pentru o producţie care are toate motivele să facă săli pline o bună bucată de timp de acum înainte. Următoarea reprezentaţie cu acest spectacol va avea loc pe 7 aprilie.

---

de-clic(k)/atelier deschis

Paradoxul „depășirii“ și obsolescența programată

Bogdan GHIU

În loc să scriu, să redau discursiv adică, să „povestesc“ ce vreau să spun (ce am de spus), în articolul de față aș prefera (nu numai acum, în speță, ci în general, de obicei, cei care mă cunosc de aproape știu asta) să desenez, să schițez, să schematizez, poate chiar să mimez sau să dansez (abstract-corporal: abstract, intelectual, dar numai corporal, numai corpul poate face asta, „reprezenta“ ideile). Și asta cel puțin sau în primul rînd pentru că scrisul „mă fură“, cînd scriu „o iau razna“; altfel spus, scrisul este un mediu de creație tiranic („cîmp magnetic“), care își subordonează „actantul“, îl supune și „trece la cîrmă“ sau „preia inițiativa“, devenind, din mediu, actant și tranformîndu-și „agentul“ în „medium“. Fapt banal pentru practicanții onești – așa cum se poate vedea deja aici: textul are treaba lui. Să încercăm în același timp să-i ținem în frîu logica medială proprie și să profităm de creativitatea ei. Căci despre medii de expresie și despre logicile lor proprii este (întotdeauna) vorba.

Televiziunea publică este viitorul televiziunii ca presă, altfel spus, ca *retro-depășire* a ceea ce numim *media* și care este o afacere *privată* (devenirea-privat a publicului în coordonare structurală cu devenirea-media a presei).

E mai mult decît simplu: e elementar. Una dintre cele mai recente și mai simple explicații ale acestui fenomen, ale acestei istorii petrecute sub ochii noștri, dar căreia noi refuzăm să-i vedem și să-i urmăm urmarea, considerînd-o un „sfîrşit al istoriei“, un capăt de drum după care nu mai poate urma decît moartea, îi aparține jurnalistului francez Edwy Plenel, care, după ce a lucrat și apoi a condus cîteva decenii redacția cunoscutului cotidian francez *Le Monde*, a fost concediat în 2005 de noua conducere, cu noile ei linii, după care a înființat site-ul de anchete jurnalistice accesibile contracost *Mediapart*, un succes de *presă* (adică cu efecte *politice*) în mediul *media virtual*, ceea ce demonstrează că noul nu trebuie să înlocuiască neapărat vechiul sau că „vechiul“ nu este acolo unde ni se spune să-l căutăm, în însăși esența profesională a lucrurilor. Media, online-ul nu se opun presei și nu trebuie să ia locul acesteia, dimpotrivă: presa, adică producția de informaţie publică prin transformarea ne-publicului în public (nu doar reluarea și amplificarea, propagarea de informații deja publice sau interesat private), presa, așadar, trebuie și poate să structureze în continuare și noul mediu, noile suporturi. Asta pentru binele spiritului public, deci al democrației. Iată ce spune, într-un interviu recent, numitul Edwy Plenel: „Pentru noi jurnaliștii de la Mediapart, *o informație este ceea ce puterile nu vor să fie făcut public*. Restul ține de *comunicare*. [...] Pentru mediile audiovizuale, în inima meseriei nu se află informația, ci *divertismentul*. Mizînd pe gratuitatea accesului, ziarele a trebuit să-și mărească audiența, cu corolarul, însă, de a nu supăra pe nimeni pentru a nu-și periclita rețetele publicitare. Din asta, inevitabil, informaţia iese uniformizată și devine fadă. [...] Ar trebui doar inventat un sistem prin care miliardarii care au făcut avere din noile tehnologii să fie obligați să dea bani presei fără a prelua controlul asupra ei, după modelul unui mecenat în beneficiul interesului public, în cazul de față pluralismul presei.“ (sublinerile îmi aparţin).

Nu știu dacă partea a doua e realistă, important e că puterile *publice* ar trebui să intervină, într-un fel sau altul, pentru a apăra spațiul, sfera și interesul *publice*.

Televiziunea publică face *de două ori* parte dintr-un lot de „lucruri“ *depășite* istoric: și substantival, și adjectival, și ca televiziune, și ca agent public. Alături, deci, de mai cine? De pildă, alături de artă, sau de politic (ca participare democratică), sau de cultură. Toate acestea – și *politicul* (adică democrația), și *arta* (despre caracterul „depășit“ al acestora două vorbește, deja, undeva, nu-mi mai amintesc exact pagina, căutați referința prin doctorate, eu mă exprim jurnalistic, „eseistic“, nu academic, Hannah Arendt), și *presa* („depășită“ de media), și interesul *public* („depășit“ de cel privat), și, în fine, *cultura* –, sînt lucruri „depășite“ istoric.

Ce înseamnă însă „depășit istoric“? Introducerea (echivalarea, asimilarea) *cu forța* în noua logică a „obsolescenței programate“, prin întreținerea unei confuzii interesate (și aici mă văd obligat să fac concesii, *pedagogic* însă, unui vechi dualism metafizic permanent reciclat cu care nu sînt de acord și pe care nu-l practic) între „esența“ sau „scopul principal“ al unei meserii (de exemplu *presa*, ca producție de *interes public* acolo unde acesta nu este dorit, sau *arta*, ca alternativă practic-imaginară la falsul dat, la falsa naturalitate a „artelor de a guverna“ etc.) și „mijloacele“ ei.

Paradoxul „depășirii“ sau al „vetusteței“ forțate face ca pentru lucruri aparent „vechi“ să fie nevoie de „depășiri“ produse artificial, dat fiind că acestea, nesituîndu-se la nivelul sau în registrul „mijloacelor“, au capacitatea de a și le subordona și, deci, de a se primeni singure, și atunci trebuie tratate *ca și cum* ar fi totuna cu vechile lor mijloace dintr-o anumită perioadă istorică: televiziunea publică depășită pe de o parte de televiziunile private, pe de altă parte de „noile media“ online, arta, politica, cultura „depășite“, la rîndul lor, prin introducerea cu forța în logica „obsolescenței programate“ specifică noilor dispozitive (termen, așa cum știm de la Foucault, Deleuze, Latour, Agamben, transversal, mixt, „total“) care, din instrumente, *trebuie* să devină *mediu de existență*, adică medii de viață-valoare, de *viață-profit* (taxă pe viață). Lotul „depășitelor“ (televiziune, public, cultură, politică, artă) trebuie să se coalizeze, adică să-și conștientizeze și speculeze strategic *„omologia structurală“*, înnoind radical falsa înnoire tehnologică, adică re-subordonîndu-și ceea ce e de subordonat: mijloacele, instrumentele, făcute să pară că au devenit și că pot fi principalii actori și „eroi“, „driverii“ noii istorii oficial-contrafactuale (alt paradox care ar merita dezvoltat, desfășurat). Din perspectiva a ceea ce ne interesează pe noi aici, *televiziunea* (este) *publică* (și înseamnă) *cultură* și *politică*. Dar nu în sensul îngust-sectorial al înțelegerii culturii, de exemplu, ci în acela de *cultură a(supra) actualității*, de cultivare a interesului față de actualitate, față de prezentul propriei vieți și al propriei societăți, pe care numai o televiziune publică nou, integral și curajos înțeleasă o poate face, ca artă a autonomiei cetățenești față de politicul corporatizat: corp politic contra corporații politice. *Voi continua.*

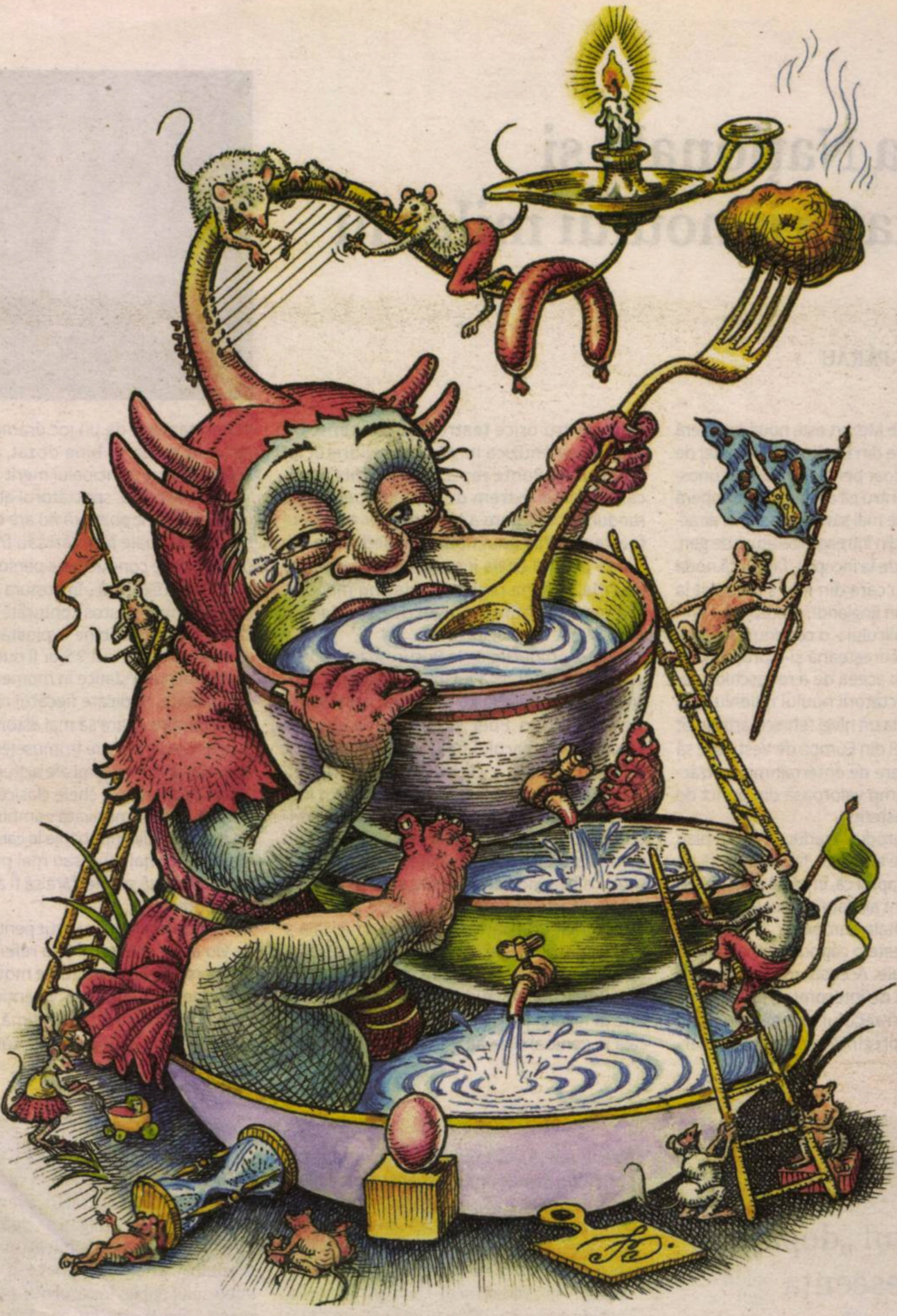
Tandem

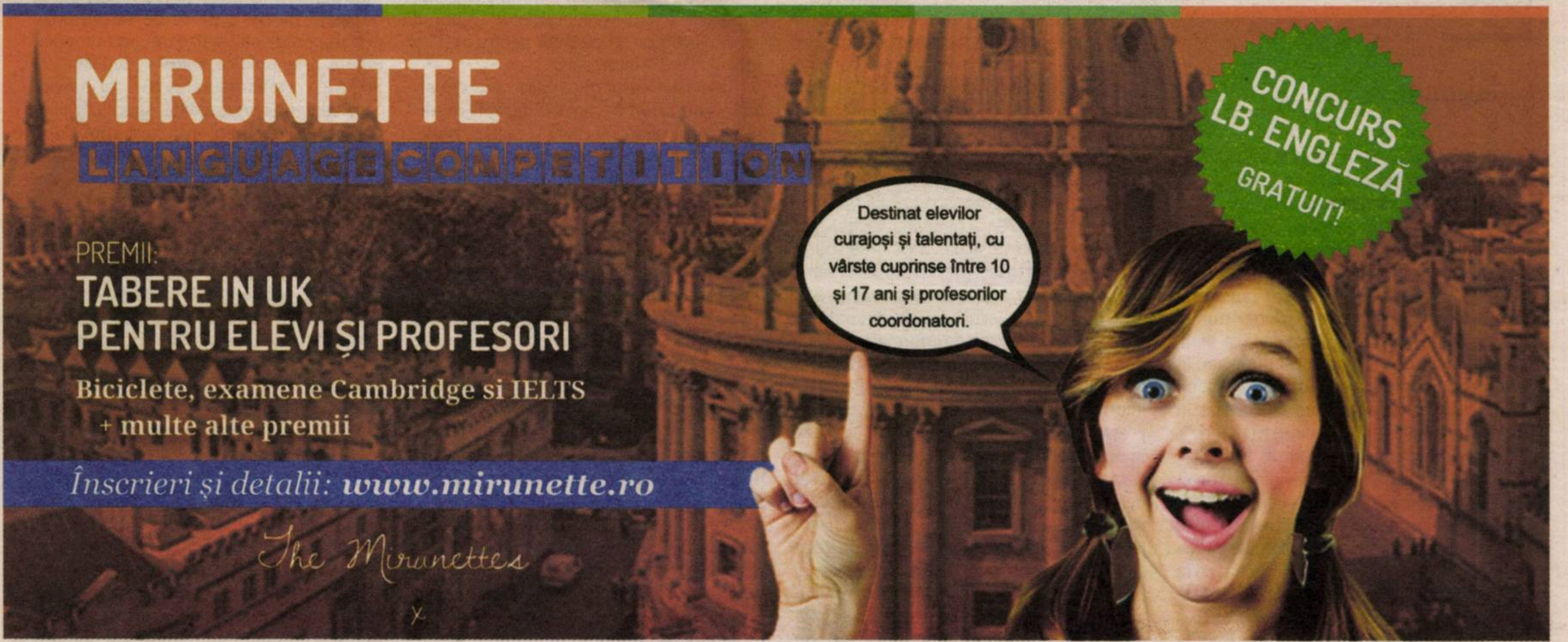
Fameni şi şoareci

Tudor BANUŞ
& Şerban FOARŢĂ

În van, dotat cu furculinguri,
vrei zeama lungă să ţi-o găţi,
când ea şi tu nu sunteţi singuri,
ci-ntre chiţcanii cu mustăţi,
cu scări, cu flamuri şi cu surle
ce-or să te zboare de pe tron,
cum suie,-n juru-ţi, nu pe turle,
ci din castron în alt castron,
ne'ngăduind să-ţi treacă bolul
alimentar prin tub, ca să-ţi
priască, – fi'nd mata simbolul
tantalicei inanităţi,
prin care circulă, anhidre,
ca-n cele două jumătăţi
ale apaticei clepsidre,
nisipuri, iar nu bunătăţi;
pe când, din crenvurşti, ţi se-nfruptă
chiţcanii lacomi cu mustăţi
şi coadă nemaiîntreruptă
de fălci de mâţ, ca-n alte dăţi,
încât feştila, cât mai arde
în sfeşnicul de-alamă, fă-ţi
bocceaua,-n ochii ăstei hoarde,
urmând să nu te mai arăţi...

O clipă, mai întâi, consacră-mi,
spre-aţi spune, de nu ţi s-a spus,
că ciorbelor, două-trei lacrămi
le-adaugă un şmac în plus.

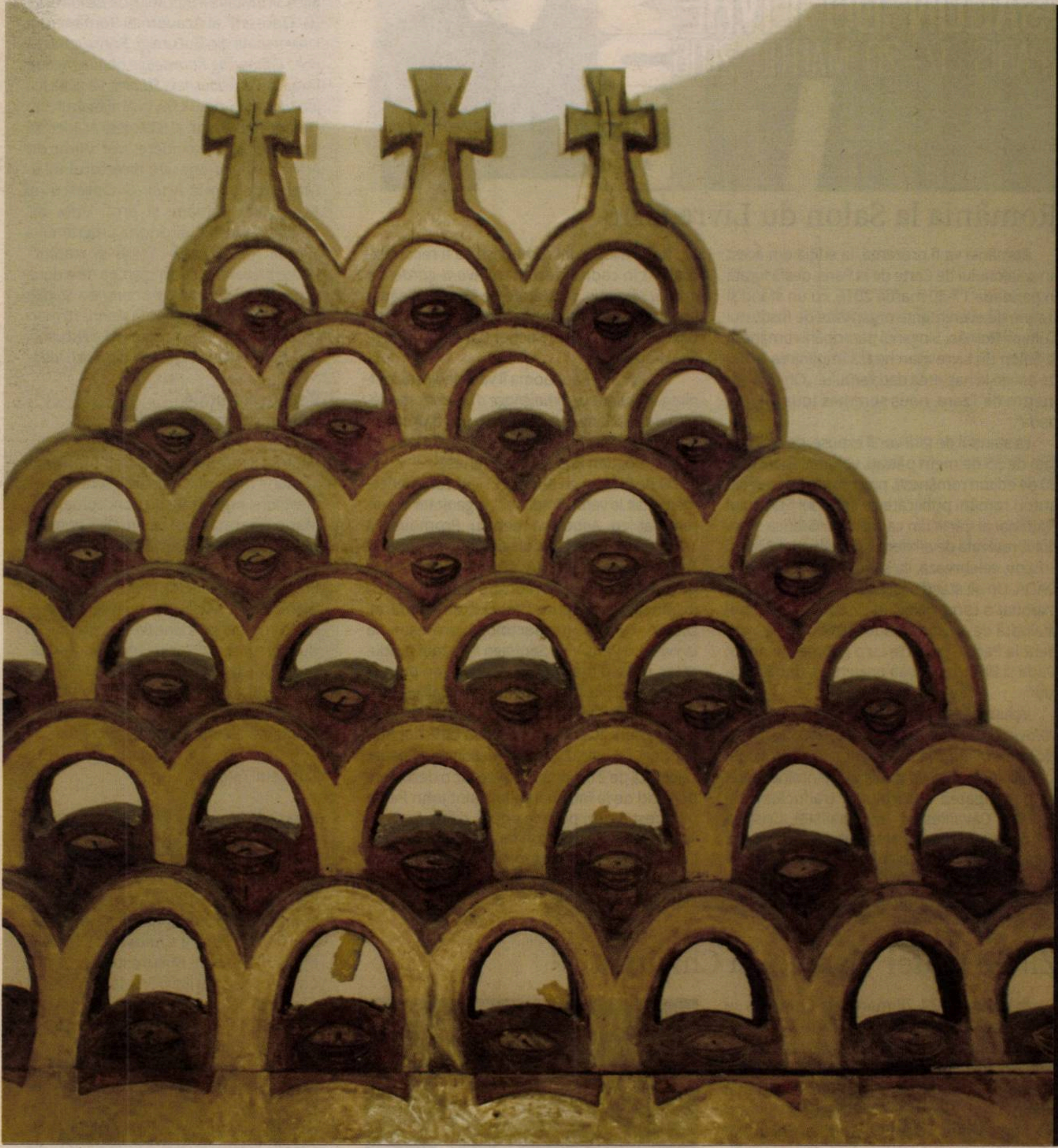



MIRUNETTE
LANGUAGE COMPETITION
PREMII:
TABERE IN UK
PENTRU ELEVI ȘI PROFESORI
Biciclete, examene Cambridge si IELTS
+ multe alte premii
Înscrieri și detalii: www.mirunette.ro
The Mirunettes
Destinat elevilor curajoși și talentați, cu vârste cuprinse între 10 și 17 ani și profesorilor coordonatori.
CONCURS LB. ENGLEZĂ GRATUIT!

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 814

17-23 martie 2016
Anul XVII/serie nouă (556)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro



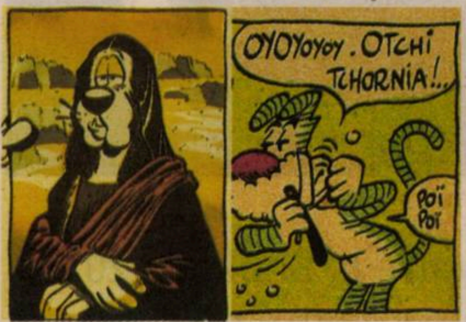
La Timişoara, despre lustraţie şi victimele comunismului

Marius OPREA

© Marian Zidaru, *Memorialul Revoluţiei de la Timişoara*

Maria Vianu, lumină în pinacotecă

Daria Ghiu despre expoziţia *Calea spre lumină* de la Palatul Suţu, din Bucureşti



Teoria benzii desenate. Intertextualitatea parodică şi absurdă

Ion Manolescu despre legătura dintre banda desenată şi teoria literară

Un caz clar şi trist: Maria Şarapova

O „neglijenţă“ de aproape 25-30 de milioane de dolari. Un articol de Valentin Protopopescu

Fantasma libertăţii şi chitara lui Hendrix

Cezar Gheorghe

Noi deschideri. Între literatură şi istorie

Paul Cernat

România mea

Liviu Ornea

A fost

„Cinemateca pentru toţi"

Programul „Cinemateca pentru toţi", organizat de criticul, jurnalistul şi scriitorul Cristian Tudor Popescu, cu sprijinul Asociaţiei EuRo Cinema, va continua pînă la sfîrşitul lunii iunie. Pe 12 martie, Sala Eforie („Jean Georgescu") a Cinematecii Române a găzduit o nouă prelegere, sub tema generală „Cinema şi propagandă în istoria filmului românesc".

Gala Tinerilor Scriitori.
Recital de poezie & jazz

Miercuri, 16 martie, la Sala Studio a Teatrului Odeon din Bucureşti, a avut loc Gala Tinerilor Scriitori. Recital de poezie & jazz, un eveniment literar-muzical cu participarea laureaţilor celor mai importante premii de poezie acordate în România, pe 15 ianuarie 2016, la GALA TINERILOR SCRIITORI, de la Bucureşti, şi Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" de la Botoşani. Au susţinut recitaluri de poezie Ionelia Cristea, Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" pentru Opus Primus, Ana Donţu, Premiul Tînărul Poet al anului 2015, Vlad Drăgoi, Premiul Tînărul Scriitor al anului 2015, Robert G. Elekes, Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" pentru Opus Primus, Teodor Dună, Premiul Cartea de Poezie a anului 2015. Invitaţii speciali ai Galei au fost Claudiu Komartin şi Cosmin Perţa. Amfitrionii evenimentului: Dan Mircea Cipariu şi muzicianul şi profesorul de jazz Mircea Tiberian. Organizatori: Muzeul Naţional al Literaturii Române din Bucureşti, Teatrul Odeon, Asociaţia EURO CULTURART, cu sprijinul financiar al ICR şi al Administraţiei Fondului Cultural Naţional.

Timp și istorie în publicistica românească

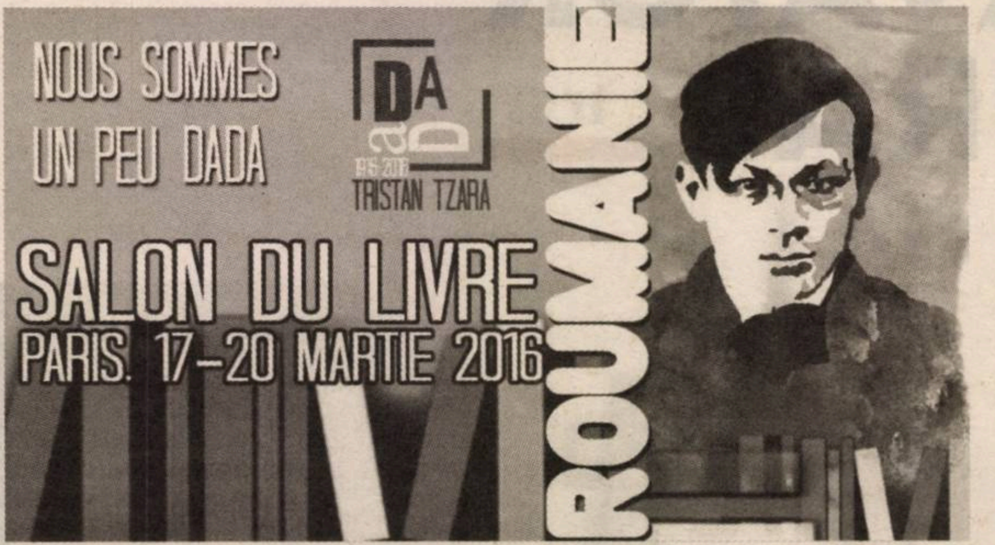
Marţi, 15 martie, în Sala „Benjamin Fondane" a Institutului Francez din Iaşi, Asociaţia revistei *Timpul* a lansat numărul special al revistei *Timpul* (203-204/ februarie-martie 2016), la 140 de ani de la fondarea revistei, în 1876. La dezbaterea *Timp și istorie în publicistica românească,* realizată cu susținerea oferită de Institutul Cultural Român, au participat: George Onofrei, Mihaela Mocanu, Cătălin Mihuleac, Lavinia Maria Prutenu și George Bondor. Moderator: Daniel Șandru.

Quaresma, descrifrator: Proză poliţistă

Editura Humanitas Fiction a organizat marţi, 15 martie, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu, lansarea cărţii *Quaresma, descrifrator: Proză poliţistă*, din Seria de autor „Fernando Pessoa". Volumul reuneşte pentru prima dată, în limba română, nouă dintre nuvelele poliţiste ale celebrului scriitor lusitan. Au participat: Daniel Perdigão, directorul Institutului Camões din Bucureşti, Dinu Flămând, poet, eseist şi jurnalist, traducătorul acestui volum, Andreea Răsuceanu, critic literar, Ioan Stanomir, scriitor, şi Denisa Comănescu, directorul general al Editurii Humanitas Fiction.

***Villa Margareta*, la Timișoara**

Editura Polirom şi Librăria Esotera din Timişoara au programat miercuri, 16 martie, lansarea, la Timișoara, a celui mai nou roman semnat de Doina Jela, *Villa Margareta*, publicat la Editura Polirom, în colecţia „Fiction Ltd.". Invitaţi, alături de autoare: Brînduşa Armanca, Smaranda Vultur şi Cornel Ungureanu.



România la Salon du Livre 2016

România va fi prezentă, la ediția din acest an a Salonului de Carte de la Paris, desfășurată în perioada 17-20 martie 2016, cu un stand și o serie de evenimente organizate de Institutul Cultural Român. Sloganul participării românești la Salon du Livre marchează împlinirea a 100 de ani de la nașterea dadaismului: „On doit admettre de Tzara, nous sommes tous un peu dada".

La standul de țară vor fi expuse, pe o suprafață de 55 de metri pătraţi, volume apărute la 30 de edituri românești, precum și traduceri din autori români publicate cu sprijinul Centrului Național al Cărții din cadrul ICR. Grafica standului, realizată de arhitectul și graficianul Răzvan Luscov, celebrează, ca și sloganul, centenarul DADA. Un alt stand organizat de ICR va avea ca exponat o carte-obiect (de 2,5 metri înălțime) realizată de artistul plastic Cristian Todie, rezident la Paris – „o carte cu o geometrie nouă: Dada și Brâncuși, două aniversări, două revoluții".

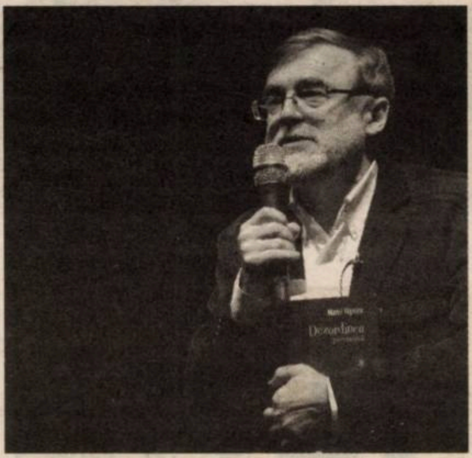
Volumul *Les tiroirs de l'exil. Dialogue avec Leon Volovici* (Lormont, Le Bord de l'eau, 2015) de Norman Manea va fi prezentat în cadrul unei întîlniri moderate de publicistul Antoine Spire, cu participarea autorului, a traducătorului Nicolas Cavaillès și a jurnalistei Cristina Hermeziu. Scriitorul Norman Manea va lua parte și la dezbaterea cu tema „L'exile et la littérature", moderată de Cristina Hermeziu, alături de publiciștii Bruno Corty și Olivier Guez.

Rolul avagardei românești va fi recontextualizat în cadrul dezbaterii *Avant-garde: un aperçu roumain*, moderate de Petre Răileanu, la care vor participa: Ioan Pânzaru, Bogdan Ghiu, Virgil Tănase, Michel Carrasou, Serge Fauchereau.

Scriitorului Paul Goma îi va fi dedicată întîlnirea intitulată *Le témoignage d'un exilé*, moderată de Mariana Sipoş, la care vor fi prezenți Radu Boroianu, președintele ICR, și autorii Dan Culcer, Bogdan Rusu și Virgil Tănase.

O dezbatere cu tema „Et si au commencement était le verbe Traduire?", organizată în parteneriat cu Asociația pentru Promovarea Traducerii Literare și Colegiul Internațional al Traducătorilor Literari (Arles, Franța), moderată de Bogdan Ghiu, îi va reuni pe Sophie Benech (traducătoare), Laure Hinkel (traducătoare), Dieter Hornig (traductolog, profesor la Université Paris VIII), Santiago Artozqui (traducător, președinte ATLAS – Association pour la promotion de la traduction littéraire), Jörn Cambreleng (director, Collège international des traducteurs littéraires) și Florica Courriol (traducător). Cu prilejul Zilei Internaționale a Poeziei, celebrată pe 21 martie, va avea loc o dezbatere pornind de la întrebarea lui Saint John Perse „«Et c'est assez, pour le poète, d'être la mauvaise conscience de son temps»?", eveniment la care vor participa Horia Bădescu, Octavian Soviany, Maria Pilchin, Egyed Emese și Dinu Flămând.

Zilele Matei Vișniec, la Chișinău



În perioada 24-28 martie, la Chişinău, se vor desfăşura Zilele Matei Vişniec. Sub genericul „De la Cehov la Vișniec", evenimentul este organizat de către Uniunea Teatrală din Moldova, în parteneriat cu Teatrul Național „Satiricus I.L. Caragiale" și Institutul Cultural Român „Mihai Eminescu" de la Chișinău. Matei Vişniec va participa la o serie de întîlniri cu publicul, lansări de carte şi sesiuni de autografe, precum şi la o masă rotundă privind evoluția dramaturgiei și a teatrului modern. Vor fi prezentate publicului şase spectacole din dramaturgia autorului.

Tot în cadrul evenimentului, va avea loc o serată de omagiere şi inaugurarea expoziției *Matei Vișniec – 60 ani*.

Israel, ţară invitată de onoare la Bookfest 2016

Şase autori, nume de primă mărime ale pieţei de carte din Israel vin la Bookfest 2016: Zeruya Shalev, Fania Oz-Salzberger, Meir Shalev, Dror Mishani, Rony Oren şi Gil Hovav. Israel este ţară invitată de onoare la cea de a-XI-a ediţie a Salonului Internaţional de Carte Bookfest, ce va avea loc între 1-5 iunie 2016, la Romexpo. „Ne-am dorit de mult timp ca Israelul să accepte statutul de ţară invitată de onoare a Salonului Internaţional de Carte Bookfest, considerăm Israelul drept parte din cultura europeană", a declarat Grigore Arsene, preşedintele Asociaţiei Editorilor din România. La rîndul său, Excelenţa Sa Doamna Tamar Samash, Ambasadoarea Israelului în România, a mărturisit bucuria de a reprezenta ţara invitată la cel mai important salon de carte din România: „Preţuim oportunitatea de a continua familiarizarea publicului român cu literatura noastră şi ocazia de a face cunoştinţă cititorilor ori, în unele cazuri, de a-i reuni cu figuri binecunoscute din lumea israeliană a autorilor". Participarea Israelului se va desfăşura sub motto-ul „Never Stop Dreaming" şi va prilejui publicului român întîlnirea cu nume de primă mărime ale literaturii israeliene contemporane.

Va fi

Conferințe Daniel Meyer-Dinkgräfe

Profesorul Daniel Meyer-Dinkgräfe (Universitatea din Lincoln, Marea Britanie) va susţine, în România, două conferințe științifice, la invitația Institutului de Istoria Artei „G. Oprescu" al Academiei Române și a Universității din București. Prima conferință, *Enhancing Knowledge about Theatre through Consciousness Studies*, va avea loc joi, 17 martie, ora 11.00, în Amfiteatrul „Ion Heliade-Rădulescu" al Bibliotecii Academiei Române. În deschidere, vor vorbi dr. Adrian-Silvan Ionescu, directorul Institutului de Istoria Artei „G. Oprescu" al Academiei Române și prof. univ. dr. Madeea Axinciuc, directorul programului „Studii Religioase – Texte și tradiții", Universitatea din București. Cea de-a doua conferință, intitulată *Consciousness Studies and Theatre*, va fi susţinută vineri, 18 martie, ora 11.00, în Sala doctorală a Facultății de Filozofie, Universitatea din București.

Repere culturale
românești în Ucraina

Vineri, 18 martie, începînd cu ora 19.00, în cadrul unei ediții speciale a seriei *Repere Identitare*, organizate de Conceptual Lab, Marin Gherman, președintele Centrului Media BucPress (Cernăuți), Sergiu Dan, preşedintele Asociației Convergențe Europene (București), drd. Tatiana Toma (Bernevec), specialistă în relațiile diplomatice româno-ucrainene (Universitatea din București) și drd. Liviu Iancu, coordonator de programe Eurocentrica/ editor Europunkt (București), vor fi invitații Mirunei Vlada pentru o dezbatere despre comunitățile românești din Ucraina.

Turneul Tales

Duo Cello Jaya, unul dintre cele mai apreciate ansambluri camerale din România, va susţine primul turneu naţional, Turneul Tales, în perioada 19-31 martie în orașele Sibiu (19 martie, Sala Thalia a Filarmonicii de Stat), Tîrgu-Mureș (20 martie, Teatrul Ariel), Craiova (21 martie, Muzeul de Artă), Bucureşti (23 martie, Casa Universitarilor), Sinaia (26 martie, Castelul Pelișor) și Pitești (31 martie, Filarmonică). Violonceliștilor Ella Bokor și Mircea Marian li se adaugă actrița Ioana Flora, în rolul de povestitor, și soprana Veronica Anușca. Turneul Tales face parte din programul „Oportunități la tine acasă", coordonat de Uniunea de Creaţie Interpretativă a Muzicienilor din România. Programul a fost inițiat în 2009 și este dedicat tinerilor interpreți excepționali din domeniul muzicii culte din România.

Gala Premiilor
Radio România Cultural

Pe scena Teatrului Odeon va avea loc luni, 21 martie, de la ora 19.00, a XVI-a ediție a Premiilor Radio România Cultural. Maria Balabaş şi Radu Croitoru vor fi amfitrioni, iar momentele muzicale vor fi asigurate de Luiza Zan și Big Band-ul Radio, condus de Ionel Tudor. Evenimentul va fi transmis, în direct, la Radio România Cultural şi pe *www.radioromaniacultural.ro* şi retransmis de TVR 2. Vor fi acordate premii la nouă secţiuni, precum şi trei premii speciale, deja anunțate: Premiul de Excelenţă, istoricului Neagu Djuvara; Premiul Lux Mundi, artistului vizual Dan Perjovschi, Premiul „In memoriam Iosif Sava", pianistei Raluca Ştirbăţ.

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Ajunge! ______ pag. 4

ACTUALITATE

Marius OPREA, La Timişoara, despre lustraţie
şi victimele comunismului ______ pag. 5
S.O.S. viaţa artistică bucureşteană ______ pag. 6

LITERATURĂ

Dana PÎRVAN-JENARU, Aristocraţia singurătăţii ______ pag. 7
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Reîntoarcere în pavilionul
de noapte (II) – Opera poetică a lui Alexandru Muşina ______ pag. 8
Cezar GHEORGHE, Fantasma libertăţii şi chitara lui Hendrix ______ pag. 9

MEMORIALISTICĂ

Şerban AXINTE, Corăbiile deşertului ______ pag. 10

NONFICŢIUNE

Paul CERNAT, Noi deschideri.
Între literatură şi istorie ______ pag. 11

STUDII CULTURALE

Ion MANOLESCU, Teoria benzii desenate.
Intertextualitatea parodică şi absurdă ______ pag. 12

MENTALITĂŢI

Liviu ORNEA, România mea ______ pag. 15

OPINII

Doina IOANID, Dreptul la neuitare; Cristina BOGDAN, Colaborări şi
compromisuri ______ pag. 16
Alexandru MATEI, *Antimodernes* & Compagnon la Bucureşti.
În răspăr ______ pag. 17

ESEU

Ştefan BORBÉLY, Umberto Eco: labirint, text, ceaţă ______ pag. 18

ARTE

TEATRU: **Iulia POPOVICI**, Teatru Mariajul, în şase scene fără prolog pag. 19
MUZICĂ: **Tudor CREŢU**, Jim Morrison, narcopoetica (III) ______ pag. 20
ARTE VIZUALE: **Daria GHIU**, Maria Vianu, lumină în pinacotecă ______ pag. 21
FILM: **Ion INDOLEAN**, Cum conştientizăm un moment ______ pag. 21

RUBRICI

Ion BARBU, I Love Bor No Box ______ pag. 4
Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis ______ pag. 6
Ovidiu PECICAN, Avalon ______ pag. 8
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ______ pag. 14
Călin DAN, T-Shirt ______ pag. 22
Valentin PROTOPOPESCU, Ochiul inocent ______ pag. 23
Şerban FOARŢĂ, Traduceri aminte ______ pag. 24

Editorial

A trage cu urechea

Cristian PÎRVULESCU

Poate vă mai amintiţi de poezia lui Geo Dumitrescu, *Libertatea de a trage cu puşca*: „În groapa neagră, poate chiar într-un cimitir,/ oamenii, prietenii mei înarmaţi, îşi ascultau propriile şoapte –/ toţi erau murdari, slabi, şi patetici ca în Shakespeare,/ îşi numărau gloanţele şi zilele şi nădăjduiau un atac peste noapte". Astăzi, „dreptul de a trage cu urechea" apare în întreg patetismul său. Un patetism mult mai prozaic, în acord cu „revoluţia" informatică, dar, pînă la urmă, la fel de absurd. Mai nou, decizia Curţii Constituţionale privind neconstituţionalitatea interceptărilor făcute de SRI a deschis o nouă pagină în dezbaterea fără sfîrşit privind protecţia drepturilor omului. Într-o ţară în care drepturile şi libertăţile sînt privite mai degrabă ca nişte privilegii, o astfel de pertractare se dovedeşte deşartă. Căci nu despre drepturile generice ale omului, ci despre puterile celor care pot dispune şi folosi ascultările este vorba! Nu despre limitarea abuzului de putere prin întărirea separaţiei puterilor şi a controlului interinstituţional şi civic în stat, ci despre întărirea puterii celui ce deţine informaţia se discută astăzi! Şi, în fond, cine ar putea limita astăzi puterea discreţionară a serviciilor de informaţii? Comisiile parlamentare de control populate cu oamenii de încredere ai serviciilor?

„Dreptul" de a trage cu urechea a fost cîştigat cu metodă! De ce ar fi acesta abandonat din cauza unei decizii a Curţii Constituţionale? Nimic nu duce la ideea, indusă de amicii deţinătorilor de aparatură de ascultare, că decizia Curţii va bulversa procesele. Şi aceasta pentru că orice prevedere legislativă este prezumat-constituţională pînă cînd Curtea Constituţională dovedeşte contrariul. Decizia Curţii nu se poate aplica decît în viitor, nu şi pentru trecut. Cum am ajuns aici? De ce serviciile secrete de peste tot – iar scandalurile privind interceptările au arătat că nu prea există excepţii – par mai interesate de urmărirea propriei populaţii prin interceptarea tuturor formelor de comunicare decît de anticiparea acţiunilor teroriste?

Atentatele teroriste din ultimul an au dovedit că nu este suficient să se demanteleze celule teroriste pentru a combate fenomenul. Celulele teroriste se înmulţesc la distanţe din ce în ce mai mari de zonele pe care le controlează, iar serviciile, obsedate de interceptare, nu pot nici să explice fenomenul, nici să-l anticipeze. Atentatele din ultimele zile de la Ankara sau de pe plaja staţiunii Grand-Bassam din Coasta de Fildeş, produse de organizaţii diferite (organizaţii kurde, susţin autorităţile turce, sau Al Qaida din Magrebul Islamic, susţin cei din Coasta de Fildeş), nu au fost în nici un fel prevenite, deşi cele două ţări dispun de o capacitate de interceptare importantă.

Interesate mai mult să comunice despre capacitatea de intervenţie în probleme de securitate, serviciile secrete eşuează atunci cînd trebuie să protejeze oameni obişnuiţi. Această strategie de comunicare arată că antiterorismul devine un fel de „armă" de combatere a susţinătorilor drepturilor omului priviţi ca un fel de „inamici" ai statului. De ce nu pot fi reperaţi teroriştii? Pentru că, spre exemplu, serviciile secrete nu au instrumente teoretice prin care să detecteze formele de radicalizare religioasă, oricare ar fi confesiunea care profesează acest radicalism? În România, fricile islamofobe inoculate prin politica de comunicare – fără inhibiţii – a serviciilor au generat un cîmp liber pentru manifestarea unor forme din ce în ce mai extreme de naţionalism şi neolegionarism. Pentru a fi eficiente, serviciile secrete nu ar trebui să mizeze doar pe un răspuns centrat pe intervenţia de forţă. O pedagogie a deradicalizării ar fi necesară. Dar cine ar putea îndruma serviciile către noi obiective, cîtă vreme instituţiile politice, care ar trebui să asigure controlul, sînt fie interceptate, fie beneficiare ale interceptărilor?

Sub camuflajul luptei anticorupţie, serviciile secrete ajung să ia locul instituţiilor legitimate prin vot. Lupta anticorupţie, pentru a-şi atinge scopul şi a nu fi coruptă la rîndul ei de dorinţa absolută de putere, trebuie lăsată parchetelor. Serviciile de informaţii ar trebui să anticipeze pericolele, dar, de multe ori, acestea se complac să se facă utile în disputele politice interne, susţinînd o formulă politică în detrimentul altora şi nemaiputînd proteja populaţia.

Un caz interesant, mai puţin comentat, al modului în care „dreptul de a trage cu urechea" poate fi combătut în numele drepturilor omului a fost reprezentat de decizia Curţii Europene a Drepturilor Omului din 4 decembrie 2015 în cazul Roman Zaharov împotriva Rusiei. În acest caz, CEDO a condamnat Rusia pentru încălcarea articolului 8 al Convenţiei Europene privind Drepturile Omului (*dreptul la respectarea vieţii private şi a corespondenţei*). Prefigurînd acest deznodămînt, Duma de Stat din Rusia votase, cu doar trei zile înainte, introducerea în Constituţie a unor noi prevederi, astfel încît deciziile europene împotriva Rusiei să nu mai fie aplicate în cazul în care ar fi în conflict cu legea fundamentală. Deci, victoria drepturilor omului este iluzorie, cîtă vreme nu va fi transpusă în practică.

Cazul, care se referea la interceptarea clandestină a convorbirilor telefonice ale lui Roman Zaharov (şef al unei edituri), cu ajutorul operatorilor de telefonie mobilă, devine un reper în ceea ce priveşte protecţia spaţiului privat. Zaharov, care bănuia că are convorbirile telefonice ascultate, intentase o acţiune în justiţie împotriva celor trei operatori de reţea de telefonie mobilă, împotriva Ministerului rus al Comunicaţiilor şi secţiunii din Sankt Petersburg a Serviciului Federal de Securitate (FSB), considerînd că i-a fost încălcat dreptul la intimitate. CEDO a constatat că Zaharov avea dreptul să pretindă că a fost victima încălcării Convenţiei Europene a Drepturilor Omului, chiar dacă n-ar fi fost iniţiată împotriva sa o formă de supraveghere. Şi aceasta deoarece, în Rusia, nu există căi de recurs interne, iar măsurile de supraveghere au un caracter secret. Mai mult, CEDO a considerat că Zaharov nu era obligat să dovedească efectiv că a fost interceptat, cîtă vreme legislaţia rusă nu permite persoanelor care au astfel de suspiciuni să beneficieze de protecţie. Oare legislaţia românească oferă protecţie în astfel de cazuri?

Tentaţia de a abuza de „dreptul de a trage cu urechea", mai ales în Estul Europei, unde poliţia politică a reprezentat principalul pilon de sprijin al regimurilor totalitare, pune în discuţie procesul de tranziţie spre democraţie. Sau poate, odată ce securitatea a devenit un scop în sine, democraţia nu mai este chiar atît de importantă? —

OBSERVATOR
CULTURAL —

Editor:
SC Observator Cultural SA, în parteneriat cu fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Fedprint, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti:
RO23TREZ7015069XXX006091

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include şi taxele poştale):
RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Ajunge!

Bedros HORASANGIAN

Procuratura, DNA sau SRI nu reprezintă statul de drept.

Nu putem transforma nişte instrumente ale justiţiei în justiţie. În justiţia însăşi. Părinţii fondatori ai Constituţiei americane nu au început cu DNA şi cu DIICOT-ul ca pîinea şi sarea, ci cu Constituţia, pilonul democraţiei unei naţiuni. Era suficient. Iuţeala cu care CSAT-ul şi Guvernul s-au pliat pe fandacsiile celor care ne omoară zi de zi că nu avem destui arestaţi şi livrează ca succese ale naţiunii române faptul că tot creşte numărul de puşcăriaşi din România, ca în planurile cincinale de odinioară, nu are de ce să ne facă mîndri că sîntem români. Şefa DNA nu are ce să caute pe la TV-uri, să ne ţină lecţii de dirigenţie şi să pună DNA-ul în fruntea instituţiilor care conduc România. De multă vreme DNA-ul, ca şi alte instituţii – de genul serviciilor secrete – au sărit calul cu datul importanţei lor în Statul român. Iar bătutul la cap toată ziulica cu justiţia în sus şi statul de drept în jos nu aduce nimic bun. Nimic. Cine îi dă lui Radu Ruşanu lunile cît a stat la mititica după ce a fost achitat de toate acuzaţiile? Doar un exemplu. Era parcă o înţeleaptă zisă că mai bine scapă un vinovat de pedeapsă decît să fie pedepsit un nevinovat. Mai e valabil aşa ceva şi astăzi? Sînt multe altele (ne aducem aminte de un comisar din Ardeal, Berbecaru, reţinut abuziv şi apoi eliberat, şi nu se mai ştie nimic de el), şi noi ne legăm de producătorii de lactate fără nici un fel de temei legal, dar de abuzurile acestei aşa-zise justiţii independente puse pe picioare de Traian Băsescu – dar şi cu gir şi mîngîiat pe creştet din afară – nu se ocupă nimeni.

Ajunge!

Mai avem şi de trăit, cum, necum, în România. Şi în Europa. În lume. Chestia cu migranţii şi rezolvarea ei prin intermediul Turciei este o iluzie. Angela Merkel trage după ea toată Europa pentru o ambiţie. Să nu ne facem iluzii că, după ce autorităţile turce au pus mîna pe parale, traficanţii de migranţi din Turcia vor renunţa la afacerile lor. Bănoase. Cu oameni. După ce am văzut mai multe reportaje cu fugarii din Siria – dar şi din alte ţări – care zac în insula Lesbos sau la graniţa macedoneano-greacă, am început să fiu mai îngăduitor cu aprecierile faţă de aceşti fugari. Şi de grecii, care, sfidînd reglementările de la Bruxelles şi expunîndu-se unor noi sancţiuni, îi ajută pe aceşti nenorociţi ai sorţii. Mereu uităm de trecut. Mereu uităm ce s-a mai întîmplat în istorie. Istoria au făcut-o oameni cu viziune, nu simplii funcţionari. Oamenii, dacă devin cifre sau statistici, atunci ceva nu e în ordine. Pe lîngă cele 3 miliarde de euro promise Turciei, dreptul de liberă circulaţie în statele UE al cetăţenilor turci şi eventuala aderare a Turciei la UE, ar mai trebui ceva. Acordul dintre UE şi Turcia preconizat a fi semnat zilele acestea presupune asumarea unui mare risc.

Turcia nu răspunde la nici unul dintre punctele tehnice pe care un acord de aderare le presupune. Cum ar putea să se integreze cei 80 de milioane de musulmani, conduşi de un preşedinte conservator şi un prim-ministru cu viziuni neootomane, într-o Uniune Europeană construită pe cu totul alte baze? Greu de presupus ce se va întîmpla. Ar fi un fel de cal troian-turcesc acest acord, extrem de riscant după opinia noastră. Interesul de moment al Angelei Merkel nu ţine întotdeauna fesul UE şi pe cel al NATO.

> ***Şefa DNA nu are ce să caute pe la TV-uri, să ne ţină lecţii de dirigenţie şi să pună DNA-ul în fruntea instituţiilor care conduc România. De multă vreme DNA-ul, ca şi alte instituţii – de genul serviciilor secrete – au sărit calul cu datul importanţei lor în Statul român.***

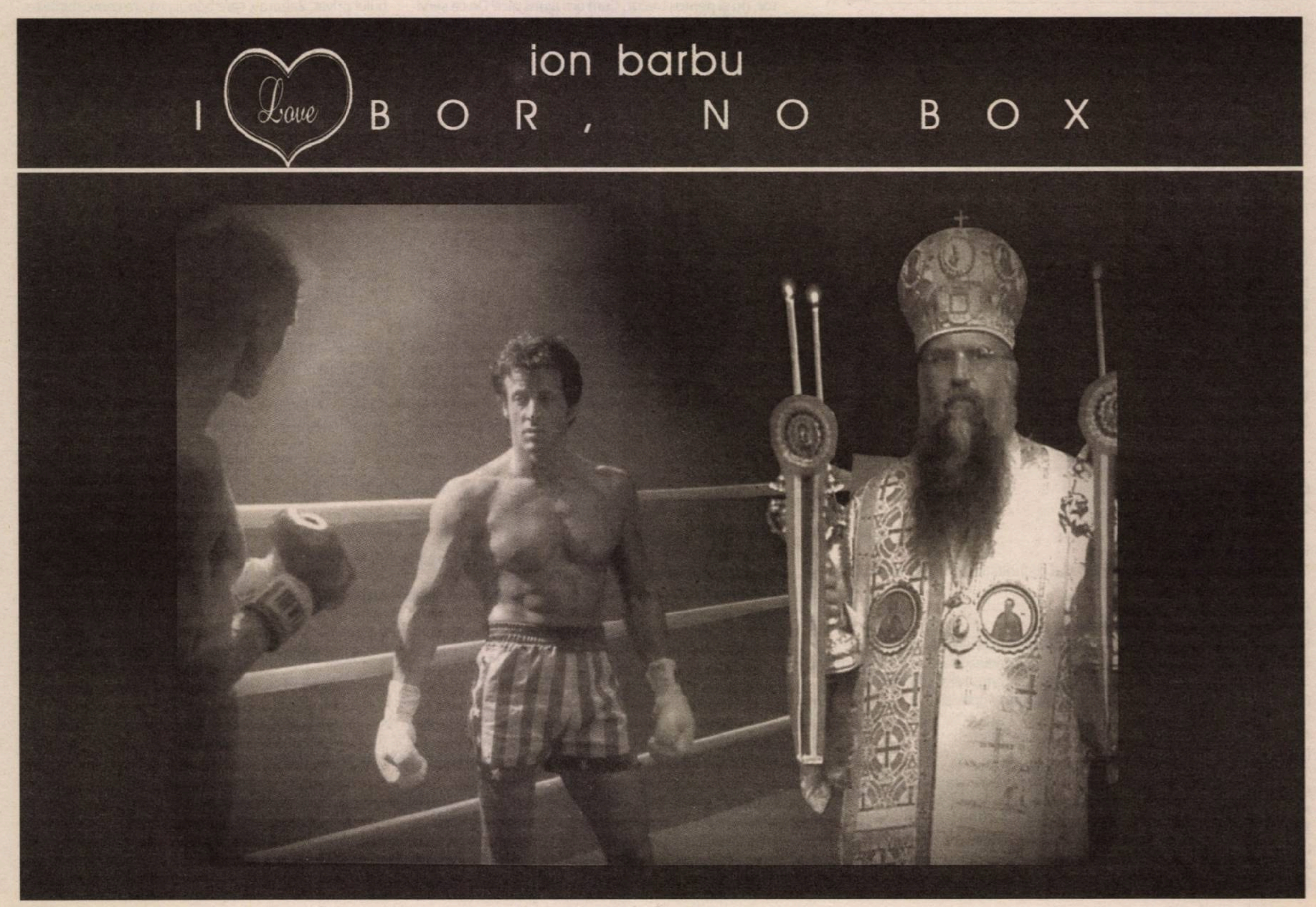
Ar mai trebui gîndit şi negociat la nivel politic internaţional încă ceva. Problema kurzilor şi a unui stat kurd rămîne nesoluţionată. Sînt peste 20 de milioane de cetăţeni, împărţiţi în Turcia, Siria şi Irak. Fără stat, fără drepturi depline ale unei minorităţi. Conflictul armat dintre militanţii PKK şi autorităţile de la Ankara nu va putea fi rezolvat *manu militari*. Trebuie găsită o soluţie politică. Noul atentat cu morţi şi răniţi de la Ankara spune multe. Imediat aviaţia turcă a bombardat zone locuite de kurzii din Irak.

PKK-ul rămîne în continuare o ameninţare la securitatea Turciei şi e considerată organizaţie teroristă. Problema kurzilor rămîne pe agenda politică în continuare. Nu doar a Turciei. Ca şi viitorul Siriei, o posibilă dezmembrare a acestui stat, cu graniţe artificiale, alcătuit tot de către politicieni – acordul Sykes-Picot din 1916 – poate ar fi o soluţie pentru rezolvarea unui conflict ce face deja prea multe victime. Ruşii au anunţat intempestiv, prin vocea preşedintelui Putin, că forţele lor militare părăsesc Siria în următoarele zile. În timp ce, la Geneva, sub auspiciile ONU, au început tratative între părţile implicate în conflict. ISIS lipseşte, dar el încă există şi produce efecte. Pe teren e altfel decît în rapoartele diplomatice sau în analizele Stratfort. Diferenţa dintre voluntarii spanioli care patrulează în Marea Egee/Mediterană, ca să salveze refugiaţii aflaţi în dificultate, şi funcţionarii bruxelezi care produc tone de hîrtie, reglementări şi decizii fără prea mare legătură cu lumea reală. De cîteva dintre aceste marionete avem parte şi noi, în noul guvern. Să nu dăm nume. Exemplare tipice pentru birocraţia de azi. Naţională sau internaţională. *La Puşcărie, La puşcărie!*, de parcă dacă am muta popoare întregi la închisoare, s-ar schimba lumea în bine. Nu s-a schimbat. Nici în vremea lui Hitler sau a lui Stalin, Mao sau Fidel Castro. Ţări întregi au devenit închisori. Asta da, se poate. Doar că oamenii au vrut mereu libertate şi să trăiască mai bine. Uneori, doar să trăiască. E simplu.

De meditat. Şi de întins mîna celor aflaţi în suferinţă. La ananghie. Că sînt ei refugiaţi, bombardaţi, umiliţi de autorităţi sau ascultaţi cu prea puţine mijloace tehnice, cum se văicăresc vestalele justiţiei din România.

Doar cu bla-bla-ul despre justiţie nu vom ajunge nicăieri.

Ajunge!


ion barbu
I Love BOR, NO BOX

La Timişoara, despre lustraţie şi victimele comunismului

Marius OPREA

S-au împlinit, pe 12 martie, 26 de ani de la lansarea Proclamaţiei de la Timişoara. Atît aveam eu la Revoluţie. Cum ar fi arătat România Punctului 8, o ţară în care zece ani puterea ar fi fost ferită de activişti şi securişti, de Iliescu, Văcăroiu, Stolojan, chiar şi fără Băsescu, fără mineriade, falimentul Bancorex, dispariţia flotei, privatizările tip MEBO şi multe altele? Nici nu îmi pot imagina. Fără lustraţie, ţara a ajuns unde e. Procesul comunismului, început cu un sfert de veac în urmă, are acum un singur vinovat, pe nonagenarul Vişinescu, iar pensiile securiştilor, ca şi averile lor sînt de şapte ori mai mari decît ale celor pe care i-au băgat în închisoare.

Condamnarea comunismului – un eşec programat

Au trecut aproape 25 de ani de cînd participam la redactarea unui denunţ al AFDPR, înaintat în septembrie 1991 Procuraturii Generale, alături de Constantin Ticu Dumitrescu, pe atunci senator PNŢCD şi preşedinte al Asociaţiei Foştilor Deţinuţi Politici, şi un grup de colegi ai domniei sale, între timp cei mai mulţi dispăruţi dintre noi (astăzi, mai trăiesc cam 2.500 dintre cei aproape 100.000 de deţinuţi politici înregistraţi în 1990, fără a-i socoti pe deportaţi şi pe văduvele celor morţi în închisori). Acel denunţ al Asociaţiei a stat la baza declanşării a ceea ce s-a numit *procesul comunismului*, care s-a dovedit în timp a fi fost doar o farsă judiciară. Sintagma – preluată şi utilizată pînă cînd s-a tocit – a fost lipsită de acoperire. Pe parcursul unui sfert de secol, nu s-a întîmplat nimic. Sau mai nimic. Rechizitorii precum cele împotriva lui Alexandru Nicolschi sau Alexandru Drăghici au rămas lipsite de obiect – primul a murit a doua zi după începerea urmăririi penale, de infarct: pur şi simplu, a murit de frică, a fost părerea procurorului care a constatat decesul. Cel de-al doilea a părăsit România chiar în ziua în care împotriva sa se declanşase urmărirea penală – fiind anunţat prompt în legătură cu aceasta.

Pur şi simplu, Drăghici nu avea cum să apară în faţa procurorilor, pentru că eventualele sale destăinuiri ar fi deranjat – cine să-l acuze sau să-l condamne? Autorităţile unei ţări conduse de Ion Iliescu, urmaşul său în fotoliul de membru în Comitetul Central? Drăghici a murit, netulburat de nici o cerere de extrădare, la Budapesta. Aşa cum aveau să dovedească ulterior arhivele Partidului Comunist, zăvorîte vreme de un deceniu, ca şi cele ale Securităţii, sub pecetea secretului, într-adevăr, după îndepărtarea lui Drăghici din CC al PCR pentru crimele ordonate în anii stalinismului şi mai ales pentru uciderea lui Lucreţiu Pătrăşcanu, la propunerea lui Nicolae Ceauşescu, în 28 aprilie 1968, locul său a fost ocupat în aparatul central comunist, cu girul unanimităţii de voturi, de tovarăşul Ion Iliescu.

În anii '90, au mai existat două procese, intentate împotriva lui Gheorghe Crăciun, fostul comandant al temniţei de la Aiud, şi unui fost comandant din Securitate, Nicolae Briceag, autor a nu mai puţin de 17 execuţii sumare dovedite. Ambii au murit în cursul procesului, care, ca şi urmărirea penală, a trenat pînă cînd şi-a pierdut obiectul cauzei. Cam atît.

Astăzi, lucrurile nu stau cu mult mai bine. În stradă, entuziasmul civic anticomunist a lăsat loc apatiei, iar respectul şi admiraţia faţă de victimele fostului regim au fost înlocuite de o condescendentă nepăsare. Totul pare să se încheie cu condamnarea unui nonagenar, Alexandru Vişinescu, primul găsit vinovat de crime împotriva umanităţii. Totul pare să se sfîrşească în linişte şi în umbra anonimatului, pînă la ultimul deţinut politic. În Parlament, e chiar mai rău. Codul Fiscal, nu cu multă vreme în urmă trecut prin forul legislativ cu surle şi trîmbiţe, ciunteşte nesăbuit drepturile, şi aşa meschine, oferite drept compensaţie de stat victimelor care au îndesat temniţele şi lagărele comuniste.

Comunismul este ilegitim şi criminal doar în discursuri. În realitate, pare că, drept compensaţie pentru destinele lor amputate, foştilor deţinuţi politici le va rămîne ca drept oferit de stat doar un loc de veci gratuit. În mare, acesta este contextul actual. A trecut un sfert de veac, o jumătate din viaţa mea şi toată viaţa multora dintre foştii deţinuţi politici. Sloganul „Dreptate, ochii plînşi vor să te vadă" a fost şters de pe toţi pereţii şi de pe frontispiciul ziarului *România liberă*, încăput pe mîinile unui patron care a făcut şi el parte din structurile fostei Securităţi. Victimele sînt uitate, precum cozile la lapte de odinioară. Nostalgia, avocatul apărării în procesul comunismului, îşi rosteşte acum pledoaria.

Proclamaţia de la Timişoara, la 26 de ani după

S-ar spune, deci, că nu mai e nimic de făcut. Eu refuz, însă, alături de alţii, să cred asta. Am fost, la finele săptămînii trecute, la Timişoara, invitat de vechii mei prieteni şi colegi din Societatea Timişoara – al cărui membru sînt de un deceniu încoace – la aniversarea unei cauze pierdute: Proclamaţia de la Timişoara, din 12 martie 1990, cu al ei celebru Punct 8, care s-a concretizat ulterior în proiectul legii lustraţiei, prin care s-a cerut în zadar înlăturarea foştilor activişti şi securişti din viaţa publică. După cum se ştie, legea a fost declarată de două ori neconstituţională. Ne-am întîlnit, deci, puţin peste treizeci de membri ai Societăţii, în Salonul Vega, aflat în vechiul bastion al cetăţii Timişoara.

Deasupra salonului unde noi discutam despre modalităţile în care am putea activa participarea României la constituirea unui tribunal internaţional pentru condamnarea comunismului se află o expoziţie cu cadavre întregi disecate şi părţi de corpuri umane, conservate în răşini sintetice. Cadavrele provin din China, iar expoziţia – *via* Franţa, unde deschiderea sa a stîrnit mari proteste, sfîrşind cu închiderea expoziţiei şi înhumarea cadavrelor. Altele au ajuns, însă, în România (China e mare...), mai întîi la Antipa, iar acum corpurile umane se află la Timişoara. Nu există nici acte care să confirme acordul decedaţilor de a-şi da trupul către Universal Exhibition Group, deţinătoarea expoziţiei, care nu apare înregistrată niciunde – după cum mi-au spus membrii Societăţii Timişoara, care bănuiesc că este vorba de morţi din lagărele şi închisorile chineze, atîta vreme cît în China acordul pentru donarea de organe este o raritate, din pricina cutumelor confucianiste. Ei au cerut, în repetate rînduri, şi prin deschiderea unei acţiuni în instanţă, închiderea expoziţiei şi derularea unei anchete privind provenienţa cadavrelor expuse, întregi sau pe bucăţi, precum şi îngroparea lor de către Primărie. Au pierdut. Un bilet costă 26 de lei. Există tarife speciale pentru bilete de familie şi reduceri pentru grupuri mai mari de zece copii.

În trenul de noapte tocmai terminasem de citit *Obosit de viaţă, obosit de moarte*, un roman al scriitorului chinez Mo Yan, povestea unui ţăran chinez ucis pentru că s-a împotrivit colectivizării, al cărui suflet se întrupează în diverse animele care trăiesc pe lîngă casa urmaşilor săi. Romanul se deschide cu următorul motto: „Buddha a spus: Oboseala de viaţă, oboseala de moarte/ Din lăcomie şi dorinţă se iscă. Împuţinînd dorinţele fără făptuire/ Trupul şi inima în largul lor au să fie". Îmi simt inima strînsă, dar îmi adun puterile să le vorbesc prietenilor mei despre bătălia pe care sînt din nou pe cale să o încep în *procesul comunismului*. Cu oboseala de viaţă şi oboseala de moarte.

O lege pentru victimele regimului comunist

În anii în care am fost consilier al regretatului Constantin Ticu Dumitrescu, am lucrat alături de el la legea de deconspirare a Securităţii, care a stat la baza înfiinţării Consiliului Naţional de Studiere a Arhivelor Securităţii, la înfiinţarea Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului şi la Legea 221/2009 privind condamnările cu caracter politic şi măsurile administrative asimilate acestora, pronunţate în perioada 6 martie 1945-22 decembrie 1989, prin care pedepsele cu caracter politic au fost anulate şi s-au oferit compensaţii victimelor comunismului – din păcate însă, legea a devenit repede, prin intervenţia Curţii Constituţionale, ca şi lustraţia, inoperantă sub aspectul acordării de despăgubiri celor care au trecut prin temniţele fostului regim.

Acum, la Timişoara, le vorbesc colegilor despre un alt proiect de lege pe care l-am scris, privind *interzicerea organizaţiilor şi simbolurilor cu caracter comunist şi a promovării cultului persoanelor vinovate de instaurarea şi funcţionarea regimului comunist şi a aparatului său represiv în România, precum şi restrîngerea unor drepturi ale acestora*. Am propus dezbaterii acest subiect din două motive. Pe de o parte, ca replică la Legea 217, aşa-zisa lege antilegionară, care condamnă extremismul de dreapta în termeni radicali, dar trece cu totul cu vederea crimele împotriva umanităţii săvîrşite de comunism, pe autorii şi iniţiatorii lor, ca şi cînd, vreme de 45 de ani, în România nu s-ar fi întîmplat nimic. Pe de alta, pentru că mă gîndesc la inechitatea cu care Statul îi tratează pe cei care, mare parte a vieţii lor, au slujit cu dăruire Partidul şi Securitatea lui, faţă de victimele regimului, care mor pe rînd în sărăcie şi umilinţă, cu pensii de şapte pînă la de zece ori mai mici decît ale foştilor lor torţionari. E imoral şi nedrept. Vorbesc despre lege, despre faptul că pensiile responsabililor de funcţionarea regimului comunist, activiştii de partid de rang înalt şi vîrfurile Securităţii, măcar ar putea fi reduse cu 50 pînă la 75%, cum s-a dispus în cazul lui Vişinescu prin legea 10/2016.

Sper să nu fi omis ceva; cred, fără falsă modestie, că am cîştigat şi cunoştinţe de tehnică legislativă atîta vreme cît, de mai mult de două decenii, mă ocup de cercetarea şi investigarea crimelor fostului regim şi mai bine de şase ani am fost consilier al preşedintelui Emil Constantinescu şi al premierului Călin Popescu-Tăriceanu, ambii promotori necondiţionaţi ai unei reale condamnări a comunismului, asa cum au fost şi sînt Ana Blandiana si Romulus Rusan, iniţiatorii Memorialului de la Sighet. În anii preşedinţiei domnului Constantinescu s-a promulgat Legea Ticu, iar în timpul guvernării Tăriceanu s-a înfiinţat Institutul pentru Investigarea Crimelor Comunismului, s-a înaintat de către Guvern şi s-a legiferat Legea 221/2009, prin care s-au anulat de drept condamnările politice şi s-a acordat posibilitatea de despăgubire a victimelor acestora.

Le reamintesc colegilor de la Societatea Timişoara că în decembrie se fac zece ani de cînd comunismul a fost declarat drept un regim *ilegitim şi criminal* de către preşedintele Băsescu, în baza Raportului Tismăneanu, la care am colaborat, elaborînd capitolul despre Securitate şi părţi despre tratamentele inumane din închisori şi lagăre. Că, de atunci încoace, nu s-au petrecut lucruri notabile pentru o condamnare reală a comunismului şi, în mod paradoxal, tocmai colega noastră de la Societatea Timişoara, Monica Macovei, a fost aceea care s-a împotrivit ca la Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului să fie detaşaţi procurori anume desemnaţi, pentru a deschide mult mai prompt dosare împotriva torţionarilor; dacă lucrurile ar fi stat aşa, Vişinescu ar fi fost pe undeva pe la mijlocul unei liste mult mai lungi, şi nu singur, în capul ei.

Istoria nu se face, însă, cu *dacă*. Nu pot să trec cu vederea perioada în care IICCMER a fost condus de Vladimir Tismăneanu şi ţara de către Traian Băsescu, artizanii acelui exerciţiu de imagine prin care condamnarea comunismului a fost confiscată politic, împingînd în braţele lui Băsescu majoritatea intelighenţiei din România. Asta se întîmpla în acelaşi timp cu amputarea prin Hotărîre de Guvern a atribuţiilor Institutului de a investiga la propriu crimele şi abuzurile săvîrşite în anii regimului comunist. Institutul devenise, la dorinţa fostei conduceri, o agenţie guvernamentală între multe altele, ocupată doar cu „cercetarea fundamentală" a fostului regim, fără a mai putea face sesizări penale. Investigaţiile au rămas timp de patru ani doar în titulatură.

Holocaustul şi comunismul, două feţe ale aceleiaşi monede

Crimele comunismului au rămas, ca în vremea lui Iliescu, în sarcina exclusivă a Parchetului, care nu s-a grăbit să facă ceva. E şi de înţeles: nu poţi cere unui procuror să devină şi specialist în istorie recentă, deşi, lăudabil, unii au încercat. După epoca Băsescu, eu am fost reprimit la IICCMER, e drept, ca detaşat în interes de serviciu. Vechile dosare întocmite la Institut au fost reluate şi, astfel, s-a ajuns la o primă condamnare reală – aceea a lui Alexandru Vişinescu, nonagenarul fost comandant al închisorii de la Rîmnicu Sărat. Din păcate, nici în momentul de faţă, nu putem vorbi de condamnarea comunismului, ci doar de „condamnarea lui Vişinescu".

Cred că fără o lege care să interzică explicit organizaţiile şi simbolurile cu caracter comunist şi promovarea cultului persoanelor vinovate de instaurarea şi funcţionarea regimului comunist şi a aparatului său represiv în România, fără o lege care să realizeze o echitate între pensiile activiştilor de partid şi ale foştilor securişti şi cele ale foştilor deţinuţi politici şi ale urmaşilor lor, prin reducerea primelor şi creşterea indemnizaţiilor pentru cei din urmă, s-ar acredita ideea că, în România, doar extrema dreaptă este nocivă.

Pe de altă parte, restrîngerea unor drepturi în cazul celor care au fost stabiliţi, în baza legii, drept activişti de partid la nivel înalt şi responsabili în aparatul represiv comunist este un act de echitate socială şi de reparaţie morală. Am afirmat tot timpul că Holocaustul şi comunismul sînt cele două feţe ale aceleiaşi monede – crima împotriva umanităţii – şi că prin instrumentele statului de drept, trebuie tratate la fel. Cred, ca şi Tony Judt, că „în timp ce naţional-socialismul (fascismul) a fost cel mai mare rău, comunismul rămîne cel mai mare pericol".

S.O.S. viaţa artistică bucureşteană

A renunţat Bucureştiul la proiectul de a deveni capitală culturală europeană în anul 2021? Aşa s-ar părea după închiderea mai multor galerii şi ateliere ale artiştilor şi subminarea activităţii centrelor de promovare a artelor contemporane ca ArCub şi Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti – Mogoşoaia.

În faţa acestei situaţii care se deteriorează pe zi ce trece, artiştii solicită:

1. Un program curent şi urgent de reabilitare a galeriilor bucureştene consacrate de zeci de ani de activitate.

2. Spaţii de lucru adecvate pentru artiştii evacuaţi din atelierele situate în zona centrală a Capitalei.

3. Noi spaţii de expoziţii şi ateliere demne de o capitală europeană a culturii.

4. Un program de inserţie a artei contemporane în cartierele periferice după modelul de succes de la Mogoşoaia, care, dintr-un monument uitat şi neglijat în anii '90, a devenit un loc viu al artei contemporane de-a lungul a 15 ani de eforturi susţinute.

5. Finanţarea unui program de expoziţii de artă contemporană care să premeargă anul 2021, să se deruleze în acel an, ca şi în anii următori, aşa cum este stipulat în regulamentul de candidatură pentru „capitală europeană a culturii".

6. Modificarea articolelor din Ordonanţa de urgenţă 189/2008 care favorizează numirile politice sau pur şi simplu clientelare în instituţiile de cultură: instituţiile de spectacole sau concerte, muzee, colecţii publice, biblioteci ş.a.

7. Respectarea termenului de 120 de zile lucrătoare prevăzut de OUG 189/2008, privind organizarea unui concurs pentru ocuparea funcţiilor de conducere vacantate şi înlăturarea frecventei practici a interimatului pe durate nelimitate, cu totul în afara legii.

8. Formarea unui corp de experţi-evaluatori ai Ministerului Culturii şi Cultelor după modelul ARACIS – Agenţia Română de Asigurare a Calităţii Învăţămîntului Superior, din care să se alcătuiască comisiile de evaluare a proiectelor de management în instituţiile publice de cultură.

9. Avînd în vedere importanţa excepţională a monumentului Mogoşoaia (monument din clasa A – de importanţă naţională), precum şi a activităţii curatoriale desfăşurate aici – zeci de expoziţii individuale şi colective, ale artiştilor români şi străini în decursul unui an –, cerem ca Centrului Cultural „Palatele Brâncoveneşti" să i se atribuie statutul de instituţie de rang naţional, aşa cum sînt Centrul Naţional de Artă Tinerimea Română şi Centrul Naţional al Dansului, ambele din Bucureşti.

***Nota redacţiei**: Petiţie publicată pe **petitieonline.com**, acolo unde poate fi şi semnată. Miercuri, 16 martie, între orele 17 şi 19, în sala de conferinţe din sediul AGIR, din bulevardul Dacia, nr. 26, are loc o întrunire în vederea susţinerii petiţiei, iniţiată de Doina Mândru, secţia de critică, UAP, filiala Bucureşti, şi de Mihaela Varga, secretar al secţiei critică UAP, filiala Bucureşti.*

Hope & Homes for Children
Hope Concert
Ediţia a IV-a
Ateneul Român
10 aprilie 2016 | ora 19:00
ALEXANDRU TOMESCU • IRINA IORDĂCHESCU • DAN BITTMAN
PAULA SELING • ANDREI LICAREȚ • FELI
Cu participarea extraordinară a
ANSAMBLULUI VIOLONCELLISSIMO condus de MARIN CAZACU
Invitat special MARIUS MANOLE
Orchestrații unicat realizate de DAN DEDIU
SUSTINĂTOR PRINCIPAL
PARTENERI STRATEGICI
BRD
ARVAL BNP PARIBAS GROUP
ORGANIZATORI
COPRODUCĂTORI
Radio România Cultural
Radio România Muzical
EVENIMENT SUSȚINUT DE:
FIVE'S
PARTENER PRINCIPAL
PRO TV
www.hopeconcert.org

de-clic(k)/atelier deschis

TVR: faliment provocat, catastrofă întreținută, potențial infinit

Bogdan GHIU

„Depășită" istoric cu forța, în mod artificial, prin introducerea abuzivă în regimul absolescenței programate care ritmează piața printr-o falsă sincronie cu ritmul dezvoltării (înnoirii) tehnologice (de fapt, cu cel al brevetelor), televiziunea, ca *presă*, împărtășește aceeași poziție omologic-structurală cu *cultura*, cu sfera *publică*, cu *politica*-participare și cu *arta*.

Iluzia depășirii produce paradoxul vetusteții: ceea ce e proclamat ca fiind „de domeniul trecutului" nu a căzut în paragină de la sine, ci prin decret cu privire la nou și, mai ales, la ritmul acestuia, care nu trebuie să lase răgaz lucrurilor să se învechească și să cadă în pană în mod „natural", de la sine, mai exact oamenii, utilizatorii, nu trebuie lăsaţi să se obișnuiască cu uneltele, să și le facă „ale lor", să se „asambleze" cu ele, să compună împreună cu ele o *instalație-lume*, un ecosistem și, astfel, să devină auto-sustenabili, suverani, deci consistenți și greu de dominat.

Și astfel învechirea și căderea în pană a noilor unelte încep să fie programate, iar ritmul acestei înlocuiri, al acestui adevărat *ustensilocid* începe să crească, ascultînd de comanda ciclului tot mai scurt de *profit* al capitalului. Însăși dezvoltarea tehnologică este, astfel, falsificată prin introducerea unui principiu heteronom. Tocmai de aceea, paradoxul face ca terenurile „lăsate în urmă" să fie de fapt enorme, mai vaste, oricum, decît „avangarda" strict punctuală, de fapt abstractă (ritm pur), pe care o reprezintă „modernitatea" mediei private, în indistincția ei avansată (indistincția, amalgamarea constituind, tocmai, noul regim de funcționare globalizată a lumii) cu politica-spectacol și cu arta-finanță, ca semiocapitalism generalizat, ca telepitecapitalism. Ceea ce „noul" programat definește în permanență ca „depășit", vetust, lăsat în urmă este însăși societatea, realitatea socială, realitatea care nu numai că nu și-a trăit ciclul istoric, că nu și-a epuizat resursele, dar devine, în felul acesta, majoritară și revoluționară: retro-revoluționară. „Depășirea" programată face, în plus, ca „depășitul", fiind eliminat cu forța din ciclul de uzură, să se *conserve* și să fie, astfel, „ca nou", gata disponibil pentru a prelua sarcinile ignorate de „evoluția" falsificată (prin generalizarea ritmului tot mai astmatic al capitalului).

Iată de ce, paradoxal, televiziunii publice (care mă interesează pe mine aici) îi rămîne în brațe, ca disponibilitate și ca datorie, întreaga realitate, „depășită" de realitatea virtuală fabricată tehnologic.

Și să venim în sfîrșit, din această perspectivă, la TVR. Serviciul public de televiziune se poate reforma și, deci, salva dacă va fi conceput simplu. TVR trebuie să facă „cultură" (alt domeniu „depășit") nu ca un eventual TVR Cultural, adică să vorbească despre expoziții, concerte și cărți. TVR trebuie și poate să facă *cultura publică a actualității*, adică acolo unde toți ceilalți, în frunte cu canalele așa-zis de știri, fac *media*, adică produc „știri" pe față, în direct, cu concursul și complicitatea *curiozității* întreținute, permanent ațîțate și niciodată satisfăcute, a publicului, din *rumori* și, mai ales, de pe „surse" care nu înseamnă decît manipulare de către *intelligence*, TVR să facă pur și simplu *presă*, care înseamnă tocmai *cultură publică a actualității*: resurse diverse, informații despre informații, chei de lectură și de înțelegere a actualității etc., știri *sigure*, adică știri propriu-zise, nu „informații", adică rumori propagate de *intelligence*, bazate pe tehnicile de marketing aplicate presei (provocare de dorințe inutile și falsă satisfacere a lor), prin generalizarea, altfel spus, a regimului capitalului.

Acolo unde toți se înghesuie copiindu-se, lăsînd întregul teren liber, TVR trebuie să asigure *ariergarda*, adică să ocupe, de fapt, teritoriul abandonat, „lăsat în urmă" de falsa avangardă mediatică. Realitatea este, azi, lăsată în urmă, iar un serviciu public de televiziune trebuie să vină, tocmai, și s-o cultive. Asta se cheamă *cultură* prin/ca televiziune publică. TVR va trebui, de pildă, „nișată" pe categorii mult mai precise de interes public (TVR Sport, TVR Film, TVR Muzical, TVR Agro-Eco etc.) și, în plus, mulți dintre angajați, azi în șomaj structural nerecunoscut, ar putea fi puși să producă conținuturi pe internet, unde de asemenea TVR trebuie, pur și simplu, să se inventeze și poate face atîtea lucruri. Aspectul *generalist* trebuie să rezulte dintr-o foarte atentă porționare și diseminare tematică și de format.

TVR este, cu o bună vorbă franțuzească, *mal aimée*, adică nu doar ne-iubită, ci prost iubită, iubită prostește, violentată, *abuzată*. Acesta e cuvîntul: TVR a fost abuzată și din afară, de către politicieni, dar și dinăuntru, de către angajați, care nu au făcut decît să o căpușească și să profite de ea. Ruina TVR, aparența ei de *ireformabilitate cronică, structurală*, este rodul unei imense complicități și, deci, al unei enorme ipocrizii. *Nimeni* nu a dorit vreodată reformarea – înainte de toate conceptuală, filozofică – a Televiziunii Române, dar toată lumea, din afară și dinăuntru, a supt-o. Abuzarea TVR s-a bazat pe complicitatea, deci pe un pact al tăcerii profitabile între *politicieni*, care au crezut că pot mișca (sau ține pe loc) populațiile captive prin intermediul ei, și *angajați*, care n-au încetat să se angajeze endogam și să se ceară mărunt narcisist „pe sticlă" – și atît.

Din cîte știu, dar trebuie verificat – și o spun *tocmai ca să se verifice* –, în 2005, odată cu instaurarea regimului Băsescu, și la TVR a fost înlocuit regimul Năstase. Adică a fost dat afară Valentin Nicolau și a fost adus Tudor Giurgiu. Or – *o spun, repet, tocmai pentru a se verifica* –, se pare, se spune că Nicolau lăsase TVR cu bani în conturi (așa cum se întîmplă permanent în cazul Radioului Public, cu care, tocmai de aceea, TVR nu trebuie re-amestecată), care însă au fost imediat cheltuiți prin mutarea, practic, a fostului trust Realitatea-Cațavencu-Vântu în grilele TVR, contra costuri imense, prin inventarea unor formate faraonice de genul „Mari Români" (pe care le-am criticat cum se cuvine la vremea respectivă), din care să se poată înfrupta, adică să fie mulțumiți toți clienții și toți „tovarășii de drum". Atunci, sub comanda lui Tudor Giurgiu, se pare – deci propun spre verificare – că s-a produs ultima mare devalizare a TVR, poate chiar lovitura de grație, adică esențiala ei „reformare" ca „distrugere creatoare". Sub pretextul „externalizării" de servicii (de „vedetariat"), la costuri exorbitante, adică prin „exfiltrare" de capital, Televiziunea Română a fost „reformată" la fel ca toți ceilalți „mamuți" siderurgici ai fostei industrii comuniste: prin simpla lărgire și adîncire a „găurilor negre", devenite în felul acesta cosmice (cu cît mai mari, cu atît mai vorace).

TVR poate să redevină azi nu numai cea mai bună, ci și, practic, singura instituție cu adevărat de *presă* din România. Dacă, evident, atît cei din afara și de la comanda acestei instituții, cît și cei dinăuntru, își vor primeni sentimentele și, mai ales, gîndurile.

Aristocrația singurătății

Dana PÎRVAN-JENARU

Combativă, tensionată, discretă, profundă, acută, imaginativ-introspectivă, sarcastică, abisală, substanțială, autentică – așa a fost percepută poezia Marianei Codruț de la debutul din 1982 și pînă azi. Și, din fericire, aceste atribute se pot alătura și celor mai multe dintre poeziile incluse în cel mai recent volum, apărut în 2015, la Editura Paralela 45, fără a se putea vorbi de redundanță, de încremenire în proiect.

Încă din titlu – *hiatus* – este sugerat paradoxul discontinuității din miezul unui întreg, al intervalului care străbate (legînd totuși) două dimensiuni. Care sînt acestea descoperim în micul poem, aparent ludic, ce dă titlul volumului: „zbor cînd prin aer, cînd prin pămînt/ – încurcate căile Domnului sînt./ dar inima grea nu se scufundă/ și nici nu lasă în urmă vreo undă“. Cea mai mare parte a poeziilor, sau măcar fragmente din acestea, concentrează diverse ipostaze ale unei vieți trăite cu voluptate, la extreme: în infern, dar și mult deasupra acestuia. Cale de mijloc, călduț-pămintească, nu există. Iar asta se simte și în conturul ferm al versurilor sau în franchețea uneori delicată, alteori tăioasă a tonului.

Poezia este invitație „acasă“

Pentru Mariana Codruț, poezia este interiorizare îndelungată, dureroasă, decantare concentrată a suferinței, formă de a rămîne viu în fața agresiunii circumstanțelor realului. Încă din prima poezie a volumului se simte suflul hotărît și cu sens unic al revoltei. Renunțarea la norme și prejudecăți, refuzul de a funcționa mecanic și eliberarea sînt liniile de forță ale unei existențe transfigurate într-o poezie lipsită de podoabe sau de sentimentalism: „pînă la douăzeci de ani/ toți s-au simțit datori să-mi formeze/ o concepție despre lume și viață.// alți douăzeci de ani/ m-am cocoșat sub astă/ concepție despre lume și viață.// acum sînt un cîmp/ de pe care s-a smuls pielea de bitum/ fiindcă într-o zi am dat naibii/ concepția mea despre lume și viață“.

A scrie despre viață înseamnă, pentru Mariana Codruț, a scrie despre refuzul de a funcționa ca o „tăietură precisă/ în carnea zilei colective“, căci „unde sfîrșesc orașul și zgomotul său începe realitatea mea“. Solitudinea se suprapune golului din jur, dar nu presupune și vid interior. Substratul autobiografic este sublimat la maximum, esența unei vieți încape în două rînduri: „m-am închis într-o limbă ostilă vieții cu majusculă. ea mă ține deasupra golului. ea e puntea sigură între mine și viața din mine“. Poezia este invitație „acasă“, deschidere a ușilor către tot ceea ce contează cu adevărat, dar și armă ce delimitează un spațiu personal securizant.

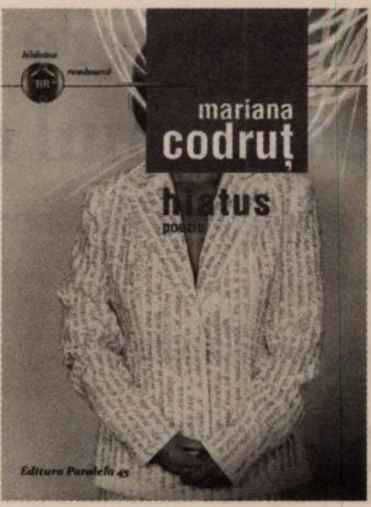
Puterea subversivă
a ironiei
și a nuanțelor
ludice funcționează
atît etic,
cît și estetic,
atît la nivelul limbajului,
cît și ca atitudine
existențială.

În plan tematic, revolta strînge într-un triunghi al vieții și singurătatea din care crește libertatea: „tîrziu, cu efort, am învățat revolta și am admis:/ dacă adevărul te face liber, te lasă și singur/ acum, tot ce știu bine să fac e să mă uit pe geam/ fiindcă *eu cred în lume ca într-o margaretă*“; „mi-a trebuit mult să accept:/ singurătatea e un pîntec protector/ în care liberă pot să înot,/ să mă rotesc/ în cercuri albe-cercuri negre“. Poezia este una grea și în același timp delicată. Abisul trăirilor este dublat și răscumpărat parcă de o luciditate care luminează ori măcar aduce cu ea liniștea înțelegerii: „nu doar forța de-a trăi, ci și fericirea unui singuratic e misterioasă. vine iute și intensă ca un fulger și la fel de iute se scurge în pămînt. nu știi de unde irumpe, nu poți crede cu tărie că simpla vedere a soarelui pe un zid într-o dimineață ca oricare o naște. dar nu te-ntrebi mai mult. ți-e destul ce simți: brusc, se deschide o trapă în tine și te cotropește din adînc o lumină atît de dulce, de intensă, că schimbă totul“. Citind aceste poeme dedicate imunizării prin însingurare, impactul este stenic, senzația este aceea de aristocrație a singurătății.

Intensitate și autenticitate

Absența are consistență, rănile dor, dar mintea este cea care creează sensurile, așa cum se întîmplă și în acest poem static, vizual: „mă uit din pat pe geam: soarele s-a îndurat și-a apărut./ gașca de porumbei strînsă-n salcîmi/ îl salută cu ochi roșii. pe pereți/ răsar păduri limpezi, tremurătoare./ azi n-o să mă mișc de aici –/ am o perspectivă luminoasă“. Capul devine axis mundi: „mi-am strîns capul în brațe ca un homeless iarna țeava de apă caldă din canal“. Sau: „m-am mutat cu totul în cap. capul meu avariat, ignorant și pieziș, ca nasul lui Gogol și-a luat nasul la purtare: vede un hățiș de străzi și-i dă sensul. vede florile și le dă mirosul [...] spun: nu-mi lua, Doamne, capul, că el e pămîntul îngrășat cu toate disperările mele; el, uzina de sensuri care-mi dă forță. Cutia neagră, jurnalul de bord al zborului meu prin aer și prin pămînt“. Așa funcționează puterea gîndului smuls din forfota devastatoare și așezat „dincolo“, sub ori deasupra de pămînt, iar substratul ironic din poemele Marianei Codruț marchează atît gestul de respingere, cît și dimensiunea idealist-lucidă, constructivă.

Acceptarea libertății din spațiul securizant al singurătății nu anulează deschiderea, conștientizată însă în toată efemeritatea dintre marginile sale strîmte: „uneori se întîmplă așa:/ un om țîșnește brusc/ din întuneric și prinde a bate/ atît de intens din aripi/ încît devine luminescent// prin aura lui îmi pare/ că sensul întîmplării numite/ lume se întrevede clar/ fie și doar pentru cîteva clipe/ – ca la lumina fulgerului/ o punte peste prăpastie“. Uneori, rugăciunea se îndreaptă cît se poate de omenește înspre iluzie: „uneori/ ziua îmi pare o fantă/ prin care cineva/ ne pîndește din altă lume.// închid ochii strîns/ și mă rog: oricine ai fi/ iluzia cea de toate zilele/ dă-mi-o mie și astăzi“. Dar este o iluzie căutată și protejată la fel de lucid: „nu întrebam pe nimeni nimic, de frică să nu aflu și să mă trezesc“. Iluzia este solidară cu teama, sînt consubstanțiale, se hrănesc și se devorează reciproc, iar cuvintele sînt plasa de siguranță ce ferește ființa de violența prăbușirii, fără a anula însă și căderea în sine. Poate și de aceea, dimensiunea tanatică – cu aerul ei firesc – este redusă, în ciuda intensității singurătății, a apăsării.

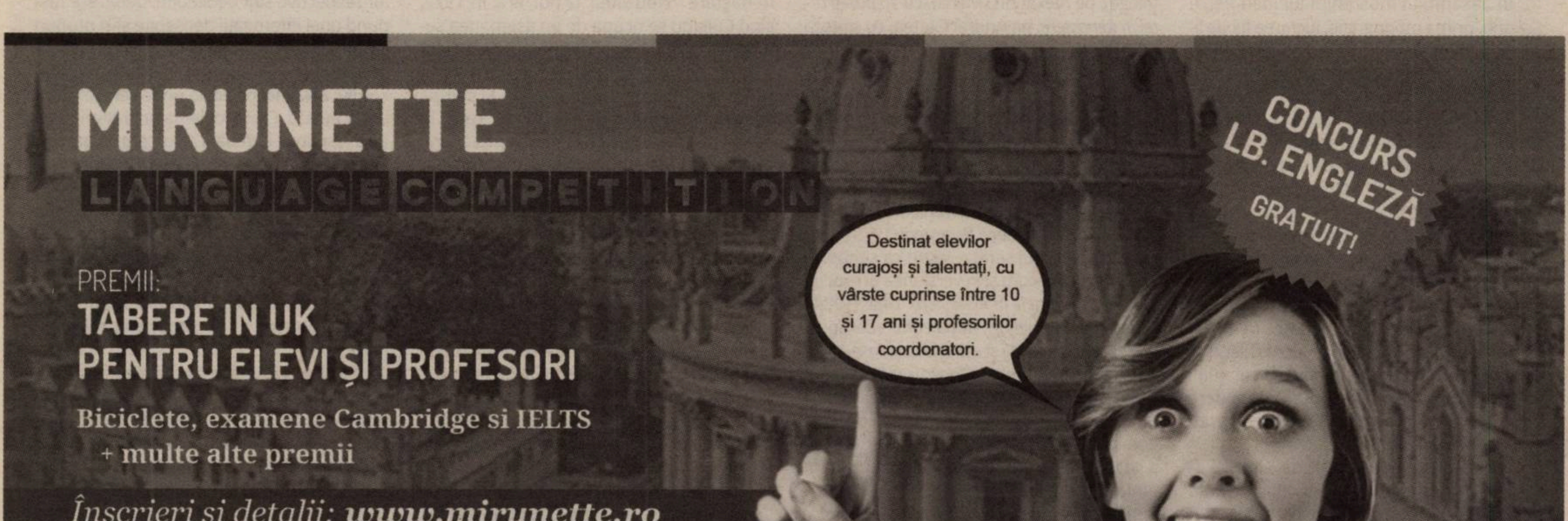


Mariana CODRUȚ

hiatus
Editura Paralela 45, Pitești, 2015, 100 p.

În majoritatea poeziilor din acest volum strălucește punctul acela în care nu doar că se îmbină extremele, dar minusul și plusul se transformă, se continuă prin hiatus, trec de-o parte și de alta a unei porți metafizice care transformă datele abrazive ale realității în altceva: „atît de jos a coborît plopul ăsta an după an în dezvrăjire, că nu i-a mai rămas decît să crească în sus, în seninătatea lipsei de speranță, de-aceea acum îl fac fericit peste puteri orice strop de ploaie, orice palå de vînt, orice rază de lumină. a atins în fine o culme a disperării: libertatea“. Permanent se insinuează acest amestec de violent și delicat, transpus în imagini răscolitoare, surprinzător de puternice și de sugestive: „îmi port capul sus pe tavă./ ca japonezele umbrela în vînt“; „vom muri/ și vom vedea, a răspuns zîmbetul“; „m-am trezit luminoasă ca fulgerul“. Puterea subversivă a ironiei și a nuanțelor ludice funcționează atît etic, cît și estetic, atît la nivelul limbajului, cît și ca atitudine existențială. Ceea ce pare prăbușire, descompunere devine temelie pentru altceva.

Autentică este Mariana Codruț și în poeziile combative social-politic, precum și în poemele cu schelet narativ sumar ori în pastelurile numite postmoderne. În toate este de regăsit jocul subtil al țesăturii complicate de imagini cu rol de peisaj interior cules din „puzderia drumurilor de sub piele“. Doar între marginile bine coapte ale acestora, existența marginală și neadaptarea la compromis au aer de extaz. ▬


MIRUNETTE
LANGUAGE COMPETITION
CONCURS LB. ENGLEZĂ GRATUIT!
Destinat elevilor curajoși și talentați, cu vârste cuprinse între 10 și 17 ani și profesorilor coordonatori.
PREMII:
TABERE IN UK PENTRU ELEVI ȘI PROFESORI
Biciclete, examene Cambridge si IELTS
+ multe alte premii
Înscrieri și detalii: www.mirunette.ro
The Mirunettes

Reîntoarcere în pavilionul de noapte (II)

Opera poetică a lui Alexandru Muşina

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Pe măsură ce ne apropiem de momentul vorbirii (scrierii), poezia lui Alexandru Mușina evoluează de la acel dublu balans despre care scriam data trecută spre o zonă mult mai experimentală, unde simplitatea formală asumată (ce va ajunge pînă la cel mai pur prozaism) își găsește pandantul într-un cinism cu rol de blindaj obiectiv. Dacă acele alunecări în zona unui fantastic neanunțat trimiteau înspre o sensibilitate umană nu îndeajuns de camuflată, acum discursul este unul total rece, tipic ironistului. E și semnul unei progresive îndepărtări de specia umană, cu a sa subspecie deosebit de agresivă și îndeobște urîtă, scriitorul. Poate așa se explică ultimul text din volumul postum *Dactăr Nicu & his Skyzoid Band*, unde Frăția umană își găsește liantul în tonele de excremente ce se îmbrățișează prin țevile sublumii noastre. Este deconcertant și oarecum emoționant acest al doilea volum al *Operelor*, pentru că-i lipsește claritatea evolutivă a primului volum: anexele, pe cît de fermecătoare, destabilizează imaginea abia imprimată pe retina celui care citește. De altfel, întregul volum pare a se așeza sub semnul modernismului umanist al lui Ezra Pound și al jocului cu măștile, sau al lui Pessoa și al heteronimiilor sale, de la adoptarea tematică, a *personae*-lor ca „obiect de studiu", și pînă la utilizarea pseudonimului pentru publicare, ba chiar redactarea unei scurte postfețe sub nume propriu: dublu joc, al identităților, dar și al saltului făcut de real în planul simbolic. În *Personae*, pretextul Antichității este preluat doar pentru a dezlănțui adevărate pastișe moralizatoare, o lectură de caractere ce se dorește universală și atemporală: „Dintr-un nobil neam, rămasă orfană/ De mică, Lucia atît s-a destrăbălat/ Că, la vîrsta cînd trupul nu mai ascultă/ Nici de licori, de vrăji, de maseuri sau cosmeticale,/ Și-a dorit să ajungă vestală.// Atîta de tare, și-atîta de mare/ Îi era averea și-nalte legăturile-i din trecut,/ Că astăzi trece prin mijlocul nostru/ Și toți o acoperim cu petale de măr". Într-atît de bine realizat este jocul, încît și noi putem citi acest poem ca pe unul satiric aparținînd Antichității latine. De altfel, întreg volumul evoluează pe această scenă a mimării, a asumării măștilor cu cea mai mare naturalețe. Se observă eforturile acestui poet deja matur (ba chiar aflat la vîrsta cînd alți poeți se cam lasă de meserie și se hrănesc din sucurile propriei glorii) de a se reinventa încontinuu, de a deveni *il miglior fabbro*. De la jocul cu măștile literare din *Personae* va trece la un volum de sonete de tip italian (două catrene și două terține), *Hinterland*. Aici miza cade chiar pe contrastul dintre forma fixă și conținutul extrem de liber, de „modern": „Mă voi muta cîndva în Țara Animată.../ Voi fi, pe rînd, Fred, Barney, Homer, Bart,/ Îndrăgostit ca Mickey, ca Scrooge, biet cumulard,/ Calm, nonșalant ca Popeye, ca Donald, pus pe ceartă...// Voi rătăci pe cîmpuri de aur și smarald,/ Pe mări de staniol și munți de ciocolată,/ Voi ronțăi alune și morcovi, niciodată/ Nu-mi va fi sete, foame, frig sau cald.// Elastic și rapid și clar voi fi/ nemuritor, chiar dacă «POC!»/ Mai fac din cînd în cînd, El mă va desena la loc.// Iar la final, invariabil am să spun/ Vesel: «Asta e tot, copii! I see you soon, with another cartoon»"!

Poeta, Poetae, volumul din 2008, reprezintă o întoarcere ciudată, un invers arc peste timp, o cuplare la spiritul Școlii de la Tîrgoviște, mai exact un soi de punere în versuri a *Dicționarului Onomastic* al lui Mircea Horia Simionescu. Numele (unele exotice, altele comune) trimit la biografii fantaste, întregul emanînd o plăcere a jocului pe care doar avangarda l-a avut. E aici Urmuz cît cuprinde, de asemenea. Pare un volum scris special pentru a mai pune o cărămidă la baza îndelungatei polemici a lui Mușina cu postmodernismul românesc: „Pe o stradă pietruită, în pantă, poetul Matones/ Urcă în genunchi, cu cîte un buchet de viorele/ în fiecare mînă, în dinți/ Cu o pereche de chiloței roz, de damă." Asumarea poeziei ca formă și sunet în detrimentul „semnificației" poate fi citită și ca act polemic îndreptat împotriva criticii de întîmpinare ce caută sens de multe ori extraliterar în piatră seacă. Iar piatra aceea seacă nu este altceva decît poezia, autonomă și nesupusă interpretării, care-și dovedește limitele cu fiecare exercițiu critic impresionist.

Consecvent cu această continuă mutație pe scara formelor, Alexandru Mușina revine, odată cu *Album duminical* (2008) și *Regele Dimineții* (2009), la o formulă acidă, a notației polemice a cotidianului, și la un mod agresiv de a-și afirma unicitatea poetică. Atît prin incursiuni colocviale în trecut, cît și prin aparente descrieri casnice tributare aparent lui Mircea Ivănescu. Însă, ca noutate, se dezvoltă o nouă linie, pesimistă, violentă, un fel de protest în fața bolii și a morții, care-și atinge climaxul în cel de-al doilea volum. Este o poezie a degradării, a cotidianului atins de aripa putrefacției, dar și una a unei revolte surde împotriva mecanismelor implacabile care ordonează existența. S-a vorbit, pe bună dreptate, despre un bacovianism al acestui volum, unul dintre cele mai triste (dacă mi se permite acest termen neacademic), care face pereche bună cu volumele melancolice ale tinereții. Iarăși, aș trasa o paralelă, pornind de la analiza și interpretarea minuțioasă a semnelor pe care le trimit mesagerii bolii, cu sonetele tîrzii ale lui Michelangelo. Afirmarea unicității este o revoltă orgolioasă împotriva bolii, a arheilor celulari, a daimonilor ficatului... Următoarele două volume, *Cordilio, Bibinia&Comp* și *Gelatină (Teoria și practica literaturii)*, semnalizează o întoarcere la formula din *Personae*, dar și o mai acută analiză a pesimismului. Avem de-a face cu un poet extrem de cerebral, care nu poate alunga demonul analizei nici în ultima clipă.

ALEXANDRU MUŞINA
Opera poetică
Volumul I

Alexandru MUŞINA

Opera poetică (I+II)
Cuvînt înainte de Caius Dobrescu
Ediție alcătuită de Cristina Vasilică
Editura Tracus Arte, 2015

Volumul postum, *Dactăr Nicu& his Sckyzoid Band*, reprezintă joaca finală, o construcție a deconstrucției: un amplu poem (poate fi citit așa), o epopee a unui personaj de cartier și a vieții de periferie, într-o țară periferică.

Urmărite în succesiune cronologică, poemele lui Alexandru Mușina pot servi ca o foarte eficientă lecție de teoria și practica literaturii. La fel de bine pot fi, însă, citite ca fișă biografică a unui om aflat în neîncetată căutare, cuprins mai mereu de îndoieli, chinuit de demonul jocului și apăsat de conștiința unei finalități implacabile. Depinde foarte mult de intenția cititorului și de-ale sale căi misterioase. ▬

Avalon

Ficino şi Culianu

Ovidiu PECICAN

În ansamblul moştenirii lui Ioan Petru Culianu, prima monografie, lucrarea lui de licenţă, a ajuns să fie recuperată... ultima (cel puţin pînă în prezent). Este, probabil, o mişcare cu sens, aceasta, la un istoric al religiilor care – precum maestrul lui, Mircea Eliade – se putea preocupa de eterna reîntoarcere, de redescoperirea izvoarelor sau de accederea la statutul tinereţii fără bătrîneţe... *Marsilio Ficino (1433-1499) şi problemele platonismului în Renaştere* (Editura Polirom, Iaşi, 2015, traducere de Dan Petrescu) este lucrarea plină de prospeţime a unui tînăr savant pe deplin format, nu doar în ceea ce priveşte ritualul muncii de cercetare şi capacitatea de finalizare a demersului iniţiat, cît – lucru chiar mai important, după mine – în privinţa curajului intelectual, a asumării unui punct de vedere critic, în formularea de ipoteze şi de concluzii în nume personal.

La absolvirea Facultăţii de Limbi Romanice, Clasice şi Orientale din Bucureşti, în preajma Ninei Façon, şeful de promoţie Ioan Petru Culianu avea deja conturat propriul lui drum. Că acesta s-a modificat, în parte, datorită peripeţiilor sale existenţiale – este o altă poveste. Dar acest Culianu merită tot respectul şi admiraţia pentru modul cum a ştiut să-şi folosească şansele universitare pentru a-şi face loc dincolo de rutina exerciţiului academic, în hăţişurile unei ambiţii profesionale înalte şi exotice.

Alegînd un subiect din Renaşterea italiană, Culianu se încadra unei serii de predecesori iluştri care i-au inclus pe P.P. Negulescu, autorul unei vaste lucrări despre *Filozofia Renaşterii*, pe Mircea Eliade, cu teza lui de licenţă *Contribuţii la filozofia Renaşterii* (de fapt, la studiul ei, după cum se poate limpede înţelege), pe Alexandru Marcu, cu *Valoarea artei în Renaştere*, pe Andrei Oţetea, cu sinteza lui *Renaşterea şi Reforma*.

Acestei linii exegetice de primă importanţă i s-a alăturat studentul Culianu, iar prima pasiune nu l-a părăsit nici după ce, ajuns în Italia şi mai departe, şi-a continuat periplul intelectual. Teme conexe cu cea relativă la platonism şi la destinul lui florentin din veacul al XV-lea au survenit în *Iocari serio. Ştiinţă şi artă în gîndirea Renaşterii* (1979), „cartea despre «jocul serios» văzut ca simbol al Renaşterii", precum şi în versiunea ei modificată, *Eros şi magie în Renaştere. 1484* (1984); dar şi cu alte prilejuri, după cum o demonstrează felurite studii şi articole cuprinse în volume postume precum *Jocurile minţii*, *Iter in silvis II* sau *Cult, magie, erezii*. S-ar zice chiar că opera lui Culianu, aflată în plină şi continuă emergenţă în momentul asasinării autorului, a germinat într-un „pat" roditor aşternut în albia interesului iniţial şi esenţial pentru Renaştere.

Interesul faţă de cartea dedicată contribuţiei lui Marsilio Ficino nu îşi datorează însă actualitatea şi importanţa rosturilor ei inaugurale şi genetice, ca „strat" din care au răsărit, mai apoi, idei şi proiecte noi, unele realizate deplin, iar altele rămase în diferite stadii de proiect. Ea nu ne apare, astăzi, ca o lectură importantă doar pentru că aduce cu sine tonul distinct al unui tînăr autor ambiţios şi foarte instruit. Volumul pune în joc intenţia exegetului de a demonstra că „dezvoltarea conştiinţei imaginative nu e deloc opusă speculaţiei filozofice". Dincolo de această demonstraţie de principiu, proaspătul absolvent mai propunea însă şi „să cunoaştem formele conştiinţei imaginative din Renaştere". Noutatea, la noi, era, în 1972, cînd Culianu se ocupa de un asemenea subiect, enormă, fiindcă modul lui de a gîndi tematic diferea profund de tradiţia intelectuală românească de pînă atunci. El stăruia asupra imaginarului – subiect care în Occident devenise deja la modă, pasionant, prin contribuţii precum cele ale lui Caillois, Bachelard, Durand, dar îl tematiza, interesîndu-se de conştiinţa imaginativă, aşadar făcînd din aceasta o dimensiune de conştiinţă şi un mecanism conştient, scoţîndu-l, măcar în parte, de sub tirania iraţionalului. Pentru aceasta, Culianu a devenit exeget al lui Marsilio Ficino, încercînd să găsească în gîndirea acestui renascentist reflecţia teoretică pe care îşi putea întemeia înţelegerea.

Cît de cutezător îşi plasa autorul demersul se poate pricepe şi din aceea că, subiect ţinînd de cultura italiană, dar şi de moştenirea timpuriu-modernă a platonismului, ceea ce îşi propunea autorul se recomanda ca un demers de istorie culturală, de istoria ideilor, dar şi a formelor de gîndire. Cîţiva ani mai tîrziu, în *Iocari serio*, el formula explicit asumpţiile teoretice care îl purtau într-o asemenea direcţie, spunînd că „[...] sarcina unui istoric al religiilor... se articulează în două faze distincte ce-ar putea fi numite *faza istorico-genetică* şi *faza hermeneutică*. Cea dintîi are drept scop să reconstituie originea unui fenomen, istoria şi metamorfozele sale, în timp ce a doua îşi propune, măcar în principiu, să lumineze înţelesul acelei întregi serii istorice reconstituite în prima fază a acestui unic demers. Cantitatea de date de care va trebui să se ocupe istoricul religiilor este, deci, considerabil mai întinsă decît aceea de care se va ocupa istoricul filozofiei, în vreme ce sarcinile lor respective sînt deosebite, deoarece răspund unei interogaţii deosebite şi-şi propun să dezvăluie nişte zone de semnificaţie ce nu se suprapun decît parţial. [...] Domeniul filozofului abia începe acolo unde cel al istoricilor încetează. Căci problema unui istoric este de a răspunde întrebării *de ce ceea ce este aşa, este aşa?*, în timp ce întrebarea fundamentală a filozofului este: *de ce ceea ce este, este?* Demersul unui istoric trebuie să epuizeze în mod necesar domeniul onticului, iar istoricul care «ontologizează» datele ontice ale lucrului său îşi atribuie rolul filozofului.// Dimpotrivă, istoricul are nu numai dreptul, ci şi datoria de a-şi pune problema *sensului*" (*Iocari...*).

Se observă atenţia cu care caută Culianu să îşi delimiteze teritoriul şi metodele de acţiune, distingîndu-le de cele ale filozofului, dar, tocmai prin aceasta, asociindu-le interogaţiei filozofice. În felul lui, în anii '70 – mai precis, între 1972, cînd îşi finaliza teza de licenţă, şi 1979, cînd punea la punct volumul *Iocari serio* –, Ioan Petru Culianu devenea vîrful unei noi generaţii de istorici români, cea care l-a dat, la nivelul istoriei ideilor, şi pe Lucian Boia, cel mai notoriu reprezentant al ei rămas acasă, dar cunoscut şi în Occident.

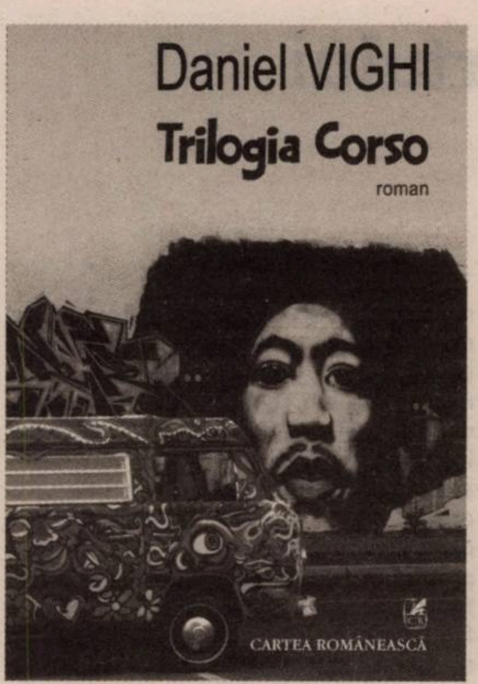
Fantasma libertăţii şi chitara lui Hendrix

Cezar GHEORGHE

Nu e prima dată cînd Daniel Vighi este un „cartograf" redutabil al spațiului bănățean. Pe cont propriu sau împreună cu prietenul său, scriitorul Viorel Marineasa, a scris eseuri, istorii ce îmbină literatura cu documentul, cărți de graniță care, asemenea spațiului descris, aparțin mai multor lumi în același timp. Banatul, model al diversității, a fost parcă sortit să devină o sursă bogată pentru literatură. În acest spațiu, modernitatea a însemnat, înainte de toate, pluralitate: multietnicitate, multiculturalitate. Iar această pluralitate a dus la modernitatea central-europeană a *Mittleuropei* și la modernismul literar central-european. După ce am citit *Trilogia Corso* a lui Daniel Vighi ideea că spațiul timișorean trebuie înscris într-o configurație mai complexă, care cuprinde operele lui Robert Musil, Hermann Broch, Kafka, Hrabal și Gombrowicz, a fost întărită şi reconfirmată.

Daniel Vighi nu se mulțumește doar să „cartografieze". Dacă hărțile politice și economice ne arată ceea ce vedem, autorul timișorean „desenează" o hartă a ceea ce nu vom vedea niciodată, o istorie, diferită de Istoria cu majusculă, care spune un adevăr mult mai greu de acceptat și mai semnificativ.

Acțiunea romanului lui Daniel Vighi începe în „zorii mitologici" ai comunismului, în anii '50, atunci cînd Securitatea și prezența rusă stalinizaseră România. În segmentul intitulat *Operaţiunea Aubade* plonjăm în lumea absurdă a Securității, care include și un departament de activități paranormale: „Dacă Operațiunea Aubade reușește e mai bine decît oricare vis, peste orice comunicări viitoare, oricît de a' dracului de istețe vor fi fiind ele, nimic nu are viteza gîndului, și nici o informație nu e mai bine acoperită informativ decît aceea care se mișcă de la minte la minte în tăcerea deplin conspirată". Relația dintre Marea istorie și mica istorie îl preocupă mult pe Daniel Vighi. El identifică tipurile de discurs ale epocilor despre care scrie și folosește acest limbaj ca punct de plecare pentru construirea propriului univers ficțional. Nu știu cum vorbeau securiștii anilor '50 sau cum suna jargonul pe care aceștia îl foloseau pentru a comunica între ei, dar ceea ce pune Vighi în prima secțiune a romanului său sintetizează foarte convingător toate trăsăturile acelei epoci deopotrivă sinistre, absurde și comice. Autorul însuși mărturisește într-un interviu: „După Revoluţie, la vreo trei ani, am ajuns în Timişoara profundă, Timişoara de cartier, după ce iniţial am stat lîngă Catedrală [...] ne-am mutat la casă, într-o zonă mai veche a Timişoarei, pe Memorandului, lîngă fosta Piaţă Hunedoara. Acolo era celebrul birt *La calul bălan*, unde veneau căruţaşii unguri, o lume de underground, o lume multiculturală. Acolo ne-am mutat într-o casă a familiei Neiss. [...] Despre bătrînul Neiss am aflat [...] că după război, ca să nu fie deportat în Rusia, ar fi stat în podul casei, vreo doi ani. Acest bătrân Neiss, cu aventura lui în pod, este primul nucleu epic al *Trilogiei Corso.* După care urmează experienţa mea de pe frontieră – am fost soldat pe frontiera patriei, în 1975, deci la cinci ani după moartea lui Jimi Hendrix. [...] Eram burduşit de muzică şi de aspiraţii pe care muzica mi le-a construit [...] muzica a fost un agent anti-comunist foarte puternic, creîndu-ne fascinaţia lumii libere pe care o simţeam în acordurile alea muzicale pe care le ascultam la Radio Luxemburg, la Radio Europa Liberă. [...] Ei, în cazul meu, acestea s-au legat cu frontiera, cu lumea dură de acolo, unde am fost ca militar cu termen redus – nouă luni, că intrasem la facultate. [...] În roman apare fascinaţia a patru tineri care vor să meargă la mormîntul lui Jimi Hendrix. [...] Am folosit în roman aceste experienţe ale mele pentru a le împleti cu ficţiunea" (Daniel Vighi: „În vremuri mai vechi, lumea ieşea pe Corso să se vadă, să-şi etaleze ultimele ţoale. Eu am vrut să aduc istoria pe Corso", interviu luat de Melania Cincea, publicat pe site-ul *www. putereaacincea.ro*). Cea de-a treia secțiune a *Trilogiei Corso – Minunatele afaceri ale capitalistului Ilie Şfeic* – este romanul anilor '90, o radiografie a corupției și a degringoladei generalizate a acelor ani și a proiectelor utopice, „anii romantici", cum ar fi spus Gabriela Adameșteanu. Pentru că cele trei romane ale *Trilogiei Corso* pot fi citite și independent, și împreună, mă voi opri mai ales la secțiunea de mijloc a cărții lui Daniel Vighi, *Podoabe, şi pălării, şi poncho, şi păr lung, şi mărgele*. Pentru mine, aceasta este de departe cea mai captivantă parte a trilogiei. Dacă, în celelalte două romane, Vighi se folosește de istorie pentru a vorbi despre complexele și anomaliile noastre colective, în această parte, autorul timișorean creează cel puțin două personaje care marchează intens cititorul.



Daniel VIGHI

Trilogia Corso
Editura Cartea Românească
Bucureşti, 2015, 590 p.

Acţiunea romanului central se desfăşoară în anii '70 şi porneşte de la planurile a patru tineri care se pregătesc să fugă peste graniţă, în Occident. În descrierea tentativelor de trecere ilegală a frontierei autorul „s-a jucat pe patru planuri, apelînd la cele patru elemente mitologice – pămînt, apă, aer şi foc" – pe care le-a descris ca soluţii. Pentru adolescenţii din acest roman, *Dincolo* este Vestul care reprezintă modelul libertăţii sociale şi politice, însă mitologia pe care aceştia o construiesc în jurul plecării în străinătate este în strînsă legătură cu muzica rock a anilor '70 şi cu mişcările contraculturii americane.

Dacă prietenii săi provin din familii sus-puse, membri ai nomenclaturii comuniste care îşi permit accesul la cultura occidentală, J.H. este singurul în a cărui familie există o adevărată vocaţie pentru libertate. Acesta vrea să evadeze pe calea aerului, încercînd să construiască un avion cu care să treacă graniţa. Nu voi povesti mai multe despre traseul lui J.H. pentru a lăsa cititorul să descopere povestea emoţionantă pe care Daniel Vighi a creat-o în jurul acestui personaj. J.H. şi Jimi Hendrix, ale cărui *riff*-uri de chitară au schimbat pentru totdeauna contracultura anilor '70, reprezintă ipostazele umane ale mitologiei ţesute în jurul evadării *Dincolo*, spre un *promised land* al muzicii şi al libertăţii neîngrădite. Descrierea de la începutul romanului, comunicată prin intermediul lui J.H., este simptomatică pentru modul în care funcţionează mitologia creată de acesta în jurul interpretului melodiei *Purple Haze*: „a apărut directorul, cu cîţiva profesori şi cei de prin utece împreună cu un domn în costum, cravată, cămaşă cu mîneci scurte, s-a prezentat: sînt ofiţer de securitate Ţugui – şi a început să ne spună tot felul de chestii despre faptul că nu e bine să ascultăm postul de radio Europa Liberă deoarece la emisiunea Metronom altele erau interesele: eram atraşi cu muzică şi, pe urmă, deveneam adepţii lumii capitaliste! N-am băgat deloc în seamă ce ne spunea locotenentul Ţugui, cu mutra lui de nevinovat şoarece de la depozitele din triajul CFR de la Gara Mică, de la noi din Fabric [...] ascultam Deep Purple şi-l iubeam pe Jimi. Am decis să-i spunem aşa ca să nu se prindă nici dirigintele, nici cei de pe la UTC, nici cei asemenea ofiţerului ăstuia de securitate. [...] Primeam şi reviste cu muzică de DINCOLO. Revistele veneau de la cei cu părinţii pe la Securitatea lui Ţugui. Sau la Miliţie. La Partid. [...] ne uitam la pozele color [...] în care Jimi are jeanşi de catifea [...] stă călare pe o motocicletă Harley Davidson. Pletele mari ale lui Jimi sînt strînse cu o bentiţă roşie la culoare. E ca lumea!". În realitate, J.H. nu este neapărat „adeptul lumii capitaliste", ci, ca orice adolescent al cărui spirit nu a fost încă învins şi a cărui minte nu a fost modificată de ideologia comunistă, el devine adeptul fenomenelor de contracultură, fiind obişnuit să spună un „Nu" răspicat celor care încearcă să-i îngrădească libertatea. Utopia lui constă tocmai în faptul că încearcă să rămînă pe deplin liber, să nu facă deloc compromisuri, să fie minoritarul în mijlocul unei majorităţi care îndeamnă la obedienţă. J.H. este, de fapt, adolescentul liber de azi.

Mitologia care stă la baza romanului *Podoabe, şi pălării, şi poncho, şi păr lung, şi mărgele* are în centru figura legendară a lui Jimi Hendrix. Daniel Vighi narativizează episoade cunoscute din viaţa chitaristului şi adaugă episoade din copilăria nefericită a interpretului melodiei *Hey Joe.* Unele dintre cele mai reuşite fragmente ale cărţii sînt cele în care este descrisă relaţia aproape mistică pe care Hendrix o oare cu chitara Fender Stratocaster 62: „Cînd s-o fi întînit prima dată cu Fender Stratocaster, seria L, cu strălucirea ei, cu forma ei de femeie de rang, amestecul de curvă de lux şi armă, un fel de machine gun cu care va înnebuni în momentul cel mai de soi al vieţii lui, acolo, sub ploaia aceea de neuitat, departe, la marea epifanie, la marea arătare a lui Dumnezeu pe pămînt în faţa a jumătate de milion de supuşi dreptmăritori care fojgăiau prin ierburi, prin noroaie, cu sticle de bere, cu marijuana, mii şi mii de pletoşi, de bărboşi, de fuste colorate, de mărgele, acolo s-a arătat o clipă de The Big One răsărit din măruntaiele chitarei Fender Stratocaster". Copilul Jimi Hendrix şi adolescentul J.H, fiecare în căutarea unui *promised land*, fiecare cu iadul său. Amîndoi încearcă să treacă *Dincolo*.

Trilogia Corso confirmă ideea lui Kundera, potrivit căreia anumite fapte, deşi ţin de istoria recentă, nu pot fi povestite decît într-un roman. Iar faptul că se rîde foarte mult în celelalte două romane incluse de Daniel Vighi în tripticul său, *Operaţiunea Aubade* şi *Minunatele afaceri ale capitalistului Ilie Şfeic*, ne arată o altfel de atitudine în privinţa relaţiei problematice în care scriitorii români intră cu istoria recentă. La fel ca şi Hašek, a cărui referinţă este asumată în mod explicit, Vighi ne îndeamnă aproape în fiecare pagină să rîdem. Să rîdem şi să nu uităm. —

I love Mozart
js
FUNDAȚIA CALEA VICTORIEI vă invită la
Concertul Aniversar "I LOVE MOZART"
- 260 de ani de la nașterea compozitorului -
ARII, UVERTURI ȘI MICA SERENADĂ

5 Mai 2016, SALA RADIO
BILETE ÎN REȚEAUA EVENTIM
DIRIJOR: TIBERIU SOARE
SYMPHACTORY ORCHESTRA
www.victoriei.ro

TVR2 CARIERE OBSERVATOR CULTURAL igloo Suplimentul de cultură IQool

Corăbiile deșertului

Șerban AXINTE

Dimitrie GHIKA-COMĂNEȘTI

O espediție română în Africa
Prefață de Mircea Anghelescu
Editura Polirom, 2016, 272 p.

De ce ar fi interesat cititorul zilelor noastre, atît de tributar tentațiilor prezentului, de o carte de memorii de la sfîrșitul secolului al XIX-lea? Este experiența individuală rememorată capabilă să trezească în cititor ceva mai mult decît o curiozitate superficială? Aceste întrebări par oarecum banale, dar au și ele importanța lor, pentru că funcționează ca o intrigă plasată în afara narațiunii propriu-zise.

Exploratorii

Cartea lui Dimitrie Ghika-Comănești, *O espediție română în Africa*, e mai mult decît o narațiune memorialistică. Cititorul are acces în primul rînd la o serie de aspecte ce țin de mentalitatea unei epoci de mult apuse. Prefața lui Mircea Anghelescu se dovedește utilă pentru conturarea orizontului de așteptare al cititorului de astăzi. El nu uită să precizeze care erau valorile și standardele de recunoaștere socială ale acelor vremuri: „expediția urmărea în primul rînd un scop sportiv, acela de a da ocazia celor doi călători, Dimitrie Ghika-Comănești și fiul său Nicolae, să vîneze în Africa cele mai mari și mai periculoase animale sălbatice și să-și cîștige, astfel, o reputație europeană cu trofee cu care s-ar fi mîndrit orice explorator de pe glob". Mircea Anghelescu amintește și cel de-al doilea motiv al expediției, acela de a face diverse observații geografice, hidrografice, meteorologice, botanice asupra acelei părți a lumii cunoscute prea puțin la acea vreme.

Dimitrie Ghika-Comănești precizează că scrierea acestei cărți a pornit din dorința de a vedea publicată, în limba română, o relatare detaliată a respectivei expediții. Mai trebuie precizat că fiul său a publicat, în limba franceză, o carte pe aceeași temă. *Cinq mois pays des Somalis* (Geneva, 1898) s-a bucurat de o largă circulație în epocă. Ediția de față a *Espediției române în Africa* include și primul capitol al cărții scrise de Nicolae D. Ghika-Comănești.

Africa, dincolo de vălul negru

Autorul acestei lucrări memorialistice pornește de la constatarea că Africa exercită o atracție deosebită din punct de vedere comercial, dar și dintr-acela dictat de dorința naturală a omului de a-și extinde orizontul cunoașterii. Ghika-Comănești aduce argumente istorice pentru a explica de ce o mare parte din Africa le rămăsese necunoscută exploratorilor și cercetătorilor europeni: „Pe cînd partea Africei situată pe cursul de jos al Nilului fu odată sediul uneia din cele mai mărețe civilizații, pe cînd în toate țările Africei de Nord situate de-a lungul Mediteranei o civilizație gonea și înlocuia pe alta în curs de secoli, pe cînd și Europa, în timpul și prin efectul cruciadelor, amalgamizîndu-și cultura ei proprie cu cea a Orientului, devenise astfel sediul celei mai puternice civilizații; în tot acest interval, partea cea mai mare a Africei, situată în sudul acestor țări de pe lîngă Mediterana, rămase sute de ani ascunsă ca după un văl negru care o izola de omenirea civilizată".

Memorialistul îi trece în revistă pe toți acei exploratori care s-au aventurat în expediții similare și care au contribuit la o mai bună cunoaștere a acelor locuri. Unii dintre ei au plătit cu viața pentru visurile lor prea îndrăznețe, pentru posibilitățile lor concrete. De asemenea, sînt dedicate multe pagini pregătirilor acestei călătorii riscante. Din relatările sale, se vede că autorul e preocupat de mai multe aspecte decît acelea pe care le discută în detaliu. Cartea sa e aproape un roman de aventuri, conține multe dintre ingredientele „jurnalelor de bord", foarte în vogă în acele vremuri și nu numai. Poate și din acest motiv cămilele – principalele mijloace de locomoție – mai sînt numite și *corăbiile deșertului*. De fiecare dată cînd are ocazia, presară, în narațiunea lui memorialistică, informații și analize utile unei abordări științifice ulterioare. El nu face propriu-zis știință, se oprește doar la consemnarea unor realități de natură geografică, istorică, athitectonică, combinînd propriile observații cu ceea ce reușise să rețină din documentarea pe care a efectuat-o înaintea plecării în călătorie. Așadar, face însemnări referitoare la Canalul de Suez, la Munții Ataka, Marea Roșie, Peninsula Sinai, la Muntele Serbal.

Peripeții în Țara Aroamelor

Prezintă informații oarecum sistematizate despre somalezi, de la începuturile lor – de pe vremea cînd erau cunoscuți drept locuitori ai Țării Aroamelor – și pînă în prezentul rememorării. Cititorului nu are cum să-i scape unele detalii despre obiceiurile lor culinare – atît de diferite de cele ale europenilor, despre cum bărbații își cumpărau femeile de la părinții acestora, plătind un preț numit *jeard*, sau despre importanța pe care o avea religia mahomedană în viața „socială" și de familie a somalezilor. Foarte atent la tot ceea ce se întîmplă în jurul său, Dimitrile Ghika-Comănești notează că: „Femeile și fetele au umărul și brațul drept dezvelite, iar restul trupului pînă la călcîie învelit într-o tunică de bumbac, compusă din două părți. [...]. Mai toate au nasul și buzele groase. Mersul lor însă e elastic și talia bine prinsă se leagănă pe extremitățile fine, ceea ce le dă, de departe mai ales, o aparență grațioasă. Ele nu-și învelesc obrazul. Cînd întîlneam caravanele lor, femeile măritate mai tinere s-ascundeau în dosul cămilelor, iar fetele le vedeam totdeauna pășind cu nasul ridicat în sus, cu ochii țintiți spre horizont și afectînd a nu se uita la noi".

Nu lipsesc nici însemnările referitoare la politicile unor regiuni. Autorul exploatează diferențele dintre civilizații, dintre culturi și dintre mentalități. Viziunea lui este aceea a unui european care pătrunde într-o lume ciudată căreia – în ciuda faptului că se dovedește destul de informat în legătură cu aceasta – îi scapă tocmai sensurile și adevărurile.

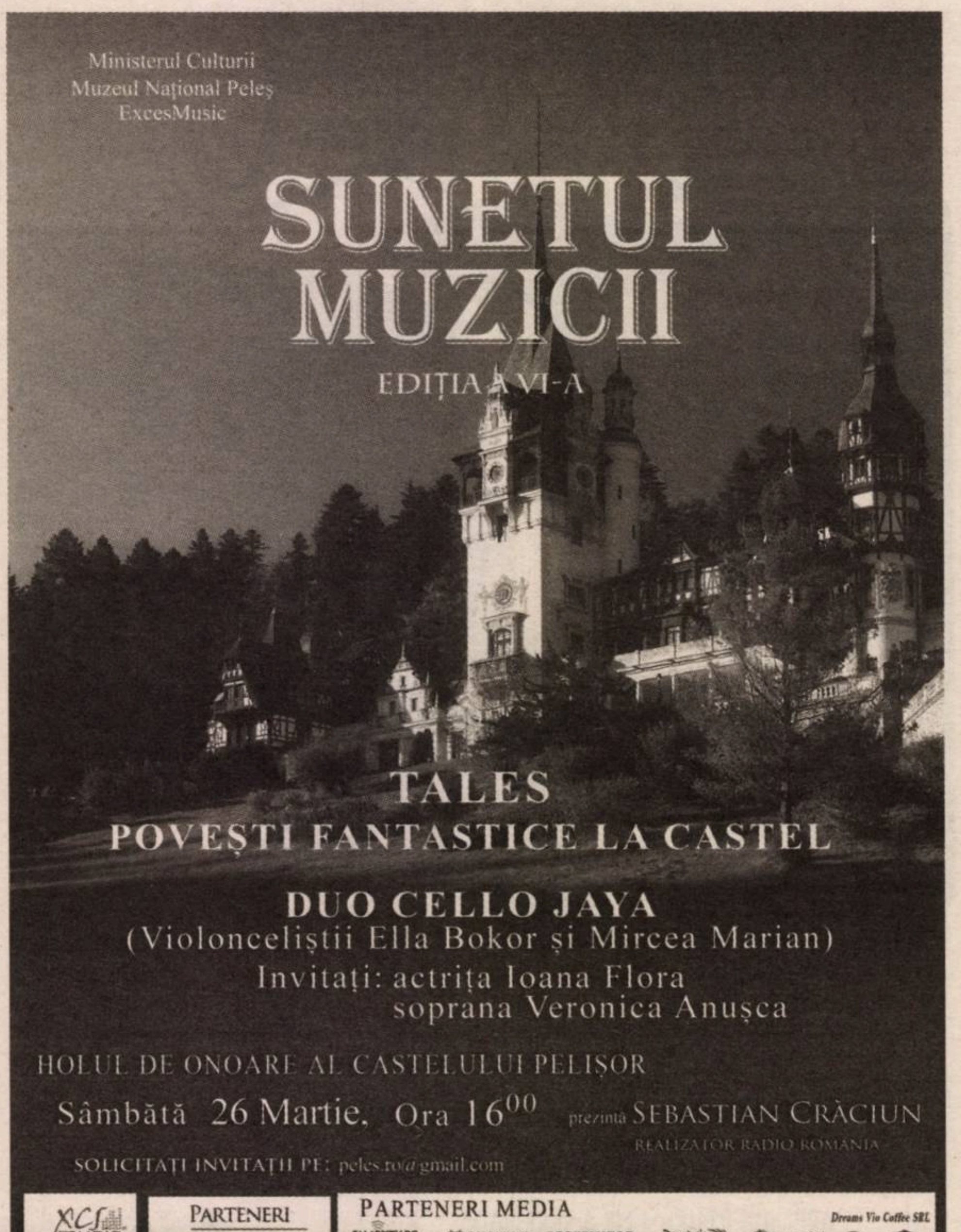
Relatările despre vînătoare – acest sport al iscusinței – fac obiectul a numeroase pagini din carte. Nici în astfel de situații autorul nu pierde ocazia de a le oferi cititorilor săi numeroase informații despre diversele specii de animale întîlnite. Nu lipsesc, firește, nici tacticile vînătorești la care recurg cei doi exploratori, nici unele particularități de comportament ale animalelor ce urmează a fi vînate: „Modul de a vîna gazelele și antilopele e obicinuit următorul: vînătorul, cînd a descoperit vînatul începe a fi neliniștit, descalică, ia carabina din mîna șincarului și, furișîndu-se pe după ridicăturile de pămînt, de-a lungul unei rupturi sau după tufe, uneori tîrîndu-se pe pămînt și ascunzîndu-și capul cu o creangă tufoasă ce o ține înaintea obrazului, parvine, după multă trudă, la o distanță de vreo 200 de metri. Aceste animale, ca obicinuit orice alt vînat, nu se sperie atît de vederea omului, cît de mirosul acestuia. [...] sentimentul curiozității, care e foarte dezvoltat la aceste animale, le face a sta liniștite cîteva secunde, chiar cînd au văzut pe vînător ridicîndu-se după vreo tufă și ochind cu carabina".

Întoarcerea acasă

Expediția implică și diferite obstacole, unele situații critice ivite în acest teatru al vînătorii în care scenele se succed cu rapiditate, iar cei doi sînt obligați să ia decizii rapide și eficiente pentru a-și salva viața. Sînt descrise cu lux de amănunte aventurile prilejuite de uciderea rinocerilor, a elefanților și a leilor. Autorul are știința gradației narative, știe cum să pregătească punerea în pagină a unor evenimente dramatice. Acestea sînt numeroase, ele constituie partea cea mai vie și mai dinamică a cărții. Interesul pentru lucrarea de față e amplificat și de *Anexele științifice* de la sfîrșit, dar și de capitolul *Observații politice și istorice asupra somalilor în contact cu alte popoare*.

Autorul are știința gradației narative, știe cum să pregătească punerea în pagină a unor evenimente dramatice.

Fără îndoială, lucrarea seduce și prin unele inserții de natură emoțională. Într-o astfel de călătorie, presărată cu diferite primejdii și întîmplări mai puțin plăcute, se leagă prietenii, se construiește o lume radical diferită de cea pe care cei doi o părăsiseră pentru patru luni și jumătate. Oricît ar fi de incitantă și de fascinantă călătoria prin meleaguri necunoscute, întoarcerea acasă nu are cum să nu-i emoționeze pe exploratori: „Numai aceia care au trăit mult timp prin pustietăți și între sălbatici își pot da bine seama de sentimentele cari ne agitau în acest moment. Numai atunci am înțeles și noi pe deplin ce fericire trebuie să fi resimțit călătorii cei mari cari, după ani de absență, aveau norocul de a revedea iarăși familia și patria lor". Timpul se dilată, are propriul său comportament și-i construiește individului o altă percepție asupra realității. Din acest motiv, o carte de acest fel nu are cum să nu intereseze și să nu-i seducă pe cei aflați la distanță de acel prezent al rememorării. Fiind părtași la experiența altora, cititorii au parte de propria lor aventură în corăbiile deșertului.



Ministerul Culturii
Muzeul Național Peleș
ExcesMusic

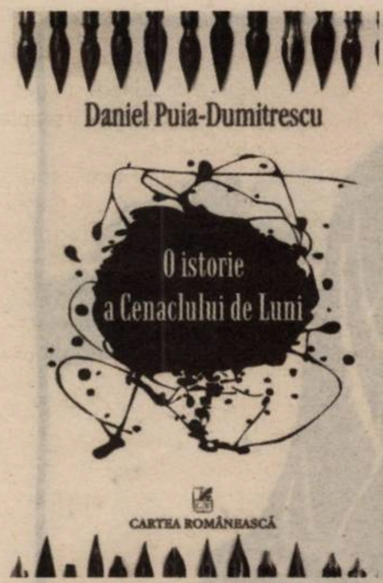
SUNETUL MUZICII
EDIȚIA A VI-A

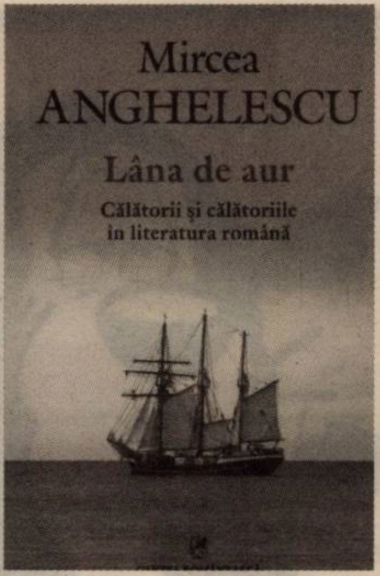
TALES
POVEȘTI FANTASTICE LA CASTEL

DUO CELLO JAYA
(Violonceliștii Ella Bokor și Mircea Marian)
Invitați: actrița Ioana Flora
soprana Veronica Anușca

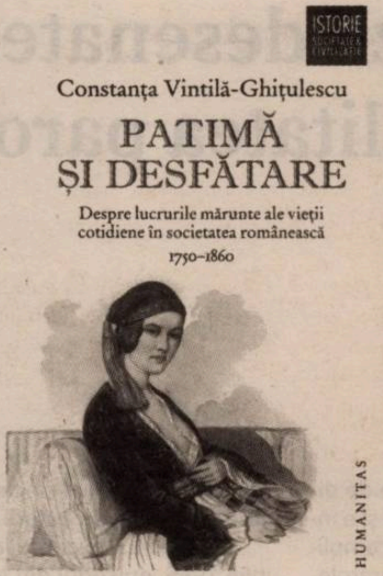
HOLUL DE ONOARE AL CASTELULUI PELIȘOR
Sâmbătă 26 Martie. Ora 16⁰⁰ prezintă SEBASTIAN CRĂCIUN
REALIZATOR RADIO ROMÂNIA
SOLICITAȚI INVITAȚII PE: peles.ro@gmail.com

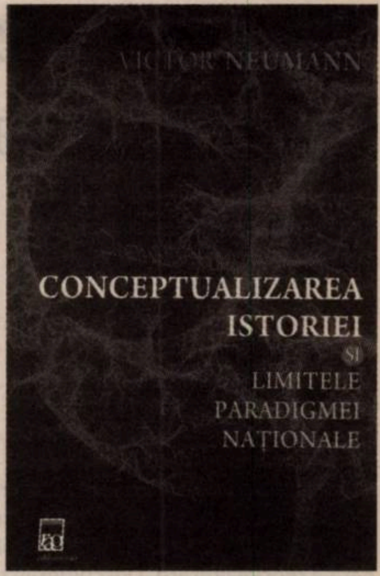
PARTENERI
PARTENERI MEDIA





Roman poliţist
MIHAI IOVĂNEL


ISTORIE
Constanţa Vintilă-Ghiţulescu
PATIMĂ ŞI DESFĂTARE
Despre lucrurile mărunte ale vieţii cotidiene în societatea românească
1750–1860
HUMANITAS



Noi deschideri. Între literatură şi istorie

Paul CERNAT

Răspunzînd unei invitaţii redacţionale, am acceptat să comentez pe scurt cîteva dintre cărţile nonficţionale aflate pe lista nominalizărilor la premiile *Observatorului cultural*. O fac nu doar întrucît am urmărit, în ultima vreme, fenomenul cu destul de multă atenţie, ci şi pentru a sublinia o serie de tendinţe insuficient evidenţiate în comentariile de carte din presa culturală generalistă. Cu precizarea că nu doar nonficţiunea (memorialistică, diaristică, eseistică, istorico-literară, critică ş.a.m.d.), ci şi ficţiunea a fost foarte bine reprezentată anul trecut, după o perioadă de reflux.

Despre unele dintre nominalizări am de gînd să mă pronunţ şi în comentarii mai aplicate. Despre altele (cum ar fi *Sectanţii* lui Vasile Ernu – la memorialistică – sau, la critică şi istorie literară, *Radicalitate şi nuanţă* de Mircea Martin) am scris deja pe larg anul trecut. Îmi propun să le recuperez şi pe cele, destule, pe care încă nu le-am văzut sau măcar răsfoit. Ceea ce vreau să semnalez, cu precădere, este *importanţa inovativă* – conceptuală, metodologică, problematică, de viziune sau de atitudine, *i.e.* deschiderile necesare pe care le aduc o serie de volume care s-a întîmplat să intre în raza mea de interes. M-am oprit la cinci dintre ele, din zone foarte diferite, dar ilustrînd, fiecare în parte, un tip productiv de abordare.

La origine o teză de doctorat a tînărului poet şi critic braşovean Daniel Puia-Dumitrescu, *O istorie a Cenaclului de Luni* (Cartea Românească) este prima abordare socioistorică apărută pînă acum despre această grupare cu rol-cheie în literatura română a ultimelor decenii. Amplu documentată, bazată preponderent pe metoda interviurilor multiplu focalizate cu participanţi la cenaclu şi pe cercetarea arhivelor disponibile, lucrarea lui D.P.-D. oferă o bază de date inconturnabilă pentru orice investigaţie viitoare a fenomenului, o descriere densă a mediului instituţional, dublată de o imersiune în intimitatea unei epoci şi în atmosfera universitară a formării generaţiei '80. Foarte importante mi s-au părut a fi, între altele, observaţiile care identifică în asemenea medii potenţiale nuclee ale societăţii civile de după 1989. Ceea ce reiese cu pregnanţă din succesiunea şi suprapunerile rememorărilor e politica implicită a Cenaclului, de la rolul de interfaţă strategică multiplă al lui Nicolae Manolescu, la ierarhiile interne ale comunităţii generaţioniste, cu regulile şi codurile ei nescrise, cu aliaţii şi adversarii ei, cu modurile sale specifice de a interacţiona cu Sistemul. Există şi unele limite ale lucrării, cum ar fi cele date de dificultatea accesului la arhivele Securităţii (nu există – sau nu e încă accesibil? – un dosar al Cenaclului de Luni, iar dosarele participanţilor sînt adesea mult prea frugale) sau de faptul că autorul nu se ocupă de receptarea cenacliştilor în presa programatic ostilă – *Săptămîna*, *Luceafărul* ş.cl. Oricum, cine trece de primele 50 de pagini, mai aride, ale discursului asupra metodei are ce descoperi, condus de un ghid inteligent, echilibrat şi curios. O lectură instructivă şi, în multe privinţe, captivantă.

Incontestabil una dintre apariţiile de pondere ale anului editorial precedent, sinteza profesorului Mircea Anghelescu despre literatura română modernă de călătorie – *Lîna de aur. Călătorii şi călătoriile în literatura română* (Cartea Românească) – nu e o premieră absolută în domeniu. Sau nu întru totul. Bibliografia problemei conţine cîteva titluri importante, cum ar fi *Semnele lui Hermes. Memorialistica de călătorie (pînă la 1900)* de Florin Faifer sau *Călătoriile epocii romantice* de Marian Popa. Acestea sînt, însă, centrate mai ales pe memorialele secolului al XIX-lea. Există şi o serie de proiecte mai noi, foarte serioase, dar colective şi/sau fragmentare vizînd literatura de călătorie – în special cele iniţiate de Romaniţa Constantinescu, cu care demersul profesorului Anghelescu consună. Volumul de faţă le depăşeşte însă prin cuprinderea unitară, desfăşurînd o întreagă istorie a relatărilor de călătorie prin ţară şi în afara ei, urmărite pînă la finele interbelicului, cu Petru Comarnescu, Mihail Sebastian, Mircea Eliade şi Geo Bogza, *via* Mihail Sadoveanu şi Liviu Rebreanu, trecînd prin „explorările" exotice anterioare ale lui Iuliu Popper, Emil Racoviţă, Basil G. Assan sau Jean Bart, prin „aventurile" lui N. Ghika-Comăneşti şi Aurel Varlam, „hoinărelile" orientale ale lui Matila Ghyka şi Ion Tican Rumano sau prin expediţiile „savante" la Cascada Niagara ale medicului (de la 1900) Nicolae Manolescu şi ale geologului Grigore Ştefănescu, dar şi prin călătoriile în interiorul ţării ale postromanticilor, sămănătoriştilor şi poporaniştilor (Iorga, Vlahuţă, Stere). E de remarcat că autorul nu „coboară" în timp dincolo de călătoriile lui Dinicu Golescu şi Gheorghe Asachi (*Descrierea Chinei* a spătarului Nicolae Milescu ţine totuşi de altă paradigmă) şi nu ia în discuţie călătoriile tinerilor interbelici (Pandrea, Sahia, Cioran ş.a.) în statele totalitare ale Europei anilor '30, în Germania hitleristă sau în URSS Asemenea omisiuni, ţinînd de un alt tip de proiect, sînt semnificative pentru miza subsidiară a cărţii. Prin alţii spre sine: construcţia identităţii naţionale şi emancipările modernităţii culturale au loc inclusiv prin medierea călătoriilor, cu „lărgirea orizonturilor" pe care acestea le implică. *Lîna de aur...* poate fi privită, desigur, şi ca însumare a unor preocupări mai vechi ale autorului, concretizate în editarea mai multor călători romantici. Capacitatea de a face istoria literară atractivă nu doar pentru specialişti, ci şi pentru un public general cultivat, fără a abandona rigorile expertizei profesionale, este din ce în ce mai evidentă în ultimele volume ale profesorului Anghelescu, de la *Mistificţiuni* încoace: o erudiţie de şcoală veche, trecută însă prin multiple filtre critice moderne şi perfect racordată la noile tendinţe ale istoriografiei şi comparatisticii internaţionale. Greşesc oare văzînd în pasiunea pentru cunoaşterea trecutului (care – după expresia lui David Lowenthal – e o ţară străină) o pasiune exploratorie stimulată, după propriile-i mărturisiri, de lecturile copilăreşti din Jules Verne & Co?

Dacă istoria literară poate fi privită, la o adică, şi ca o formă de călătorie, ea nu e mai puţin compatibilă cu detectivismul – versiune modernă a *questei*, nu-i aşa? O apariţie insolită, cu un titlu jucat-derutant, este micul volum de eseuri critice *Roman poliţist* (Editura Tact) al lui Mihai Iovănel. Principalul său obiect – naraţiunile enigmistice, de la *Cărăbuşul de aur* al lui Poe la policier-urile contemporane – se deschide, la o lectură în filigran, către o hermeneutică detectivistică de uz personal, sofisticată şi cu bibliografie anglo-saxonă la zi. Reţine atenţia, ca piesă de excelenţă, ingenioasa interpretare sociologică a nuvelei *Două loturi*, unde Lefter Popescu e privit ca victimă a abuzurilor loteriei (reconstituirea instituţională – cu discretul, dar eficientul aport al criticii marxiste – reprezintă, în sine, un mic tur de forţă). O mostră de rafinament interpretativ, pe spaţii largi, oferă şi amplul eseu dedicat unui roman-poem cvasiignorat al lui M. Ivănescu, care dă titlul întregii cărţi. Interesul profesional pentru speciile non-mainstream, dar şi modul ultramodern de abordare al clasicilor şi detectivismul chiţibuşar aplicat istoriei intelectuale îl plasează pe acest critic şi istoric literar tînăr, inteligent şi mobil, dar hîrşit, într-o bună descendenţă *left side* a eseisticii lui Dan Petrescu şi a tipului de studii practicate, cu excelenţă, de regretatul Florin Manolescu.

Concretizat, anul trecut, printr-un nou şi consistent tom, *Patimă şi desfătare. Despre lucrurile mărunte ale vieţii cotidiene în societatea românească (1750-1860)* (Humanitas) de Constanţa Vintilă-Ghiţulescu continuă un proiect personal mai vechi dedicat istoriei moravurilor amoroase şi a instituţiilor vieţii intime în tranziţia dificilă a Ţărilor Române, de la feudalism la prima modernitate. Cartea se situează, însă, şi pe un nou val de interes critic pentru perioada fanariotă şi postfanariotă, manifestat nu numai la nivel istoriografic (vezi, între altele, masiva sinteză lui Tudor Dinu despre *Bucureştiul fanariot* sau proaspăt apăruta *Femei, onoare şi păcat în Valahia secolului al XIX-lea* de Nicoleta Roman), ci şi la nivel ficţional. În ultimul deceniu, au apărut mai multe romane despre epoca în speţă (de la *Manuc* de Victoria Comnea, *via Hotel Universal* de Simona Sora, pînă la recentul *Manuscris fanariot* al Doinei Ruşti şi, evident, *Evgheniţii* Constanţei Vintilă-Ghiţulescu), pe o altă spirală a istoriei decît naraţiunile din urmă cu cîteva decenii ale lui Eugen Barbu, Silviu Angelescu sau, în alt registru, Ştefan Agopian. Cum se explică acest interes – deloc idealizant – pentru perioada fanariotă, e o întrebare la care n-ar strica să reflectăm. Revenind: ceea ce asigură nu doar interesul, ci şi succesul studiilor de istorie socială şi cotidiană ale Constanţei Vintilă-Ghiţulescu este combinaţia de farmec narativ şi rigoare ştiinţifică, nu lipsită pe alocuri de o discretă maliţie, copios susţinută documentar. Prezentul volum recuperează, din arhivele şi mărturiile publice ale epocii, o gamă largă de ingrediente ale plăcerilor boiereşti sau ale păturilor de jos, de la gusturile, aromele şi condimentele bahico-gastronomice la vestimentaţie, igienă şi leacuri. Nu lipsesc, din istoria mărunţişurilor de atmosferă, nici aspectele respingătoare sau morbide. *Nota bene*, autoarea a fost şi consilier istoric pentru *Aferim!*, lungmetrajul-reper al lui Radu Jude...

Conceptualizarea istoriei şi limitele paradigmei naţionale (Editura Rao), cel mai nou volum al istoricului timişorean Victor Neumann, ar merita, în mod normal, dezbătut atît în breaslă, cît şi în afara ei. Aflată în descendenţa contribuţiilor recente ale autorului (şi ale colaboratorilor săi bănăţeni) la direcţia „istoriei conceptuale" teoretizate, între alţii, de germanul Reinhart Koselleck, între care trebuie menţionată culegerea *Istoria României prin concepte* (editată în 2010 de V.N., împreună cu Armin Heinen), prezenta apariţie ar putea indica o adevărată turnantă epistemologică în istoriografia autohtonă. Deconstrucţia vechii – şi restrictivei – paradigme naţionale prin comutarea perspectivei pe o grilă critic-relativistă, a reconceptualizării cadrelor interpretative şi a decupajului multicultural/pluralist, a devenit deja, pentru minţile deschise, o necesitate „obiectivă". Fără a intra în detalii de analiză a conţinutului cărţii, problema identităţilor culturale, etnice, sociale şi statale cosmopolite, mai ales a celor din zonele de frontieră şi de interferenţă multiplă, nu mai poate fi abordată în mod satisfăcător în absenţa acestor cadre. „Reflectarea lingvistică a evoluţiei sociale", la care face apel Koselleck, vizează nu doar „conceptualizarea istoriei", ci şi istoricizarea ideilor şi conceptelor cu care operează acesta. Importanţa epistemologică a acestei abordări, cu implicaţiile ei intelectuale şi politice antiesenţialiste, este enormă, iar viitorul ei – asigurat, chiar dacă, pe teren românesc, procesul se află doar la început. —

Teoria benzii desenate. Intertextualitatea parodică şi absurdă

Ion MANOLESCU

Dincolo de formele ei amuzante de divertisment, banda desenată propune şi o incursiune în lumea mai sobră şi mai complicată a teoriei literare. Deschiderile naratologice BD se aseamănă, nu de puţine ori, cu cele ale prozei, iar procedeele întrebuinţate de scenarişti şi desenatori pot figura în orice dicţionar de termeni literari.

Cursuri de artă şi lecţii de morală

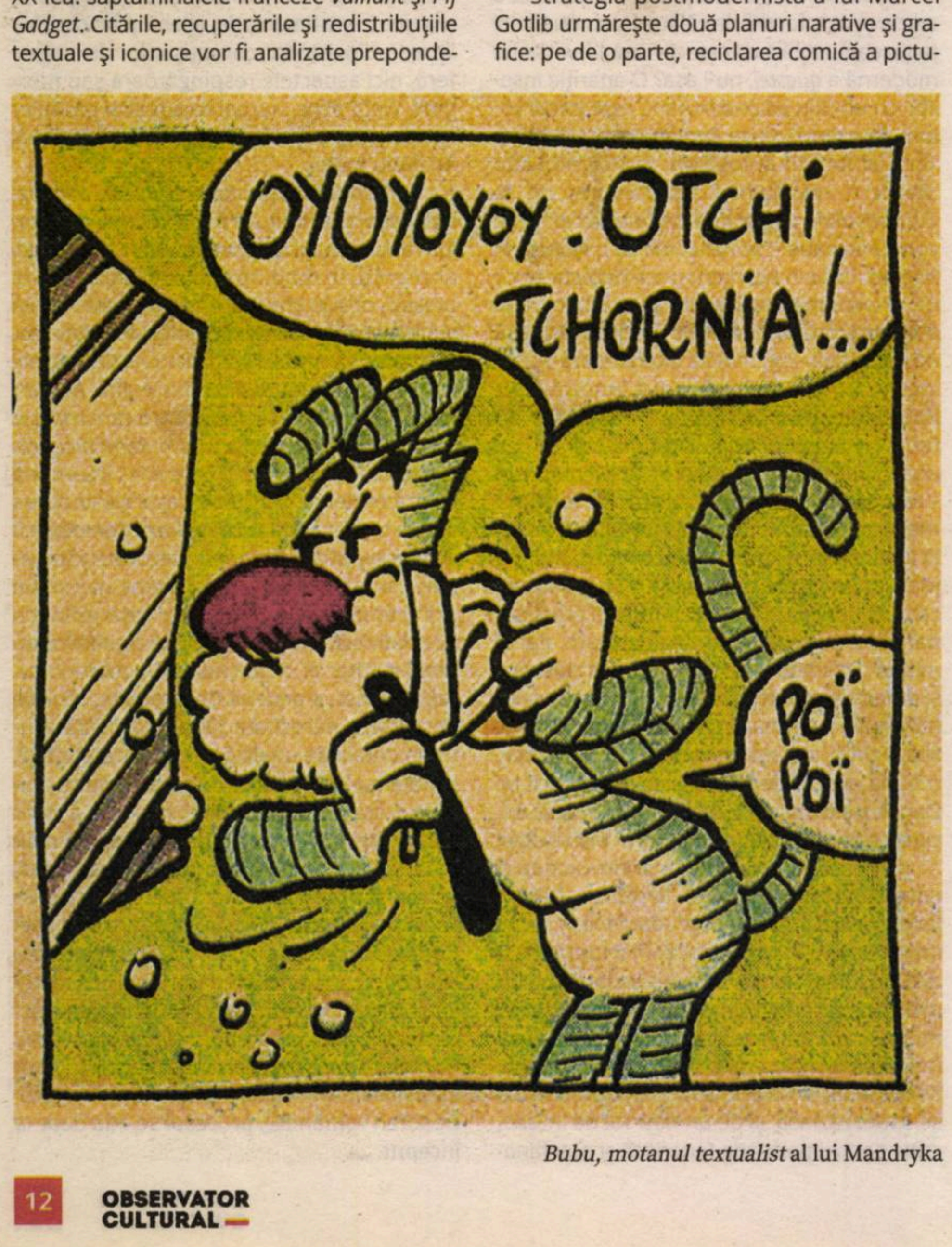
În aceste condiţii, o analiză a *intertextualităţii* benzii desenate (în sensul „local" şi restrîns al termenului, utilizat de Gérard Genette, mai degrabă decît în cel „universalist" şi general, folosit de Julia Kristeva sau Roland Barthes) ar demonstra, o dată în plus, cît de aproape se află „a noua artă" de literatură. Expresivitatea generată de conexiunile între texte sau segmente de text identificabile în interiorul BD este foarte similară cu cea degajată de construcţiile narative ale postmodernismului, nume ca Marcel Gotlib sau Nikita Mandryka putînd fi alăturate, la nivelul forţei de impact reciclativ, celor ale lui David Lodge sau Mircea Nedelciu.

Să vedem, aşadar, cum operează procedeul intertextualităţii în seriile comice ale unora dintre cele mai cunoscute publicaţii europene BD din anii '60-'70 ai secolului al XX-lea: săptămînalele franceze *Vaillant* şi *Pif Gadget*. Citările, recuperările şi redistribuţiile textuale şi iconice vor fi analizate preponderent din perspectiva efectelor parodice şi absurde urmărite de autorii lor.

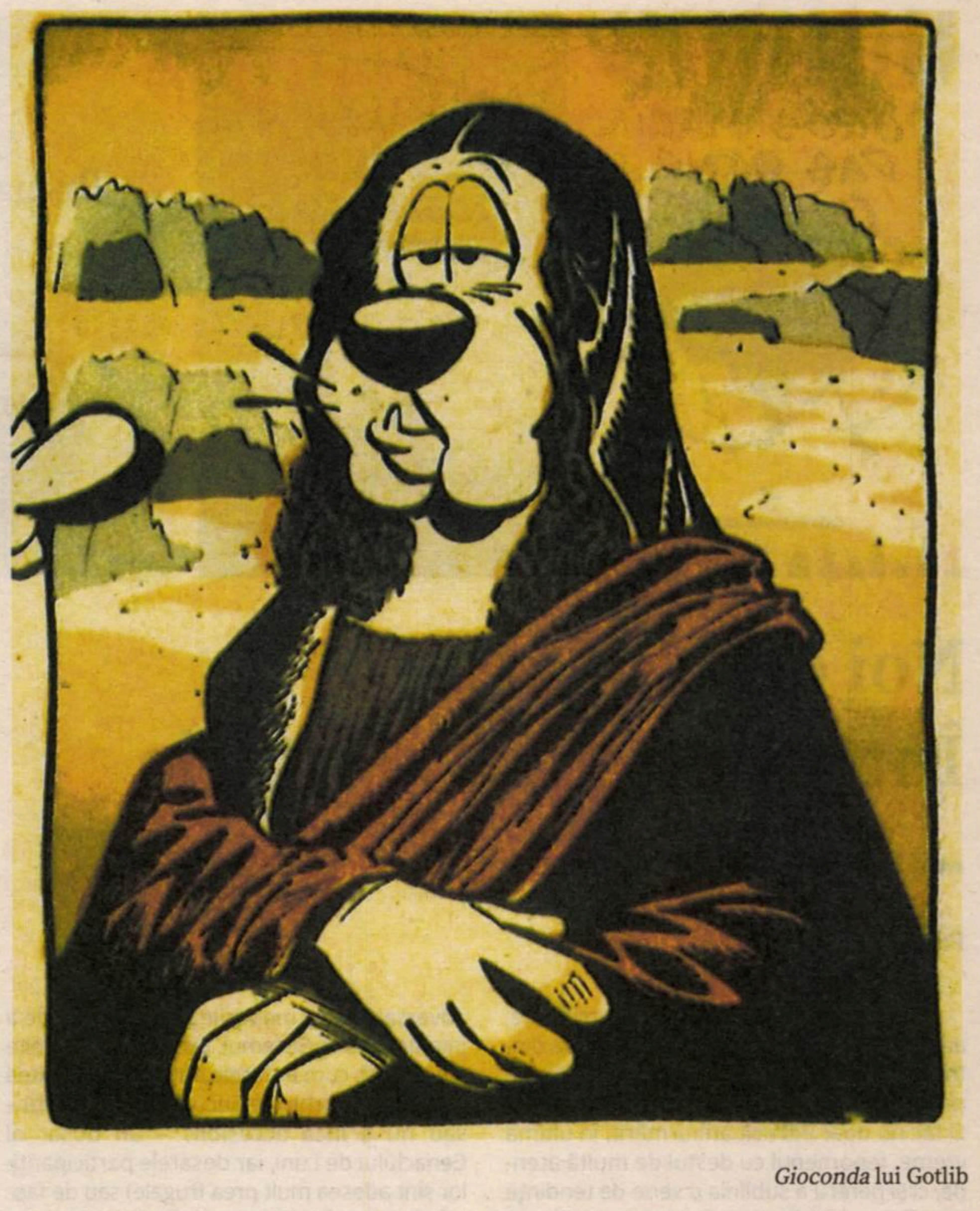
În *Vaillant. Le Journal de Pif*, nr. 1105/17 iulie 1966, episodul din *Jujube et Gai-Luron* reciclează o serie de tablouri celebre, pe care scenaristul şi desenatorul Gotlib le deconstruieşte în forma ironică a parodiei postmoderniste. Pretextul este oferit de dorinţa vulpoiului Jujube de a-i arăta prietenului său Gai-Luron (un cîine flegmatic, în descendenţa lui Droopy, eroul animat al lui Tex Avery) „un mic tablou" pe care tocmai l-a pictat. Cum Gai-Luron se declară, el însuşi, un fervent mînuitor al pensulei, întîlnirea celor doi se transformă într-o trecere în revistă a preţioaselor tablouri stivuite de autorul canin în pod (pp. 34-35).

> ***Deschiderile naratologice BD se aseamănă, nu de puţine ori, cu cele ale prozei, iar procedeele întrebuinţate de scenarişti şi desenatori pot figura în orice dicţionar de termeni literari.***

Strategia postmodernistă a lui Marcel Gotlib urmăreşte două planuri narative şi grafice: pe de o parte, reciclarea comică a picturilor aparţinînd unor artişti faimoşi (printre ei, Leonardo Da Vinci, Ingres, Vermeer, Toulouse-Lautrec, Géricault, Picasso); pe de alta, integrarea ludică a stilisticii lui Gai-Luron în formula „originală" a portretelor familiale. Cum familia lui Gai-Luron are, fără excepţie, coadă, babine şi urechi pleoştite, tablourile cu care artistul ocazional se laudă prietenului său reprezintă, de fiecare dată, unul sau mai mulţi patrupezi cu fizionomia autorului (un văr, o mătuşă sau un unchi cu figuri dezabuzate), evoluînd în postura şi decorurile transpuse pe pînză de pictorii canonici. Rezultatul? Un mic curs parodic de istoria artei, marca Gotlib: Gioconda priveşte în gol cu trufa bombată şi caninul imobil al lui Gai-Luron (p. 34, caseta 5), iar pe Pluta Meduzei se înghesuie zeci de Gai-Luroni naufragiaţi, dintre care cel mai afectat de tragedie încearcă apa mării cu degetul arătător (p. 35, caseta 7).



Bubu, motanul textualist al lui Mandryka



Gioconda lui Gotlib

Parodierea modelelor artistice „înalte" reapare în *Pif Gadget* nr. 12/martie 1969, într-un episod din seria *Gai-Luron ou la joie de vivre* a cărui acţiune se petrece la Muzeul Sculpturii. Aici, Gotlib îşi trimite personajele (pe Gai-Luron şi pe prietena acestuia, căţeluşa Belle-Lurette) într-o amplă misiune culturală: să se instruiască în operele clasice ale Antichităţii (pp. 70-71).

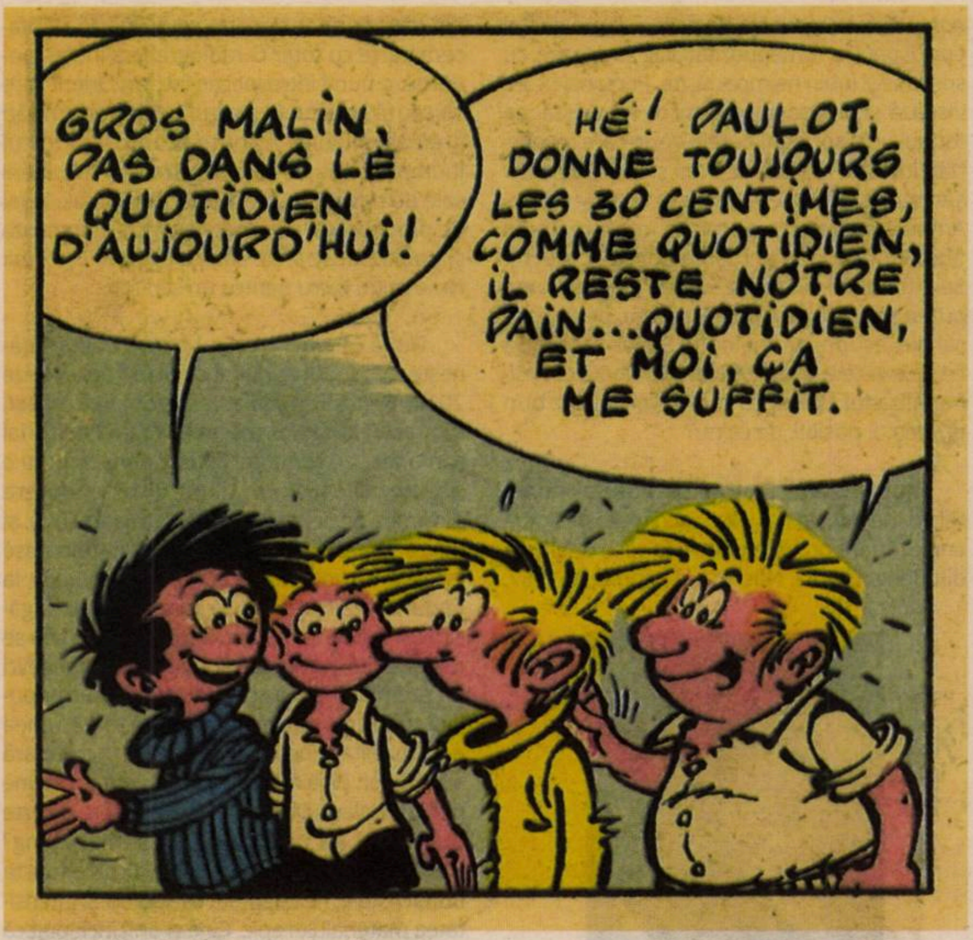
La o privire mai atentă, statuile aflate în lumina reflectoarelor par să prezinte, totuşi, mici diferenţe faţă de originale: Esop filozofează cu un pansament lipit pe umăr şi cotul drept sprijinit de o carte de reţete culinare (p. 70, caseta 5); David triumfă cu ajutorul unei praştii în faţa lui Goliat (ultimul are ochii daţi peste cap şi un imens cucui în creştet – p. 70, penultima casetă), iar Heracle apare „la pensie", cocoşat şi cu nişte ochelari pe nas (p. 71, caseta 1).

Demitizarea artei „mari" prin pastişă postmodernistă capătă accente încă mai ironice în finalul episodului, unde Belle-Lurette aduce o scurtă obiecţie vizitei didactice la muzeu: „Un singur lucru mă stînjeneşte puţin... E vorba despre toţi aceşti bărbaţi... Goi puşcă... Mi se par un pic indecenţi..." (p. 71, caseta 6). De o pertinenţă egală doar cu timiditatea estetică a autoarei, judecata, pe care Iorga sau Sanielevici ar fi aplaudat-o, are un rezultat ce depăşeşte graniţele pudibonderiei locale şi le atinge pe cele ale hilarităţii universale: Gai-Luron constată, pe neaşteptate, că este şi el... gol (ca aproape toate personajele antropomorfe ale benzilor desenate comice)! Drept urmare, pentru a nu îşi contraria partenera, sare în prima croitorie şi iese de acolo cu pălărie şi un palton pînă la glezne (p. 71, ultima casetă). Teza subversivă a lui Marcel Gotlib nu mai are nevoie de nici o demonstraţie: în faţa indecenţei, toţi eroii (antici sau BD) îmbracă hainele moralităţii.

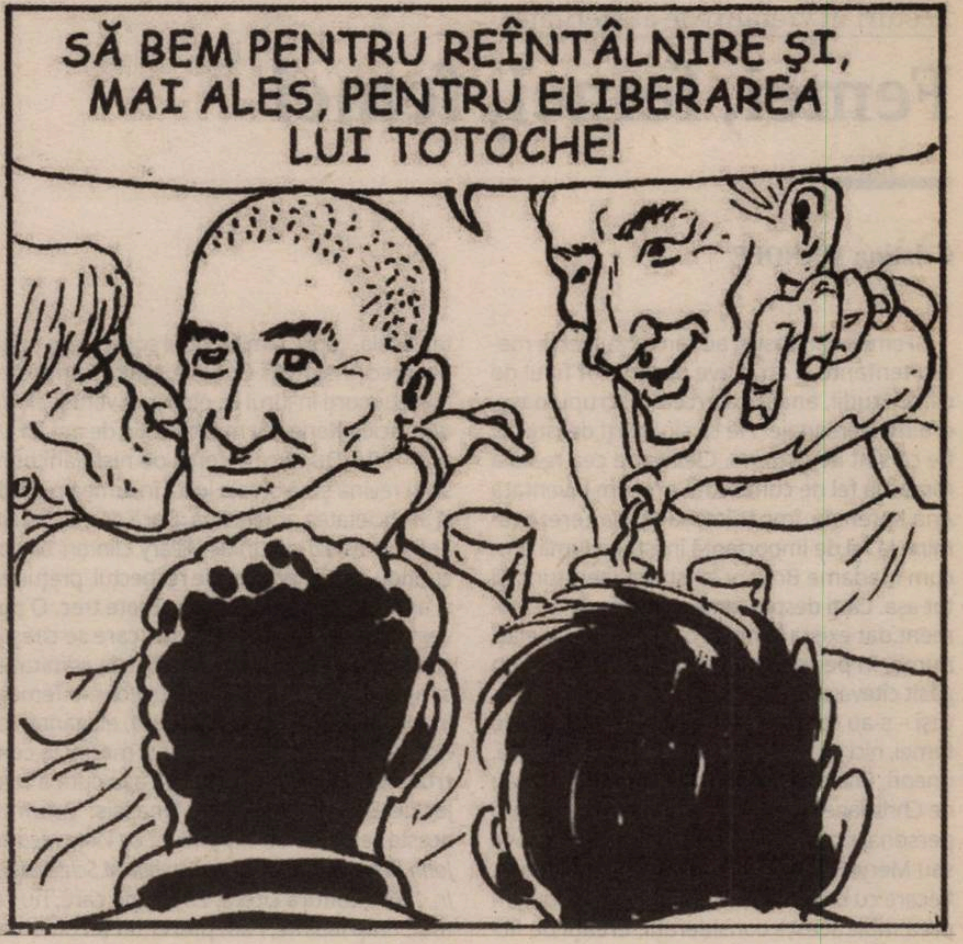
Reclamă şi autoreclamă

Există vreo limită, în banda desenată, pentru reciclările parodice? În cazul lui Gotlib, răspunsul pare a fi negativ. De pildă, în *Vaillant. Le Journal de Pif*, nr. 1141/26 martie 1967, figurează o reclamă la *Gai-Luron Poche* nr. 1 (una din apariţiile în format de buzunar, promovate cu succes de Editura Vaillant), bazată pe o exploatare ironică delirantă a intertextualităţii şi a interreferenţialităţii auctoriale. Creatorul lui Gai-Luron îşi plasează personajul într-o casetă unică, ţinînd în mînă chiar *poche* –ul al cărui protagonist este, în timp ce îşi anunţă cititorii: „Pe durata unei vieţi bogate în experienţe de toate felurile, am citit un număr considerabil de opere comice. Dar, trebuie să o spun cu deplină sinceritate, nici una nu m-a făcut să rîd într-atît, cît această capodoperă de mici dimensiuni. Şi, credeţi-mă, vorbesc în cunoştinţă de cauză" (p. 31).

Aşezat la masa de lucru, cu ochelarii de savant în mîna dreaptă şi degetul mic întins semidoct în lateral, Gai-Luron tronează peste zeci de tomuri academice „comice", pe care le-a expertizat cu acribia profesionistului: *Mizerabilii, Ghidul Michelin, Teoria relativităţii, Căderea Constantinopolelui, Istoria Franţei, Reader's Digest, Cugetările* lui Pascal, *Anuarul Poştei Franceze*. Ironia şi subversiunea veselă, generate de alăturarea intertextuală nefi-


GROS MALIN, PAS DANS LE QUOTIDIEN D'AUJOURD'HUI!
HÉ! PAULOT, DONNE TOUJOURS LES 30 CENTIMES, COMME QUOTIDIEN, IL RESTE NOTRE PAIN... QUOTIDIEN, ET MOI, ÇA ME SUFFIT.

Totoche în 1967, originalul lui Tabary


SĂ BEM PENTRU REÎNTÂLNIRE ŞI, MAI ALES, PENTRU ELIBERAREA LUI TOTOCHE!

Totoche în 2015, varianta Pîrligras

rească (nume de opere „mari", alături de titluri banale, de uz general) sînt completate prin introducerea în casetă a unor volume inexistente, atribuite colegilor de la *Vaillant*: *Pictorii naivi flamanzi* de Greg (autorul seriilor *Quentin Gentil* şi *Les As*), *Îmi cultiv grădina cu legume* de Kalkus (autorul „Castravetelui Mascat" – *Le Concombre Masqué*) şi, mai ales, *15 ani la puşcărie*, de Tabary (autor al seriilor *Les Jeudis de Corinne et Jeannot* şi *Totoche*).

De altfel, cu desenatorii Nikita Mandryka (*alias* Kalkus) şi Jean Tabary, Gotlib a simulat o lungă şi acidă polemică ludică, intertextuală şi intericonică, în paginile aceleiaşi reviste *Vaillant*. Pe durata mai multor numere şi episoade, fiecare autor îi ironiza la distanţă personajele celuilalt, de fapt valorizîndu-i-le printr-un subtil procedeu de redistribuţie. Absurdul metodei grafice şi narative a lui Gotlib nu trece neobservat; atît cititorii neavizaţi, cît şi istoricii BD sînt puşi în faţa unui spectacol de invenţii şi telescopări identitare ce suscită numeroase comentarii teoretice (printre ele, cele ale lui Richard Medioni din volumul *Mon Camarade, Vaillant. Le Journal le plus captivant, Pif Gadget. L'histoire complète. 1901-1994*, Paris, Vaillant Collector, 2012, p. 353). Nici măcar vestitul doctor... Siméon Froyd, la care Gai-Luron merge pentru o şedinţă psihoterapeutică în nr. 1229/22 decembrie 1968 din *Vaillant* (pp. 40-41), nu poate rezolva absurdul situaţiilor în care Marcel Gotlib îşi plasează personajul.

În acelaşi timp, există şi o componentă economică a intertextualităţii BD. În termenii mecanismelor pieţei de consum, am spune că, la nivelul anilor '60 ai secolului trecut, desenatorii de la *Vaillant* aplicau la scară largă două dintre cele mai eficiente metode de publicitate, importate de pe piaţa nord-americană: *autoreclama* şi *marketingul intern reciproc*; o analiză comparatistă va arăta că ele rămîn mereu actuale.

Cooperări intertextuale

Intertextualitatea parodică practicată de scenariştii şi desenatorii de la *Vaillant* şi *Pif Gadget* are, peste ani, ecouri dintre cele mai neaşteptate. De pildă, numărul 24/mai 2015 al revistei craiovene *AH, BD!*, intitulat, într-o pastişare a subtitlului *Vaillant*-ului, *Jurnal de Pifan*, este construit în întregime pornind de la ideea reciclării absurd-comice a benzilor desenate din publicaţia franceză. În varianta lui Marian Mirescu, Gai-Luron devine... Ghe. Luronescu (îmbătrînit şi visîndu-se în alt corp, ca în paradoxul fluturelui al lui Lao Tzu, p. 32), în vreme ce, într-o prelucrare a lui François Corteggiani (scenariul) şi Mircea Arapu (desenele), *Pif le chien* se transformă în... *RIP le chien*, motanul Hercule apare cu garou la braţ şi seringa înfiptă în vene, iar foştii desenatori ai celor doi eroi, Arnal, Mas şi Motti, au pietre funerare într-un cimitir a cărui locaţie corespunde cu adresa la care publicaţia a dat faliment (p. 33).

În *AH, BD!*, cea mai inventivă reciclare absurdă a vechilor serii din *Vaillant* şi *Pif Gadget* îi aparţine lui Viorel Pîrligras. În paginile sale, parodierea benzii desenate *Totoche* şi a comportamentului eroilor lui Jean Tabary atinge cotele maxime ale cinismului vesel, într-o linie scenarială asemănătoare cu a desenelor animate *Beavis & Butt-Head* sau *Happy Tree Friends*.

Reuniţi peste decenii la cîrciuma *Chez Paulot*, membrii „găştii lui Totoche" (odinioară, nişte puşti plini de viaţă, cu idealuri nobile şi o morală ireproşabilă, mereu gata să croiască planuri de aventuri în căbănuţa lor pariziană dintre blocuri) îşi dezvăluie, în varianta Pîrligras, toată splendoarea ghinionului şi a ratării: dinamicul Paulot zace, blazat şi alcoolist, în propriul bistrou; înţeleptul Inginer are un braţ amputat (în urma unui accident de muncă); mîncăciosul Bouboule consumă zeci de pastile pentru inimă, diabet şi circulaţia sîngelui; copilăroşii Corinne şi Jeannot au ajuns dependenţi de tutun, alcool şi violenţă (pp. 62-63).

În acelaşi timp, există şi o componentă economică a intertextualităţii BD: autoreclama şi marketingul intern reciproc; o analiză comparatistă va arăta că ele rămîn mereu actuale.

Cît despre Totoche, fostul apărător pacifist al drepturilor elevilor şi animalelor apare acum... ras în cap, proaspăt eliberat din închisoare: „De fapt, Totoche, de ce-ai făcut 25 de ani de puşcărie?", „Crimă, Inginerule, crimă. Am omorît proprietarul acelei bănci", „Un proprietar de bancă? Ce bancă?", „Cea care s-a construit pe terenul viran al cabanei noastre. O mai ştii?" (p. 63, casetele 10-11). Valorificînd filonul sadismului copilăriei, descris de Freud în *Trei eseuri despre teoria sexualităţii* şi integrat de Tabary în *Les Jeudis de Corinne et Jeannot*, Viorel Pîrligras merge un pas mai departe şi îl grefează, ironic, pe temele „devenirii" şi „pierderii inocenţei" în propria bandă desenată. Astfel, între *AH, BD! Jurnal de Pifan* şi *Vaillant. Le Journal de Pif*, se stabileşte o relaţie de cooperare intericonică şi intertextuală cu efecte hilar-groteşti de cea mai bună calitate postmodernistă. ▬

TRUPA DE TEATRU AS

Ediția a IX-a

FESTIVALUL NAȚIONAL DE ARTE
pentru liceeni
FLORIAN PITTIȘ

Moțu Pittiș a debutat pe scena teatrului "Lucia Sturdza Bulandra". Acum este rândul tău!
Dacă ești un licean pasionat de muzică sau teatru, atunci te așteptăm să te înscrii la preselecții.
Toate documentele necesare se depun la Colegiul Național "Gheorghe Lazăr" sau se trimit prin mail la adresa secretariat@festivalulpittis.com.
Pentru mai multe detalii, consultă regulamentul disponibil pe www.trupaas.ro .

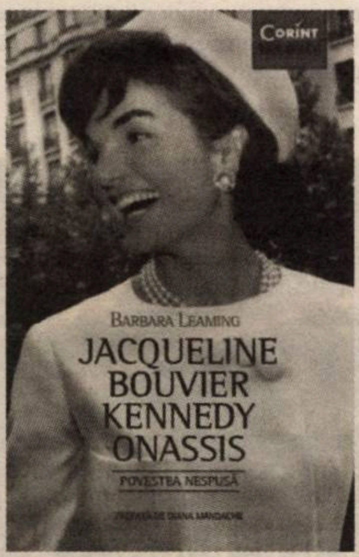
TERMENUL LIMITĂ ESTE:
8 APRILIE

Lecturi în vremuri de austeritate

Femei, femei, femei

Cristina MANOLE

Femeile au fost şi au rămas subiecte mereu tentante şi atractive pentru tot felul de cărţi. Studii, analize, cercetări scrupuloase, eroine, personaje. Fie că sînt cărţi de istorie, fie că sînt de ficţiune. Cleopatra cea reală a rămas la fel de cunoscută precum inventata Ana Karenina, împărăteasa Maria Tereza rămîne la fel de importantă în istoria lumii precum Madame Bovary în istoria literaturii. Şi tot aşa. Cărţi despre femei celebre – la un moment dat exista la noi şi o colecţie cu acelaşi nume, în perioada interbelică, din care am găsit cîteva exemplare în biblioteca unei mătuşi – s-au tot scris. Scrise de bărbaţi sau de femei, nici nu mai contează. Cumva contează, uneori, una e să vorbim de Oriana Fallaci sau de Christiane Amanpour, alta e să abordăm un personaj precum Madona, Raisa Gorbaciova sau Meryl Streep. Fiecare cu personalitea ei, fiecare cu destinul ei. Unic. În fine, nu lungim prea mult aceste consideraţii. Creaţii de ficţiune sau prezenţe ale lumii reale, de ieri sau de astăzi, ele, femeile, sînt mereu alături şi printre noi. Cîteva cărţi în care femeile sînt eroinele lumii în care trăim.



Barbara Leaming, o cunoscută şi recunoscută autoare de biografii ale unor nume cu rezonanţă din lumea artistică şi politică a secolului al XX-lea – cu subiecte, de exemplu, precum Churchill, Marilyn Monroe, Bette Davis, Orson Wells sau Roman Polanski –, ne oferă, de această dată, un volum cap coadă, dedicat personalităţii de primă mînă care a fost Jackie Kennedy. În peste 400 de pagini, cu multe fotografii, care mai de care mai interesante, *Jacqueline Bouvier Kennedy Onassis. Poveste nespusă* (Editura Corint, 2015, Colecţia „Istorie", coordonată de Alexandru Jipa-Teodoros, traducere din limba engleză de Lidia Grădinaru, prefaţă, amical-comprehensivă, de Diana Mandache), avem nu doar destinul unei femei de succes, am putea aprecia, simplificator, ci şi o istorie vie a unei jumătăţi de secol al XX-lea. Sub toate aspectele. Traseul unei vieţi. O biografie. De succes, am putea spune, chiar dacă nimeni nu ar părea de invidiat în această lume. Ne dorim, poate, să fim ca nu ştiu cine, sîntem ce sîntem, dincolo de iluziile, speranţele şi visurile noastre. Fiecăruia, fiecăreia cum îi este scris. O tinereţe plină, fără mari seisme. Toate au venit, parcă, de la sine, o căsătorie cu un senator de veche familie americană şi apoi Primă Doamnă a Statelor Unite – săptămîna trecută a murit şi Nancy Reagan, la 94 de ani, fosta soţie a preşedintelui Ronald Reagan –, tragedia personală şi drama unei naţiuni la asasinarea lui J.F. Kennedy. A urmat apoi partea finală, copiii, familia, noul soţ, marele magnat grec Aristotelis Onassis. Multe frămîntări, mereu morţi în jurul ei, pînă îi va veni şi ei rîndul. Jackie Kenendy moare la 64 de ani, în 19 mai 1994. După ce încerca de nişte ani buni să-şi revină şi să-şi reia locul în lumea politică şi în societatea americană. Dacă ar mai fi trăit, ar fi fost astăzi alături de Hillary Clinton, ea bucurîndu-se, la rîndul ei, de respectul, preţuirea şi admiraţia soţilor Clinton. Toate trec. O poveste spusă, de această dată, care se citeşte cu interes şi participare, dincolo de admiraţie, simpatie sau antipatie, pentru că e o femeie inteligentă, frumoasă, cultivată, elegantă, fericit-nefericită în felul ei, dar şi mereu în centrul atenţiei opiniei publice, aşa cum a fost Jackie Bouvier Kennedy Onassis. Volumul acesta se poate citi în pandant cu *Viaţa mea cu John Kennedy, interviuri cu Arthur M.Schlesinger Jr. 1964* (Editura Litera, 2015), pe care, nu cu mult timp înainte, l-am prezentat şi comentat cu acelaşi interes.

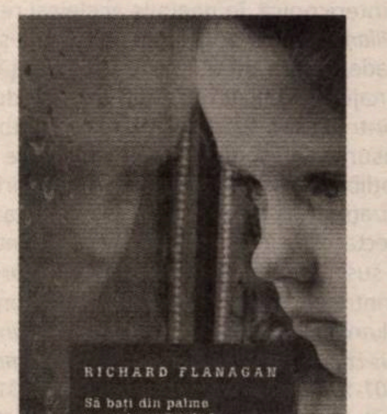
Frica. Scrisoare de la o necunoscută (Editura Polirom, 2016, traducere din limba germană de Gabriella Eftimie) este un mic volum care pune alături două lucrări mai puţin cunoscute ale unui foarte cunoscut şi de succes autor de limbă germană, **Stefan Zweig** (1881-1942). O figură aparte acest Zweig, cu o biografie trist-dramatic-spectaculoasă şi cu un final tragic, demn de uriaşul lui talent literar. O viaţă ca un roman scris de el însuşi. Un scriitor de limbă germană (austriac, evreu vienez, *ein osterreichischer Schrifsteller*, sună formularea în varianta germană pe *Wikipedia*, aşa cum Kafka a scris tot în germană, chiar dacă el era evreu din Praga) care abordează cu succes toate genurile. Proză, poeme, biografii de mare succes – multe volume, care-i aduc o mare popularitate şi notorietate, un gen în care a excelat şi prietenul său Romain Rolland, o carte stranie – *Orele astrale ale omenirii*, dar şi memorii-amintiri – *Lumea de ieri* (versiune românească apărută la Humanitas, în 2012); scrie şi la gazete de prestigiu, publicistică de varii feluri şi teme, piese de teatru. Devine un nume apreciat şi tradus. Călătorii, multe de voie, alta de nevoie, adică atunci cînd este obligat la exilul forţat în Brazilia, din cauza politicii antisemite şi a persecuţiilor duse de Germania nazistă împotriva evreilor. Zweig se va sinucide în 1942, la Petropolis, nu departe de Rio de Janeiro, împreună cu a doua soţie. Ea bolnavă, el fiind marcat de evoluţia celui de Al Doilea Război Mondial. Nimic de spus în plus. *Frica* este o proză între nuvelă şi roman (de mici dimensiuni, cam cît *Străinul* lui Camus), scrisă în 1910, dar publicată în 1925. *Scrisoare de la o necunoscută*, tot o poveste de dragoste, pe gustul epocii pentru romanţiozităţi vag siropoase, cu suspans şi iubiri neîmpărtăşite. Personaje care visează şi tînjesc după lumi ce nu există, pe fondul unei societăţi burgheze, în care respectabilitatea e dictată de bani şi indusă de clişeele unei morale – aparent doar – rigide. Ambele proze bine ancorate într-o realitate fluidă, unde vina şi ruşinea produc efecte. Sentiment de vinovăţie – boală germană, am putea spune – care apasă mereu, pe diverse canale, asupra eroinelor lui Stefan Zweig. Să fie şi ceva-ceva aparte, şi ceva influenţă din psihanaliza lui Freud, cu care Zweig a fost bun prieten. E posibil, de ce nu?

POLIROM
Stefan Zweig
Frica • Scrisoare de la o necunoscută
BIBLIOTECA POLIROM

Jhumpa Lahiri (pe adevăratul său nume Nilanjana Sudeshna) este o scriitoare de limbă engleză care provine dintr-o familie originară din Bengal, India. Născută la Londra, în 1967, este crescută şi educată în SUA. În 1989, absolvă Barnard College şi se specializează în literatură engleză. Obţine şi un doctorat cu o teză despre Renaştere. Debutează cu un volum de proză scurtă, în 1999, *Interpreter of Maladies*, care va primi Premiul Pulitzer. Urmează un roman, *The Namesake*, apoi alt volum de proză scurtă, *Unaccustomed Earth*, alte premii. E deja un nume care circulă, cu toate ingredientele succesului şi notorietăţii internaţionale, ca să ajungem la prezentul volum, din 2013, *The Lowland*, varianta românească fiind *Distanţa dintre noi* (Editura Nemira, 2015, traducere din engleză şi note de Adriana Voicu). Saga unei familii, în care bărbaţii joacă rolul principal, iar femeile fac jocurile subterane, chiar dacă nu se recunoaşte aşa ceva în Orientul mai mult sau mai puţin îndepărtat. Încrucişarea unor poveşti de iubire şi de ură deopotrivă, între Darjeeling – unde a ajuns şi Mircea Eliade – şi Calcutta, între Irlanda lui Joyce şi Statele Unite, pe unde ajung atît autoarea, cît şi eroii cărţii: viaţa îşi face de cap. Oricît ne-am globaliza, specificul fiecărei naţiuni/individ nu poate fi şters cu totul. Anihilat. Sîntem ce sîntem, sîntem ce-am fost. O carte despre lumea polimorfă în care trăim. Lumea a treia, problemelele sociale de care tot pomenea Bacovia prin poemele sale, deh, om de stînga, sărăcie, frustrări, conflicte etnice, religioase, politice. O lume multiculturală, fie că ne place sau nu. Fie că citim cîte ceva despre lumi îndepărtate, ca să găsim întîmplări, emoţii, sentimente foarte cunoscute şi nouă. Trecutul se răzbună mereu pe un prezent care ar vrea să devină viitor şi nu reuşeşte. Un pas înainte, doi înapoi, distanţa dintre noi, ca să preluăm titlul cărţii, se schimbă mereu. Autoarea, căsătorită cu un – probabil – grec (Alberto Vourvoulias-Bush, nume ce pare scornit de Mircea Horia Simionescu), are doi copii, pe care i-a crescut în Brooklyn, NYC, înainte de a se muta la Roma. Ce să mai spunem despre cum e alcătuită lumea de astăzi? Cu şi fără femeile care, orice ar fi, tot ele dau tonul şi fac muzica. Acum toată lumea e cu ochii pe Angela Merkel şi Hillary Clinton. Cine să se mai gîndească la Subhash şi Udayan, la Gauri şi Bela, Chandra şi Manash, eroii şi eroinele unei lumi din care, oricît de departe am fi unii de alţii, facem parte cu toţii? O radiografie a Indiei moderne, o bună introspecţie într-un Orient care se caută pe sine în pragul unei modernităţi greu asimilabile. Aş putea compara efortul Jhumpei Lahiri de a înţelege rolul şi locul ţării sale de origine cu acela al lui Elif Shafak, la fel de preocupată, sub toate aspectele, în proza şi publicistica sa, de soarta propriei naţiuni. Nu e puţin lucru pentru un scriitor.

JHUMPA
LAHIRI
Distanţa dintre noi
BABEL

După ce, anul trecut, i-a apărut în româneşte romanul încununat cu Man Booker Prize 2014, *O cale îngustă spre nordul îndepărtat*, **Richard Flanagan** revine în spaţiul editorial românesc cu romanul *Să baţi din palmă cu o singură mînă* (Editura Litera, 2016, traducere din limba engleză şi note de Petru Iamandi), al doilea său roman, din 1997, după ce debutase în 1994, cu volumul *Death of a River Guide*, la rîndul lui multipremiat. Se pare că e greu să găsim un volum care să nu fi fost tradus în nu se mai ştie cîte limbi şi ţări şi care să nu obţină nici un premiu. Premiile şi traducerile aduc popularitate şi cresc vînzările, astfel că toată lumea e mulţumită, dincolo de calitatea strict literară a lucrărilor. Pînă nu citim însă, nu putem spune nimic. Şi, slavă Domnului, citim. Avem o carte bună, sau un produs de PR şi marketing? Răspuns neted şi ferm: avem o carte foarte bună! Asta e, neaşteptată ca subiect şi intensitatea materialului epic. Cine şi-ar fi închipuit că un scriitor din Tasmania va aborda o temă dragă şi la îndemîna unor Kundera, Danilo Kiš sau Kadare? Crimele celui de-Al Doilea Război Mondial, rănile lăsate peste ani în fosta Slovenie, fosta Iugoslavie. Un roman care începe în 1954 – cu un motto din Ivo Andric, straniu şi el, despre femeile tinere încărunţite – şi nu se termină nici în 1990, cînd eroina romanului devine, dintr-o simplă fetiţă agresată de un tată brutal şi închis în el însuşi, la rîndul ei, mama unui copil aflat la celălalt capăt al lumii. În Tasmania – ferice, de care pomeneau cîndva cîntecele studenţeşti din România –, viaţa e mult mai dură decît se presupune de la distanţă. Romanul adună personaje de toate felurile şi categoriile de desţăraţi. Venind de pe continent, din Australia, sau de la mama dracului, dintr-o Europă de Est măcinată de propria istorie. Pendulînd mereu, într-un atent du-te-vino între ani/decenii/timp, un tată, Bojan Buloh, şi fata lui, Sonja, răscolesc, împreună – scene de mare tensiune – sau separat, dramele unei familii din care nu au mai rămas decît ei. Într-un final, tată şi fiică se împacă, dincolo de trecutul care-i urmăreşte pe fiecare în parte şi de o fetiţă care nu ştie, poate, nimic din aceste drame şi traume ale istoriei. Colective sau individuale. „Cum să-i spună fiicei ei vreodată despre ce numai cei care au trecut prin asta ştiu cu adevărat. [...] În clipa aceea de graţie, cînd timpul încremeneşte". Final emoţionant, ca şi întreg romanul, dacă aşa ceva mai poate constitui un argument pentru o carte bună, foarte atent construită. Cum a ajuns un scriitor tasmanian la un subiect balcanic rămîne un mister. Mă întreb care scriitor român ar fi în stare să abordeze teme şi subiecte care se consumă te miri unde. Nu am un răspuns.



România mea

Liviu ORNEA

Pe la sfîrşitul anului trecut, mi s-a cerut să scriu un text despre România, un fel de prezentare subiectivă a ţării pentru uzul unui intelectual polonez care nu ştie mai nimic despre noi – articolul urmînd să apară într-o revistă poloneză. Am primit, apoi, permisiunea să-l public şi într-o revistă românească. Ceea ce şi fac, cu speranţa că poate fi interesant şi pentru intelectualul român.

România mea e o ţară neterminată. Ceea ce nu e neapărat un lucru rău: în obida generală, e încă loc de proiecte şi de speranţă. Proiecte avem, poate prea multe – deşi ni se tot spune că ne lipseşte „un proiect de ţară". Cu speranţa, însă, eu nu stau deloc bine.

De mai bine de 150 de ani, de la revoluţiile de la 1848, ţara asta e în continuă modernizare. Rămasă în urmă din varii motive – din pricina „jugului turcesc", ne place să spunem, dar şi a celui rusesc, mai apoi, şi sovietic –, noi tot încercăm să ardem etapele şi să ajungem din urmă „Vestul civilizat", Europa spre care ne uităm cu jind. Cînd pare că ne-am pus pe picioare – în interbelic, de exemplu –, se întîmplă ceva – războiul, comunismul – şi o luăm aproape de la început. Ne tot rotim pe o elice cu pasul chinuitor de mic.

Cum despre o dezvoltare organică nici nu putea şi nu poate fi vorba, soluţia găsită – impusă, de fapt, de legi economice şi sociologice greu de ignorat – a fost importul de instituţii, crearea unor infrastructuri similare celor europene care urmau, se spera şi se speră, să grăbească adaptarea modului de producţie şi de procedură politică şi socială. Un fel de inversare a dictonului „funcţia creează organul". *Forme fără fond* le-a numit, memorabil, scriitorul şi politicianul Titu Maiorescu pe la finele veacului al XIX-lea. Cam de pe-atunci, într-adevăr, tot aşteptăm ca forma să-şi secrete fondul. Ceea ce, în literatură, în artă, în muzică mai ales, e perfect posibil, forma chiar *fiind* uneori fondul – dar în domeniile social şi economic pare să fie mult mai anevoie.

Aşa se face că, azi încă, pentru România, modernitatea a rămas o ţintă – evit cuvîntul „ideal", ar fi pesimist prea din cale-afară, căci, aşa cum ştim, e de neatins. Cum ţintă a rămas şi integrarea în Europa. Decalajele păstrîndu-se, chiar dacă uşor diminuate, pentru că nici Europa nu stă chiar pe loc, la fel ca în paradoxul lui Ahile şi al broaştei ţestoase, noi tragem tare să ne armonizăm cu Europa în timp ce, de-acum, aceasta se grăbeşte spre disoluţie. Fatalitate, sincronizarea nu ne reuşeşte! Oricum, însă, bruma de modernizare la care am fost martori în ultimii ani, tot impusă de birocraţia europeană a fost – la pachet cu tot ce are ea mai funest.

Din pricină că nimic nu pare să ne iasă, sîntem frustraţi şi predispuşi la autovictimizare şi autopersiflare. Ceea ce, ne învaţă psihologii, poate duce, prin ricoşeu şi inversarea polilor, la nesănătoase complexe de superioritate şi la exaltări păguboase. Aşa a fost, de pildă, tumoarea naţionalistă crescută în interbelicul de acum un veac, cu expresia ei politică numită legionarism – o direcţie politică de sorginte fascistă, altoită pe un ortodoxism exacerbat. Şi legionarii doreau reformarea, curăţirea şi afirmarea ţării – parcă e cineva care să dorească altceva?

Reformă, reformă, reformă. Azi încă, numai asta auzim. Mai ieri, strada era din nou plină, tineretul ieşise în pieţe, nu mai suporta mizeria politică şi voia, ce altceva?, reformă.

De fapt, spun unii, problema nu e că noi nu ne apropiem suficient de Europa asta, „hotarele căreia le-am tot apărat în Evul de mijloc", problema e că Europa, maşteră haină, nu ne vrea. De ce nu ne vrea? Pentru că, deşi latini, sîntem ortodocşi, de-aia! Alta era dacă eram şi noi catolici, ca ungurii, ca cehii, ca polonezii. Aşa că ne putem retrage, mîndri şi frustraţi, în cochilia noastră lustruită de vijeliile istoriei – ce rost are să lupţi cu morile de vînt, doar la fiinţa naţională n-o să renunţăm în veac.

Dar de ce, Doamne iartă-mă!, nu ne iese nimic, nimic? „Pentru că n-avem un Havel", s-a spus, amar, după Revoluţia din '89. „Cum nici un Michnik n-am avut, amărîţii de noi. Iar mai-nainte n-am avut un Mannerheim, de-aia în război ne-am sucit după cum a bătut vîntul. Popor de nimic..."

Nu ştiu cîte alte popoare cheltuiesc atîta energie şi fantezie în autoderiziune. Stima de sine a românilor se zbate undeva foarte jos – dar cu coada sus. Unul dintre efecte este – dacă poporul tot nu e creditat, în ansamblu, cu nimic bun – nevoia de personalităţi providenţiale şi recurenta chemare la schimbarea mentalităţilor, cu varianta extremă: „crearea unui om nou". Asta voiau legionarii, asta au vrut, deloc întîmplător, şi comuniştii. Cu aceleaşi – dezastruoase – rezultate. La schimbarea mentalităţilor trudim încă neobosit.

Multe n-am avut noi, şi încă n-avem. Să fi avut şi noi premii Nobel – unul baremi, de sămînţă. N-a fost să fie. Nici în ştiinţă, nici în literatură, nici măcar pentru pace (bine că nu l-a luat Ceauşescu!). Cu literatura, am rezolvat-o uşor: nu luăm premii pentru că limba română e atît de complexă şi de frumoasă, încît e intraductibilă. Başca micimea şi insignifianţa ţării – păi, cum să te lupţi cu uriaşii lumii, cînd e clar că toate premiile se dau politic? Ceea ce salvează situaţia şi la ştiinţe, unde ne consolăm să identificăm mereu şanse ratate din pricina cabalelor invidioşilor din Vest, din ţări puternice, care ne-au furat descoperirile. Deunăzi am aflat despre o romîncă genială, căreia „francezii Curie i-au furat Premiul Nobel" (*apud* ziarul *Adevărul* – ziar serios, ce, te pui? – din 18 octombrie 2015). Păi, cum să nu fii frustrat!

Şi dac-ar fi numai străinii din afară. Dar şi cei dinăuntru lucrează dintotdeauna şi temeinic la ruina ţării. Au fost întîi grecii şi turcii (de unde bacşişul, corupţia şi alte metehne, vezi bine –, fără ei am fi fost neprihăniţi), apoi evreii – de ei ne-am descotorosit cumva, ne-au dat şi nemţii o mînă de-ajutor, majoritatea celor care-au scăpat au priceput şi-au plecat singuri. Acum ne luptăm cu ungurii iredentişti (vor să ne ia Ardealul, auzi colo!) şi, mai ales, cu romii – ăstora nici nu poţi să le găseşti un cusur anume: le au pe toate, deci sînt de vină pentru tot.

Dacă în privinţa premiilor e limpede, cu Havel şi cu Michnik e mai complicat. De ce nu i-am avut? De aici încolo, discuţia deviază periculos, înspre psihologia popoarelor – azi, la fel ca acum 50 de ani şi mai bine. E simptomatic că, în România lui 2015, a apărut un studiu academic impunător despre „psihologia poporului român". Comentat copios, fireşte, de toate mediile care propagă şi consolidează clişeele pe care le-am listat mai înainte.

Despre români, de altfel, eu altceva în afară de clişee nu ştiu. Nici nu cred că se poate spune ceva pertinent. Cum nu cred că se poate spune ceva pertinent despre unguri, francezi sau italieni – ca totalitate. Cunosc cîţiva români (pe unii îi iubesc, pe alţii îi detest) despre care aş putea povesti la nesfîrşit. La fel – cîţiva italieni, cîţiva francezi. Atît. Dar dacă, mai ştii?, tocmai clişeele astea şi simpla lor existenţă sînt cele care spun mai mult despre un popor?

Ţară neterminată, România mea, şi schizoidă, în care nimeni nu are încredere în instituţii, nici chiar cei care le conduc şi le reprezintă. Politicienii, mulţi dintre ei universitari, îşi trimit copiii să studieze la şcoli private şi apoi la universităţi europene, spunînd deschis că nu au încredere în sistemul de învăţămînt românesc (de ei păstorit şi finanţat). Aceiaşi reprezentanţi şi diriguitori ai Statului român, cînd sînt bolnavi, ei sau apropiaţi ai lor, dau fuga în spitale vieneze sau pariziene. Toţi recunosc, aşadar, implicit şi explicit, că Statul nu funcţionează, că e corupt etc. – şi nu găsesc altă salvare decît, în continuare, slăbirea lui, prin privatizarea a aproape tot ceea ce a mai rămas în domeniul public: sănătate, educaţie, utilităţi. Dacă, la începutul anilor '90, se mai putea argumenta că, după 45 de ani de colectivism bolşevic, e timpul să încercăm şi varianta privată, individualismul şi statul minimal, acum, după 25 de ani de privatizări oneroase şi de corupţie dovedită şi în mediul privat, poate ar fi momentul să ne calmăm un pic.

În condiţiile astea, te şi miri că ţara încă funcţionează, că unii continuă să muncească onest, chiar dacă prost plătiţi şi desconsideraţi, se încăpăţînează să rămînă în ţară şi să studieze, să facă ştiinţă, cultură. Sînt mulţi şi sînt, cel mai adesea, neştiuţi. Lucrează în ciuda instituţiilor care ar trebui să-i apere şi să-i servească, dar care le pun sistematic piedici şi-i umilesc – ceea ce nu îi opreşte pe politicieni şi pe guvernanţi să se laude periodic cu succesele lor.

România e, totuşi, o ţară europeană. Una care îmbătrîneşte accelerat (cumva, iată!, tot ne sincronizăm noi), săracă, în care decalajele sînt dizgraţios de mari, şi bogăţia, care nu lipseşte, se acumulează în mîna unei pături subţiri şi din ce în ce mai ruptă de ceilalţi. Toată lumea ştie şi recunoaşte că în mediul rural tinerii nu au acces la învăţătură – din motive economice. Există statistici, se ştie cîţi nu au apă curentă, cîţi trăiesc sub pragul de sărăcie, cîţi merg să muncească în străinătate, de multe ori sub pregătirea lor. Totul se ştie. Ei, şi? Săracii nu se pot face auziţi pentru că, la noi, toată lumea bună, intelectualitatea mai cu seamă, e de dreapta. Nu-i vorbă, intelectualitate puternică de stînga n-am avut noi niciodată, nici în interbelic (nimeni comparabil cu un Aleksandr Wat, de exemplu), nici mai apoi, în comunism – au fost doar cazuri izolate şi care nu au coagulat o adevărată mişcare. Aşa că partidul majoritar se declară de stînga, dar, la putere fiind, privatiza voios şi menţinea o cotă unică de taxare – iar liderii lui sînt modele de capitalişti veroşi, primitivi şi corupţi. „Şi, în general, ce atîta tapaj cu sărăcimea? Ia, mai slăbiţi-ne! Sînt săraci pentru că sînt leneşi, cine munceşte nu duce lipsă."

„Viitor de aur ţara noastră are/ Şi prevăz prin secoli a ei înălţare." Sînt versurile lui Dimitrie Bolintineanu, un poet din veacul al XIX-lea, romantic, revoluţionar, patriot şi plin de idealuri paşoptiste. N-a fost să fie. Pînă una, alta, singurul viitor previzibil pentru România e cel de ţară bananieră. Am fi prima astfel de ţară în Europa. Nu-i puţin. În sfîrşit, primii – un vis împlinit!

Vedeţi? Vă spuneam eu la început că stăm rău cu speranţa. Eu nu mai am, vorba lui Castellani, nici măcar de doi bani.

Sala Radio

Radio România

Orchestrele şi Corurile Radio România

Cooperación Española

Orchestra
Naţională
Radio

Vineri, 25 martie 2016, ora 19.00

EURORADIO YOUTH CONCERT

Dirijor: GABRIEL BEBEŞELEA
Solişti: RENNOSUKE FUKUDA - vioară
FERMIN VILLANUEVA - violoncel

H. Wieniawski: Concertul nr. 2 în re minor pentru vioară şi orchestră, op. 22

Ed. Lalo: Concertul în re minor pentru violoncel şi orchestră

Fr. Schubert: Simfonia nr. 8 în si minor, D. 759 – *Neterminata*

parteneri media

parteneri

Biletele se pot achiziţiona prin reţeaua www.eventim.ro sau de la casa de bilete din strada Gral Berthelot 60-64 telefon 021 314 14 28, 021 314 68 00.

eventim

Dreptul la neuitare

Doina IOANID

Discuții și opinii. Da, avem discuții și opinii, care mai de care, despre tot felul de situații ciudate. Mai mult decît ciudate, în sensul că mi se pare aproape cu totul neverosimil ca Holocaustul să fie minimalizat sau ca torționarii să ajungă să fie căinați. Pot înțelege anumite fenomene istorice, le pot contextualiza, nuanța. Dar nu pot și nu mi-e, nu mi-e DELOC milă de alde Vișinescu. Cum nu-mi este milă nici de torționarii naziști, nici de cei comuniști. Holocaustul și Gulagul au dovedit pînă la ce pervertire infernală, aproape dantescă se poate ajunge. Asta printre altele, ca să zic așa, numai de-o bagatelizare. Că doar ce-i viața omului? Minimalizarea unor crime, tocmai în numele iertării, mi se pare cea mai rea dintre toate aceste perspective. Dar să ceri și uitarea lor mi se pare a aneantiza dintr-o suflare, aberant, umilirile, nedreptățile, chinurile și pierderile imense de vieți umane. Cred că trebuie neapărat ținut un echilibru. Poți ierta oameni strînși cu ușa, dar nu pe călăii de bună-voie, nu pe fanaticii ideologici sau pe executanții lor înrăiți, animalizați de sistemele de epurare, adevărate mașinării ucigașe. Iar dacă iertarea unor oameni din sistem presupune uitarea, apoi, prefer NEUITAREA. PREFER COMEMORAREA HOLOCAUSTULUI, PREFER COMEMORAREA VICTIMELOR GULAGULUI ȘI ALE COMUNISMULUI, PREFER COMEMORAREA MULTOR VICTIME ale fanatismului doctrinar și/sau religios. Și nu numai comemorarea, ci și tratarea lor în manualele de istorie. Filme documentare, cărți. Dacă uităm, e vai de noi. Putem ierta, dar asta depinde în ce măsură, cine pe cine, depinde... Dar nu putem uita. În plus, oamenii înregimentați doctrinelor fanatice, naziste, legionare, comuniste și oamenii sistemului lor nu-mi trezesc nici un fel de milă. Rătăcirile adolescentine sau tinerești sînt una, constrîngerile, alta. Dar oameni ca Vișinescu sau cei de teapa lui știau bine ce fac. Și rezultatul? Dau doar un exemplu: un biet lucrător la CAP are o pensie nenorocită de 500 de lei, iar foștii călăi și securiști se lăfaie de numai-numa. Și mai trebuie să ne fie și milă?

Nu e vorba de nici o vendetta. Nu e vorba de un lanț al răzbunărilor. E vorba de faptul că le datorăm măcar atît victimelor. Și datorăm multe și generațiilor care vor veni. Memoria generațiilor viitoare trebuie cultivată.

Mai rămîne, poate, ca victimele să-și ceară iertare.

Poți să ierți personal pe cineva care ți-a făcut rău. Și aici depinde ce fel de rău: răpirile, omuciderile, violurile nu intră. Sau, fiecare după cum consideră. Dar și cînd ierți, uneori nu poți uita pe deplin. Depinde de puterea și de sufletul fiecăruia. Dar aici nu de un plan personal este vorba, ci de un alt plan, de un alt nivel, de unde oamenii unor sisteme crunte, crude au frînt existențe, au dus la pieire milioane de oameni. Sisteme pentru care omul era doar o cifră, dacă nu un săpun sau un nasture. Sisteme absolut inumane. Așa că nu avem nici un drept să uităm. Nu e vorba de nici o vendetta. Nu e vorba de un lanț al răzbunărilor. E vorba de faptul că le datorăm măcar atît victimelor. Și datorăm multe și generațiilor care vor veni. Memoria generațiilor viitoare trebuie cultivată. Cred că, dacă vor ști mai multe, vor ajunge să disprețuiască violența și fanatismul.

În acest context, propunerea de reducere a orelor în domeniul umanist mi se pare absolut nepotrivită. Dimpotrivă, aș introduce mai multe ore, cu interes cultural, filme documentarre, cărți, piese de teatru pe aceste subiecte. Pentru neuitarea celor care-au fost și pentru formarea celor ce vor veni. —

Colaborări și compromisuri

Cristina BOGDAN

Acum un an, Iulia Popovici publica, chiar în paginile *Observatorului cultural*, un interviu în care vorbeam despre lansarea proiectului ODD, centru de artă contemporană, situat într-o casă de pe strada Dr. Felix din București. Între timp, proiectul a crescut, a luat noi forme și și-a ridicat miza – însă el nu mai este găzduit în acea casă confortabilă. Ruptura bruscă din august 2015 dintre mine și proprietarele casei, Mihaela Musselimis și fiica ei Letiția Blum, face obiectul acestui text.

Colaborarea noastră s-a bazat pe prietenie și încredere. Aveam împreună o asociație, în care eu și MM aveam drepturi egale. Eu am venit cu ideea proiectului, iar cele două au pus la dispoziție gratuit casa. Din decembrie 2014 pînă în august 2015, am locuit acolo, am plătit utilitățile și întreținerea casei, susținînd spațiul și proiectele care se desfășurau în el din banii proprii. Pînă în vară, făceam naveta București-Londra pentru a continua jobul de lector universitar din care se suținea ODD.

Din mai, zecile de aplicații făcute au început să dea roade, și două instituții prestigioase din străinătate, precum și o instituție publică locală au decis să finanțeze proiecte propuse de mine, în colaborare cu artiști și curatori străini. Activitatea mea de manager a fost chiar recompensată cu un premiu. Pînă atunci, nu am avut probleme în gestionarea banilor și a resurselor. Din acel moment însă, am început să primesc cerințe să investesc bani în casă și să le împrumut pe cele două proprietare. Le-am explicat că acești bani sînt destinați proiectelor, că sînt primiți în baza unui contract și că nu pot fi folosiți în alte scopuri.

La mijlocul lui august, am plecat într-o călătorie de cercetare în Moldova, împreună cu cei trei artiști rezidenți la momentul respectiv la ODD, iar cînd m-am întors, am constatat că cei 5.000 de euro care se aflau în contul asociației fuseseră retrași, mai exact, mutați în alt cont de către MM. Acești bani erau din premiul meu și dintr-o bursă acordată de o fundație britanică de renume. Cînd am confruntat-o pe MM, ea a încercat, pe rînd: să mă acuze de nereguli în acte; să mă șantajeze să renunț la dreptul de semnătură în bancă; să mă dea afară împreună cu contabila, după ce aceasta venise cu actele asociației pentru a demonstra buna mea practică. Lucrurile mele personale au fost împachetate, s-au reținut proiectorul și alte lucruri de valoare pe care le cumpărasem pentru ODD. Mi-am recuperat o parte din obiectele personale în prezența unui individ cu aspect de bodyguard, care nu m-a lăsat să intru mai departe de hol.

A trebuit să renunț la proiectul realizat din finanțare publică, din cauza situației de conflict din interiorul asociației, și m-am împrumutat de la prieteni pentru a acoperi onorariul curatoarei care deja realizase intervenția din cadrul aceluiași proiect.

Eu și cei care mi-au acordat finanțările am făcut plîngere la Poliție, iar în acest moment cele două sînt anchetate pentru delapidare de fonduri. Pe parcurs, am povestit cele întîmplate mai multor amici activi pe scena artistică și am aflat că și unii dintre ei fuseseră asociați cu MM în ultimii ani, cu efecte la fel de devastatoare.

Între timp, rezidenții au fost și ei dați afară din casă, și așa a început perioada nomadă a ODD-ului. Absolut toți cei de pe scena bucureșteană la care am apelat să-mi găzduiască proiectele în curs au fost de o solidaritate incredibilă, iar datorită sprijinului lor, proiectul a supraviețuit. Din aprilie 2016, el va fi găzduit într-un spațiu permanent și-și continuă activitatea firească.

Probabil că se va rezolva în curînd conflictul financiar și-mi voi putea recupera banii. Ceea ce nu se poate recupera este imaginea unei mici organizații românești care a delapidat bursa primită de la o prestigioasă fundație britanică, precum și munca enormă depusă pentru pregătirea unor proiecte care nu au mai putut avea loc.

Aș fi lăsat lucrurile să se rezolve pe cale legală, mai ales că ODD și-a putut continua activitatea cu sprijinul prietenilor. Însă de curînd am fost invitată să particip la două ateliere, unul de scriere creativă și altul de improvizație, care au loc în spațiul de pe Dr. Felix. Cu unul dintre organizatori urma să fiu asociată printr-o colaborare alături cu partenerul lor. I-am abordat, explicîndu-le că gestul de a ține atelierul în acel spațiu constituie o spălare de imagine, propunîndu-le să mute proiectul în viitorul spațiu ODD. Au refuzat, motivînd că spațiul de pe Dr. Felix era potrivit și gratuit, iar după explicații mai lungi, au anunțat că se vor muta atunci cînd vor putea găsi un spațiu comparabil. În consecință, am renunțat la colaborarea cu respectivul partener.

Între timp, cîțiva prieteni m-au abordat pentru a mă întreba dacă tot eu sînt în spatele noilor proiecte din spațiul de pe Dr. Felix, pentru că imaginea lui este aparent indisociabilă de mine. Am realizat atunci că este necesar să mă disociez de acel spațiu, dar și de cei care aleg să-și realizeze proiectele acolo în cunoștință de cauză, acceptînd compromisul.

În procesul de scriere a acestui articol, alți prieteni activi pe scena locală și cărora le găzduisem evenimente în fosta locație ODD mi-au mărturisit că fuseseră abordați de cele două proprietare ale casei pentru a le propune să-și continue acolo activitatea, profitînd de absența spațiilor destinate artei. Le sînt recunoscătoare celor care au refuzat această colaborare din motive etice.

După un an de activitate în București, am înțeles foarte clar că precaritatea în termeni de spații și resurse financiare pe scena de artă ne conduce la alegeri discutabile. De aceea i-am și abordat pe organizatori cu o propunere de spațiu alternativ, și nu cu un ultimatum vulgar. Am plecat de la premisa că nu erau la curent cu situația, că se profita de naivitatea lor așa cum s-a profitat de încrederea mea. Am fost dezamăgită de alegerea lor, dar continui să mă aștept ca viitorii mei colaboratori să accepte că trebuie să ia și ei o poziție în legătură cu această situație. Pe scurt, consider că este nefast să fie validați pe scena artistică locală niște indivizi care au înșelat încrederea și au lovit în munca unui om care s-a purtat corect în relația cu ei. La rîndul meu, nu pot colabora cu cei care aleg să se asocieze cu acești indivizi, spălîndu-le astfel imaginea.

Nu activez de mult timp în București și nu cred că este punctul terminus al excursiei mele prin lumea artei, însă atît timp cît sînt aici, încerc să dau dovadă de bună practică și să particip la crearea unui cadru profesionist de lucru. Am pus mereu la dispoziție resursele pe care le aveam și, la rîndul meu, am beneficiat de ajutorul celor de pe scena de artă. Acesta este un apel la continuarea acestor bune practici, bazate pe transparență și comunicare, pentru ca activitățile noastre să ducă la crearea unei scene puternice și solidare. —

www.polirom.ro

- Sam van Schaik
  O istorie a Tibetului eBook
  Traducere de Ovidiu-Gheorghe Ruţa
- David Lodge
  Născut într-un ceas bun eBook
  Memorii (1935-1975)
  Traducere din limba engleză şi note de Radu Pavel Gheo
- Simona Antonescu
  Darul lui Serafim eBook
- Matei Vişniec
  Iubirile de tip pantof
  Iubirile de tip umbrelă... eBook

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Antimodernes & Compagnon la Bucureşti. În răspăr

Alexandru MATEI

Nu-l vezi în fiecare zi la faţă pe Antoine Compagnon. Cu atît mai puţin la Bucureşti. E simpatic, la prima vedere. Zîmbeşte mereu (profesorul român nu zîmbeşte, el e doar important; nici cel sorbonnard, pentru că Antoine Compagnon e de fapt politehnician, nu vine de la Sorbona, şi are un liceu militar făcut în Statele Unite). Compagnon este, de la sfîrşitul anilor 1990, cel mai important nume de critic/istoric literar francez – poate-i bine să încep cu un truism, ca să n-avem vorbe...

Venirea lui la Bucureşti a fost un eveniment remarcabil. E drept, ar fi fost bine să vină în preajma traducerii în limba română a *Antimodernilor*, în 2008. Între timp, profesorul a publicat opt volume în zece ani (dintre care trei numai anul trecut) şi a devenit profesor la Collège de France. În România a fost descoperit la Cluj, unde i s-au tradus în 1998 *Cele cinci paradoxuri ale modernităţii*, o carte din 1990 şi o problemă care, la sfîrşitul anilor '90, la noi, îşi pierduse din magie. Cu toate astea, volumul care duce cel mai direct la *Antimoderni* este *La Troisième République des Lettres* (1983), carte de istorie a învăţămîntului literar din Franţa între 1871-1940. Aceasta este perioada în care au apărut şi s-au copt condiţiile *French Theory*, în opoziţie cu instituţia literară franceză. William Marx, în al său *Rămas-bun literaturii* (2005), vorbeşte şi despre ea, iar recenzia făcută acestui din urmă volum în revista *Critique* îi aparţine lui Compagnon. De asemenea, Republica a Treia este mediul de naştere a unei instituţii literare care încă subzistă, pe scurt, cea care vede în literatură o transgresiune şi totodată în studiile literare un conformism la o anumită aristocraţie a spiritului. Nu trebuie uitat, pe de altă parte, că Antoine Compagnon este cu precădere un dix-neuviemist. *Antimodernii, de la Joseph de Maistre la Barthes* este o carte despre literaţi faţă-n faţă cu societatea şi istoria într-un context post-revoluţionar, post-1789.

Jumătate eternitate, jumătate efemeritate

Termenul de *antimodern* rămîne de departe piesa de rezistenţă a operei lui Compagnon. La Bucureşti, dar nu numai, autorul a vorbit despre antimodern şi a făcut cîteva adaosuri despre care spune că vor apărea în viitoarea ediţie de buzunar a opului. Aş vrea să le discut puţin şi mai ales să încerc să le critic de pe poziţiile celui care crede că orice discurs *despre* este un discurs care-şi prinde locutorul în propriile aserţiuni. Că orice teorie are semnificaţia dată de nişte, spus pretenţios, condiţii de enunţare. Vorbesc aici şi despre un autor care a ieşit, cum-necum, din mantaua lui Roland Barthes.

Antimodernul este, pentru Compagnon, un termen mai degrabă afectiv şi retoric decît intelectual. Capitolele dedicate figurilor de stil antimoderne o confirmă. Există o sensibilitate antimodernă, definitorie pentru felul în care intelectualul umanist francez vede lumea, după 1789. Compagnon a repetat la Bucureşti, însă, că valoarea antimodernului evoluează în funcţie de predominanţa unui anume discurs în societate. Şi că acel antimodern despre care vorbea el în volumul din 2005 nu mai poate avea astăzi, într-o eră a replierilor identitare de tot felul, aceeaşi semnificaţie. Antimodernul nu este un termen de semnificat în cadrul istoriei literaturii, ci în societate. E ceva asemănător conotaţiei: ceva viu şi schimbător. E ceva ca frumuseţea baudelairiană: jumătate eternitate, jumătate efemeritate.

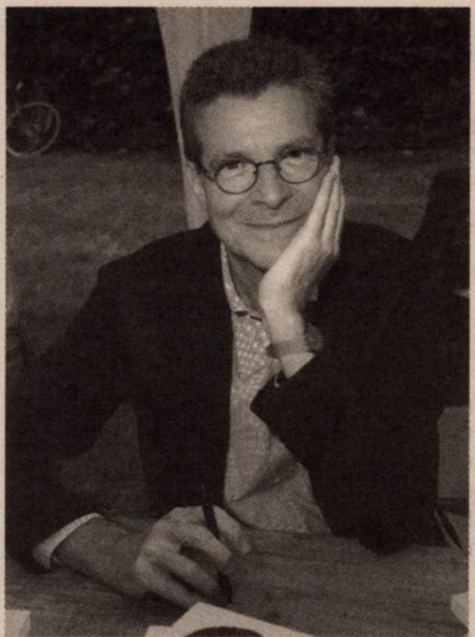
> ***Problema pe care nu vreau să o omit este în ce măsură Compagnon însuşi este un antimodern, şi încă unul viu, în raport cu establishmentul.***

Desigur, autorul are dreptate. Mă întreb însă dacă n-ar fi avut aceeaşi dreptate în 2005, cînd nu trecuse mult de la atentatele din 11 Septembrie. Adică dacă nu cumva deja atunci antimodernul n-ar fi putut fi recontextualizat, de vreme ce ultimul antimodern din carte este Roland Barthes, de la moartea căruia atunci se împlineau 25 de ani. E drept şi că acum, în Europa refugiaţilor, discuţia poate purta alte accente. Mi se pare foarte important să ne dăm seama şi noi, în România, că antimodernul nu e un instrument de lucru limitat la studiile literare. Nu trebuie să confundăm aria de validitate a unui termen cu spaţiul instituţional în care acesta apare. Literatura poartă şi ea cunoaştere, ca orice alt discurs, umanist sau nu.

Burghezul care nu refuză confruntarea

Antimodernii lui Compagnon nu vorbesc atît despre instituţii (oblic, în raport cu *A Treia Republică*...), cît despre autori. Dar asta nu înseamnă că noi, vorbind despre *Antimoderni*, trebuie să uităm instituţiile. După publicarea opului, autorul a primit Premiul Academiei de Ştiinţe Morale şi Politice, al cărei fondator modern este Guizot, el însuşi un antimodern în sensul lui Compagnon, dacă ar fi să ne luăm după trăsăturile formulate în carte. A primt apoi Premiul pentru critică al Academiei Franceze. În sfîrşit, a fost numit profesor la Collège de France. Dacă ultimul antimodern e Barthes, nu strică, poate, să ne gîndim cîte dintre cărţile acestuia au fost vreodată premiate de vreo academie franceză. Şi să ne amintim de *Nouvelle critique ou nouvelle imposture*... Compagnon a ştiut să evite de la început o astfel de polemică, prin aceste trei consacrări instituţionale primite în buchet.

Pentru că problema pe care nu vreau să o omit este în ce măsură Compagnon însuşi este un antimodern, şi încă unul viu, în raport cu establishmentul. În capitolul dedicat *Culturii dominante din Republica a Treia*, istoricul Philippe Joutard scrie în repetate rînduri că paradoxul burgheziei franceze post-1948 este voinţa de a reprezenta republica (adică modernul) de pe poziţii non- sau pre-moderne. Citez: „Tînărul aristocrat şi tînărul burghez din Vechiul Regim erau formaţi, dacă nu exact în acelaşi fel, măcar după aceleaşi principii [ca liceeanul francez post-1848]: refuzul utilitarului, neîncredere în modernitate, exaltarea Vechilor. [...] Concepţie care ea însăşi este înrudită cu cea pe care grecii şi latinii o aveau despre cultură: dispreţ pentru negoţ (contrariul lui otium, a nobilei lene) şi pentru lucrul manual (funcţie servilă)“ (în Georges Duby, *Histoire de la France des origines à nos jours*, p. 957).



Ar fi o omisiune majoră să nu punem antimodernul în această filiaţie în care Compagnon însuşi îl aşază, *avant la lettre*, în anii 1980, atunci cînd primele lui cărţi stabilesc o arie şi nişte interese de cercetare: o istorie a instituţiilor literare şi a personalităţilor care le-au animat sau care li s-au opus în cea mai mare măsură (Baudelaire e primul nume care apare aici – şi e antimodernul prin excelenţă). Dincolo de marii scriitori, putem vorbi, după modelul istoricilor, despre un discurs antimodern. Antimodernul este, înainte de toate, un nume nobil pentru burghezul francez confruntat cu modernitatea – burghezul care nu refuză confruntarea. Dar cel care propune acest nume ca renume, Antoine Compagnon însuşi, nu vine astfel exact în sprijinul instituţiei literare pe care orice antimodern autentic o pune la îndoială? Dacă Barthes e antimodern, atunci de ce n-ar fi şi Raymond Picard? Ne-am împăcat, gata.

Un alt simptom al precauţiei lui Compagnon în a nu se confrunta cu instituţiile: Mircea Martin îl întreabă pe profesorul francez de ce nu i-a inclus printre antimoderni pe Cioran şi pe Fundoianu (am simţit un reproş în acestă întrebare, să fiu iertat dacă nu-i aşa). Compagnon răspunde politicos: da, alături de cei enumeraţi de el în carte, există şi alţii despre care se poate scrie. Dar oare nu intervine tot instituţia ca explicaţie a acestei omisiuni? Cioran, care a evoluat pe acelaşi slot cronologic cu Barthes, de pildă, este în Franţa un mare minor – *n.m.* Oricînt am încerca să ne amăgim că nu e aşa, instituţional vorbind, Cioran este un mare autor izolat (ca să nu mai vorbim de Fundoianu), despre care nu poţi scrie cărţi atunci cînd vizezi poziţii de putere în establishment.

O întreagă societate (literară) este reabilitată

Compagnon este un tip inteligent, dar inteligenţa lui nu e doar teoretică, e şi una politică. Atunci cînd a fost întrebat dacă antimodernul este menit să înlocuiască dubletul ideologic dreapta/stînga, răspunsul criticului a fost unul jubilatoriu. Evident, Compagnon nu a spus da sau nu. Simpla presupoziţie a întrebării era deja gratifiantă.

Antimodernul, ca orice termen care încearcă să depăşească ideologicul, are o ideologie (depăşirea ideologicului e un fantasm drăguţ: ca şi cum ai crede că poţi face din orgasm o stare permanentă), dar nu trebuie să îl condamnăm pentru asta. Pe de o parte, pentru că reprezintă un bun stimulent de cercetare în culturile semiperiferice în care difuzează şi permite perspective noi aici; pe de altă parte, pentru că permite înlocuirea chestiunii postmoderne care oricum s-a epuizat de ceva vreme.

Dar, ca orice termen ideologic, antimodernul ecranează, dacă vreţi, tocmai discuţia pe care am schiţat-o aici: de unde vine el? Am încercat să arăt că este termenul prin care Compagnon resemnifică, reînnobilează cultura aristocratică, cea pe care *French Theory* o filtrase parţial (şi din care eliminase tot ceea ce o făcea imediat recognoscibilă). Antimodernul este un termen prin care o întreagă societate (literară) este reabilitată. Anume societatea care nu doar că regretă un vechi regim ucigîndu-l totodată *softly*, dar care stă cu ochii închişi – şi deschişi înăuntru, narcisic – în faţa tuturor realităţilor care, altădată, privite, suscitau nevoia de schimbare. E drept, este vorba în acelaşi timp de repunerea în drepturi a culturii umaniste. Dar ea poate fi repusă în drepturi ca etichetă de respectabilitate sau ca nevoie de cunoaştere, adaptată lumii contemporane. Iar aici mi se pare că Antoine Compagnon ezită.

Ezitare care s-ar putea să-l coste, pentru că instituţionalizarea ca motivaţie de carieră are şi ea preţul ei. Chiar dacă sîntem în Bucureşti, şi nu la Paris ori New York, ne putem da seama de toate aceste accesorii ale antimodernului şi putem să ne întrebăm, aşa cum nu prea am făcut-o pe vremea postmodernului, în anii '80, cînd accesul la text străin era mult mai dificil, de unde vine şi cam ce intenţii are. —

Joi 24, Vineri 25, ora 19
Orchestra şi Corul Filarmonicii
George Enescu
Dirijor
CAMIL MARINESCU
Soliste
IRINA IORDĂCHESCU
SIDONIA NICA

ATENEUL ROMÂN

Gustav Mahler
Simfonia nr. 2
Dirijorul corului
IOSIF ION PRUNNER

MUZICA LA EA ACASĂ
SAPTESERI
CULTURAL
CRONICA ROMÂNĂ
Radio România Muzical
Yacht
Deutsche Zeitung
timpul liber
Radio România Cultural
AutoExpert
PORT.ro
Salut
LiterNet.ro

Umberto Eco: labirint, text, ceaţă

Ştefan BORBÉLY

Nu trebuie să căutăm prea mult încadrarea tipologică de sine pe care o preconizează Umberto Eco. O circumscrie el însuşi, prin apartenenţa veselă la manierism. E vorba de un manierism ceremonios, plastic şi chiar onctuos pe alocuri, pornit din conştiinţa că lumea e prea plină, prea rotundă pentru a fi cuprinsă pe de-a-ntregul cu mintea debilă (de la *debola*, *via* Vattimo...) a omului. Atît de rotundă, încît indiferent de unde ai apuca-o pentru a încerca să o înţelegi, tot îţi va rămîne un rest necuantificabil şi indicibil deasupra, care va scăpa histrionic înţelegerii, jucîndu-se cu ea asemenea unui Demiurg zîmbitor, dar altfel impasibil. Restul de care vorbim înseamnă transcendenţă: sublimul de dincolo de etichete şi cuvinte, misterul de dincolo de lumină.

În *Lumea ca labirint*, Gustav René Hocke plasează manierismul în categoria postrenascentistă a „rătăcitorilor fără răgaz prin[tre] minunile lumii“, care se conturează, spune el, „la sfîrşitul ideii medievale de *ordo*“, adică într-un moment în care Dumnezeu pare să fi aţipit niţel, lăsîndu-şi creatura să deambuleze, anarhic şi aleatoriu, printre miracole. Există asemenea momente în istoria culturii – sugerează Hocke –, cînd vigilenţa lui Dumnezeu intră-n adormire, neliniştea care se declanşează în acest fel în om exprimînd, de fapt, temerea că puterile sale sînt prea slabe pentru a compensa absenţa protecţiei divine.

Magicul „legendar“ al locurilor fantasmatice

Cu alte cuvinte, adormirea lui Dumnezeu indică faptul că omul este, sub aspect metafizic, o fiinţă precară. „...Textele ficţionale vin în ajutorul puţinătăţii noastre metafizice...“ – scrie Umberto Eco în *Şase plimbări prin pădurea narativă*. Ele reprezintă recunoaşterea unei carenţe, nu a uneia contingente, ci a uneia metafizice. Sînt texturi „slabe“, pentru a recurge din nou la cuvîntul lui Vattimo fetişizat de către postmoderni, adică un limbaj „bolnav, disfuncţional“, care nu poate concura cu retorica sublimă, hieratică a divinităţii. Aceasta e prima concluzie a semioticianului subtil care a fost Umberto Eco: şi anume că numai *creatura* poate scrie şi analiza literatura, cultura fiind un act *sub-sacral*, prin care omul recunoaşte – fără disperare şi cu o oarecare linişte cumpănită – că e *mai puţin* ca transcendenţa şi că nu se poate lua cu ea la trîntă, aşa cum preconizaseră orgolioşii titani ai romantismului.

Dacă analizăm cunoaşterea din perspectiva metafizică a trancendenţei, dobîndim, în general, trei tipuri de creatori. Pe treapta cea mai de jos se află frustraţii: cei pe care transcendenţa i-a refuzat şi care, acum, nu fac decît să-şi clameze neputinţa. Pe treapta de mijloc sînt raţionaliştii orgolioşi, pentru care lumea reprezintă un mister *rezolvabil*. În opinia lor, raţiunea poate deconstrui, prin transparentizare, tot ceea ce-i neclar sau întuneric în univers, şi dacă ţinem cont de faptul că această raţiune ni se prezintă a fi, îndeobşte, una antropocentrică, rezultă că raţionaliştii anulează misterul reducîndu-l la nivelul omului (una dintre marotele specifice ale secolului al XVIII-lea). Pe treapta de sus se află „magicienii“ din categoria lui Umberto Eco, care cauţionează misterul prin ficţionalizare. „Un text – scrie el în *Şase plimbări prin pădurea narativă* – e o maşină leneşă care aşteaptă de la cititor o vie colaborare“. Lentoarea e oblomoviană, însemnînd că laşi lumea să defileze prin faţa geamului tău, acceptînd-o mirat sau abulic, fără să o provoci sau să o violentezi. Dar nici nu deschizi uşa, pentru a o confrunta.

Dacă te uiţi la cantitatea operei, este aproape un sacrilegiu să spui despre Eco că a fost un „leneş“. Dimpotrivă, a lucrat şi a scris enorm, mult peste ceea ce un om normal poate să facă pe parcursul unei vieţi pe care n-o doreşte, de altfel, decît normală. Cu toate acestea, nevinovata voluptate a entropiei l-a urmărit pe Eco de-a lungul tuturor deceniilor pe care le-a trăit, definind o structură mai degrabă „leneşă“ şi contemplativă decît una nevrotică, voluntară sau sangvină. Un cuvînt care i-a plăcut foarte mult a fost „ceaţa“. Textul produce un „efect de ceaţă“, de torpoare asupra cititorului – spunea el, zîmbind complice, ca la o şotie reuşită. „Textul nu-i cere oare cititorului să devină bolnav [...], incapabil să mai distingă între vis, amintire şi realitate?“ – se întreabă tot el în *Şase plimbări prin pădurea narativă*.

Vorbind despre manieriştii saturnieni, Hocke e explicit şi aici. Dacă a scrie înseamnă să-ţi recunoşti puţinătatea metafizică în raport cu Dumnezeu, distanţa infimă – şi totuşi uriaşă – care te separă de El poate fi gestionată în două feluri. Unii o convertesc în disperare. Kierkegaard a fost – am putea adăuga noi – de această structură: vedea cu precădere golul, disperarea. Alţii umplu această distanţă cu o substanţă metamorfică, volatilă, „lichidă“, care se numeşte magie. Magicul nu e sacral, ci sub-sacral; e un substitut al sacrului, o anamorfoză a acestuia. Omul manierist – scrie unul dintre autorii citaţi de către Hocke (L. Von Renthe-Fink) – „se concepe [...] pe sine în permanenţă într-un raport cu un mediu natural cu acoperire magică.“

„Lenea“ şi „ceaţa“ lui Eco sînt substitutele acestei contemplaţii de esenţă magică. În termenii lui Max Weber, omul de acest tip se lasă „învrăjit“, se abandonează fericit miracolelor infinite ale lumii. Superba carte ilustrată a lui Eco, *Istoria tărîmurilor şi locurilor legendare*, indică mai bine de cum ar putea-o face orice altceva această structură. Magicul „legendar“ al locurilor fantasmatice îşi datorează existenţa unui paradox metafizic fertil: şi anume faptului că, spre deosebire de Dumnezeu, care nu poate fi decît un depozitar al adevărului verificat, obiectiv şi unic, omul precar poate fantaza iresponsabil şi scrie prodigios despre locuri care nu există. „Nesfîrşite sînt locurile care nu au existat, de fapt, niciodată – precizează Eco în capitolul ultim al cărţii, «Locurile ca subiect de roman şi adevărurile lor» –, dar în care au loc atîtea întîmplări romaneşti. Multe dintre aceste locuri fac parte din imaginarul nostru...“

Uimitor legat de aceste locuri – îşi spunea constant Umberto Eco, răsfoind clasoarele cu miracole ale omenirii – este faptul că ele îşi formează o biografie – compusă dintr-un şir neîntrerupt de „istorii“ apocrife sau mărunte – exclusiv în mintea „criptoconstructivă“ a omului. Vorbind despre cultură, literatură sau filozofie, Derrida spunea că ele pot fi concepute în două feluri, reductiv sau proiectiv. Să luăm, ca exemplu, o operă literară, în proximitatea căreia ne simţim mai bine. Modul reductiv înseamnă suspiciune hermeneutică regresivă: parcurgem textele critice şi interpretative care s-au scris de-a lungul timpului despre opera respectivă, şi ne *întoarcem* de fiecare dată la operă pentru a le verifica veridicitatea. Modul proiectiv înseamnă drumul invers: acceptăm că textul critic sau interpretarea cu pricina „fac parte din operă“, realizînd cu ea o substanţă comună, deschisă, asemenea unei reţele anamorfotice infinite. Pentru acest tip de gîndire – spunea Derrida –, literatura sau filozofia devin organismele vii ale unei diseminări continue, incontrolabile, de substanţă adiacentă. Lectura reductivă e rigoristă şi formală; cea proiectivă, dimpotrivă, creează o „suprainterpretare“ monstruoasă în jurul operei de pornire, la fel de plauzibilă, sub aspectul autenticităţii, ca şi opera de referinţă.

Un „adept al Vălului“

Acest aspect îl determină pe Umberto Eco să definească textul literar – în prelungirea Noului Roman Francez, plin de mistere şi de comploturi poliţiste alambicate (v. *Gumele* lui Robbe-Grillet) – ca „povestire plină de mistere adevărate şi false“. Scrierea oricărui text literar – spunea tot el – este un act de „mitomanie metafizică“ şi de „criptoconstrucţie“, *Pendulul lui Foucault* fiind cazul cel mai cunoscut, fiindcă aici Dumnezeu *există*, numai că el se numeşte Abulafia, adică e un computer. Noua identitate informaţională prin care ni se prezintă azi transcendentul i-a fascinat ca un substitut halucinogen pe urmaşii contraculturalilor din anii '60, arată Vladimir Tasić în *Mathematics and the Roots of Postmodern Thought* (2001), perspectiva fiind confirmată de către Fred Turner în *From Counterculture to Cyberculture* (2006). De altfel, Timothy Leary spusese foarte clar că urmaşul direct al psihedelismului e computerul. Eco e părtaş major al acestei episteme, prin sugestia că cititorul induce textului literar un efect de „narcoză“, prin intermediul căruia lectura devine o escaladă continuă de alienări fericite. Altfel spus, nu „adevărul“ ireductibil al textului este căutat de către un cititor atunci cînd el ia în mînă o carte, ci spaţiul de magie proteică, evanescentă, întins *între el şi lucrare*.

În consecinţă – spunea Eco – , orice carte e un labirint textual, dotat cu piste adevărate şi false. E labirintul de la intrarea căruia Ariadna lipseşte şi-n care nu e sigur că Theseu îl va găsi pe Minotaur: s-ar putea ca ei să treacă unul pe lîngă celălalt, continuînd să se caute pînă în zilele noastre, aşa cum *ieri* şi *azi* coexistă pe linia paradoxală, ireală de naufragiu din *Insula din ziua de ieri*. Relaţia dintre semioză şi labirint e limpede pentru orice manierist care se respectă – spunea Eco. La fel de evidentă e şi definirea intelectualului manierist ca un „adept al Vălului“. Actul de scriere a unui text literar – spunea tot Eco – e un fenomen de secretizare voluntară, adică de obscurizare voită, premeditată. Ca în *Tozgrecul* lui Culianu, atunci cînd autorul se aşază să conceapă un text literar, el încuie pe rînd cîteva lacăte, în loc să le descuie. Şi mai face un lucru, chiar mai reprobativ: aruncă sau pierde cheia, bietului cititor nemairămînîndu-i decît „ceaţa“ jocului cultural combinatoriu, înţeles ca generator textual: textul ca semioză pragmatică.

...Şi aici intervine efectul pervers al timpurilor pe care le trăim. Odinioară, cînd se cerea ca literatura să fie cu tot dinadinsul descifrată, cititorul ar fi fost exasperat că nu are cifrul şi i-ar fi spus vreo două autorului, scriind un lung eseu de condamnare. Azi, după ce l-a citit pe Eco, el se bucură că nu are cheia...

Acces în marile săli de concert ale lumii
în direct la Radio România Muzical
Joi, 17 martie, ora 20.30 - live de la Copenhaga
Duminică, 20 martie, ora 13.00 - live de la Amsterdam
Luni, 21 martie, ora 21.00 - live de la Brno
Joi, 24 martie, ora 21.30 - live de la Londra
Radio România Muzical
se aude în FM (97.6 şi 104,8) - live online - www.romania-muzical.ro

28 MARTIE 2016
WWW.PREMIILEGOPO.RO
PREMIILE GOPO
EDIŢIA A 10-A

Teatru

Mariajul, în șase scene fără prolog

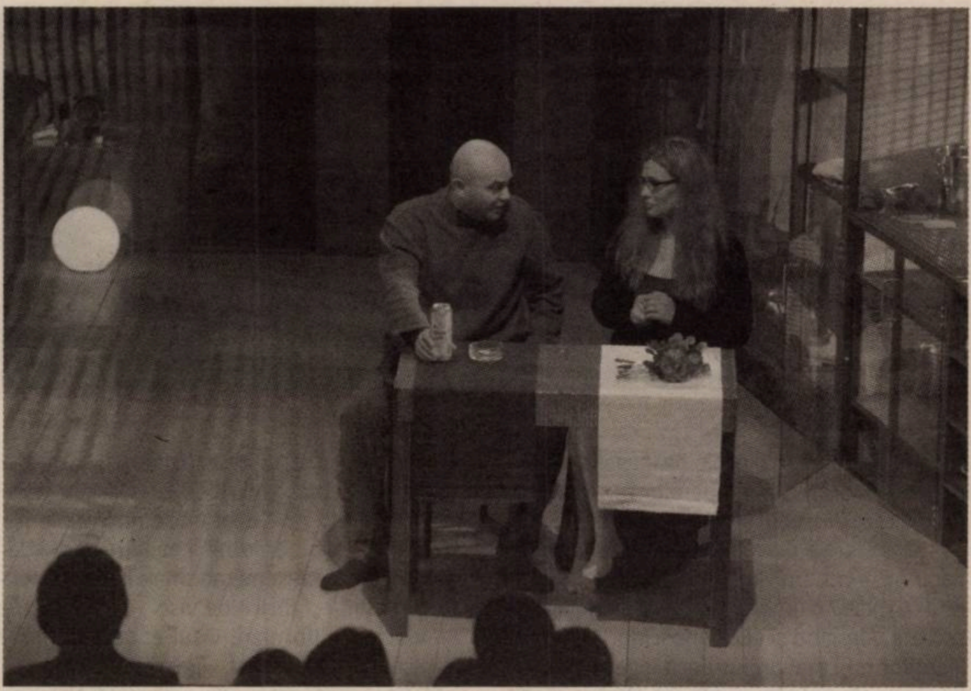
Iulia POPOVICI

Pe ecran, Johan (Erland Josephson) se întoarce mai devreme dintr-o delegație; la un sandvici și un pahar de bere, o informează pe Marianne (Liv Ullmann) că a doua zi dimineață o va părăsi: va pleca cu noua lui iubită la Paris. Camera de filmat privește peste umărul întors al lui Johan, fixată aproape exclusiv pe chipul lui Marianne. Neînțelegerea, durerea și starea de negare ale lui Marianne sînt absolute, sînt chinuitor de privit, așa cum i se întipăresc în ochi, în expresia feței obsedant, indecent urmărite de cameră. Din cînd în cînd, camera îl urmărește, la fel de neiertător, pe Johan; arareori sînt cadrele largi, lăsînd să se vadă distanța (emoțională) dintre cei doi soți. Izbucnirile de furie ale lui Johan sînt neiertătoare, brutale, dar conținute, neîncărcate de violență reală, la fel cum disperarea predispusă la autoumilință a lui Marianne e anesteziată, neconștientizată. E o despărțire banală, fără nimic tragic, fără nici un sentiment al iremediabilului. Și tocmai această banalitate o face atît de insuportabil de greu de privit.

Întors mai devreme, Johan (Ion Rizea) face față calm bucuriei unei Marianne (Alina Ilea, prima Marianne, cea dinainte de propria maturizare, de Marianne a Claudiei Ieremia) ridicîndu-se brusc din pat, doar în lenjerie. Spațiul e larg, cel al unui apartament elegant de clasă mijlocie, necompartimentat. Deși scena nu e supraînălțată și, teoretic, e o sală studio, privirea care-i urmărește nu e în intima lor apropiere. E o privire... democratizată, care nu se ridică de jos, din stalul aflat în întuneric, ci e la aceeași înălțime sau vine de sus. Dar nu e *acolo*, rămîne în afară, în întuneric. Chipul lui Marianne e departe. Iar violența, duritatea, brutalitatea nu mai sînt strictamente emoționale, înregistrate clinic de un ochi mecanic. Sînt fizice, reale; între Johan și Marianne, sexul însuși e o confruntare. (Și da, această scenă dă semnele, iar una mai tîrzie, cea în care Johan și Marianne se întîlnesc să semneze actele de divorț, construiește asumat o descătușare de isterie aproape pură, vecină cu cea, mult mai extinsă, din *Toată lumea din familia noastră*, însă în totala absență a unei camere de filmat și a montajului care s-o poată conține.) În locul privirii neînduplecate a camerei, greutatea emoțională a acestei despărțiri e dată de violența și umilința fizică alternînd cu momente de intimitate și dependență precum tăierea unei unghii încarnate. Unghia încarnată a unui bărbat matur, pe care i-o taie soția proaspăt părăsită.

Zilele acestea, Radu Jude și-a făcut debutul la Teatrul Național din Timișoara, cu o montare după scenariul filmului lui Ingmar Bergman *Scene dintr-o căsnicie* (1974), realizat inițial ca o miniserie de televiziune de șase episoade și lansat ulterior pe marile ecrane într-o versiune comprimată de două ore și 50 de minute. Întîmplător, aproape durata spectacolului de la Timișoara...

N-aș putea spune cît de populari cu adevărat, nu doar ca referințe intelectuale, sînt Bergman (Ingmar Bergman) și filmele sale în România (deși am aflat recent că era unul dintre preferații lui Tarkovski, a cărui notorietate, să-i zicem, în mediile culturale din România este indubitabilă), însă e cert că punerea în scenă, de către Andrei Șerban, a *Strigătelor și șoaptelor* (Teatrul Maghiar de Stat, Cluj, 2010) a contribuit puternic la aducerea autorului suedez de film în atenția noastră teatrală.



Teatrul Național Timișoara
Scene dintr-o căsnicie de Ingmar Bergman, traducere de Carmen Vioreanu,
regia: Radu Jude, scenografia: Iuliana Vîlsan, light-design: Lucian Moga
Cu: Ion Rizea, Alina Ilea, Claudia Ieremia

©Teatrul Național Timișoara

Meditația lui Șerban asupra filmului lui Bergman (fiindcă nu era vorba despre o „simplă" dramatizare sau transpunere scenică a unui scenariu cinematografic) venea în siajul adaptărilor teatrale bazate pe filme, al căror „inițiator" s-ar putea spune că a fost Radu Nica, de la *Am angajat un ucigaș profesionist* după Aki Kaurismäki la *Viața lui Bess (Breaking the Waves)* de Lars von Trier, trecînd prin *Balul* lui Ettore Scola. Și cum în filmele-sursă ale tuturor acestor dramatizări există o anume diversitate, căci nu toate sînt „cinema cameral" (în sensul în care Bergman folosea termenul cu referință la unele dintre propriile lui producții), e probabil o întrebare legitimă ce anume, din structura și modul de narare ale unei pelicule, o face pe aceasta adaptabilă pe scenă. Să fie vorba despre unitatea de timp, spațiu și acțiune (ca-n *Festen/Aniversarea*, montată de Vlad Massaci la Nottara) sau de doar una sau alta dintre aceste „unități" (multiplicitatea spațiului, aspectul cel mai greu de gestionat în teatru, nu s-a dovedit un impediment în *Breaking the Waves*)? Să fie vorba despre *teatralitatea* propunerii cinematografice (în termenii construcției personajelor și a intrigii)? Despre minimalismul limbajului cinematografic? Să se limiteze această adaptabilitate la anume forme de realism?

În ce-l privește în general pe Bergman (a cărui carieră ca regizor de spectacol s-a desfășurat în paralel cu cea de autor de film), „teatralitatea" lui (ghilimelele marcînd conotația negativă a cuvîntului), accentul pus pe „conținutul emoțional", a fost multă vreme unul dintre reproșurile recurente, pe fundalul unei epoci obsedate de afirmarea „cinematicului", a specificului absolut al limbajului filmic (după cum scrie celebrul David Bordwell, Bergman nu e cu nimic mai teatral decît Jacques Rivette, dar, din motive pe care nu are sens să le discutăm aici, Rivette e, după părerea mea, greu, imposibil sau nejustificat de „transpus" în teatru). *Scene dintr-o căsnicie* însuși are deja o istorie în teatru. Cea mai recentă culminează cu montările regizorului belgian Ivo van Hove din 2005, la Amsterdam, și din 2014, la New York Theatre Workshop, versiune în care trei cupluri diferite își consumau relația concomitent, în trei încăperi aflate într-o proximitate sensibilă auditiv publicului, spectatorii înșiși împărțind intimitatea spațiului împreună cu actorii. (De altfel, Ivo van Hove experimentează de mult cu transpunerea scenică a filmelor – sau cu un fel de reflecție teatrală asupra lor –, fie că e vorba despre cele ale lui Bergman (inclusiv *Persona*), fie că autorul e John Cassavetes.)

Iar la întrebarea de ce *Scene dintr-o căsnicie*, în special, are o istorie lungă în teatru probabil că e foarte ușor de răspuns – e, la urma urmei, un film care urmărește obsesiv și aproape exclusiv, în prim-planuri intensificate de transferul de pe peliculă de 16 mm (miniseria) pe peliculă de 35 mm (filmul), un singur cuplu, două personaje eviscerîndu-se în procesul destrămării propriei relații, un bărbat și o femeie obsedați de nevoia de a-și analiza perpetuu sentimentele, pe ei înșiși, ideea de căsnicie și iubire, prinși, fiecare, în propria bulă de egoism inconștient. Un film în care unui cuplu îi ia zece ani (încă pe atît durata căsniciei lor) pentru a se despărți cu adevărat, un deceniu care trece într-o clipită și care aduce, odată cu despărțirea, revelația adevăratei naturi a iubirii: cunoaștere, înțelegere, împăcare cu sine.

Pe de altă parte, *Scene dintr-o căsnicie* e un film suficient de inaccesibil potențialilor spectatori locali (nu pare să fie de vînzare pe DVD pe undeva, pe internet e pustiu, iar cînd va fi fost proiectat sau difuzat în România ultima oară n-aș putea spune că știu) pentru ca orice referințe la el să se limiteze la restrînsul grup al cinefililor (eventual, bergmanieni). Spre deosebire de *Strigăte și șoapte* al lui Andrei Șerban, în spectacolul lui Radu Jude, filmul în sine, Ingmar Bergman ori cinemaul nu constituie referințe în sine (cu excepția unui afiș cu *Persona*, plasat pe unul dintre pereții din stînga ai locuinței cuplului Johan-Marianne). De aceea, o lectură ce ia în considerare versiunea cinematografică poate părea (și poate chiar e) una laterală, la fel și justificarea ei centrală – faptul că montarea îi aparține unui regizor de film la debut în teatru, iar spectacolul e, dintr-o anume perspectivă, un exercițiu despre două tipuri diferite de privire. Una care contractă și alta care dilată. Iar această dilatare, a teatrului, nu e doar efectul tavanului-oglindă care deformează imaginea reflectată a cuplului de pe scenă, metaforă inevitabilă a comunicării pervertite dintre Johan și Marianne și a modului deformat în care se văd unul pe celălalt.

Radu Jude și-a declarat în multe interviuri (inclusiv cel pentru caietul-program al spectacolului de acum) fascinația pentru afirmarea artificialului (pe care-l asociază teatrului), opus aspirației către realismul rivalizînd cu viața. Paradoxal, însă, *Scene dintr-o căsnicie* e o montare epurată de intervenții regizorale invazive, bazată integral pe decorticarea pînă la detaliu a scenariului în multe locuri rescris de Jude (de unde și umorul unor momente, dar și durerosul monolog final) și pe prezența fizică și emoțională, timp de aproape trei ore chinuitoare, a actorilor pe scenă. Pe investigarea, fizică și verbală, a masculinității și feminității și a complexelor moduri de agregare a relațiilor dintre ele (Johan și Marianne sînt, pe rînd, copilul și părintele, victima și agresorul, cuceritorul și cuceritul, cinicul și idealistul). Pe urmărirea „educației sentimentale" care-o transformă pe Marianne într-o femeie independentă de modelul supunerii, în care a fost crescută.

E un spectacol în care realismul e singura soluție viabilă pe care tot el, spectacolul însuși, o instituie – începînd cu decorul, de o rafinată eleganță și de un naturalism cu atenție maniacală la detalii (rezerva de cutii de bere din dulap, garderoba completă, vesela și tacîmurile), al Iulianei Vîlsan. Și tot realismul e jucăria nu întru totul funcțională în jocul actorilor în prima jumătate a montării (pentru că Marianne a Claudiei Ieremia, cea care a început să se cunoască pe sine și-i ia locul lui Marianne cea naivă, are cu totul altă stăpînire a tonului, a dialogului, a spațiului), care lasă să scape convenția. Artificialul. Care nu e artificialul asumat al artei care știe că nu e viață.

Nu știu exact de ce Alina Ilea își „cîntă", practic, replicile și de ce Ion Rizea și le spune de parcă n-ar crede cu adevărat în ceea ce spune: să fi fost presiunea enormă a premierei, dificultatea susținerii unor roluri de o asemenea anvergură pe un spațiu temporal atît de mare sau pur și simplu ambii joacă ceva ce *încă nu există* (și anume, ipocrizia socială care le poleiază relația)? Iar dacă ceea ce joacă e artificialitatea însăși, de ce nu se scutură de ea atunci cînd corola de minuni se surpă, iar cei doi își aruncă unul altuia reproșuri dintre cele mai crude? Sau atunci cînd, în scena finală, Johan și Marianne (jucată, din nou, de Alina Ilea, fiindcă oamenii se schimbă, dar rămîn aceiași) au singurul moment de generozitate emoțională autentică? De ce, de multe ori, corporalitatea lor merge în răspăr cu felul în care-și vorbesc, deși această distanță nu e construită teatral-semantic?

De la un punct încolo, dilatarea pe care o impune scena imposibil de încadrat și privirea îndepărtată a publicului scapă dincolo de visceralitatea interacțiunilor fizice, de carnalitatea (mimată) a unor apropieri sexuale, de brutalitatea interacțiunilor verbale, mărturisind inavuabilul și imaginea prea puțin flatantă a unui bărbat care-și disprețuiește chiar și propriii copii sau, dimpotrivă, dincolo de tandrețea nudă, consumată în apropieri casnice.

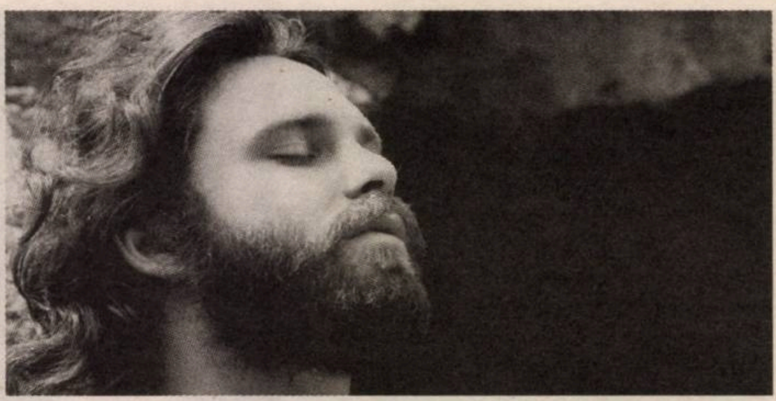
Camera e un amortizor, scena e o cutie de rezonanță emoțională. Fiindcă, spre deosebire de cameră, scena nu poate ascunde (și da, aici stă enorma presiune asupra actorilor, această dezgolire totală în fața privirii care pătrunde peste tot și de peste tot), iar ceea ce dezvăluie, ea și amplifică. Și nu doar penibilul, convenționalul sau adevărul ascuns al vieții de cuplu, ci și disonanța interpretativă și chiar și alunecările în rutine de joc. Personal, ultima dată i-am văzut pe Ion Rizea și Claudia Ieremia jucînd un cuplu lipsit de iubire în *Anna Karenina*, și-nainte, acum mulți ani, l-am văzut pe Rizea jucînd rolul unui soț nefericit și al unui mascul cuceritor în Verșînin, din *Trei surori*. Memoria nu poate fi decît înșelătoare, însă exact ceea ce face să funcționeze dinamica personală dintre Johan al lui Ion Rizea și Marianne a Claudiei Ieremia pare să fie și ceea ce ucide dramatismul: se protejează și se anticipează actoricește pînă la a sufoca tensiunea înfruntării dintre personaje.

De fapt, ceea ce face din *Scene dintr-o căsnicie* un ideal și etern valabil material teatral este universalitatea experiențelor umane, emoționale, relaționale, despre care vorbește fără pudori și fără false speranțe. Ca la Cehov. Doar trebuie să ți se dea și șansa să crezi pînă la limita spectatorialului. ▬

Muzică

Jim Morrison, narcopoetica (III)

Tudor CREŢU



Nu doar criminalii lui Morrison au revelaţii, ci şi detectivii săi. Soluţionarea unui caz echivalează cu „a vedea toate perspectivele dintr-odată./ Cînd totul îngheaţă/ & se-ntoarce, într-un fel, asupră-şi"[1]. Conexiunile sînt subite şi simultane. Analogia cu *Prînzul dezgolit* al lui William Burroughs se impune de la sine. Propus de Jack Kerouac, titlul romanului se referă la „un moment îngheţat, în care fiecare vede ce se află la capătul fiecărei furculiţe"[2] . Burroughs şi-a scris romanul în Tanger, sub influenţa unor narcotice precum *majoun*, un preparat care include marijuana, sau Eukodol (opiaceu).

În poemul din care cităm, *Taina visului*, „criminalul pîndeşte din propria lume". Notaţia morrisoniană facilitează, în mod expres, efectul de vertij, de pulsaţie (extra)senzorială. Suitele de imagini, de o diversitate frapantă, sînt alcătuite din unităţi scurte, „tocate". Sînt flashuri, în fapt, care fie decupează şi reasamblează realul, fie... ne fac cunoştinţă cu varii entităţi supranaturale. Statutul visului e multiplu: e ştiinţă şi artă, cunoaştere şi evadare. Sintaxa eliptică, nominală e decisivă. Ea ritmează/dinamizează şi „onirizează". Proeminenţa părţii, a secvenţei devine un atu al ansamblului.

O altă „misie" a notaţiei alerte e aceea de a asigura sumara osatură poemului, de a contura, telegrafic, povestea. De a o schiţa şi/sau „schematiza". În treacăt fie spus, totalul manuscriselor morrisoniene s-ar ridica la 1.600 de pagini. Poeme, fragmente de eseu, însemnări etc. De altfel, Morrison a fost un autor mai minuţios decît s-ar crede. Lucra cu versiuni de text, transplanta versurile dintr-un poem în altul, concepea montaje textuale de performance.

Superb gradat, *Taina visului* devoalează, spre final, o taină analogă. „Taina zborului,/ a fi într-un creier de pasăre./ Scopul – sfîrşit de zeiţă./ Să luneci/ – graţios & priceput –/ în ţinutul-cimitir./ Marele vis/ vs./ Crunta asasinare./ Cu Spiritul & gîtul & craniul/ vătămate, a sosit". A învăţa/şti să mori *vs* a fi ucis. „Graţie şi pricepere" *vs* tragedie. „Lunecare" *vs* vătămare. Marele Vis e moartea însăşi. Ceea ce nu transformă existenţa post-mortem în „ficţiune", ci (re)omologhează visul ca mod de cunoaştere a acesteia. „Şamanismul, scrie Harold Bloom, a apărut înaintea psihanalizei şi îi va supravieţui; el este forma cea mai pură a psihiatriei dinamice."[3] Dincolo, însă, şi de psihanaliză, şi de şamanism, de variile „tîlcuiri", divinatorii sau terapeutice, visul e revelator prin propria-i natură. Care reprezintă o altă modalitate existenţială, a „sufletului liber". Iar deprinderea acesteia nu vizează doar transgresarea hotarului dintre lumi, ci şi transmutarea condiţiei: om-zeu.

Poezia e o „ştiinţă a nopţii", iar noaptea e, prin ea însăşi, o şcoală. Cu „exerciţii speciale", care nu sînt decît „scuze pentru delicte". Finalul poemului e aproape mazilescian. „Şcoală a nopţii./ Linişte a şcolilor noaptea."

Să remarcăm, însă, o convergenţă cel puţin insolită. Unul dintre cele mai cunoscute poeme ale lui Adrian Păunescu, autor, el însuşi, de incontinente „live"-uri textuale, e *A fi într-o pasăre*, din *Mieii primi* (1966). În *Nichita Stănescu – atît cît mai ştim noi*, carte-portret realizată de Aurelian Titu Dumitrescu, Păunescu relatează că poemul a fost scris, alături de *Viaţă de excepţii*, într-o noapte în care Nichita Stănescu a compus elegia a zecea, „cea mai fantastică dintre toate[4]", din cel mai apreciat volum al său, *11 elegii* (1966). Acest regim frenetic şi adesea nocturn – notoriu, dar nu exclusiv, la cei doi poeţi români – a generat, dincolo de inegalităţile frapante, de „prăpastiile" operelor în cauză, şi o poezie care ar trebui neapărat recitită.

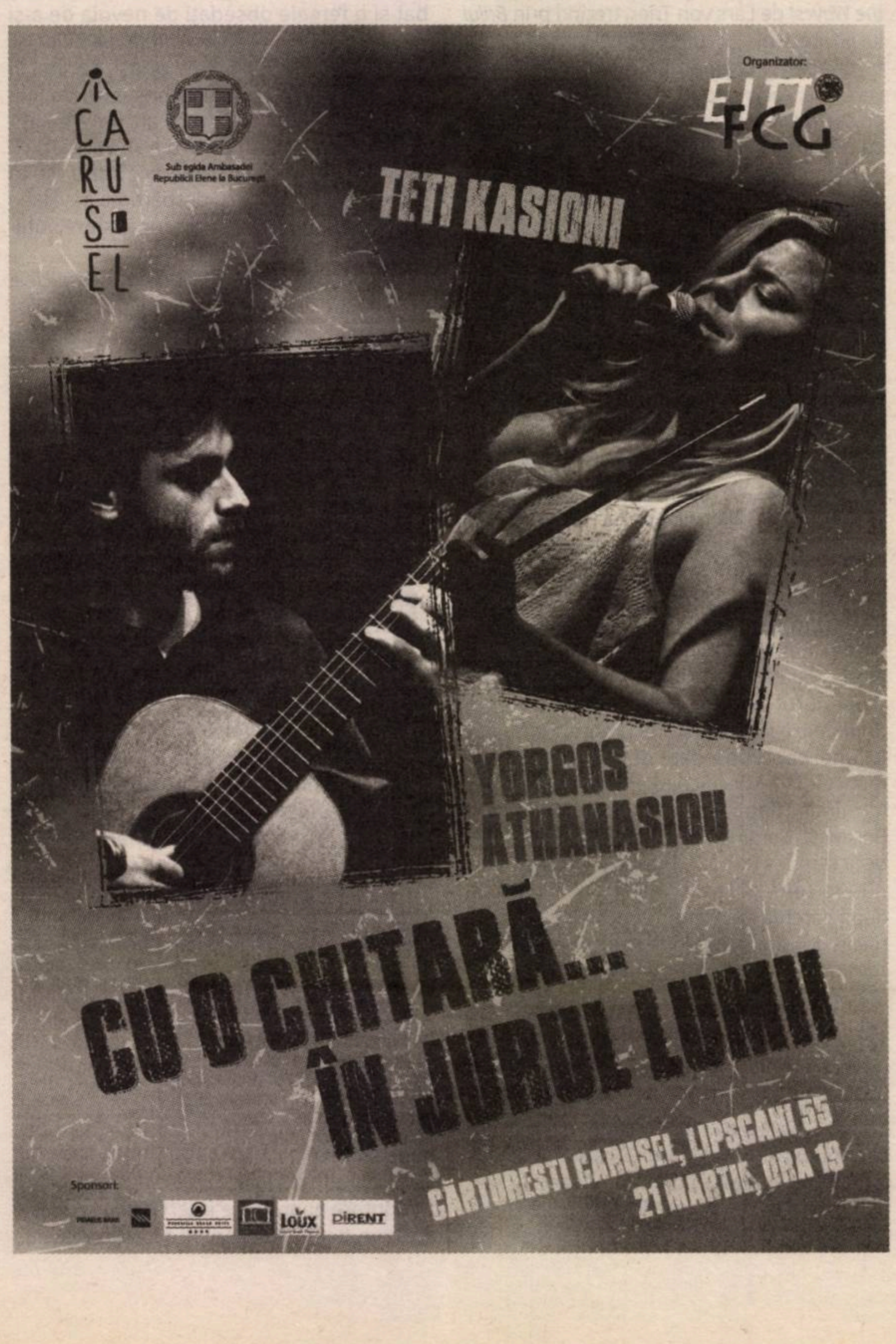
„O arătare a diavolului/ pe un canal venețian./ Alergînd, am văzut un Satan/ sau Satir în rînd cu mine,/ o umbră cărnoasă/ a minţii mele secrete. Alergînd şi el./ Cunoscînd." Demonul însoţitor nu-i mai prejos decît îngerul păzitor. Într-o cursă, mai ales, cot la cot. Umbra are un atribut... trupesc, corporal. Opus naturii ei: e „cărnoasă", un mod de a-i sublinia concreteţea. Dar satirii îl însoţesc constant pe Morrison. Fie că sînt umbre „cărnoase" sau, pur şi simplu, „păroşi". Poziţia lor e, uneori, precizată... în clar: „lîngă" sau „în spate, mai la dreapta un pic". Ironia, sumbră sau nu, nu epuizează experienţa, trauma chiar: „Acum nu mă mai pot plimba prin oraş/ fără să iau la ochi fiecare/ trecător. Le simt vibraţiile prin/ piele, părul de pe ceafă/ – mi se ridică". E un mod – şamanic – de a... simţi enorm şi a vedea monstruos. Un rol iniţiatic avîndu-l, sub acest aspect, tocmai „monştrii", satirii, gnomii, spiritele. *Vibraţiile* fac parte din ceea ce am numi *lexicul expres*, expres mistic, al lui Morrison. Alături de concepte precum Conştiinţă eternă, Vid etc., pe care, în unele poeme, nu neapărat cele mai bune, le numeşte ca atare.

Peştera, un alt topos iniţiatic cardinal, e şi o „cameră obscură". Locul unde „visele sînt fabricate". Căci visul nu e doar una dintre versiunile revelaţiei, ci şi o „făcătură" a minţii. E vorba despre priza, ironică, la mecanismele iluziei a unuia dintre intimii „fabricii de vise", care a fost/e showbizul californian. Visul e, deci, şi miraj (anti)social şi individual. Himeră publică şi privată. Într-o carte mai puţin cunoscută, *Notes on visions*, Morrison vădeşte aptitudini de mediatolog, încercînd o diseminare a propriei condiţii de star. Lumea spectacolului devine obiectul observaţiei, adesea cinice, a unui insider. Notaţia frizează, de această dată, aforismul. „Camera, ca zeu atoatevăzător, alină dorul nostru de a fi atoateştiutori. Să-i spionezi pe ceilalţi din această înălţime&unghi: trecători intrînd şi ieşind din cadru ca nişte rare insecte acvatice." Reprezentările se tehnologizează. Puterile şamanului sînt comparate cu cele, la fel de miraculoase, ale tehnologiilor media. Celelalte arte – teatrul, cinematograful – iau locul celorlalte lumi sau le servesc drept interfaţă. Contactul e, acum, (mai) mediat. Scena – ca spaţiu, realitate, metaforă – e tot mai prezentă. Oswald devine unul dintre avatarurile Criminalului: „Cercurile moderne ale Iadului: Oswald (?) îl ucide pe Preşedinte./ Oswald urcă în taxi. Oswald se opreşte la pensiune./ Oswald coboară din taxi./ Oswald îl ucide pe ofiţerul Tippit./ Oswald îşi scoate geaca. Oswald e prins.// A scăpat într-un cinema".

Să cităm acum, comparativ, două texte care proclamă, în maniere diferite, „beţia de putere" a şamanului. Formatul primului, intitulat oblu *Power*, e poematic. „Picăturile" din final, „Pot./ Sînt", echivalează cu nişte accente fulminante, complementare ca natură, identice ca funcţie stilistică. Sînt *verbele plenare* ale poemului şi ale condiţiei supranaturale invocate. „Pot face pămîntul să se oprească/ în loc. Maşinile albastre/ să dispară./ Pot să mă fac invizibil sau mic./ Pot deveni gigantic & ajunge la/ lucrurile cele mai îndepărtate. Pot să schimb/ cursul naturii./ Pot să mă plasez oriunde-n/ spaţiu şi timp./ Pot învia morţii./ Pot percepe întîmplări din alte lumi,/ în cea mai adîncă şi intimă minte a mea,/ & în minţile altora./ Pot/ Sînt."

Cel de-al doilea text provine din *Notes on visions*. Aici, doctrina de referinţă e Yoga. Puterile, *siddhi* în sanscrită, sînt aceleaşi, tonul e însă altul. „Harismele" yoghinului sînt mai degrabă contemplate decît proclamate. De unde şi diferenţa dintre indicativul inflamat al primului poem şi infinitivul rece al celui de al doilea. Deosebirea de registru, mod personal *vs* mod impersonal, e cît se poate de concludentă. La fel şi faptul că cel de-al doilea text nu mai e în versuri. Învestirea magică a lunetei tehnologizează „superputerile". Figurile definitorii – Asasinul, Misticul – fuzionează. „Puterile yogăi. A te face invizibil sau mic. A deveni gigantic şi a atinge cele mai îndepărtate lucruri. A schimba cursul naturii. A te plasa oriunde în spaţiu şi timp. A învia morţii. A exalta simţurile şi a percepe imagini inaccesibile ale unor întîmplări din alte lumi, în cea mai adîncă şi intimă minte sau în minţile celorlalţi. Puşca lunetistului e o extensie a ochiului său. Ucide cu privirea-i sfidătoare." Raportul dintre şamanism şi yoga depăşeşte cu mult preocupările şi competenţele noastre. Cum nu-i deloc exclus să le fi depăşit pe ale lui Morrison însuşi. Care, nu mai e nevoie să subliniem, a fost un „practicant", nu un studios. Delimitarea dintre cele două pasaje nu e, în primul rînd, doctrinară. Ci, încă o dată, de registru. Ea arată că Morrison contempla problematica supranaturalului din perspective diferite, dar convergente.

Să reproducem acum mărturia unui şaman apaş. „Fratele meu alb, poate că nu mă crezi, dar eu sînt atotputernic. N-am să mor niciodată. Dacă tragi în mine cu puşca, glontele nu-mi va pătrunde în trup, şi chiar dacă pătrunde, nu mă va răni... Dacă îmi înfigi cuţitul în gît, de jos în sus, vîrful îmi va ieşi prin creştet, fără să mă rănească... Sînt atotputernic. Dacă vreau să ucid pe cineva, nu trebuie decît să întind mîna şi să-l ating. Puterea mea este precum cea a unui zeu."[5] Eliade sesizează o „conştiinţă euforică a atotputerniciei", care animă cuvintele şamanului citat de Albert E. Reagan. Să semnalăm acum o coincidenţă care, în contextul „ocult" al încercării noastre, are... farmecul ei: şamanul lui Reagan, apaş fiind, provine tocmai din arealul geografic în care, vezi *Dawn's Highway*, accidentul iniţiatic al micuţului Jim s-a produs, New Mexico şi Arizona numărîndu-se printre zonele predilecte de cercetare ale antropologului american.


CARUSEL
Sub egida Ambasadei Republicii Elene la Bucureşti
Organizator:
EITT
FCG
TETI KASIONI
YORGOS ATHANASIOU
CU O CHITARĂ... ÎN JURUL LUMII
CĂRTUREŞTI CARUSEL, LIPSCANI 55
21 MARTIE, ORA 19
Sponsori:
Loux
DIRENT

---

[1] Traducerile poemelor morrisoniene îi aparţin autorului articolului de faţă.

[2] William Burroughs, *Prînzul dezgolit*, traducere de Sorin Ghergut, Paralela 45, Piteşti, 2004, p. 57.

[3] Harold Bloom, *Canonul occidental*, traducere de Delia Ungureanu, Bucureşti, Grupul Editorial Art, 2007, p. 382

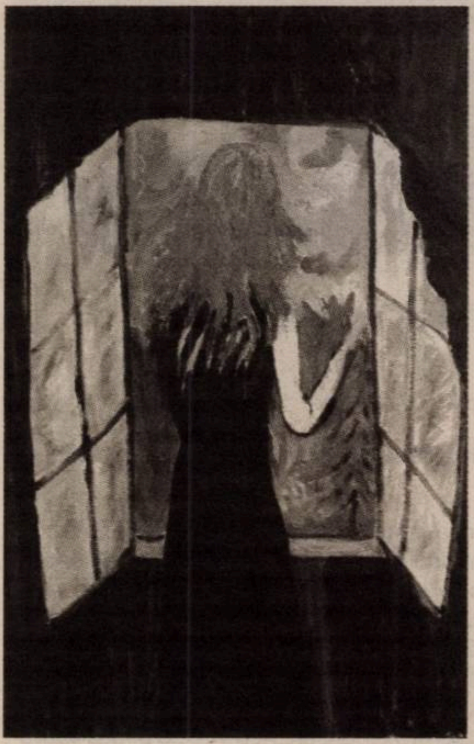
[4] Aurelian Titu Dumitrescu, *Nichita Stănescu – atît cît mai ştim noi*, Bucureşti, Litera, 1989, pp. 97-98.

[5] Albert B. Reagan, *Notes on Indians of the Fort Apache Region, apud* Mircea Eliade, *Şamanism, tehnici arhaice ale extazului*, traducere de Brînduşa Prelipceanu şi Cezar Baltag, Bucureşti, Humanitas, 1997, p. 279.

Arte vizuale

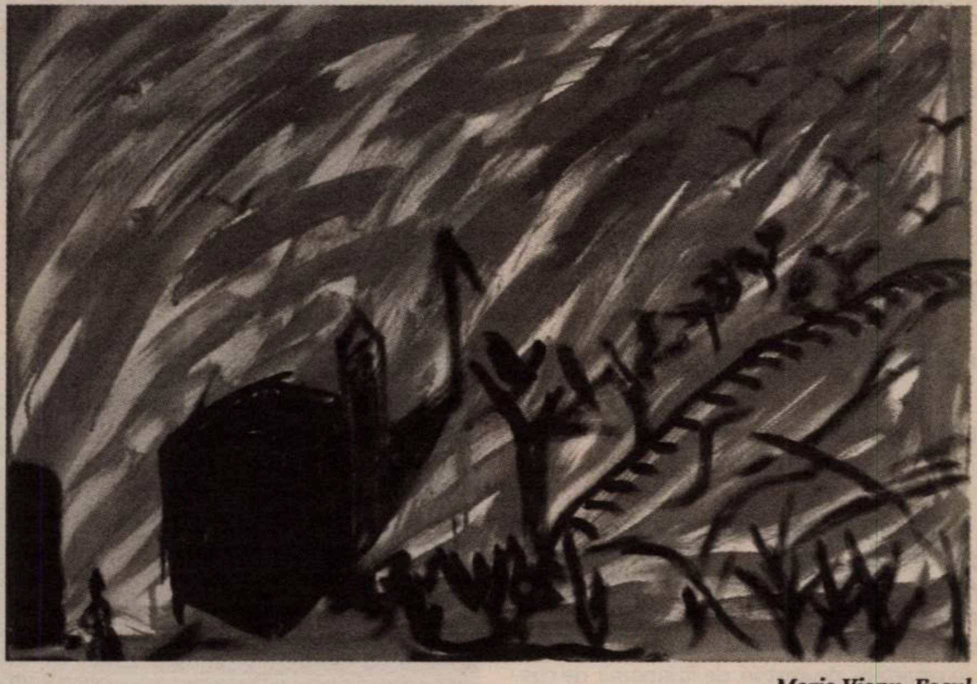
Maria Vianu, lumină în pinacotecă

Daria GHIU



Maria Vianu, *Clara*

„Născută într-o lună de toamnă timpurie, septembrie, încerc cu desperare să opresc scăderea luminii" – aşa se descrie Maria Vianu, cu delicateţe. Lasă lumina să treacă prin ea, într-un atelier imaginar pe care îl poartă în interior, oriunde se află. Picturile în ulei ale Mariei Vianu, desenele ei se construiesc pe pînză ori pe hîrtie sau carton din culori puternice, uneori liniile apar violent, dintr-un exterior al suprafeţei de lucru, se aşază acolo, parcă temporar, şi construiesc un peisaj solar, de cele mai multe ori anxios, lipsit – paradoxal – de seninătate. Deşi e soare pe pînzele Mariei Vianu, nelinişte domină întreaga compoziţie. Îl regăseşti uneori pe Chagall, alteori îi întîlneşti pe fauvişti şi pe expresionişti; şi, totuşi, aceste influenţe ar trebui lăsate deoparte, pentru a spune că, atunci cînd m-am întîlnit pentru prima oară cu lucrările Mariei Vianu, mi-am amintit de culorile acuarelelor lui Hermann Hesse şi am pornit pe urmele lor. Amintirea realităţii e undeva departe, mărturiseşte Hesse despre spaţiul vizual pe care şi l-a dezvoltat în timp, arta lui – adaugă acelaşi Hesse – e „biografia sufletului", e o formă de eliberare, de dezvoltare spirituală prin desen şi prin pictură. O biografie inefabilă, fără date concrete şi evenimente notabile, se regăseşte şi în lucrările Mariei Vianu, o biografie din care nu rămîn decît stările, frînturile de amintiri, ca în visele pe care atunci cînd te trezeşti nu le poţi povesti.



Maria Vianu, Focul

În lucrările de început, în urmă cu aproximativ trei ani şi pînă recent, Maria Vianu se scaldă în figurativ, în crîmpeie de figurativ. Recent, apare pe pînză un alt tip de abordare, precum în *Focul*. Maria Vianu, exact ca în această pînză, trebuie să evolueze către grafism, să aibă încredere în calităţile sale de pictor, să evite fabula şi intriga. Expoziţia *Calea spre lumină*, deschisă pînă pe 10 aprilie, la Muzeul Municipiului Bucureşti, la Palatul Suţu, redă masa de lucru a artistei, şevaletul, şi atelierul său mental, tocmai această mişcare către altceva.

Maria Vianu, istoric al artei antice şi arheolog, pătrunde, de data aceasta, atunci cînd pictează, într-un necunoscut al minţii sale, un necunoscut pe care îl caută cu grijă, săpînd atent, eliminînd fiecare fir de praf, fiecare obstacol care ar putea ieşi în cale. Alege vizibilul, pînza, hârtia, pe care aşază un spaţiu imaginar, un spaţiu ce încearcă să capteze soarele în el. Nu întîmplător, pentru Ion Vianu, fratele artistei, Maria realizează „o pictură a simbolurilor arhetipale, referinţă la psihologia analitică a lui C.G. Jung". Pentru mine, cea care în acest mic text s-a decis să folosească persoana întîi singular, lucrările Mariei Vianu sînt picturi-haiku, forţate să interiorizeze natura, anotimpul, într-o stare.

Film

Cum conştientizăm un moment

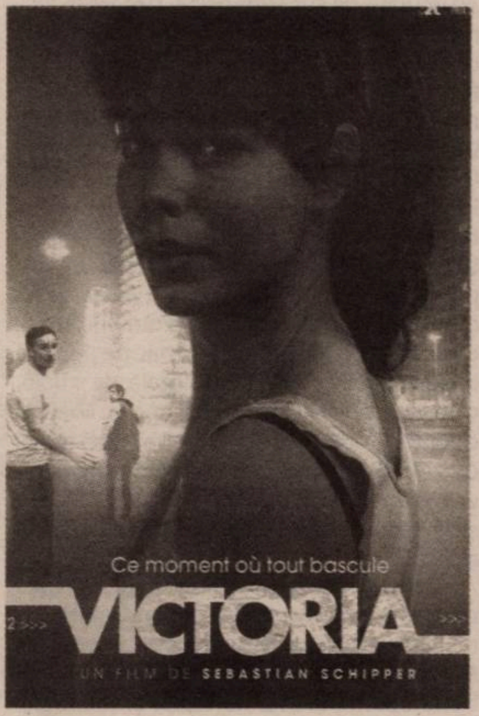
Ion INDOLEAN

O noapte de aprilie, o echipă de filmare şi cîţiva actori. A treia dublă a proiectului *Victoria*, scris şi condus din scaunul de regie de către Sebastian Schipper, la bază actor, stă să înceapă. Tensiunea este imensă. Banii de producţie rămaşi sînt numai pentru încă o încercare. Primele două s-au consumat de cîteva zile şi, chiar dacă nu au fost neapărat ratate, se putea mult mai bine. Echipa o simte, Sebastian o simte. Miza? Un film făcut dintr-un singur plan-secvenţă, lung de peste două ore şi mai dinamic decît multe demersuri unde tăietura intervine la fiecare cîteva secunde.

Berlinul e ciudat chiar înainte de răsărit. Crepusculul a trecut de mult, iar cetăţeanul de rînd încă doarme. Puştimea dansează în cluburi, interlopii pun cîte ceva la cale în subsoluri de bloc, iar găşti mici de golani *o freacă aiurea* pe străzi. Sînt cei care nu au destui euro să intre în localuri sau, pur şi simplu, din spirit rebel, vor să petreacă alternativ. În acest tip de lume îşi gîndeşte Schipper tot scenariul. Victoria se zbenguie într-un club obscur, cere un shot de schnaps, dar primeşte votcă, îl dă pe gît şi se pregăteşte să iasă. La ieşire, patru băieţaşi de cartier, fără bani de intrare, îmbrăcaţi în trening, o abordează destul de prietenos. Ea trebuie să deschidă dis-de-dimineaţă cafeneaua unde lucrează, dar se învoieşte să îi însoţească puţin. Din Spania şi de abia venită în oraş, nu ştie o boabă de germană şi întrevede posibilitatea de a mai cunoaşte cîte ceva din specificul local. Acţiunea începe destul de relaxat şi faptul că la început grupul vesel fură nişte beri dintr-un magazin unde vînzătorul a adormit (sau că în club luminile sînt efectiv orbitoare) nu anunţă mare lucru. Nici noi şi nici ei nu ne putem gîndi la ce are să se întîmple.

Cu premiera la Berlinale 2015, *Victoria* a fost iniţial refuzat de Toronto sau Sundance, pentru ca, în următorul an, aceste festivaluri să îl dorească explicit. Aşa se întîmplă de multe ori cu propuneri îndrăzneţe. Într-un exerciţiu jumătate nonconformist, jumătate înscris în tradiţii narative clasice, Schipper încheagă totul în jurul unei idei destul de uzate în lumea filmului: un jaf armat. Diferenţa e făcută de măsura în care este asumată reprezentarea realului şi de ramificaţiile ce rezultă de aici.

Schipper a mers mult pe improvizaţia dialogurilor, pe inspiraţia de moment a actorilor. Evident, a gîndit în avans evenimentele şi detaliile scenografice importante, dar, dintr-o nevoie de autentic, a lăsat loc şi pentru puţin hazard, care să aşeze lucrurile mărunte. Vorbind despre cele trei duble, pe prima a etichetat-o ca fiind prea reţinută, pe a doua, prea exagerată, iar pe a treia ca fiind îndeajuns de echilibrată încît să poată intra în postproducţie, unde a decis să rafineze anumite aspecte. De pildă, sunetul e lucrat în aşa fel încît unele momente conţin muzică suprapusă, iar altele se debarasează de priza directă – dintr-o necesitate pentru armonizarea narativă. Cu intervenţia compozitorului Nils Frahm, clipele de realism pur sînt alternate cu cele manipulate prin intervenţia delicată a extradiegeticului.


Ce moment où tout bascule
VICTORIA
UN FILM DE SEBASTIAN SCHIPPER

Un merit special pentru reuşita proiectului îl are, cu siguranţă, şi Sturla Brandth Grøvlen, director de imagine care a manevrat cu vivacitate un Canon EOS C300, cameră foarte performantă şi îndeajuns de uşoară – dacă despre şase kilograme mînuite timp de peste două ore, fără oprire, se poate spune astfel. Norvegianul era, la data adunării echipei, un cvasidebutant într-ale lungmetrajului, dar acum se poate lăuda că a semnat imaginea a două titluri importante: acesta şi *Hrútar* (r. Grímur Hákonarson, cîştigător al secţiunii „Un Certain Regard", Cannes, 2015). Firescul din prestaţia Laiei Costa şi a lui Frederick Lau Sonne (protagoniştii) doar pune cireaşa pe un tort unde fiecare şi-a făcut bucăţica.

Felul în care Schipper (îşi) explică tot demersul – *raportarea noastră la un eveniment pe care îl trăim acum e legată de felul cum îl proiectăm în timp şi de cel în care, în viitor, vom ajunge să îl rememorăm, retrăindu-l din nou şi din nou* – ţine de filozofia generală a conştiinţei umane. Noi, ca entităţi raţionale, sîntem dependenţi de timp, pentru că acesta ţine de ordinea de fundal a conştiinţei, de raporturile invariabile între faptele ei: trăiri şi acte, care sînt toate actualizate într-o conştiinţă care trăieşte *acum* în care *acum* este ceea ce trăiesc eu, ca fiinţă individuală, cu viaţa mea cu tot, în chiar momentul de faţă, după cum, în egală măsură, *acum* poate fi un eveniment trecut, o rememorare, dar şi ceva ce ţine de viitor, ca expectanţă (Constantin Aslam, „Emil Cioran – Hermeneutica emoţiilor şi modelarea estetică a filozofiei", *ANNALS of the University of Bucharest – Philosophy Series*, vol. LX, nr. 1, 2011, pp. 43-65).

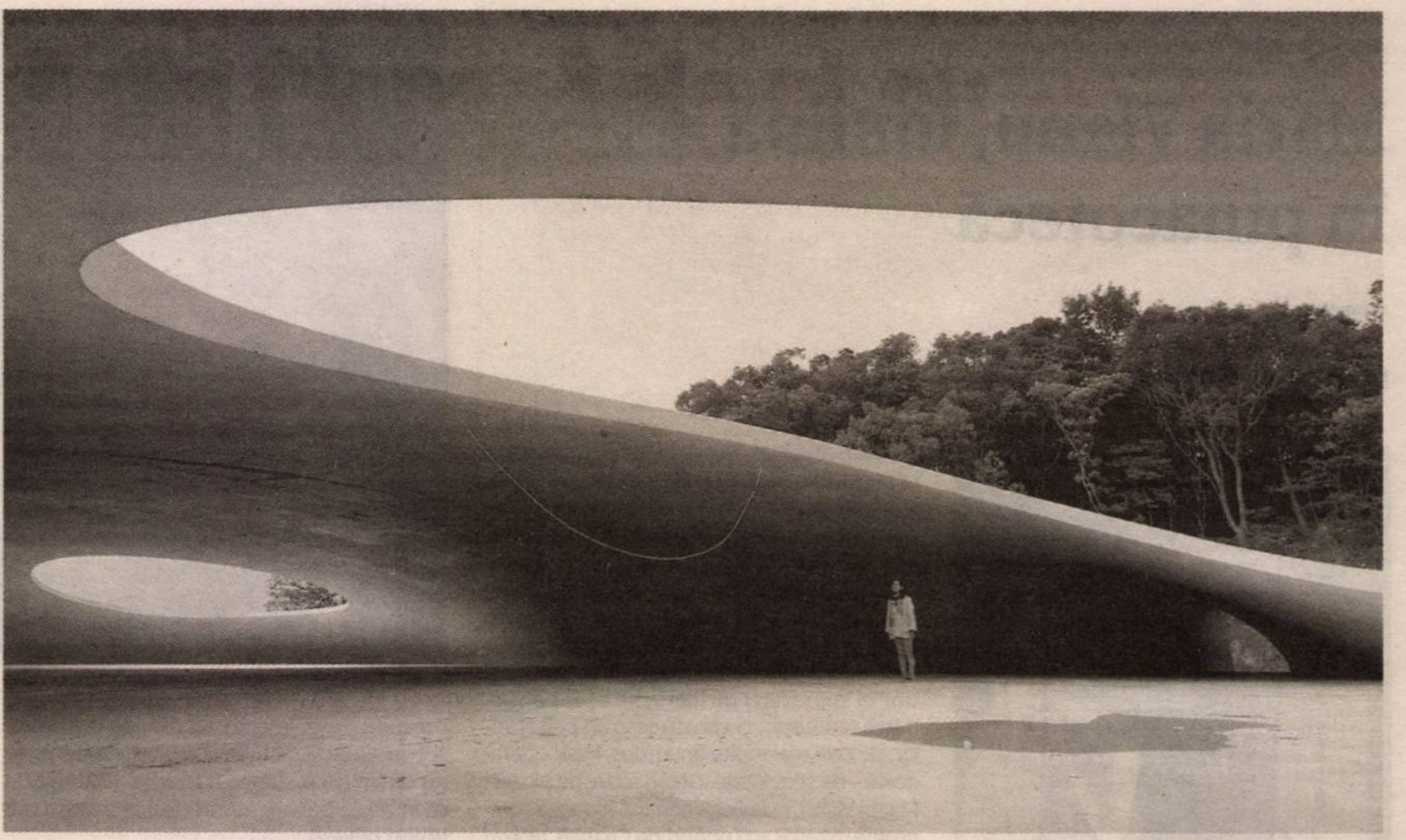
Dincolo de aceste mize tehnice şi ideatice propuse, *Victoria* vorbeşte despre o lume în care rigoarea (exagerată?!) creează mari dezechilibre. Implicat în proiectului nouăzecist *Lola rennt* (unde a fost, însă, doar actor episodic), maniera lui Schipper aduce aminte atît de acel film, cît şi de altele asemănătoare (*Funny Games*, *Oh Boy* ş.a.). E greu de spus dacă regizorul neamţ a vrut să se înscrie într-o tradiţie underground a cinemaului Europei nordice, dar, printre multe altele, şi asta i-a reuşit.

T-Shirt

Subterana perforată

Tehnici ale spiritualului în secolul 21

Călin DAN



Ryue Nishizawa, *Rei Naito*, Muzeul de Artă, Teshima

Cel mai fascinant spectacol în Tokyo sînt pietonii, și cea mai activă scenă – metroul. Atît stațiile unite prin coridoare complexe, pe mai multe niveluri, cît și trenurile cu interioare de dimensiuni modeste sînt amplificatoare de caractere, de gesturi, de fizionomii, de costume. De la persoane foarte în vîrstă, îmbrăcate cum dă Dumnezeu, în haine de piele din petice, în pantaloni-burlan și pantofi scîlciați, la bătrîni cool cu super-snikers, rucsaci colorați și șepci de baseball, la tineri contorsionați în haine cu un design SciFi, dezmierdînd tablete uriașe, la gospodine rotofeie cu copii rotunzi, la călugări cu rase cafenii, la funcționari cenușii, la.... ați prins ideea. Performanța ultimativă o dă însă persoana de curățenie, o siluetă androgină, cu vestă reflectorizantă, pantaloni verzi și încălțări de plastic, echipată cu o centură împănată de măturici, pămătufuri, perii, spray-uri și detergenți, umblînd ușor curbată sub acest atelaj și purtînd în mîini o combinație agilă de mătură și făraș cu coada lungă.

Spectacolul constă din ruptura ritmurilor: în șuvoiul frenetic al navetiștilor care tropăie prin subterane, persoana de curățenie se mișcă greoi, hiper-lent, meditativ, ca într-o piesă de dans butoh, colectînd de pe cimentul impecabil gunoaie invizibile. Un fel de spirit al locului, inerțial, distant și absent, dar obstinat în căutarea *accidentului*. Care vine brusc, sub forma unei vietăți rapide, imposibil de definit din cauza vitezei cu care traversează coridoarele, dispărînd în pliurile arhitecturii. O umbră minusculă, cenușie, un hibrid între șoarece și păianjen, săgetînd haotic spațiul în intervalul dintre valurile de călători. Persoana de curățenie ignoră aproape ostentativ acest accident și își continuă deambularea lentă. Intrigat, încerc să urmăresc animalul veloce de-a lungul unei platforme. În clipa cînd vietatea se aruncă în gol, am o revelație: e un ghem minuscul de praf, purtat de curenții de aer ce străbat imperceptibil subterana.

Pe insula Teshima ne aflăm la polul opus al densității urbane din Tokyo. Aici efectele perioadei de industrializare violentă au fost inversate programatic, vegetația originară, pădurile și terasele vechilor orezării au fost repuse în drepturi, liniștea e suverană, oceanul e omniprezent la fiecare curbă de nivel, la fiecare cotitură a drumurilor înguste. Debarcat din microbuz la marginea unui luminiș de pădure, mă despart fără remușcări de colegi și apuc o cărare opusă indicatoarelor de vizitare. Asta mă duce în singurătatea unei alte deschideri: o formă albicioasă, curbă, culcată printre copaci și tufe, își deschide la drum o intrare rotundă, de grotă artificială. Ca la orice intrare, ești rugat să te descalți, apoi ți se dă drumul cu oarecare reținere în spațiul care se descoperă lent, cu reticență.

E o formă curbă și totodată plată, un fel de geodă apăsată de gravitație. Apăsarea e imediat contrazisă de două deschideri ample, care taie acoperirea în forme, oglindind desenul podelei. Oglindire e termenul potrivit, deoarece albeața stranie a suprafeței de beton și cerul schimbător perceput prin deschiderile ample comunică fenomenologic: vîntul și burnița intră nestingherite în acest adăpost de o nuditate neolitică; netezimea de epidermă rece a solului preia curenții energiilor din afară. Liniștea e perfectă, cu atît mai mult cu cît e subliniată de mișcare. Iar mișcarea e doar alunecare: picături minuscule de apă se formează pe suprafața impecabilă; apoi ele se preling, inerțial, după trasee sigure, prestabilite, unindu-se în mici suprafețe cristaline. La rîndul lor, acestea se deplasează, lent, către puncte de atracție unde se formează mici bazine de apă ce reflectă dinamica meteorologică a cerului.

Întîia mirare e sursa: să fie apa de ploaie acumulată de sus? Imposibil, deoarece alunecările sînt punctuale, vin din toate părțile, ca niște vietăți minuscule. A doua mirare este forma: apa e solidă, cu forme clare, tensiunea superficială (fenomen care transformă, în anumite condiții, o suprafață lichidă într-o lentilă precis curbată) e aici omniprezentă: indiferent de suprafața și de forma petelor de lichid, ele au o consistență minerală și totuși mereu fluidă. A treia mirare este a comportamentului: picăturile de apă venite de nicăieri par să simtă apropierea omului, luîndo la fugă, rostogolindu-se comic pe pantele imperceptibile, către lumina egală, de studio, care iradiază prin spărturile cupolei. Mici accidente – o sferă de dimensiunea unei mingi de golf, cîteva discuri minuscule, care denivelează podeaua, o panglică albă legănînduse în bătaia vîntului. Intensitatea tarkovskiană a detaliului.

Complet nepregătit pentru această explorare, am avut privilegiul experienței pure, urmate de lecturi. Locul se cheamă, impropriu, Muzeul de Artă Teshima, și e produsul colaborării dintre artista Rei Naito și arhitectul Ryue Nishizawa. Împreună, ei au creat această mașinărie a miracolelor, unde un izvor subteran este captat și pus la lucru prin orificii minuscule în podeaua de beton și unde un software special a permis proiectarea întregului spațiu fără nici o linie dreaptă. Volumul are proporțiile și materialitatea unei jumătăți de scoică albă întoarsă cu deschiderea în jos și purtînd pe curbură două erodări datorate timpului. Dincolo de calculele sofisticate și de materialele de ultimă oră, execuția a recurs la tehnici arhaice: întîi s-a construit un tumul din pămînt la dimensiunile și forma proiectului. Pe conturul acestuia s-a așezat armătura și s-a turnat forma de beton. Apoi tumulul a fost scobit, eliberînd volumul interior. Nishizawa și Naito au înțeles fascinația imbatabilă a formelor curbe care se uită la cer, ca ochiul larg deschis al Pantheonului. Comunicarea liberă, nemijlocită de acoperiri, a arhitecturii boltite cu sfera celestă rămîne o epifanie de neegalat. În plus, la Teshima, forma teșită e vie în asimetria ei, ca și apa brobonind din podele pentru a reflecta cerul.

O altă analogie romană vine aici în ajutor – subteranele perforate ale lui Piranesi, acest farsor de geniu care a transformat ruinele desfăcute indecent la soare în tuneluri comunicînd misterios cu cerul. Acolo, tufele de scaieți uscate sînt purtate de vînt ca niște cadavre ușoare printre pietre. Dincolo, vietăți prăfoase sau lichide aleargă prin tunele netede. În subterana de la Teshima, în fiecare seară, cineva șterge apa adunată peste zi. Misterul zilei următoare are nevoie de o podea imaculată. ▬

ACADEMIA ROMANA
Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu"

UNIVERSITATEA DIN BUCUREȘTI

ENHANCING KNOWLEDGE ABOUT THEATRE
THROUGH CONSCIOUSNESS STUDIES

Professor DANIEL MEYER-DINKGRÄFE
UNIVERSITY OF LINCOLN, UK

CONFERINȚĂ

17 Martie 2016
ora 11.00
Amfiteatrul „Ion Heliade-Rădulescu"
Biblioteca ACADEMIEI ROMÂNE
Calea Victoriei 125

În deschidere:

Dr. ADRIAN SILVAN-IONESCU
Directorul Institutului de Istoria Artei „G. Oprescu",
Academia Română

Prof. univ. dr. MADEEA AXINCIUC
Directorul Programului Studii religioase – texte și tradiții,
Universitatea din București

Contact:
Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu"
Calea Victoriei 196
tel. 021/314 40 70
0724 30 68 48

Ochiul inocent

Un caz clar şi trist: Maria Şarapova

Valentin PROTOPOPESCU

Luni, 7 martie 2016, la ora 12.00, a explodat bomba: într-un hotel de lux din Los Angeles, campioana de tenis Maria Şarapova, fostă lideră WTA şi posesoare a cinci trofee de Grand Slam la simplu, cîştigătoare a 35 de turnee la individual şi cea mai bine plătită sportivă a lumii vreme de 11 ani consecutiv, a declarat, într-o conferinţă de presă, că a fost depistată pozitiv la un control anti-doping desfăşurat în 26 ianuarie 2016, după sfertul de finală pierdut în faţa Serenei Williams la Australian Open. Medicamentul se numeşte Mildronate, este încadrat în clasa „modulator hormonal şi metabolic" şi este produs exclusiv în Letonia de către firma Grindeks, iar substanţa interzisă de la 1 ianuarie 2016 de WADA (Agenţia Mondială Anti-Doping) este aşa-numitul Meldonium. Maşa a spus că întrebuinţează de un deceniu respectivul medicament, la recomandarea medicului, căci suferă de o afecţiune cardiacă, de un deficit de magneziu şi este pasibilă de diabet, avînd antecedente familiale certe. Ea a menţionat că deşi a primit un e-mail de înştiinţare din partea WADA, nu l-a deschis, devenind astfel vinovată contra voinţei sale. Rusoaica este suspendată începînd cu data de 12 martie, ea putînd primi între doi şi patru ani de interdicţie.

Singura vinovată?

Nu sînt un admirator al Mariei Şarapova, stilul ei de joc nu-mi place, sînt departe de a fi vreun fan al comportamentului său din teren şi de dincolo de teren, nu pot să sufăr răgetele expulzate de jucătoare în timpul meciului, n-am agreat niciodată aroganţa, tupeul, ipocrizia şi viclenia dovedite de rusoaică în numeroase cazuri, ca şi protecţia implicită a autorităţilor WTA, de pildă trecerea cu vederea a depăşirii intervalului de pregătire a serviciului sau zăbovirea peste limită la vestiar. *Însă una-i una şi alta-i alta*. Maşa este o mare campioană, despre ea s-a ţesut o legendă, ea este best-seller al industriei sportului alb şi un star mediatic mondial. Fără Şarapova, istoria ultimilor 13 ani în circuitul WTA nu ar putea fi scrisă. Ea este infinit mai mult decît o extraordinară jucătoare de tenis, devenind un mit, un brand, o marcă a succesului şi ilustrînd răsturnat povestea *Fetiţei cu chibrituri* a lui Andersen (plecată la Academia din Bradenton, Florida, la vîrsta de 7 ani doar cu tatăl ei, văduvită mult timp de prezenţa mamei, trăind prost, din salariul lui Iuri, spălător de vase, umilită de fetiţele mai mari din echipă, a devenit ulterior o supercampioană şi cea mai bogată sportivă a lumii!).

Din toate aceste pricini şi mai ales pentru că iubesc tenisul nu m-am bucurat deloc cînd am aflat îngrozitoarea veste. *Oricum, nu fac parte dintre aceia care condamnă înşelăciunea în sport, dar îi absolvă pe cei care administrează împrejurările înşelăciunii*. Culpa este individuală, dar vinovăţia nu poate fi decît colectivă. Cum să mai faci performanţă şi spectacol producător de profit astăzi dacă nu recurgi la substanţe miraculoase? Sistemul capitalist vrea show, oricînd traductibil în miliarde de dolari, închide ipocrit ochii mult timp la ceva ce ar putea fi iute deconspirat ca putred, iar apoi, la răstimpuri, îşi sacrifică „eroii" cînd gluma se îngroaşă, denunţînd pudibond o realitate pe care a construit-o, fie măcar implicit. Urmează, fireşte, alţi „eroi", alţi supercampioni care să le îngroaşe conturile. Pînă la *proxima estacion*, noul spectacol al deconspirării ipocrite. Şi tot aşa.

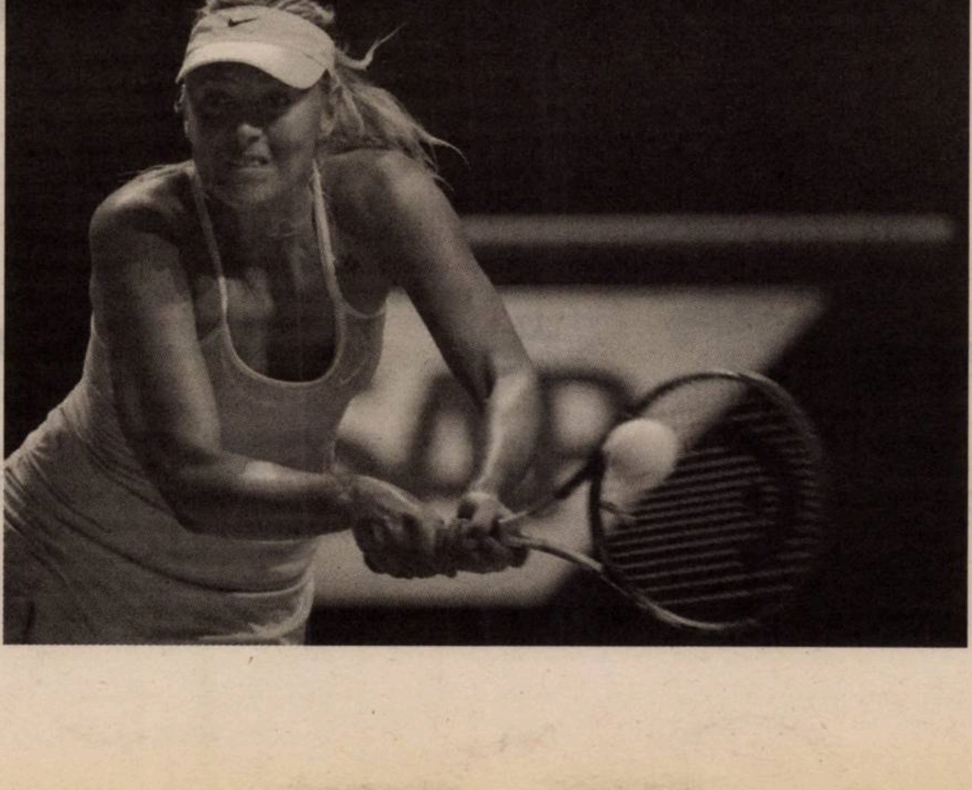
Niciodată mari editorialişti „de dreapta", precum Cristian Geambaşu sau Traian Ungureanu, nu au criticat radamantic abjecta concurenţă dictată de marii producători, proprietari şi sponsori ai circuitelor sportive profesioniste. La fel ca în fenomenul marii corupţii din România: puşcăriabilii sînt demnitari băştinaşi, însă rar spre deloc nu există şi corupători (reprezentanţi ai capitalului străin, căci acela autohton este doar o glumă proastă)! Adică: şpagă fără şpăguitori, doar cu şpăguiţi...

Pe de altă parte, subscriu 100% la ceea ce a declarat, într-o formulă lacedemoniană, campioana noastră, inimoasa Simona Halep: „Este un moment dificil pentru sport în general şi în special pentru tenis". Într-adevăr, doar sadicii, paranoicii şi scandalofilii îşi trăiesc, în aceste zile triste, orgasmul pseudoetic.

Cine aruncă piatra?

În rîndul jucătorilor profesionişti, băieţi şi fete, părerile au fost împărţite. Există reacţii virulente, precum au avut franţuzoiaca Kristina Mladenovic şi antrenorul ei, Georges Goven („Este o trişoare"!), sau fosta mare jucătoare ianchee Jennifer Capriati, există opinii mai moderate, cum au dovedit scoţianul Andy Murray, ex-gloria Martina Navratilova şi celebrul *coach* Brad Gilbert (a greşit, e normal să plătească!), dar mai exista şi solidaritate, şi înţelegere, şi speranţa că e vorba despre o eroare din neglijenţă, iar nu despre o „crimă" premeditată şi continuată – vezi declaraţiile unor Djokovici, Serena Williams, Bartoli, Nadal, McEnroe, Chris Evert, Jeff Tarango, Nick Bollettieri, Marat Safin, Ryan Harrison, Flavia Pennetta şi Agnieszka Radwanska.

Mai mult, s-au găsit oameni politici eşuaţi, ca fosta ministresă franceză a Sănătăţii şi Sportului, dar şi a Ecologiei şi Dezvoltării Durabile sub premierul conservator François Fillion şi în mandatul unui preşedinte corupt şi excentric, Nicolas Sarkozy, doamna Roselyne Bachelot-Narquin, a cărei gură a vorbit fără dînsa, extrapolînd cazul Şarapova şi asupra campionului iberic Rafael Nadal. Furios, pe bună dreptate, maiorchinul o va da în judecată pe fosta politiciană şi actuala moderatoare TV, căci atunci cînd colportezi zvonuri, aducînd drept argument o opinie metaforică a unui personaj controversat (marele tenismen şi micul rock-star Yannick Noah) şi delirul unui fost jucător suspendat pe viaţă din motive de pariuri ilegale (psihoticul austriac Daniel Koellerer), chiar merită să-ţi vinzi şi casa, plătind milioane despăgubire materială. Sigur, *madame* Bachelot-Narquin s-a apărat spunînd că ea nu deţine *eprubetele*. Prea bine, va plăti pentru această lipsă de proprietate... *Distracţia, ca şi prostia, costă*! Nu poţi să arunci cu noroi peste o carieră de muncă şi succes doar pe baza unor vorbe şi rumori de culise.



Fără scuză

Din păcate, însă, cazul Şarapova nu prea comportă echivoc. Aşa cum a subliniat corect Richard Duncan Pound, fost preşedinte al WADA, între 1999 şi 2007, „nu există nici o scuză. Este vorba de o femeie care a cîştigat primul ei titlu la Wimbledon, în urmă cu 12 ani, este într-un sport recunoscut pentru problemele lui cu drogurile, ştie că o să fie testată. Dacă faci 30 de milioane de dolari pe an din drepturi de imagine, îmi pare rău, dar ar trebui să te asiguri că ai făcut totul să nu fii în afara legii. Dacă ai un IQ mai mare decît temperatura camerei, ar trebui să te opreşti". Plastică formula septuagenarului Dick Pound, dar în întregime justă.

Americanul este completat şi de Graziela Vâjială, preşedinta Agenţiei Naţionale Anti-Doping, care a declarat că WADA, înainte de a anunţa oficial ce substanţe şi medicamente sînt interzise, distribuie public o listă gri, de aşteptare, a elementelor ce vor fi prohibite, cu două-trei luni înainte ca interdicţia să devină lege. În plus, nu a existat un singur email de avertizare, ci mai multe, cel puţin trei, în luna decembrie 2015. Încă din septembrie 2015, Federaţia de profil din Rusia şi-a avertizat sportivii de iminenţa interdicţiei la Meldonium. Maşa nu are nici o scuză că nu a ştiut. Şi, vorba lui mister Pound, dacă nu eşti deşteaptă, atunci plăteşti din greu: deja sponsorii Nike, Tag Heuer şi Porsche au rupt contractul cu Şarapova, iar Danone, ca şi alte firme implicate au declarat că se mai gîndesc. Doar Head acordă în continuare credit rusoaicei. În termeni absoluţi, pe Maria această „neglijenţă" o costă, deocamdată, cam vreo 25-30 de milioane de dolari.

Maria şi copiii

Dar ce beneficiu aduce Meldonium? Substanţa amplifică potenţialul de efort, ameliorează circulaţia periferică, sporeşte abilităţile de concentrare. Înainte de finala de la Roland Garros din 2014, cîştigată în trei seturi de Şarapova în faţa Simonei Halep, rusoaica triumfase în 24 din ultimele 26 de partide disputate în trei manşe. *Asta da rezistenţă la un atlet de 1,88 metri*! Potrivit unor studii occidentale, 17% dintre atleţii ruşi testaţi, respectiv 724 sportivi din 4316, au recurs în 2015 la Meldonium. Numai 2,2% din sportivii de alte naţionalităţi, adică 182 din 8230, au fost depistaţi cu această substanţă în organism. Ca urmare, este dificil de crezut că Maşa Şarapova a folosit Mildronate doar în scop antiischemic şi de prevenire a infarctului miocardic. Mai mult, reprezentanţii Grindeks au specificat că un tratament obişnuit nu durează mai mult de patru pînă la şase săptămîni, deci nici vorbă de un deceniu în întrebuinţarea terapeutică, după cum afirmă Şarapova!

Din toate cele de mai sus rezultă, aproape fără echivoc, că marea campioană a utilizat repetat o substanţă menită a-i spori capacitatea atletică şi mentală, iar această opţiune a însemnat un gest de o acută lipsă de fairplay. Şarapova este vinovată doar pentru luna ianuarie 2016, nici o lege nefuncţionînd retroactiv. Ea poate obţine chiar o achitare, dacă va produce dovezi medicale solide cum că medicamentul întrebuinţat a avut exclusiv un sens clinic. Aşa a scăpat de suspendare dublul cîştigător al Turului Franţei, Chris Froome. Probabilitatea este însă foarte mică.

Cu ce rămînem după această tristă poveste? Desigur, cu deziluzia că miturile sînt găunoase şi că nici măcar tenisul nu mai este imaculat. Setea de notorietate a jucătorilor şi foamea de bani a industriei se întîlnesc pervers, întru decăderea ultimului templu al credinţei, în puritatea întrecerii agonale. Păcat, Maria! Sînt milioane de copii care au crezut în tine.

Traduceri aminte

Marie de France (secolul al XII-lea)

O rubrică
de Şerban FOARŢĂ

Cântecul Caprifoiului (fragmente)

Cunosc un cântec drag şi voi
Să-l murmur, despre Caprifoi,
Şi să vă spun povestea lui
Aievea: cum, de dragul cui,
Cu ce prilej a fost compus, –
Căci ştiu, pentru că mulţi mi-au spus.

Tristan, nepotul Rigăi Marc,
Îl supărase pe monarc,
Încât acesta, foc şi pară,
Îl va fi alungat din ţară
În Southwalesu-i natal, – de vină
Fi'nd dragostea-i pentru Regină.
Acolo, petrecu un an

De zile, tânărul Tristan.
Ci, trist cum nu pot să v-arăt,
Voia să vină îndărat
În Cornwall, unde l-adăsta
Regina şi stăpâna sa.
Umbla prin codri, fără scut,
Nici coif, – de nerecunoscut.

Trăia aşa de azi pe mâine,
Dormind prin şuri, – aceeaşi pâine
Şi din acelaşi blid mâncând
Cu sărăcanii; până când
Aude, de la ei, şi el,
Cum că baronii,-n Tintagel,
Sunt aşteptaţi, căci Riga va
Să-şi ţie-acolo Curtea sa.

Ci Marc pornind la drum, – Tristan
Se-ntoarse-n codri nepristan,
Pe-un şleau pe care ştia el
Că duce către Tintagel.
Acolo, dintr-un ram de-alun,
Cioplit de el, îşi face un
Toiag pe care-şi scrie-anume,
Cu o custură, propriu-i nume,
Încât Regina, pe silhuie
Cărări, să ştie-ndat' al cui e.

Iar dacă inima-i în doliu-i,
Iubirea precum caprifoliu-i,
Când el înlănţuie alunul, –
Adică „nu se poate unul
Fără de celălalt, – noi, una
Fi'nd, draga mea, pe totdeauna!"

Regina, iat-o, pe cărare,
Cum trece zveltă şi călare;
Iar când, cu ochii dă de lemnul
Toiagului, îndată semnu-l
Pricepe; şi,-n pădurea sumbră,
Dispare-n cea mai deasă umbră,
Acolo unde-adastă cel
Mai drag din toţi; iar ea şi el
Se bucură, în crâng, nespus,
Spunându-şi ce aveau de spus;
Dar începură,-atunci când lângă
Nu-şi mai putură sta, să plângă.

În Ţara Galilor, Tristan
Se-ntoarse, aşteptând un an
De zile sau mai mulţi, ca unchiul
Să-l cheme înapoi... Ci junghiul
Din inimă, să şi-l aline,
Tristan, cântând la harfă bine,
Făcu alt viers: al revederii
Cu Doamna,-n faptul primăverii,
În umbra tainicululului crâng;
Gotelef în anglă,-n graiul frânc
Zis *Caprifoiul*. – Ăsta-i, făr'
De dubiu, purul adevăr.

Gala Premiilor

OBSERVATOR CULTURAL

Ediţia a X-a
Luni, 28 martie 2016, ora 19.00
Teatrul Odeon

Cu participarea Mike Godoroja & Blue Spirit

Parteneri:

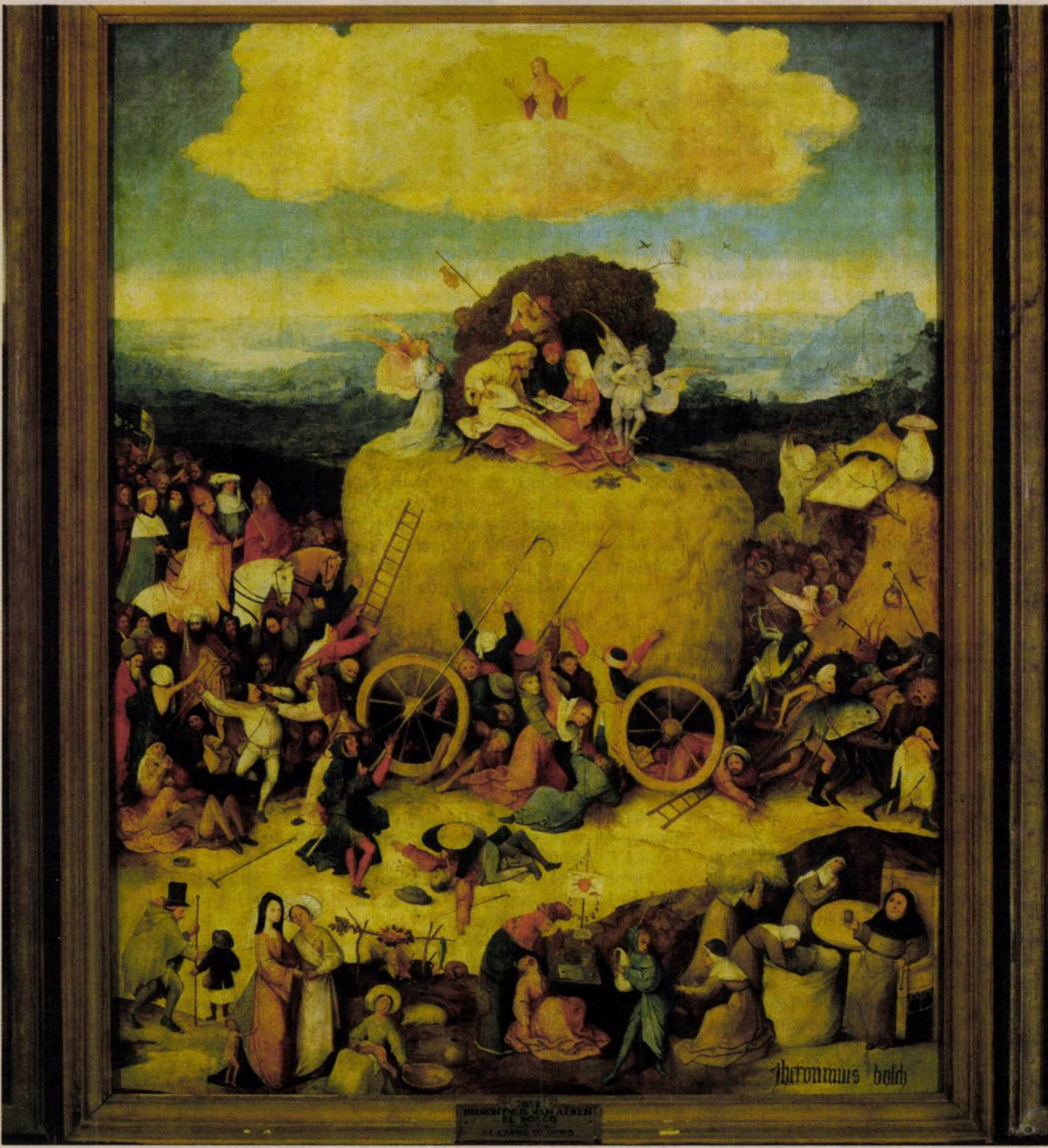
Parteneri media:

OBSERVATOR
CULTURAL

Nr. 815

24-30 martie 2016
Anul XVII/serie nouă (557)

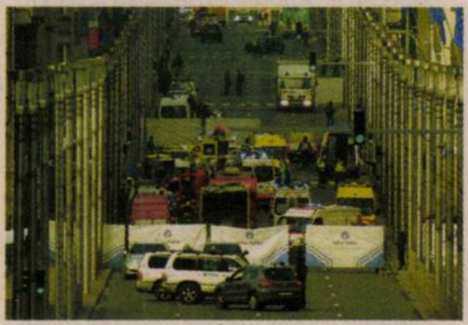
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie și analiză culturală
www.observatorcultural.ro



Viziuni ale unui geniu. Hyeronimus Bosch

Silvia Colfescu

Hyeronimus Bosch, *Carul cu fîn* (detaliu)

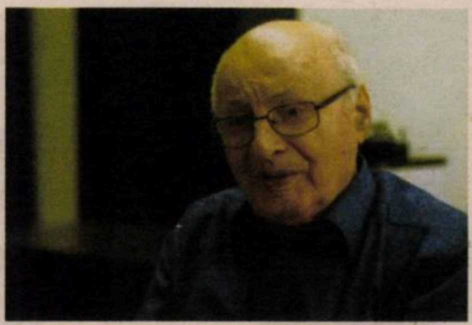


Și iată vin barbarii. Barbarii din noi

Despre atentatele de la Bruxelles, un comentariu de Iulia Popovici

Ilegitim de Adrian Sitaru, de la Berlin la Bucureşti

Cronici de: Andra Petrescu şi Mihai Fulger



In Memoriam Solomon Marcus (1925-2016)

Evocări de: Sorin Alexandrescu, Cătălin Mamali, Mircea Martin

Fiziologia semidoctului

Caius Dobrescu

Pentru decenţă în spaţiul public

Ovidiu Şimonca

USR la răscruce

Paul Cernat

A fost

România la Tîrgul Internaţional de Carte de la Leipzig

Ediţia din acest an a Tîrgului Internaţional de Carte de la Leipzig a marcat semnarea acordului de parteneriat între Ministerul Culturii şi Leipziger Buchmesse Gmbh privind participarea României ca ţară invitată de onoare în anul 2018, la 18 ani de cînd România a beneficiat ultima dată de un statut special. Vlad Alexandrescu, ministrul Culturii, Mihai Ghyka, secretar de stat, alături de Oliver Zille, directorul Tîrgului Internaţional de Carte de la Leipzig au semnat oficial acordul de parteneriat vineri, 18 martie. Liliana Corobca, Adina Popescu, Dana Grigorcea, Filip Florian şi Iulian Tănase au participat la o serie de 12 lecturi şi evenimente, împreună cu autori, editori şi jurnalişti din spaţiul cultural european, avîndu-i alături pe Georg Aescht, Jan Cornelius şi Ernest Wichner.

Revista *Helikon* la Bistriţa

Luni, 21 martie, la Biblioteca Judeţeană „George Coşbuc", a avut loc o întîlnire cu scriitori de limbă maghiară, redactori ai revistei clujene *Helikon*. Sub genericul *Serile Helikon*, întîlnirea a prilejuit prezentarea generaţiilor de scriitori maghiari, începînd cu perioada interbelică, perioada anilor '80, generaţiile „Forrás", continuînd cu generaţia post-'89, pînă la generaţia cea mai tînără, de către poetul şi redactorul-şef al revistei *Helikon*, Karácsonyi Zsolt. Demeter Zsuzsa a prezentat istoricul acestei reviste, înfiinţată în 1990, continuatoarea revistei *Útunk*, ce apărea înainte de 1989. Au citit poeţii Horváth Előd Benjámin şi Karácsonyi Zsolt.

Ziua Internaţională a Poeziei

Ziua Internaţională a Poeziei, 21 martie, a fost celebrată de PEN România printr-o serie de lecturi în Cluj-Napoca (Ruxandra Cesereanu coordonînd atelierul de scriere creatoare *Cadavre Exquis/Exquisite Corpse/Cadavru Delicios*), Tg. Mureş (lansarea proiectului Qpoem, cu Al. Cistelecan printre organizatori), Suceava (organizatori Mariana Boca şi Mircea Diaconu), Sibiu (au prezentat Radu Vancu şi Vlad Pojoga), Braşov (organizator Adrian Lăcătuş). În Bucureşti, în Club A, 15 poeţi români (Nora Iuga, Florin Iaru, Marius Oprea, Ioan Es. Pop, Teodor Dună ş.a.) au susţinut o lectură moderată de Magda Cârneci, Elena Ştefoi şi Caius Dobrescu, seara incluzînd şi dezbaterea „La ce bun poeţii în vremuri de restrişte?".

Seară japoneză

Miercuri, 23 martie, la Libraria Humanitas de la Cişmigiu a avut loc o seară japoneză dedicată romanului istoric *Nobila doamnă din Yodo* de Yasushi Inoue. Au participat: Nobumitsu Takamatsu, ataşatul cultural al Ambasadei Japoniei în România, Magdalena Ciubăncan, traducătoarea volumului, Mirela Murgescu, istoric, Bedros Horasangian, scriitor, şi Şerban Georgescu, coordonatorul Centrului de Studii Româno-Japoneze „Angela Hondru". Moderator: Denisa Comănescu, directorul general al Editurii Humanitas Fiction. În partea a doua a evenimentului a fost prezentat publicului costumul tradiţional de luptă al vechilor samurai.

Ana Blandiana – „Poetul European al Libertăţii"

Sîmbătă, 19 martie, la Gdańsk, Ana Blandiana a fost desemnată „Poetul European al Libertăţii". La fiecare doi ani, Gdańsk, oraşul polonez al libertăţii, devine centrul poeziei europene, cu prilejul concursului şi premiului „Poetul European al Libertăţii". Şapte ţări europene concurează pentru acest prestigios premiu. În 2016, ele au fost: România, Portugalia, Danemarca, Ungaria, Rusia, Italia şi Macedonia. Premiul este acordat atît poeţilor, cît şi traducătorilor.

Alegerea juriului, format din personalităţi literare şi culturale poloneze, a fost Ana Blandiana, cu volumul *Patria mea A4*. Volumul a apărut în versiune poloneză în luna ianuarie a acestui an, la Editura Słowo/Obraz Terytoria, în traducerea Joannei Kornaś-Warwas. Ceremonia de decernare a premiului a avut loc pe scena spectaculosului Teatru Shakespearian din Gdańsk.

Competiţia „Poetul European al Libertăţii" este organizată sub patronajul Ministerului Culturii şi Patrimoniului Naţional din Polonia. Premiul este o distincţie specială, a cărei misiune este susţinerea poeziei europene. La fiecare ediţie a concursului (în 2016 a fost cea de-a patra ediţie), sînt nominalizaţi şapte autoare şi autori din şapte state europene. Nominalizarea este făcută de traducători, care propun, totodată, propria viziune a traducerii creatorilor aleşi. Dintre cei şapte finalişti, cîştigătorul este ales de un juriu format din traducători, poeţi, scriitori, critici şi reprezentanţi ai altor discipline artistice. Alături de poetul premiat, care primeşte 100.000 de zloţi, este evidenţiat şi traducătorul.

Institutul Cultural Român de la Varşovia a organizat, în perioada 16-21 martie, o serie de întîlniri cu Ana Blandiana, în mai multe oraşe poloneze, în scopul promovării volumului nou apărut. În data de 16 martie, poeta a fost oaspetele Cracoviei, unde s-a întîlnit cu publicul la Libraria De Revolutionibus. În perioada 17-19 martie, a participat la mai multe întîlniri, la Gdańsk. În 21 martie, cu ocazia Zilei Internaţionale a Poeziei, sub egida EUNIC Varşovia, a fost organizat un eveniment în Capitala poloneză, cu participarea Anei Blandiana şi a altor patru poeţi nominalizaţi la Premiul „Poetul European al Libertăţii".

Premiile Radio România Cultural

Gala Premiilor Radio România Cultural, ediţia a XVI-a, şi-a desemnat laureaţii luni, 21 martie 2016, la Teatrul Odeon. Momentele muzicale au fost asigurate de Luiza Zan şi Big Bandul Radio, condus de Ionel Tudor. Gala a fost prezentată de Maria Balabaş şi Radu Croitoru.

Au fost acordate trei premii speciale: Premiul de Excelenţă i-a fost decernat istoricului Neagu Djuvara, Premiul „Lux Mundi" i-a revenit artistului vizual Dan Perjovschi şi Premiul „In memoriam Iosif Sava" i-a fost acordat acordat pianistei Raluca Ştirbăţ.

Premiile pe secţiuni au fost următoarele:

Premiul pentru Proză i-a revenit lui Mircea Cărtărescu, pentru *Solenoid*, Editura Humanitas

Premiul pentru Film i-a revenit regizorului Radu Jude, pentru filmul *Aferim!*

Premiul pentru Poezie i-a fost înmînat lui Robert Şerban, pentru volumul *Puţin sub linie*, Editura Cartea Românească

Premiul pentru Teatru a fost decernat Echipei proiectului Antisocial – o coproducţie a Teatrului Naţional „Radu Stanca" şi a Universităţii „Lucian Blaga" din Sibiu, semnată de Bogdan Georgescu.

Premiul la categoria „Arte plastice" a fost obţinut de artistul plastic Liviu Stoicoviciu, pentru expoziţia *Oraşe imaginate* (curator: Călin Dan) de la Muzeul Naţional de Artă Contemporană

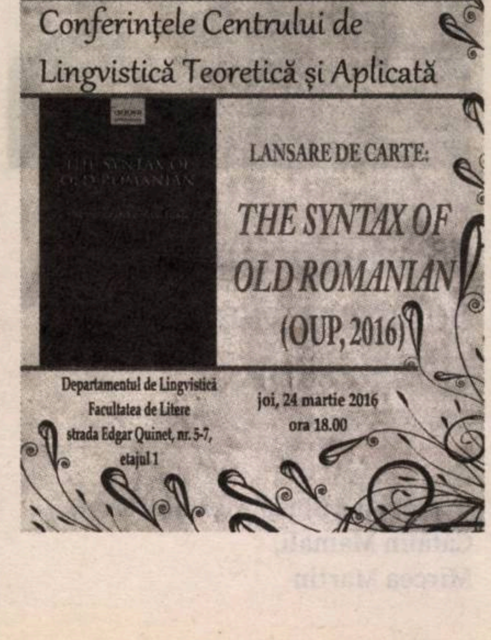
Premiul pentru Muzică i-a revenit compozitorului Adrian Enescu, pentru complexitatea artistică a Proiectului BachFiles.

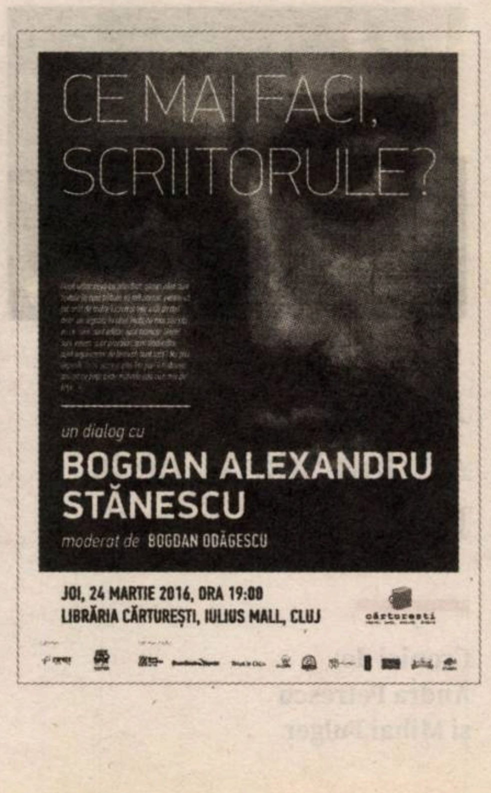
Premiul pentru Educaţie a fost obţinut de Asociaţia MetruCub, pentru coordonarea proiectului „Susţine cultura în educaţie"

Premiul pentru Ştiinţă – Roxana Rădvan, coordonatoarea Centrului de Excelenţă pentru Restaurare prin Tehnici Optoelectronice CERTO

La secţiunea „Proiecte culturale şi festivaluri" a fost laureat Radu Afrim, pentru conducerea artistică a Galei Tînărului Actor HOP

Evenimentul, cofinanţat de Administraţia Fondului Cultural Naţional, a fost urmărit în direct de ascultătorii Radio România Cultural şi pe internet, la *www.radioromaniacultural.ro*. TVR 2 şi TVR HD vor difuza înregistrarea pe data de 3 aprilie, la ora 22.00.


FACULTATEA DE LITERE
Departamentul de Lingvistică
Centrul de Lingvistică Teoretică şi Aplicată
Conferinţele Centrului de Lingvistică Teoretică şi Aplicată
LANSARE DE CARTE:
THE SYNTAX OF OLD ROMANIAN
(OUP, 2016)
Departamentul de Lingvistică
Facultatea de Litere
strada Edgar Quinet, nr. 5-7, etajul 1
joi, 24 martie 2016
ora 18.00


CE MAI FACI, SCRIITORULE?
un dialog cu
BOGDAN ALEXANDRU STĂNESCU
moderat de BOGDAN ODĂGESCU
JOI, 24 MARTIE 2016, ORA 19:00
LIBRĂRIA CĂRTUREŞTI, IULIUS MALL, CLUJ
cărtureşti

Va fi

Round Table Bucureşti

Ioana Flora va fi invitată joi, 24 martie, de la ora 19.00, la o nouă ediţie a spectacolelor-conferinţă *Round Table Bucureşti*, moderate de muzicologul Valentina Sandu-Dediu. În cadrul evenimentului vor fi programate de mai multe momente artistice susţinute de invitatul serii şi de actriţa Clara Flores Aguilera, de formaţia camerală Duo Cello Jaya şi soprana Veronica Anuşca, interpretînd o lucrare compusă recent de Diana Gheorghiu, pe versurile poetului Ioan Flora, tatăl actriţei. *Round Table Bucureşti* se va desfăşura în Studioul de Operă şi Multimedia al Universităţii Naţionale de Muzică din Bucureşti, iar spectatorii din ţară pot urmări, şi de această dată, transmisiunea în direct, pe platforma EnjoyTV.ro.

Lansare *Ai uitat să rîzi*

Vineri, 25 martie, la Timişoara, de la ora 18.30, în Club30, Editura Nemira lansează volumul *Ai uitat să rîzi* de Bogdan Munteanu. Participă, alături de autor: Dana Jenaru şi Robert Şerban. Lansarea de carte va fi urmată de o sesiune de autografe.

Opiniile unui clovn, la Teatrul Luni de la Green Hours

Sîmbătă, 26 martie, şi duminică, 27 martie, ora 19.30, la Teatrul Luni de la Green Hours va avea loc premiera spectacolului *Opiniile unui clovn*, o adaptare după romanul omonim semnat de Heinrich Böll. Un performance cu Alex Buescu, în regia Ancăi Maria Colţeanu. Romanul *Opiniile unui clovn* a apărut la Editura Polirom, într-o traducere din limba germană de Petru Forne.

Gabriela Adameşteanu, la Budapesta

Pe 1 aprilie, de la ora 18.30, Institutul Cultural Român Budapesta organizează în saloanele sale o nouă ediţie a *Serilor de literatură*, avînd-o ca invitată pe Gabriela Adameşteanu. În cadrul serii va fi prezentat romanul *Provizorat*, apărut în anul 2013, la Editura Európa, cu titlul *Futó viszony*, în traducerea Gabriellei Koszta. În perioada 2013 – 2015, invitaţii *Serilor de literatură* au fost: Matei Vişniec, Norman Manea, Daniel Cristea-Enache, Simona Sora, Radu Aldulescu, Doina Ruşti, Filip Florian, Matei Florian, Cristian Teodorescu, Ioana Pârvulescu, Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici, Daniel Bănulescu, Mariana Gorczyca, Andrei Dósa, Dan Cristea, Sándor Zsigmond Papp şi Farkas Jenő.

Romanul *Sînt o babă comunistă!* va fi publicat în Ucraina

Romanul *Sînt o babă comunistă!* de Dan Lungu va fi publicat în Ucraina, la Folio Publishers, în traducerea lui Anatol Viere. Este cea de-a douăsprezecea traducere a romanului apărut la Polirom, în patru ediţii. Romanul a mai fost tradus în: Franţa (Actes Sud), Austria (Residenz), Italia (Aìsara, două ediţii), Spania (Pre-textos), Norvegia (Bokvennen), Ungaria (Jelenkor), Bulgaria (Faber Print Ltd.), Polonia (Czarne), Turcia (Apollon Yayincilik), Grecia (Kastaniotis), Croaţia (Filmat Naklada). Versiunea franceză a cărţii a fost dublu nominalizată la Premiile Europene „Jean Monnet", Franţa, 2008, iar versiunea poloneză a fost nominalizată la Premiul pentru Literatură Central-Europeană „Angelus", în 2011.

Sumar

ACTUALITATE

Iulia POPOVICI, Și iată vin barbarii. Barbarii din noi ______ pag. 4
Caius DOBRESCU, Fiziologia semidoctului – Dacă ar fi să extragem învăţăminte din militantismul naţionalist al emisiunii *Jocuri de putere* de la Realitatea TV; Protest împotriva desemnării Oanei Stănciulescu ca membră în Consiliul de Administrație TVR ______ pag. 5
Paul CERNAT, USR la răscruce ______ pag. 6

IN MEMORIAM

Mircea MARTIN, Elogiu (şi elegie) pentru Solomon Marcus ______ pag. 7
Cătălin MAMALI, Interdisciplinaritatea gîndită şi practicată;
Sorin ALEXANDRESCU, Singurătatea lui Marcus ______ pag. 8

LITERATURĂ

Adina DINIŢOIU, Poezia experienţelor-limită ______ pag. 9
Alina PURCARU, „Inima ca o dronă" ______ pag. 10
Bianca BURŢA-CERNAT, „Tărîmul kauf" şi „reclamele vieţii fericite" ______ pag. 11

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Silvia COLFESCU, Viziuni ale unui geniu. Hyeronimus Bosch ______ pag. 12

ISTORIE

William TOTOK, Elena-Irina MACOVEI, Asasinat, răzbunare sau execuţie? – Despre necesitatea reconsiderării critice a trecutului ______ pag. 14

OPINII

Bedros HORASANGIAN, Cuba, drepturile omului și alegerile din SUA;
Mirela VIŞAN, Flori pentru Cristina ______ pag. 17
Ţicu GOLDSTEIN, Universul ca o carte ______ pag. 18

ARTE

TEATRU: **Ciprian HUȚANU în dialog cu Ioana PETCU**, „Diletantismul e un cancer în teatru" ______ pag. 20
Mircea Sorin RUSU, Ea e băiat bun. Corpul transformat ______ pag. 21

FILM / ILEGITIM DE ADRIAN SITARU, DE LA BERLIN LA BUCUREŞTI

Andra PETRESCU, *Ilegitim* – o dramă de familie nereușită ______ pag. 22
Mihai FULGER, Pledoarie pentru viaţă ______ pag. 23

RUBRICI

Michael FINKENTHAL, Intersecţii ______ pag. 10
Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis ______ pag. 11
Ovidiu PECICAN, Avalon ______ pag. 18
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ______ pag. 19
Călin DAN, T-Shirt ______ pag. 23
Şerban FOARŢĂ & Tudor BANUŞ, Tandem ______ pag. 24

Editorial

Pentru decenţă în spaţiul public

Ovidiu ŞIMONCA

Rareş Bogdan, în emisiunea „Jocuri de putere" de joi, 17 martie, a vrut să fie jurnalist şi a sfîrşit prin a fi inchizitorial. Regulile jurnalistice n-au mai contat: a fost ascultată doar o singură parte, cea care o susţinea pe Oana Stănciulescu, semnatarii „Protestului" împotriva desemnării Oanei Stănciulescu în Consiliul de Administraţie al TVR fiind consideraţi, de către Rareş Bogdan: „rîme", „nenorociţi" şi „ordinari". A intervenit şi patronul postului, Cozmin Guşă, care a spus că semnatarii scrisorii „sînt atît de antiromâni", că „acţionează asemenea unor cozi de topor" şi că „nu vor mai putea fi invitaţi la Realitatea TV". Rareş Bogdan a incitat, ceea ce este iarăşi în afara codurilor jurnalistice: „Vor circ, au circ. Vor război, au război. Vor haos, nici o problemă, nici o problemă. Asta vreţi, asta facem, ne pricepem de minune".

Să judecăm un pic situaţia: cîţiva intelectuali au considerat că Oana Stanciulescu nu ar trebui să facă parte din Consiliul de Administraţie al TVR. În scrisoare se spunea: „Cu o consecvenţă, ce trebuie subliniată, jurnalista îşi face un crez din a reabilita şi eroiza o serie de personalităţi de orientare legionară, xenofobă, antieuropeană şi antidemocrată. Pe aceştia i-a declarat repetat «eroii noştri»". În scrisoare se dau şi două exemple: Radu Gyr şi Vintilă Horia.

Scrisoarea – adresată conducerii PNL (Alina Gorghiu şi Vasile Blaga) – putea fi luată în considerare sau aruncată la coş. La votul din Parlament, Oana Stanciulescu a fost în continuare susţinută de PNL, singurii care s-au retras de la vot fiind cei de la UDMR (Marko Bela: „Să ne trezim în 2016 că în mod direct sau indirect să apere cineva mişcarea legionară, eu nu pot concepe acest lucru"); şi deputatul Aurel Vainer, preşedintele Federaţiei Comunităţilor Evreieşti din România, a protestat pentru nominalizare. Cu toate acestea, Oana Stănciulescu a fost votată de celelalte partide parlamentare.

Să ne întoarcem la scrisoare: nimeni n-a interzis apariţia Oanei Stănciulescu într-o emisiune de televiziune, nimeni n-a spus că nu are dreptul să se exprime. Ce a făcut Realitatea TV în emisiunea din 17 martie? A distorsionat şi a mistificat un punct de vedere, considerînd că Oana Stanciulescu este oprimată. Aşadar, un post de televiziune, Realitatea TV, nu discută motivele acelei scrisori, ci trece direct la etichetări infamante: „antiromâni", „slugi", „nenorociţi" şi „ordinari". Octavian Hoandră, redactor la Realitatea TV, adaugă: „Poate pe evrei i-aş înţelege, dar nu-i înţeleg pe români, care îşi nesocotesc valorile fundamentale ale culturii".

Spunem apăsat: nimeni nu i-a interzis Oanei Stănciulescu dreptul să se exprime. Este o persoană care poate vorbi liber, este o persoană care, în faţa laudelor lui Vintilă Horia pentru Adolf Hitler – laude care au fost exprimate vreme îndelungată la publicaţia *Sfarmă-piatră*, din care exemplificăm: „Adolf Hitler este o genială minte politică" – spune doar atît: este o afirmaţie, „poţi să fii sau să nu fii de acord".

Rareş Bogdan n-a avut minimul instinct editorial de a invita măcar unul dintre semnatari, ca să-l întrebe: „De ce ai semnat?". Rareş Bogdan s-a poziţionat doar de partea Oanei Stanciulescu, jignind şi terfelindu-i pe semnatari. Şi-a depăşit condiţia de moderator şi de realizator de televiziune, ascultînd şi agreînd imixtiunea patronatului – exprimată de Cozmin Guşă. Pe Rareş Bogdan, asemenea unui căţeluş docil, nu-l preocupa echidistanţa şi rezonabilitatea, ci faptul că domnul Guşă îl lauda pentru mirifica emisiune despre care scriem aceste rînduri.

Ne întoarcem la situaţia lui Vintilă Horia. Oana Stanciulescu a susţinut că Vintilă Horia a fost condamnat de un tribunal comunist (Tribunalul Poporului), impus de URSS, că totul a fost o batjocură de proces, că Vintilă Horia a exprimat nişte opinii, nimic mai mult, în favoarea lui Mussolini şi Hitler. Colaboratorul nostru Geo Şerban, care a studiat vreme îndelungată presa interbelică, a publicat în *Observator cultural*, pe 4 martie 2016, un articol („Vintilă Horia: un invitat inopinat la masa discuţiilor") în care Vintilă Horia era citat pentru articole publicate după Pogromul de la Bucureşti, din 21-23 ianuarie 1941. Aici nu mai este vorba de Tribunalul Poporului, e vorba de un jurnalist, care nu crede în suferinţa evreiască, neagă atrocităţile împotriva evreilor sau le caută justificare: „Am văzut pe strada Atena o sinagogă în care aruncam cu pietre cînd eram copil, puţin dărăpănată. Să nu fie oare la mijloc o abilă stratagemă iudaică? Ne aducem aminte cu toţii de pogromurile din Rusia, înscenate de evrei ca să atragă ei înşişi asupra lor mila şi îngăduinţa omenirii" (Vintilă Horia, „Bucureştii după furtună", în *Sfarmă-piatră*, 28 ianuarie 1941); „După calculul funebru, printre cei morţi au fost şi evrei. Să zicem că pe aceştia îi va fi ajuns din urmă un implacabil, fatidic blestem ahasveric" (Vintilă Horia, *Sfarmă-piatră*, 7 februarie 1941).

După asemenea citate, aş fi un pic mai circumspect în a spune că Vintilă Horia a fost un reper moral. Sigur, urmează şi provestea din 1960, cu Premiul Goncourt, cînd Securitatea i-a fabricat un dosar, dar rîndurile acelea, din 1941, după Pogromul de la Bucureşti n-au cum să te lase indiferent. E simplu să spui – Vintilă Horia exprima nişte opinii, e simplu să spui – Oanei Stanciulescu i se îngrădeşte libertatea de exprimare, e mult mai complicat să accepţi că Vintilă Horia a scris articole prolegionare, pro-Hitler, pro-Mussolini şi antisemite. Istoria trebuie cunoscută integral, cu toate dramele sale, şi cele din fascism, şi cele din comunism. Spune cineva că Vintilă Horia nu este scriitor, că nu i se pot citi cărţile? Este *Dumnezeu s-a născut în exil* un roman interzis, pus la index? Se cere doar puţină decenţă atunci cînd considerăm un om un „erou", un „reper moral", o „conştiinţă". N-avem nevoie să judecăm în extreme, doar cîţiva sînt eroi, sînt români, simt româneşte, restul sînt nişte slugi, la cheremul mai nu ştiu cui. Nici Oana Stănciulescu nu este un erou, şi nici o victimă.

Şi poate că, la atîţia nervi, ne-ar trebui la un pic de decenţă în spaţiul public. Cînd zici despre cineva că e antiromân te cam joci cu vorbele. Românitatea nu se măsoară în cît de pro sau contra eşti faţă de Oana Stănciulescu. Pentru Rareş Bogdan, care a trăit „cea mai tristă zi" din viaţa lui de jurnalist, „a fi român" echivalează cu a fi de partea Oanei Stănciulescu. Ciudat criteriu, încorsetat criteriu, să echivalezi românismul cu o persoană. Sistemele totalitare puneau cultul personalităţii deasupra omului năpăstuit. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor:
SC Observator Cultural SA, în parteneriat cu fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Fedprint, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti:
RO23TREZ7015069XXX006091

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include și taxele poștale):
RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Și iată vin barbarii. Barbarii din noi

Iulia POPOVICI

Să zicem că ești musulman. Sau arab (în ciuda stereotipiilor larg răspîndite, cele două categorii nu se suprapun 100%). Sau că ai trăsături faciale mai puțin „albe“ decît spun regulile toleranței și ale fricii pe continentul european. Și că vrei să iei avionul să pleci undeva, un avion dintr-un mare aeroport european, de unde se zboară oriunde. Chiar și la Mecca. Sau că te urci în metrou, într-unul dintre cele mai cosmopolite orașe ale Europei, unde lucrează birocrați-tehnocrați nu doar din toată UE, ci din toată lumea. Și că, într-o zi, la întîmplare, poți deveni dintr-odată, în același timp, victimă a atentatului și vinovat simbolic pentru el. Că s-ar putea să scapi cu viață din atentat, dar să-ți pierzi pe urmă dreptul de a exista în rînd cu ceilalți. Iată paradoxul real al lumii în care trăim: o lume pe care noi am amestecat-o confesional, etnic și rasial și căreia acum îi cerem să se supună separării apelor pe criteriile religiei și ale culorii pielii.

La mii de kilometri de Bruxelles, oameni politici români, analiști, intelectuali și membri în Consiliul Național al Magistraturii sfîrșesc prin a nu descoperi valențele creștine, civilizate, europene ale tăcerii. Nu victimele contează pentru ei, ci răzbunările simbolice. Și nu găsesc nici un factor de incoerență discursivă în a ignora că, între ultimele două atentate de pe teritoriul *alb* al Europei, în Turcia cea musulmană alte zeci de oameni (cei mai mulți, musulmani ei înșiși) au murit, ucise de mîini criminale alimentate de exact același impuls distructiv.

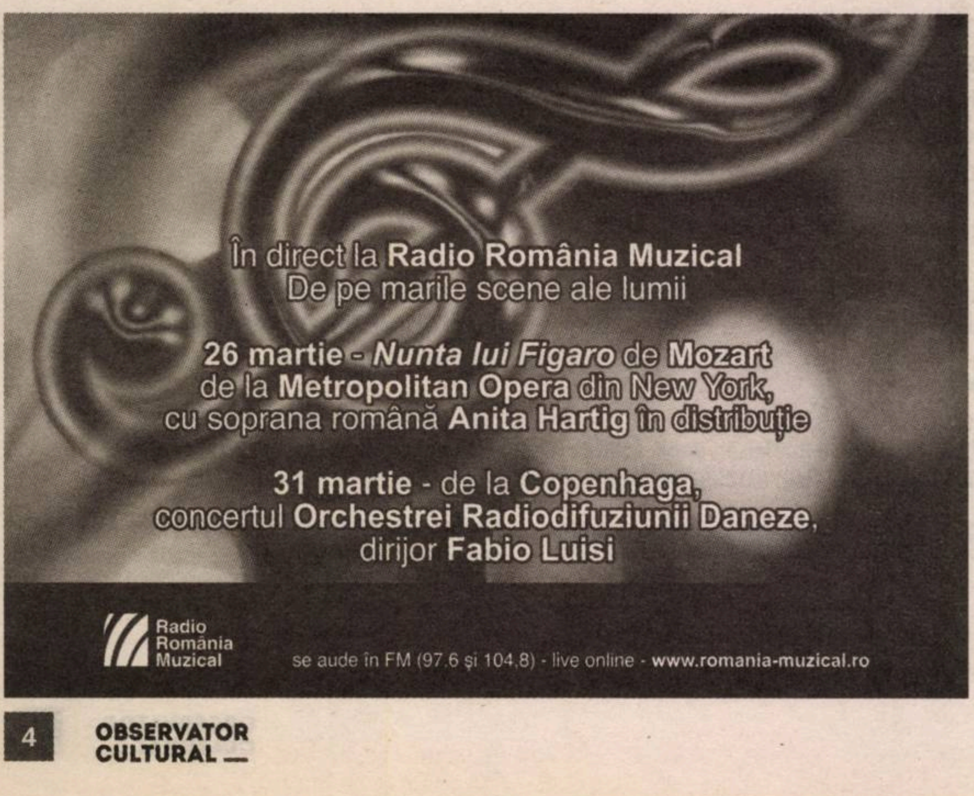
1971: 15 oameni mor și 17 sînt răniți într-un atac cu bombă organizat de IRA într-un bar catolic din Belfast. 1992: opt muncitori în construcții mor și alți șapte sînt răniți într-un alt atac al IRA. 1993: zece morți în urma exploziei premature a unei alte bombe, într-o pescărie din Belfast. Tot IRA. 1996: o încărcătură explozivă a IRA rănește 200 de persoane la Manchester. E cea mai mare explozie în Marea Britanie post-Al Doilea Război Mondial și necesită dărîmarea mai multor clădiri afectate. În 30 de ani, Armata Republicană Irlandeză a ucis în atentate peste 3.000 de oameni (peste 100 pe an), din care peste 1.800 (peste 60 pe an) de civili. În exact același interval de timp (din 1968 pînă în 2002), ETA (organizația separatistă bască) a omorît (în general, cu mașini-capcană) aproape 900 de oameni, în peste 3.300 de atacuri care au condus, în plus, la rănirea a circa 2.000 de persoane. Cît de frică le era, oare, în fiecare zi englezilor trăitori în Irlanda de Nord – sau locuitorilor din Irlanda de Nord *tout court*? Cîtă frică puteai cuprinde în tine, în fiecare zi, cînd erai om de afaceri, jurnalist, profesor universitar sau pur și simplu trecător prin locuri aglomerate, nu doar în Țara Bascilor, ci și în Barcelona (unde 21 de oameni care-și făceau cumpărăturile la supermarket au murit, în 1987, și 20 dintre răniți au rămas cu handicapuri fizice) sau Madrid? Sau pe-atunci era mai ușor, fiindcă le era *doar lor* frică, nu și *nouă*, și fiindcă nu aveam internet și acces la canalele de televiziune din toată lumea? Fiindcă nu ne părea atît de la îndemînă să clamăm primitivismul civilizațional al irlandezilor sau bascilor și nici nu părea prea „normal“ să chestionăm naționalitatea oamenilor din jur ca să putem circula pe alt trotuar decît „neasimilabilii“ (culmea, asimilarea, etnolingvistică – și religioasă, în cazul irlandezilor –, era una dintre temele politice ale separatismului). Fiindcă ne putem resemna în fața ideii (profund iluzorii, de altfel) că există *locuri periculoase*, precis identificate, unde avem grijă să nu ajungem, dar nu și în fața realității că nu există nici o garanție și că exact ceea ce ne-a făcut viața mai bună (libertatea de mișcare, permeabilitatea granițelor, irelevanța culorii pașaportului, libera circulație a mărfurilor) ne-o face și mai riscantă.

Atentatele de acum de la Bruxelles, ca și cele de la Paris de anul trecut, nu au, în ciuda isteriei de la televizor, o coloratură exclusivă, etnică ori religioasă. Ele sînt motivate de o ideologie. Una politică. Și nu e prima dată cînd continentul european e scuturat de bombe astfel justificate, ce lasă în urmă zeci de victime. În anii 1970-2000 și chiar și la începutul noului mileniu, ceea ce ucidea era, în Marea Britanie și Spania, naționalismul separatist, iar în locuri precum Germania (cu ale sale Rotte Armee Fraktion/Fracțiunea Armata Roșie, care a organizat într-un singur an atentate în șase orașe, sau Nationalsozialistischer Untergrund/Undergroundul Național-Socialist, care a ucis, unul cîte unul, nouă imigranți și a organizat atentate împotriva comunității acestora), agenda politică de extremă stînga sau de extremă dreapta. Orice altă pistă de interpretare e doar o formă de manifestare a iraționalității induse de spaimă. Ceva foarte uman, de altfel. „Dușmanul“ e acum la îndemînă în afară, nu înăuntru (deși, în ciuda revendicărilor Statului Islamic, atentatele sînt comise, de regulă, de cetățeni europeni cu frustrări și agende personale de „dinăuntru“, nu de import), fiindcă e mai ușor să vezi diferențele decît asemănările. Și vrem să ferecăm bine ușa.

Și ce-i de făcut? Frica ține de instinctul de supraviețuire. Frica e reactivă, nu activă. Frica e una dintre cele mai puternice emoții umane negative. Emoției trebuie să i se răspundă cu gesturi vast simbolice. Instinctual, vrem imaginea dătătoare de încredere a soldaților cu arme automate, a controalelor amănunțite, a șefilor de servicii secrete asigurîndu-ne că nimic nu scapă neinterceptat. Ce contează că Bruxelles-ul era deja la nivel ridicat de alertă antiteroristă, după arestarea, acum cîteva zile, a lui Salah Abdeslam (principalul suspect pentru atentatele de la Paris, din noiembrie), și totuși asta nu a împiedicat atentatele.

Ce contează că, rațional, în părțile cele mai profunde ale minții noastre logice, știm că nici un gard, nici un zid, nici un sistem de supraveghere în masă nu pot pune stavilă încrîncenării unui singur om de a se lăsa să moară ucigîndu-i și pe alții. Că la fel de rațional știm că nici întoarcerea la tehnologia Evului Mediu nu va putea face să dispară milioanele de arme deja traficate înăuntrul Europei, detonatoarele potențiale care zac în circuitele electrice ale telefoanelor noastre, materialul exploziv potențial din petardele, artificiile și îngrășămîntul chimic produse de zecile de fabrici cu mii de locuri de muncă, forța ucigașă din tonele de fier ale mașinilor noastre etc. Și că ceea ce trebuie tratat sînt cauzele, motivațiile, dorința.

În plină criză emoțională – care ar trebui combătută tot cu emoție, dar cine știe cum se poate face asta? eu nu –, vrem să dispară lumea pe care tot noi am creat-o, ca să ne fie iarăși bine. Și toată lumea știe cum s-o distrugă – renunțînd la tot, începînd cu periculoasele libertăți –, numai cum s-o repare nu știe și nu vrea să știe nimeni. —



În direct la Radio România Muzical
De pe marile scene ale lumii

26 martie - *Nunta lui Figaro* de Mozart
de la Metropolitan Opera din New York,
cu soprana română Anita Hartig în distribuție

31 martie - de la Copenhaga,
concertul Orchestrei Radiodifuziunii Daneze,
dirijor Fabio Luisi

Radio România Muzical
se aude în FM (97.6 și 104.8) - live online - www.romania-muzical.ro

Sala Radio
Vineri, 1 aprilie 2016, ora 19.00

Orchestra Națională Radio

Dirijor: **JULIEN SALEMKOUR**
Solist: **DANIEL GOIŢI** - pian

P. I. Ceaikovski: Concertul nr. 1 în si bemol minor pentru pian și orchestră, op. 23
M. Ravel: *Daphnis şi Chloe*

CORUL ACADEMIC RADIO Dirijor: **CIPRIAN ŢUŢU**

parteneri media

parteneri

Biletele se pot achiziționa prin rețeaua www.eventim.ro sau de la casa de bilete din strada Gral Berthelot 60-64 telefon 021 314 14 28, 021 314 68 00.

Fiziologia semidoctului

Dacă ar fi să extragem învăţăminte din militantismul naţionalist al emisiunii *Jocuri de putere* de la Realitatea TV

Caius DOBRESCU

Răul imens care roade societatea românească nu este nici ignoranţa, nici manipularea perversă, ci pur şi simplu semidoctismul.

Ignorantul are cel puţin scuza ingenuităţii şi a inocenţei. În cazul manipulatorilor, s-ar putea măcar conta pe inteligenţa şi capacitatea de discriminare din spatele retoricii populiste. Semidoctul, în schimb, e sincer. Însă, deduse, printr-o chimie numai de el cunoscută, dintr-o pastă informă de pseudocunoştinţe, convingerile sale puternice pot face mult mai mult rău decît cinismul politicianului profesionist.

Semidoctul se exprimă astăzi, în primul rînd la televiziune, prin: 1) pasiunea arzătoare pentru Valorile Neamului, 2) alerta permanentă, ba chiar anxietatea sfîşietoare, provocată de sentimentul că acestea ar experimenta nimic altceva decît versiunea „soft" a bombardării Belgradului din 1999 şi 3) ura tremurătoare, dîrdîitoare, faţă de duşmanii care „ne-nconjor", dar mai ales faţă de „trădătorii" gata să pună dinamită la piedestalul ziselor Valori. O trăsătură absolut distinctivă a Semidoctului este utilizarea îngălată a noţiunii de „valoare". În discursul său, Valorile Neamului sînt, automat, Oamenii de Valoare, văzuţi ca întrupări ale Sufletului Colectiv. Realizările propriu-zise ale acestora sînt secundare şi, oricum, în eventualitatea că Semidoctul le cunoaşte, receptarea lui se reduce la un mănunchi de clişee şcolare. Semidoctul nu pierde timpul cu trecerea operelor prin fitrul propriei inteligenţe. În schimb, îşi face o misiune sfîntă din a apără cu îndîrjire imaginea celor pe care i-a adoptat ca idoli ai forului său personal. Acestora nimeni nu le poate obiecta obtuzităţile, inconsecvenţele sau demisiile morale, chiar cînd ele sar în ochi, fără a se trezi condamnat de Majestatea Sa Semidoctul ca vînzător de neam şi ţară.

Pe lîngă permanenta confuzie dintre opere şi biografia autorilor lor, confuzie ce îl determină să nu accepte ideea că o critică severă adusă opţiunilor politice ale unui autor nu exclude efortul de a-i evalua şi perpetua creaţia, Semidoctul se zbate etern şi în altă confuzie fundamentală. Poate chiar mai gravă. Pentru Semidoct, „valoarea" nu poate fi detaşată de persoane concrete. Asemenea membrilor societăţilor tribale, el consideră că „valorile noastre" sînt performerii reţinuţi de memoria colectivă. Semidoctul este incapabil să înţeleagă (nu *refuză să* – este *structural incapabil să* priceapă) că „valorile noastre" ar putea fi principii şi idealuri etice abstracte, faţă de care manifestăm veneraţie şi, dacă este posibil, loialitate consecventă.

Nimic nu seamănă mai mult cu mintea Semidoctului decît un ciclon: în pofida turbulenţelor pe care le generează, în „ochiul" acestei minţi domneşte un fel de lîncedă seninătate. De aceea, mintea Semidoctului nu poate cuprinde situaţia paradoxală în care un om „valoros" prin abilităţile sale intelectuale sau artistice se pune într-o contradicţie flagrantă cu *valori* ce reprezintă standarde ale umanităţii noastre. Atena antică era ţinută la un loc şi prin odele înălţate eroilor, dar şi prin tragediile în care ieşeau la iveală părţile obscure ale acestora. Coeziunea cetăţii se obţinea nu doar în jurul exemplelor eminente, ci şi printr-o memorie a eşecurilor, a unor situaţii în care Binele şi Răul se aflau într-o conjuncţie greu de desluşit. Anticii percepeau această confruntare cu ambiguitatea vieţii şi a conştiinţei ca pe o sursă de tărie morală. Însă a privi trecutul propriei comunităţi din perspectiva vinei tragice este o experinţă prea puternică şi complexă, care poate scurtcircuita minţile înclinate în mod natural spre platitudine.

O altă particularitate ce face din Semidoct un personaj de neconfundat este ataşamentul său faţă de contorsiunea logică prin care Valorile Neamului, personificate după tipicul sus descris, nu pot fi decît naţionaliştii dezlănţuiţi. Mai mult, Valorile Neamului trebuie ipostaziate în cea mai mare măsură posibil ca Martiri sau Sfinţi. În consecinţă, oricine s-a identificat cu şi a avut de suferit pentru o cauză aparent naţională este susceptibil de condiţia de Martir al Neamului şi, prin alunecare, de Valoare a Neamului. În concluzie, populaţia cea mai numeroasă de martiri şi valori ar trebui să se regăsească, în istoria recentă, în rîndurile legionarilor ajunşi în lagărele comuniste. Curajul de a apăra o cauză cu preţul vieţii sau de a îndura, în numele unei cauze, un calvar de o viaţă, nu poate să nu impresioneze. Însă perspectiva inconfortabilă a bunului-simţ ne arată că natura acelei cauze nu este indiferentă. Fiindcă dacă ar fi aşa, probabil nu am putea găsi astăzi modele morale mai sigure decît atentatorii sinucigaşi. Ori djihadiştii care suportă tortura pînă în pînzele albe, păstrînd nepătată floarea sufletului lor şi permiţîndu-le, prin cel mai evident autosacrificiu, tovarăşilor de conjuraţie să-şi ducă mai departe angajamentul solemn de a lichida cît mai mulţi oameni nevinovaţi posibil, în cel mai scurt timp posibil.

Pe de altă parte, chiar atunci cînd vrea să pară om de lume, Semidoctul tot nu se va putea împiedica să nu gîndească în termenii opoziţiei „noi" *versus* „ei". Privind spre cumpăna anilor 1930-1940, acest euro-Semidoct recunoaşte, e adevărat, existenţa politicilor „profund regretabile" de discriminare a „evreilor". Însă nu-i va putea înţelege niciodată pe cei care, privind înspre aceeaşi epocă, văd, în primul rînd, oprimarea, pe cît de brutală, pe atît de absurdă, exercitată de Statul român împotriva unora dintre cetăţenii săi cei mai loiali şi mai productivi. Semidoctul nu va înţelege niciodată teribila lecţie pe care istoria le-a dat-o acelor membri ai etniei „dominante" care, sub ocupaţie bolşevică, s-au trezit spoliaţi de drepturi, de bunuri, de viaţă, prin acelaşi tip de barbarie care-i lăsase indiferenţi (dacă nu discret-satisfăcuţi şi oarecum în profit...) atunci cînd era îndreptată împotriva concetăţenilor lor evrei.

Cu sinceritatea care îl caracterizează, Semidoctul vede o prioritate în recuperarea unor „români absoluţi" vinovaţi de nimic altceva decît de a nu-şi fi exprimat vreodată regretul pentru entuziasme legionare mai mult sau mai puţin juvenile. Însă nu vede nimic de remediat în ignorarea cvasitotală, în discursul public sau în educaţie, a contribuţiei esenţiale aduse de evreii români la modernizarea României. Cînd îşi umflă pieptul vorbind despre protejarea Valorilor Naţionale, Semidoctul pare structural incapabil să înţeleagă că Victor Brauner este o Valoare Naţională în aceeaşi măsură cu Brâncuşi, M. Blecher, nu mai puţin decît Camil Petrescu, Norman Manea şi Radu Cosaşu, *la fel ca* Marin Preda şi Mircea Horia Simionescu.

Toate acestea sînt însă chestiuni de principiu şi, cît rămîi la nivelul principiilor, te mai înţelegi cu Semidoctul. E vai şi amar, însă, dacă se întîmplă să formulezi o obiecţie în legătură cu avansul, într-o schemă a structurilor de influenţă instituţională, a Semidoctei, tovarăşa de idei a Semidoctului. Fiindcă, atunci, te urăşte din rărunchi, orbeşte, animalic, dincolo de orice doctrine şi filozofii, cu pofta de linşaj care musteşte în toate spiritele primare. Ferească Providenţa să te amesteci, fără să vrei, în jocurile de putere ale Semidoctului! —

Protest împotriva desemnării Oanei Stănciulescu ca membră în Consiliul de Administraţie TVR

Doamnei Alina Gorghiu,
Domnului Vasile Blaga,
Copreşedinţi ai Partidului Naţional Liberal

Am fost şocaţi de ştirea desemnării doamnei Oana Stănciulescu, la propunerea Partidului Naţional Liberal, ca membră a Consiliului de Administraţie a Televiziunii Române.

Oana Stănciulescu s-a făcut cunoscută ca foarte activă în cultivarea memoriei unor personalităţi şi valori de extremă dreapta din istoria culturii româneşti. Cu o consecvenţă ce trebuie subliniată, jurnalista îşi face un crez din a reabilita şi eroiza o serie de personalităţi de orientare legionară, xenofobă, antieuropeană şi antidemocrată. Pe aceştia i-a declarat repetat „eroii noştri". Cîteva exemple sînt revelatoare: la 23 februarie, acest an, într-o dezbatere la Realitatea TV, Oana Stănciulescu declara că Radu Gyr, cunoscut poet legionar, autorul imnului mişcării legionare, personalitate recuperată de Ion Antonescu, în regimul căruia a ocupat importante demnităţi, şi scriitorul şi publicistul Vintilă Horia, cunoscut ca prohitlerist, sînt „reperele ei morale". Şi, cu prestigiul cîştigat întotdeauna de omul de pe ecran, recomanda societăţii româneşti să adopte aceste repere morale.

Doamna Stănciulescu a fost extrem de activă în combaterea legii 217, supranumită în media „legea antilegionară". Am aminti că această lege a fost propusă de parlamentari PNL, cu scopul de a împiedica propaganda extremistă din România. Doamna Stănciulescu, împreună cu alţi colegi „întru credinţă" neolegionară au atacat brutal Institutul Naţional pentru Studierea Holocaustului „Elie Wiesel", organism al Guvernului României, şi au adus injurii grosolane directorului general al Institutului. Nu este lipsit de interes să amintim forma de exprimare a doamnei Stănciulescu caracterizată prin agresivitate, autosuficienţă, minimalizarea adversarului de idei. Considerăm că poziţiile publice ale doamnei Oana Stănciulescu contribuie la crearea unui climat politic şi moral insalubru şi sunt periculoase pentru democraţia românească. Ele sunt contrare opţiunii europene a societăţii româneşti, opţiune în care PNL a avut un rol important. Această opţiune este incompatibilă cu moştenirea fascistă.

Cu atît mai grav considerăm că ar fi promovarea publicistei într-o poziţie importantă a Televiziunii publice. Nu putem fi decît consternaţi de propunerea Partidului Naţional Liberal pentru completarea Consiliului de administraţie al TVR. Fie că îmbrăţişăm sau nu drumul politic al PNL, am văzut întotdeauna în acest partid o structură democratică importantă. Am crezut întotdeauna în compatibilitatea conceptelor de democraţie, europenism şi liberalism. Să amintim că, în istoria sa, PNL a „beneficiat" de atenţia violenţei legionare, care l-a asasinat pe unul din liderii partidului, primul-ministru în funcţie, I.G. Duca.

Stimată Doamnă şi stimate Domnule,

Vă rugăm să luaţi în considerare, împreună cu organismele de conducere a PNL, retragerea propunerii privind desemnarea doamnei Stănciulescu în importantul forum al TVR.

Cu stimă,

Liviu Antonesei, scriitor, profesor, Universitatea „A.I. Cuza", Iaşi; Ion Petre Barbos, Cluj-Napoca; Stephan Benedict, publicist, New-York; Liviu Beriş, PhD, preşedinte al Aociaţiei Evreilor Supravieţuitori ai Holocaustului; Maria Bucur, profesor, Indiana University, USA; Horia Bozdochină, PhD, istoric, Sibiu; Sorin Camner, inginer, Bucureşti, România; Gianina Cărbunariu, regizor; Alina Ciobanu, consilier în carieră, Universitatea Bucureşti; Peter Dan, PhD Long Island University, New York; Caius Dobrescu, profesor, Universitatea Bucureşti; Irina Dragan, psiholog; Smaranda Enache, militantă pentru drepturile omului; Daniel Cristea-Enache, conferenţiar, Universitatea Bucureşti; Bogdan Florian, lector universitar, SNSPA; Iulian Fota, PhD, expert în probleme de securitate; Andreea Gheba, doctorand, SNSPA; Mihai Dinu Gheorghiu, profesor , Universitatea „Al. I. Cuza", Iaşi; Georg Herbstritt, istoric, Berlin; Mihaela Grancea, profesor, Universitaea „Lucian Blaga", Sibiu; Florin Iepan, regizor; Maximilian Marco Katz, MCA, Director Fondator al Centrului de Monitorizare a Antisemitismului; Macovei Elena-Irina, psiholog; Norman Manea, scriitor; Peter Manu, medic, profesor universitar, USA; Adrian Miroiu, profesor universitar, SNSPA; Andrei Klein, Cluj-Napoca; Werner Kremm, publicist, Timişoara; Marcu Flaviu Cristian, doctorand UBB, Cluj-Napoca; Iudita Mureşan, conferenţiar universitar pensionar, supravieţuitoare a Holocaustului; Carmen Muşat, profesor universitar, Universitatea Bucureşti, redactor-şef la *Observator cultural*; Lucian Nastasă-Kovacs, profesor universitar, UBB, Cluj-Napoca; Adrian Niculescu, conferenţiar universitar, SNSPA; Iulian Popa, PHD, cercetator, UBB; Şerban Nichifor, compozitor, profesor universitar, Universitatea Naţională de Muzică, Bucureşti; Liliana Popescu, conferenţiar universitar, SNSPA; Liviu Rotman, profesor universitar, SNSPA; Michael Shafir, profesor, UBB,Cluj-Napoca; Ştefan Sienerth, istoric, Germania; Edit Szegedi, conferenţiar universitar, UBB, Cluj-Napoca; Daniel Vighi, scriitor, Timișoara; Zoltan Tibori Sandor, conferenţiar universitar, UBB, Cluj; William Totok, publicist, Berlin; Sebastian Toc, doctorand, SNSPA; Keno Verseck, jurnalist, Berlin; Claudia Zidaru, doctorand SNSPA; Cezar Gheorghe, jurnalist cultural, critic literar, eseist; Alina Purcaru, jurnalist cultural.

Update: În urma publicării protestului, următoarele persoane şi-au mai exprimat adeziunea: Dinu Adam, scriitor, Bucureşti; Emanuel Copilaş, asistent universitar, Universitatea de Vest, Timişoara; Alina Dragolea, lector universitar, SNSPA; Zoe Petre, profesor emeritus, Universitatea Bucureşti; Marius Tabacu, directorul Filarmonicii, Cluj-Napoca; Michelle Kelso, assistent professor, Wahington University, SUA; Mihai Radu Predescu, inginer, Bucureşti; Cristian Vasile, Institutul de Istorie „N. Iorga"; Laszlo Alexandru, publicist, Cluj-Napoca; Gabriel Hancean, publicist SNSPA; Daniel Mihai, compozitor, Constanţa; Andreas Gluck, inginer, Berlin, supravieţuitor al Holocaustului; Răzvan Paraianu, istoric, conferenţiar, Universitatea Tg. Mureş; Elek Szokoly, publicist, Tg. Mureş; Aura Cumita, jurnalistă, Berlin; Bianca Burţa-Cernat, critic literar, România; Paul Cernat, conferenţiar universitar, Universitatea Bucureşti; Victor Eskenasy, jurnalist, Frankfurt am Main; Tiberiu Roth, Braşov; Peter Sragher, scriitor, Bucureşti; Andreea Ghiţă, Cluj-Napoca; Levente Szöcs, publicist, Bucureşti; Martha Iszak, scriitoare, Tg. Mureș; Doina Popescu, București; Ioan Vieru, scriitor, București. —

USR la răscruce

Paul CERNAT

Încep printr-un autodenunţ: am participat la şedinţa desfăşurată pe 19 martie 2016 în Sala de festivităţi a Liceului „Mihai Viteazul" din Bucureşti, prin care Grupul de Reformă al USR şi-a ţinut adunarea generală şi şi-a ales organismele de conducere. Participarea a fost oarecum sub aşteptări – 22 de participanţi direcţi, plus şase delegaţi şi încă doi care au greşit adresa, dacă facem abstracţie de cei cîţiva scriitori nemembri prezenţi la faţa locului, de reprezentanţii presei (totul s-a filmat), de avocaţi şi notar. Perfect explicabil însă după toate ameninţările cu excluderea, după campania de intoxicări şi după alte presiuni psihologice care i-au făcut pe mulţi să ezite în a merge pînă la capăt. Întreb, fără supărare: a-i ameninţa cu excluderea pe eventualii participanţi nu ameninţă oare un drept garantat prin Constituţie?

Solidaritate

Nu m-am numărat printre candidaţii la noua conducere. Am declarat de la început că nu mă interesează nici o poziţie într-un organism administrativ, oricare ar fi el. Am participat din solidaritate cu un program reformist şi legalist pe care-l consider vital, chiar dacă, realist vorbind, nu mai cred că Uniunea e reformabilă. Cei care n-am fost aleşi, dar am ales vom fi demişi cu siguranţă într-o a doua rundă. Aşa e logic şi, de altfel, asta ne-am asumat de la început – e un fel de a ne da demisia cu mîna altora dintr-o organizaţie care, cu acest statut, cu această conducere şi cu acest comportament discreţionar, nu ne mai poate reprezenta. Conducerea USR a vehiculat tot felul de neadevăruri: că vrem să blocăm pensiile scriitorilor, că nu existăm literar, că sîntem 0,8%, că vrem să distrugem literatura română, să eliminăm „bătrînii" în favoarea găştilor de impostori tineri, că sîntem securişti de tip nou, fascişti generaţionişti sau proşti.

S-a mai spus că ar fi vorba de o ambiţie a lui Dan Mircea Cipariu de a prelua conducerea USR. DMC – care şi-a asumat acţiunea juridică – a refuzat însă asta, iar la AEG din 19 martie preşedinte a fost ales, cu unanimitate de voturi, Cristian Teodorescu, un candidat pe care, sînt convins, foarte mulţi l-ar vota într-o AEG a tuturor membrilor Uniunii. Cei aleşi sîmbătă în noul Consiliu nu sînt vînători de funcţii; ei şi-au asumat riscuri pe care alţii, ameninţaţi public cu excluderea, speriaţi cu ideea tăierii pensiilor şi indemnizaţiilor sau presaţi psihologic pe alte căi, n-au îndrăznit să le asume. Octavian Soviany profitor?!? Nu a fost nici un puci, cum au încercat să acrediteze acuzatorii noştri, ci – în condiţii permise de lege – o întîlnire de alegere a unei conduceri interimare. Un fel de „guvern de tehnocraţi", menit să pregătească Adunarea Generală a tuturor membrilor, după intrarea USR în deplina legalitate prin hotărîre judecătorească definitivă.

> ***Dacă Nicolae Manolescu şi Mircea Mihăieş m-ar trimite la eşafod, eu tot voi separa planurile şi le voi aprecia, superlativ cînd e cazul, cărţile şi tot ceea ce au făcut bun în literatură.***

Am avut ocazia să asist la discutarea şi amendarea vechiului Statut. Amendamentele aduse ar trebui să satisfacă exigenţele oricărui membru USR de bun-simţ. În mod normal, mai vechea conducere trebuia să fie prima care dă curs tuturor solicitărilor de clarificare a numeroaselor şi gravelor probleme juridic-administrative acuzate de contestatari. În mod normal, Consiliul USR n-ar fi trebuit să modifice, în 2013, statutul aşa cum a făcut-o, pentru a-l putea numi pe Nicolae Manolescu în funcţia de preşedinte pentru un al treilea mandat (şi pentru un număr potenţial nelimitat), fără consultarea Adunării Generale a Uniunii, substituind astfel democraţia internă cu decizia potenţial discreţionară a unui grup restrîns (dintre care unii, cu comportament de camarilă). În mod normal, ar fi trebuit să existe o evidenţă completă a membrilor USR şi explicaţii privitoare la modul cum au fost primiţi atîţia veleitari în ultimii ani. Şi cîte şi mai cîte... Afirmaţia lui Nicolae Manolescu potrivit căreia ar fi candidat din nou pentru că „n-a vrut să lase scriitorii pe mîna unuia ca Dan Mircea Cipariu" e jignitoare în primul rînd la adresa colaboratorilor domniei sale: chiar să nu mai fi fost şi alţi scriitori capabili să conducă Uniunea, începînd cu vicepreşedinţii?

Justiţia se va pronunţa

Din două una: dacă acţiunea în Justiţie a GRUSR va avea cîştig de cauză, înseamnă ca actuala USR era în ilegalitate şi deciziile ei sînt nule de drept. Dacă acţiunea pierde, va fi un gest elementar de onoare să asumăm eşecul. Mai ales că, în acest USR, cu această conducere şi cu acest comportament instituţional, nu mai avem de ce sta.

Trebuie să adaug, cu tristeţe şi revoltă, că niciodată în istoria ei (cu excepţia anilor '50), USR nu s-a transformat ca acum într-un instrument represiv la adresa celor care-i contestă modul de alegere a conducerii şi acţiunile acesteia. Niciodată revista ei fanion nu s-a transformat, ca în ultimul an, într-un ciomag-rotativă de pedepsire a ereticilor, niciodată *România literară* – finanţată din bani publici, de la Guvern – n-a mai semănat cu un dispozitiv militar în stare de război total. Niciodată pe ultima ei pagină n-au mai fost publicate extrase din corespondenţa privată a unor scriitori, fără acordul lor. Asemenea operaţiuni erau specifice la „Săptămîna pe scurt" a revistei barbisto-vadiste sau la continuatoarele ei de după 1989. Nu la o *Românie literară* în care adversarii actualei conduceri, de la Radu Aldulescu la Ştefan Agopian şi de la Bogdan Suceavă la Paul Vinicius, sînt linşaţi estetic pe bandă rulantă, în vreme ce luceferi ca Dumitru Zdrenghea sau Radu Cange luminează cerul literaturii.

O *Românie literară* în care critici excelenţi din noul val – dar cam neconformi – ca Alex. Goldiş, Andrei Terian, Mihai Iovănel, Bogdan-Alexandru Stănescu, Radu Vancu ş.a. sînt monitorizaţi vehement şi, uneori, executaţi violent, iar un tînăr, dar vechi şi fidel cronicar al revistei e îndepărtat, se pare, din cauza unui like dat pe Facebook la postarea unui scriitor major – prompt penalizat la vîrf, pentru un gest altminteri discret de nesolidarizare.

Niciodată nu s-a tras simultan cu tot armamentul – convenţional şi neconvenţional – din bătăliile cultural-politice ale ultimelor şase decenii. Niciodată, de la discipolii lui N. Iorga şi de la oficialii regimurilor totalitare, critica literară n-a fost mai batjocorită decît în felul în care înţeleg s-o practice, ca instrument de pedepsire şi delegitimare, membrii nucleului dur al actualei Comisii de Monitorizare, Suspendare şi Excludere şi al actualei *Românii literare* (unde există, de altfel, destui colaboratori demni de toată stima). Niciodată USR nu şi-a intimidat într-o asemenea măsură membrii insubordonaţi. Niciodată n-au existat atîtea abuzuri, jigniri, stigmatizări, ameninţări şi presiuni de la nivelul conducerii. În fine, niciodată USR n-a avut o imagine mai compromisă ca acum. Protestele ActiveWatch şi Pen Club România au fost tratate cu aroganţă şi suficienţă. Scriitorii mai vîrstnici privesc descumpăniţi sau cred ce li se spune de sus (deşi ştiu asta, mulţi „au altele în sufletul lor"), dar în online indignarea fierbe. Dacă mai an scriitorii tineri, premiaţi de USR şi aflaţi în situaţia de a se putea înscrie direct în ea, refuzau s-o facă, azi ei sînt - cei mai mulţi - îngroziţi de ceea ce văd acolo.

Excluderea scriitorilor contestatari

Pe 21 martie – în mod ironic, chiar de ziua mondială a poeziei –, Consiliul prezidat autoritar de N. Manolescu a exclus nouă poeţi (din unsprezece scriitori) aleşi în funcţii la AEG de sîmbătă. Printre ei – Florin Iaru, pe care, în 1982, N. Manolescu îl prefaţa în *Aer cu diamante*. Ce s-a întîmplat nu a rămas totuşi între patru pereţi. Într-o postare de pe Facebook, un coleg a confirmat o informaţie din interior, potrivit căreia membrii Consiliului care au trimis, pe 21 martie, delegaţii cu refuzuri sau abţineri nu au fost admişi ca votanţi, deşi din punct de vedere legal erau în regulă. Poate pentru ca totul să pară cît mai „la unison". Aş vrea să cred că nu e adevărat.

În ceea ce mă priveşte, le garantez celor care ne vor exclude pe cei rămaşi neexcluşi că, şi dacă Nicolae Manolescu şi Mircea Mihăieş m-ar trimite la eşafod, eu tot voi separa planurile şi le voi aprecia, superlativ cînd e cazul, cărţile şi tot ceea ce au făcut bun în literatură. E valabil şi pentru alţii. Nu-i voi trata, în orice caz, niciodată aşa cum ne tratează ei acum. E, dacă vreţi, o formă de sfidare: sfidarea prin normalitate.

Comunicat al Adunării Generale Extraordinare a USR

Conducerea nou aleasă a Uniunii Scriitorilor din România aduce la cunoştinţă următoarele:

În conformitate cu OUG 26/2000, pe 18 martie a fost convocată Adunarea Generală Extraordinară a Uniunii Scriitorilor din România. Cvorumul nu a fost întrunit. După 24 de ore, pe 19 martie a.c., s-a desfăşurat o a doua întrunire, în condiţiile legii, în sediul Colegiului Naţional „Mihai Viteazul", din Capitală.

În urma votului liber exprimat, au fost decise următoarele modificări ale Statutului.

1. Reinvestirea Adunării Generale ca organ suprem de conducere al USR şi convocarea ei anuală.
2. Limitarea numărului de mandate la două pentru organele alese.
3. Modificarea organelor de conducere, conform OUG 26/2000.

S-a trecut la alegerea noilor organe de conducere.

Adunarea Generală Extraordinară a USR a votat o nouă conducere. Cristian Teodorescu este noul preşedinte al USR, iar Florin Iaru şi Dan Mircea Cipariu au fost aleşi vicepreşedinţi. Din Consiliul Director fac parte Ioana Crăciunescu, Grigore Şoitu, Cosmin Perţa, Paul Vinicius, Adrian Suciu, Octavian Soviany, Cristian Tiberiu Popescu şi Valeriu Mircea Popa. Din Comisia de Cenzori fac parte Carmen Ionescu, Dan Iancu şi Daniel Vorona.

Adunarea Generală solicită un audit financiar extern privind gestiunea fondurilor publice ale USR. Totodată, transmite tuturor membrilor USR că le respectă şi le apără drepturile obţinute legal, că îşi sprijină şi ajută, în continuare, membrii şi că va depune toate diligenţele ca scriitorii care au refuzat sau au demisionat din USR să se întoarcă în această organizaţie.

Consiliul de Conducere al USR
20 martie 2016

Comunicat al şedinţei Consiliului USR

Luni, 21 martie 2016, a avut loc şedinţa Consiliului Uniunii Scriitorilor din România.

În cadrul şedinţei, s-au discutat aspecte curente din activitatea USR, pe ordinea de zi regăsindu-se Raportul Preşedintelui USR, situaţia încasării cotizaţiilor pe anul 2015, votarea execuţiei bugetare la 31 decembrie 2015 şi a Raportului Comisiei de Cenzori privind anul financiar 2015.

Un capitol special l-a reprezentat încălcarea de către un număr de membri ai U.S.R. a Art. 16 din Statutul USR (extras: „AG poate fi convocată în sesiune extraordinară de cîte ori este nevoie, la solicitarea Preşedintelui, a Consiliului USR sau a unei treimi din numărul membrilor USR"), prin convocarea nestatutară a unei Adunări Generale Extraordinare nestatutare şi organizarea acesteia la data de 19 martie 2016, cînd s-au votat nestatutar noi organe de conducere.

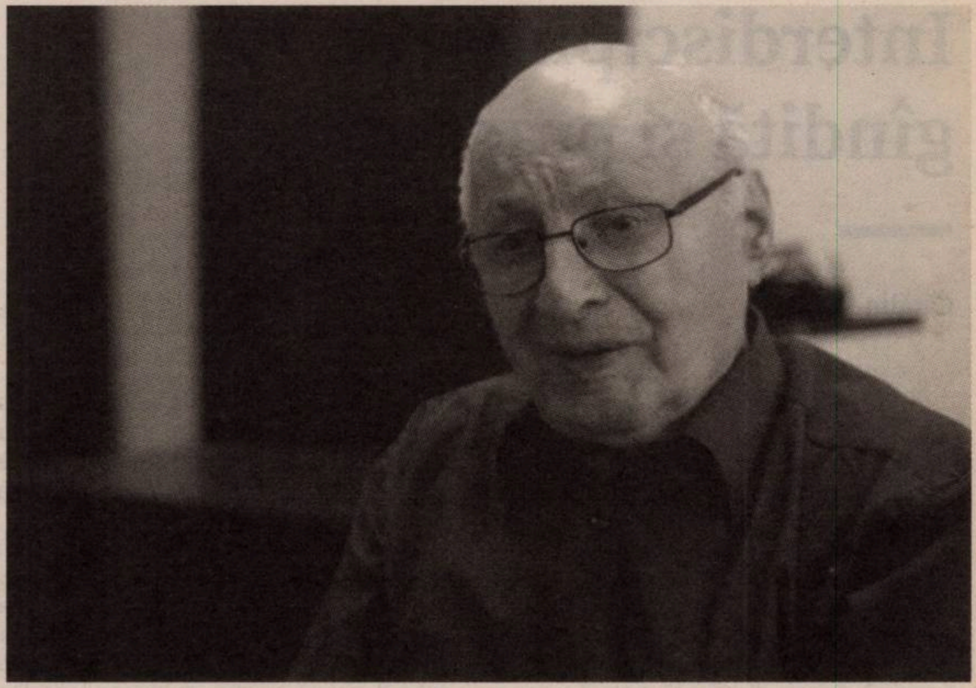
Prin comunicatele remise presei, s-a folosit abuziv şi nelegal sigla USR, uzurpîndu-se calităţile oficiale ale persoanelor alese legal şi statutar în funcţiile de conducere.

După prezentarea Raportului Comisiei de Monitorizare, Suspendare şi Excludere, dezbateri şi vot, Consiliul USR a hotărît excluderea din Uniunea Scriitorilor din România a următorilor membri:

Ioana Crăciunescu, Dan Iancu, Florin Iaru, Cosmin Perţa, Valeriu Mircea Popa, Cristian Tiberiu Popescu, Octavian Soviany, Adrian Suciu, Cristian Teodorescu, Paul Vinicius, Daniel Vorona.

Elogiu (şi elegie) pentru Solomon Marcus

Mircea MARTIN



Orizontul larg al cunoașterii, în cazul profesorului Solomon Marcus, anvergura informației însoțită de erudiția detaliilor, competența sa multiplă inter- și transdisciplinară, ca și curiozitatea intelectuală, forța analitică și îndrăzneala asociativă, menținute pînă la adînci bătrîneți (atestate, de altfel, doar documentar), produc oricărui om cultivat, oricărui om de bun-simț o impresie copleșitoare – spre a nu spune chiar vertiginoasă.

După ce a făcut proba armelor sale în analiza matematică, tînărul Solomon Marcus va fi simțit, probabil, că anumite valențe ale spiritului său rămîn nesatisfăcute, adică nefolosite. S-a îndreptat spre lingvistică și spre poetică, dînd în aceste domenii lucrări de referință mondială. A ales apoi semiotica drept teren predilect de meditație și creație – fără să piardă legătura nici cu matematica, nici cu lingvistica. Semiotica – așa cum o înțelegea și o practica Solomon Marcus – era, de fapt, o pan-semiotică, indiferentă la stricta teritorialitate și la autonomia diverselor discipline, la specializarea lor perfectată de-a lungul a două secole.

Semiotica a reprezentat pentru el o punte spre o perspectivă mai cuprinzătoare, o scară spre o poziție mai înaltă, de la care privind lucrurile, cunoașterea compartimentată, analiza la obiect cu metode și mijloace specifice păreau că obnubilează spiritul și că ascund unitatea fundamentală a cunoașterii. Printr-o mișcare mentală în același timp paradoxală și radicală, profesorul Solomon Marcus consideră că specializarea – menită, nu-i așa, să distingă mai bine și să aprofundeze – are și efecte perverse, producînd o opacizare a ordinii profunde a lumii, aceea care dă seama cu adevărat de complexitatea și frumusețea ei. Opinie ce îi poate contraria și, în orice caz, deconcerta pe savanți și concepția lor pozitivist-experimentală, opinie care consonează cu viziunea experiențială a umaniștilor și a artiștilor – nu fără a-i surprinde, totuși, pe aceștia, cîtă vreme vine de la un matematician.

Solomon Marcus se arată a fi atras de tradiția pitagoreică a matematicii și a filozofiei: nu e deloc întîmplător faptul că l-a repus în circulație și în valoare pe Matila Ghyka. Om al rigorii și al exactității infinitezimale, el rămîne fascinat de „ordinea ascunsă" a lumii și de posibilitatea de a găsi un „numitor comun". „Acesta este, ne spune el, *jocul cel mare* căruia îi sînt dedicate deopotrivă arta și ştiinţa". Formula frapează prin analogia cu „Le Grand Jeu" al suprarealiştilor francezi și trebuie, desigur, înțeleasă ca o metaforă cognitivă. Autorul ei crede într-o unitatea profundă a lumii, accesibilă printr-o unitate a cunoașterii. Iar ceea ce unește științele cu artele este tocmai efortul comun de a descoperi acea „ordine ascunsă" a lucrurilor. În măsura în care e vorba de a descoperi ceea ce este ascuns, de a evidenția ceea ce e nonevident, aș numi acest efort comun al artiștilor și al savanților un efort *hermeneutic*.

Paradigmele universale ale lui Solomon Marcus sînt însuflețite de acest ideal al unității și al unificării, al dezenclavizării cunoașterii. Paradigmele universale reprezintă soluția sa originală de a-și direcţiona preocupările și de a-şi concentra competențele, fără a cadea în tipare disciplinare și, mai cu seamă, fără a pierde din vedere un „numitor comun" – tangibil, desigur, doar asimptotic. A vorbi despre limbaj, despre timp și despre durată, despre ordine și haos, despre identitate și alteritate ș.a.m.d. înseamnă tot o revenire la o taxinomie – inevitabilă în orice proces cognitiv. Solomon Marcus e conștient de această segmentare a propriului demers, el, care dedică cea mai întinsă parte a monumentalei sale sinteze *jocului*, combinație de inteligență și candoare, de seriozitate și gratuitate, de legitate și paradox, de pasiune și autoironie.

Probabil că specialişti în *computer science*, în analiza genomului sau în neurochirurgie ar putea considera o asemenea perspectivă prea generală în raport cu obiectivele foarte precise ale specialităților lor și cu obstacolele foarte concrete pe care le întîlnesc în exercitarea acestora. În realitate, într-o realitate a gîndirii și a imaginației intelectuale, viziunea marcusiană îi cuprinde și îi implică – fără să impieteze în vreun fel asupra progresului neîncetat al specializării fiecăruia.

Este nu numai util, este chiar indispensabil să existe gînditori care să poată controla evoluția mai multor discipline, să fie la curent cu dezbaterile și cu descoperirile – chiar dacă nu de ultimă oră – din diversele cîmpuri ale cercetării științifice și, mai ales, cu consecințele lor. Specialiști ai generalului, ai universalului nu sînt numai filozofii; „generaliştii" se pot alege și dintre oamenii de știință cu o competență multidisciplinară și cu vocație speculativă. Solomon Marcus însuși pledează, deloc întîmplător, pentru o „refilozofare a științei".

Abordarea profesorului Marcus este una sintetic-analitică și, în același timp, holistică. El vizează, de obicei, o totalitate, se raportează la un întreg, încearcă să articuleze un ansamblu, să lege idei, puncte de vedere, referințe dintre cele mai diverse într-o sintaxă teoretică, într-o prezentare coerentă care să nu ignore contadicțiile ivite pe parcurs, rezistențele materiei, nuanțele de atîtea ori sacrificate. El nu se mulțumește cu ceea ce am putea numi o sinteză la primul nivel, cu ceea ce ar putea trece drept acceptabil într-o ordine imediată și în planul unei demonstrații punctuale; nu ezită să aducă în discuție și teorii sau opinii care contrazic ipoteza proprie abia formulată, invocă singur, nu o dată, contraargumente, dacă acestea nu vin din partea altora. Remarcabilă, printre altele, este capacitatea sa de a sesiza ceea ce este central, definitoriu, într-o dezbatere, pornind de la observații de bun-simț și de la aspecte periferice sau superficiale în aparență.

Problemele pe care le decupează și le tratează în intervențiile sale academice sau chiar în cele așa-zicînd „populare" (întîlniri cu profesori, cu elevi și studenți), conexiunile pe care le stabilește între datele oferite de cercetarea științifică și de exegeza artistică vizează, de regulă, o regiune a manifestărilor spiritului unde contează mai puțin apartenențele geografice – Franța sau Japonia –, istorice – Antichitate sau postmodernitate – , disciplinare – matematică sau critică literară. În ceea ce are mai caracteristic, acțiunea intelectuală a lui Solomon Marcus ne antrenează și ne întreține într-un spaţiu interstițial, într-o zonă de animație și rezonanță în care teoriile științifice și cele literar-artistice „își răspund de departe", cum scrie Baudelaire într-un faimos poem.

Într-un mod mai degrabă intuitiv la început, adică în anii '80, în chip asumat și programatic după 1990, are loc, în practica teoretică a profesorului Marcus, un proces de „umanizare" a științelor „tari", o subliniere tot mai insistentă a dimensiunii lor *calitative*. Matematicianul se declară tot mai neîncrezător în universalitatea determinismului și în capacitatea predictivă a științei în genere, face din teorema de incompletitudine a lui Gödel un reper crucial. Pe urmele lui Peirce, Popper și Nelson Goodman, atrage atenția asupra importanței majore a abducției pentru logica cercetării științifice.

Împotriva convingerii – dominante în rîndurile savanților – că istoria unei discipline științifice nu mai e relevantă decît din punct de vedere arhivistic, Solomon Marcus nu crede că orice nouă etapă evolutivă le anulează pe celelalte și se aplică în a semnala, de pildă, interesul contemporan al unor reflecții emise în secolul al XVI-lea și rămase fără ecou atunci. Mai mult, se declară fascinat de geometria euclidiană, ca și de întregul conglomerat științific galileo-newtonian.

În cadrul aceleiași tendințe de „slăbire" a științelor „tari" prin nuanțări de ordin calitativ, Marcus insistă, în diferite momente, asupra importanței imaginației și a metaforei în cunoașterea științifică, vorbește chiar – pe urmele lui Dan Barbilian – despre „frumusețea" unor demonstrații matematice. Nu ezită, pe de altă parte, să suspecteze, așa cum am văzut, pretențiile de obiectivitate ale științelor „tari", atrăgînd atenția asupra mutațiilor spectaculoase din ultimele decenii, care au pus în evidență imposibilitatea distincției riguroase a obiectului de subiect, distincție pe care se bazează nu doar limbajul în genere, dar și ansamblul cunoașterii științifice, filozofice și artistice.

Critica subiacentă pe care Solomon o aduce gîndirii matematizante, abstractizante nu înseamnă cîtuși de puțin o despărțire de matematică. Așa ceva ar fi de neconceput. Dimpotrivă, în reprezentarea sa, matematica e implicată pretutindeni, de la înțelegerea arhitecturii universului la aceea a structurii minții omului. Subliniind „natura predominant globală" a matematicii și indicînd nu mai puțin de 34 de specii ale modului matematic de gîndire, el se arată interesat îndeosebi de interacțiunea matematicii cu științele cognitive și cu semiotica.

*

Există momente în evoluția unui savant în care experiența de viață și de reflecție ajunge la cîte o expresie rezumativă, la o formulă sintetică și îndelung sugestivă... „Numitor comun", „jocul cel mare" sînt cuvinte, sintagme comune, dar care dobîndesc, în contextul personal marcusian, semnificații subit revelatoare: fiecare în parte și, mai ales, împreună.

„Numitorul comun" e termenul exponențial pentru formația și aplicația analitică a matematicianului, pentru forța lui așa-zicînd centripetă, federatoare; „jocul cel mare" simbolizează înclinația sa artistică, reprimată sau amînată la început și valorizată mai tîrziu, forța sa centrifugă, expansivă, totalizantă. Departe de a fi contradictorii, cei doi termeni sînt integrați într-o aceeași frazare, la al cărei sens participă în egală măsură. „Jocul cel mare" constă în a imagina și în a căuta acel „numitor comun" care ne conduce spre – sau care se confundă cu – „ordinea ascunsă" a lumii.

Acest „mare joc", acest „numitor comun" care mobilizează energiile creatoare din cîmpul științei, al artei, și al filozofiei, se manifestă în cadrul a ceea ce numim *cultură* – cultura înțeleasă într-un sens cît mai larg, pe de o parte, și extrem de selectiv, pe de altă parte, cultura în sensul ei inițial și final, etimologic și simbolic. Cultura ca lucrare asupra naturii, inclusiv asupra naturii umane, cultura ca *paideia*, ca *Bildung*, ca gestiune a sensurilor, ca transmisiune, selecție și sedimentare a valorilor, ca solidaritate patrimonială transdisciplinară, națională și universală. Perspectiva pe care o adoptă profesorul Marcus – indiferent dacă se referă la o problemă de matematică, de lingvistică sau de genetică, la poezie, la teatru sau la sport – este una *culturală* în acest sens larg și calificat în același timp.

Științele exacte, „tari", nu sînt considerate nici exterioare, nici, cu atît mai puțin, ostile culturii. Ele sînt parte a culturii, ca și artele, ca și „umanităţile" în ansamblul lor. Împărtășesc și susțin, la rîndul meu, această concepție a profesorului Solomon Marcus.

Într-o vreme pe care tot mai mulți gînditori o consideră crepusculară, în care se vorbește asiduu despre tot felul de „sfîrșituri", într-o epocă a relativismelor voios-iresponsabile și a fundamentalismelor tragic-iresponsabile, un intelectual din Europa de Est, dintr-o țară „altfel" (nu-i așa?) decît celelalte, se încăpățînează să se înscrie într-o continuitate a efortului investigator, să creadă în pozitivități și în promisiunile unei perspective integratoare. De-ar fi să ne gîndim – doar în trecere – la climatul viciat de un politicianism oneros şi omnivor în care trăim, de-ar fi să privim nu mai mult de o clipă la prestaţia publică a unor intelectuali foarte publici, la aservirea lor politică jenantă, postura şi prestanţa profesorului Solomon Marcus îmi pare că întruchipează un model infinit distant de independență a persoanei, de probitate morală, de creativitate intelectuală.

Am rostit elogiul de mai sus în Aula Academiei Române, cu prilejul sărbătoririi profesorului Solomon Marcus la împlinirea vîrstei de 90 de ani. Nu-mi închipuiam atunci că moartea ar putea surveni atît de repede în cazul unui om de o vivacitate extraordinară, de o uimitoare acuitate a minţii, de o ***prezenţă*** *într-atît de iradiantă...*

În ciuda evidenţei dureroase, în ciuda faptului că elogiul riscă să devină elegie, mi s-a parut cu totul nepotrivit şi revoltător de inexact să schimb la trecut verbele care prezintă acţiunea Profesorului asupra culturii şi societăţii româneşti. Solomon Marcus rămîne viu în memoria studenţilor, elevilor, colegilor şi cititorilor săi de toate vîrstele şi profesiile.

Interdisciplinaritatea gîndită şi practicată

Cătălin MAMALI

> „*O privire proaspătă asupra lumii*"
> Solomon Marcus

„Am învăţat să găsesc deplină satisfacţie şi sens în viaţă în simplul fapt că pot să mă mişc, că pot privi cerul şi oamenii din apropierea mea, că pot schimba un zîmbet cu un copil, că pot contempla spectacolul vieţii, că pot vorbi acum, că pot interacţiona cu oamenii ca tine. Sînt într-o permanentă mirare. Mă trezesc în fiecare dimineaţă gata să arunc o privire proaspătă asupra lumii. Sînt fericit să citesc şi să scriu. Este fantastic." Acesta este răspunsul dat, la vîrsta de 89 de ani, de profesorul Solomon Marcus, la întrebarea „Ce vă oferă cea mai mare satisfacţie în viaţă?", pusă de Cristian Calude (*The Human Face of Computing*, 2016, editor C. S. Calude, London, Imperial College, pp. 308-309). Trista veste m-a aflat pe cînd tocmai terminasem de citit excelentul volum de interviuri cu 26 de influenţi cercetători care au marcat semnificativ evoluţia informaticii (computer science), care a devenit omniprezentă în viaţa omenirii. Printre aceste interviuri de adîncime şi deschidere realizate de Calude, care au avantajul participării creative din interiorul domeniului, este şi cel cu Marcus („Mathematical analysis, languages and fractals").

Matematicianul Marcus a vrut să fie şi a rămas într-o naturală şi binefăcătoare comuniune cu omul Marcus. Creativitatea şi rigoarea cercetătorului pentru care abstracţiile sînt vii au evoluat, într-un dialog fertil, cu emoţiile general umane, cu interesul pentru arte, literatură, dar şi pentru dilemele şi durerile sociale, fie că este vorba de educaţie sau de politică. Îndoiala metodică practicată de Marcus a „transgresat", după propria sa expresie, cu eleganţă nu numai graniţele disciplinare, ci şi pe cele dintre ştiinţă şi artă, literatură sau politică. Critica sa se distinge prin logică, focalizare pe obiectul discuţiei, claritate şi patos pentru adevăr.

Preocupat de chestiunea timpului, în variatele sale modalităţi (cronologic, fizic, biologic...), Marcus a explorat reprezentările asupra timpului trăit, studiate de psihologia dezvoltării sau de psihofizică. Teoria eriksoniană a celor opt cicluri de viaţă care periodicizează dezvoltarea de la naştere pînă la moarte l-a atras foarte mult. Individul trebuie să rezolve conflicte specifice fiecărui stadiu: începînd cu conflictul dintre „încredere şi neîncredere" şi terminînd cu conflictul dintre „integritatea sinelui şi disperare" care, rezolvat optim, duce spre înţelepciune. Analizînd cu ingeniozitate reprezentarea viitorului de către un nonagenar şi de un cvasicentenar, Marcus observă că perspectiva temporală la vîrstele amintite este „mult mai nuanţată" decît apare în modelele existente, datorită unui „echilbru relativ între trecut şi viitor", nuanţarea fiind un pas spre „teoretizarea" aşteptată (S. Marcus, *Paradigme Universale*, Editura Paralela 45, 2011, pp. 674-676, p. 680). Episodul conţine şi o lecţie despre documentare. Este cunoscută importanţa acordată de către cercetătorul Marcus publicaţiilor „din prima linie". Google oferă indexul de citări ale lucrărilor ştiinţifice publicate de Marcus. Numărul citărilor este copleşitor, dar şi calitatea lor; Marcus are un număr Erdös egal cu 1. Dar tot Marcus a citat, extensiv, publicaţii care le pot părea unora cognitiv nesemnificative, precum *Revista noastră* (publicaţie a elevilor Liceului Unirea de la Focşani). Pentru un *căutător (seeker*), calitatea intrinsecă a întrebării este dominantă indiferent de publicaţie.

Viitorul, la orice vîrstă, dar mai ales la senectute, transgresează viaţa individuală. Ghilgameş, Tacitus, Spinoza, Unamuno şi, mai recent, Beck, Greenberg au identificat frica de mortalitate ca trăsătură universal umană. Cultura, ştiinţa, spirtualitatea, valorile morale şi religia sînt căi de exprimare a „setei de imortalitate " (Unamuno). Viitorul individual este infim în raport cu viitorul culturii căreia îi aparţinem. Născut în cultura română, format ca matematician, la excelenta şcoală românească de matematică, şi devenit profesor şi mentor al unor elevi şi discipoli excelenţi, Solomon Marcus a investit cu generozitate energie şi talent în viitorul şcolii şi al culturii.

Cam acum 35 de ani, l-am întrebat pe Solomon Marcus (proiectul: „Experienţa creaţiei", 1976-1988): „Ce credeţi că poate conduce la formarea unui spirit cu adevărat interdisciplinar?" Profesorul Marcus a răspuns: „Pînă în 1958-1959, mă ocupam aproape exclusiv de analiză matematică, fără a prevedea că ar putea să apară o turnură în preocupările mele. Dar iată că s-a întîmplat ca, pe la sfîrşitul deceniului şase, să apară acest domeniu al lingvisticii matematice şi, văzînd numai cîteva articole din acest domeniu, ele au constituit o revelaţie şi m-au captivat într-o asemenea măsură, încît au marcat o cotitură în preocupările mele. *S-a întîmplat ca această interdisciplinaritate latentă a fiinţei mele să se întîlnească cu un moment interdisciplinar al evoluţiei cunoaşterii*. Această suprapunere a unui anumit temperament cu un moment favorabil în evoluţia ştiinţei, iată, a dus la o cotitură în preocupările mele, pe care nici eu nu am prevăzut-o" (interviul a putut fi publicat, cvasiintegral, abia, în iulie 1991).

Admiraţie şi gratitudine sînt sentimentele care însoţesc gîndurile despre Solomon Marcus. —

Dubuque, 18 martie

Singurătatea lui Marcus

Sorin ALEXANDRESCU

Lumea care ne înconjoară ne pare totdeauna eternă, și moartea cuiva, o eroare care ar trebui imediat reparată, precum un vas din casă, spart din neatenție. Învățăm tîrziu, ori niciodată, că fiecare zi de după dispariția cuiva îți demonstrează neputința de a-l aduce înapoi pe cel plecat.

Încerc în zadar să accept acest lucru în ce-l privește pe Solomon Marcus, de cînd m-am întors de la cimitirul israelit Filantropia, duminică la prînz, pe 20 martie. Încerc să mă obișnuiesc nu numai cu gîndul că Marcus – așa dorea el să i se spună, și așa îi spuneam – nu se mai poate întoarce, ci și că apariția altuia ca el, în viitor, este imposibilă.

Oricine este unic, viața oricui este irepetabilă, se spune. S-au menționat mereu după slujbă calitățile lui științifice și umane. Nu le mai repet. Dar cultura acestei țări, cred, nu va mai putea produce niciodată *tipul lui uman*. S-a vorbit mereu, adesea cu banale repetiții, despre pasiunea lui pentru matematică și pentru interferențele ei cu științele umane. Așa este, dar trebuie subliniat că gîndirea lui le traversa, în ciuda enormelor lor diferențe pentru noi, ceștilalți, ca pe niște lumi continue ori interferente. Marcus *nu aplica* matematica în diverse discursuri zise umaniste, ci gîndea în toate, simultan, matematic-umanist. Cărțile lui de poetică matematică (1970), de semiotică a folclorului (1975) ori despre lumi vizuale (1982), intercalate între cărțile de matematică (tot din 1975, ori 1982), constituie parcă o materie unitară. Le parcurgea cu egală naturalețe, ba îmi vorbea adesea, între ele, de noutăți literare, mirîndu-se, cu inocența lui inconfundabilă, de uimirea mea în fața unei performanțe imposibil de egalat de mine în sens invers. Unitatea și continuitatea acestor lumi în fața reflecțiilor lui nu venea din tehnica informației electronice pe care astăzi o *mimăm* cu toții, ci din faptul că gîndirea lui se *mula* pe aceste discursuri, indiferentă la crevasele și zidurile ce le despărțeau pentru noi. Se mula pe aceste moduri de gîndire sau le traversa pe linii de sens transversale? Nu știu. Oricum, Marcus a fost unic în capacitatea de a citi drept continue și comunicante domenii și discursuri pentru noi iremediabil noncomunicante. Chiar la diferitele congrese de semiotică la care l-am întîlnit, printre oameni totuși prin definiție multidisciplinari, această lină alunecare peste fisuri cognitive uluia. *Paradox* (1984) și mai ales *Paradigmele universale*, recent reapărute într-un unic volum uriaș (2016), încununează această perspectivă.

Și totuși. Poetica, naratologia, semiotica nu au supraviețuit în științele umane românești actului său personal de angajare, poate și al altor cîțiva. Marcus nu și-a putut impune ideile pe termen lung, pentru că nu s-a angajat și pe singura cale de succes în România: crearea nu numai a unui nou mod de gîndire și acțiune, ci și a unei noi baze de putere socială. Prob în atitudine și în argumentare, el nu a format nici găști, nici cercuri de aliați în jurul lui. Marcus a fost un om singur, care și-a acceptat singurătatea ca preț al independenței gîndirii (*Singurătatea matematicianului*, din 2015, poate fi citită și așa). A lăudat personalități consonante, dar nu aliați, studenți meritorii, dar nu „co-autori" de taină. Așa se explică de ce a avut elevi, dar nu imitatori, și de ce a fost invitat în toată lumea ca mare expert (*Întîlniri cu Solomon Marcus*, volumul omagial de la Editura Spandugino, din 2010, are 1.848 de pagini!), dar nu a putut crea și dezvolta o școală în România.

Marcus era, apoi, un neobosit vorbitor. În ciuda lipsei fluenței în engleză ori franceză și, în ultimii ani, a unei audiții dificile, care-l incomoda evident, intervențiile lui se impuneau prin capacitatea de-a sesiza o problemă cognitivă profundă în conversația adesea ironic superficială a unor grupuri academice. Ca pasionat al fotbalului, se justifica în fața mirării unor confrați prin observația că acesta, dintre toate sporturile, permitea cel mai mare număr de combinații de mișcări neașteptate (!), după care se oprea brusc din perorație pentru a ne întreba, de exemplu, care este diferența dintre „a bate bine" și „a bate rău" un adversar. Trecea apoi brusc la analiza posibilității de-a echivala unele opoziții semantice în anumite contexte verbale! De fapt, Marcus cultiva exact opusul conversației mondene bucureștene, ca să nu zic chiar tipic românești, bazate pe informații „sigure" de ultimă oră, bîrfe și vorbe în doi peri culese de vorbitor din vizitele lui precedente. O anumită nerăbdare, parcă, în fața unei asemenea pierderi de timp, cuplată cu dorința clară de a nu irita prin etalare de „scientism", îl făcea astfel pe Marcus un personaj social unic. Avea o extraordinară știință în a se adapta oricărui grup social, la topul discursiv al acestuia, fără a transforma în vedetism acapararea atenției ori succesul.

Dezinteresat de orice luptă pentru poziții sociale, el le-a ocupat pe cele mai înalte cu deconcertantă nonșalanță. Nu mi-amintesc să fi auzit vreodată de vreun angajament politic anume al lui. Marele și constantul său interes pentru lumea școlară a fost social, nu politic. Nu am citit incă cele cinci volume uriașe intitulate *Răni deschise*, publicate între 2011 și 2015, dar, din cîte știu, Marcus nu a fost nici disident sub comuniști, nici nu le-a făcut jocul, după cum nici vreo grupare postdecembristă nu cred că l-a atras în mod deosebit: o neutralitate de tehnocrat, am zice noi astăzi, pentru care istoria pe termen lung sau mediu, de exemplu educația copiilor, este mult mai importantă decît cea pe termen scurt, a intrigilor politice. Cu atît mai regretabil a fost gestul unui domn Aurel Vainer, aud că membru al Parlamentului, care, în ciuda unei relații destul de apropiate cu Marcus, după propria-i mărturisire, a găsit duminică de cuviință să-l laude în plină capelă pe Ion Iliescu, acolo de față, pentru democratizarea României!

Marcus a fost o personalitate publică, dar nu o vedetă, nici măcar prin desele lui apariții la televiziune pe tema educației. Tocmai refuzul acestui rol i-a dat un profil unic într-o societate în care atîția universitari cred că frecvența intervențiilor ziaristice, mai ales la TV, poate ține locul activității academice. Dimpotrivă, el a fost, din cîte știu, singurul om de știință care a știut să-și adapteze discursul științific la orice public și la orice mediu, fără a-i anula științificitatea.

Și încă ceva. Marcus a fost invitat, aplaudat și publicat în multe mari universități ale lumii, dar în nici una nu a acceptat să rămînă definitiv. A fost un român care s-a întors mereu în țara lui și care nu a întreprins niciodată nimic pentru a o părăsi în vreun fel, în ciuda ușurinței cu care ar fi putut s-o facă, la reputația lui. De ce? Nu știu precis, dar bănuiesc. Ca evreu și ca român de erudiție internațională, el a trăit la aceeași interferență de identități diferite, precum a știut să gîndească la interferența unor discursuri cognitiv diferite, aparent chiar contradictorii. Nu știu dacă a fost un om religios. Nu cred. Nu l-am auzit vorbind niciodată despre vreo credință, ci mai curînd despre linii de argumentare religioasă. Pe ultimul drum l-au condus mulți români la o slujbă religioasă israelită – decentă ca și Marcus însuși. Nu știu a cui a fost această alegere. Dar am respectat-o toți cei prezenți. Chiar pînă la groapă eu nu l-am putut însă conduce. Lacrimile au fost mai puternice.

În cele din urmă, Marcus a rămas singur. Noi, la fel. Singurătatea matematicianului este dublată de singurătatea fără acel matematician, pentru că noi știm – poate că știe și el – că un altul, asemănător lui, nu va mai apărea foarte curînd, poate chiar niciodată. Societatea și cultura actuală nasc alte tipuri umane. Nu discursurile, nici structurile ori semnele lor constitutive, pentru Marcus comparabile, sînt acum obiectul imediat al cercetării, ci mediile în care ele funcționează. Discursul științific se axează din ce în ce mai mult pe informație, nu pe cunoaștere, sociabilitatea este mediată instrumental, lumea este deschisă dincolo de etnii, cutume de grup ori credințe religioase, dar ea nu mai cunoaște un centru fix. Mediile sînt mai puternice decît știrile pe care le transmit. Citim mai puțin, privim mai mult. Lumea științifică, şi chiar şi aceea internațională, este o lume de relații mai degrabă decît de farmec ori de strălucire individuală. S-ar fi putut adapta Marcus la aceasta dacă era de vîrsta celor foarte tineri de acum? Sau poate ne-ar fi întrebat doar, brusc şugubăţ: vreți să-i bat bine sau să-i bat rău? —

Poezia experienţelor-limită

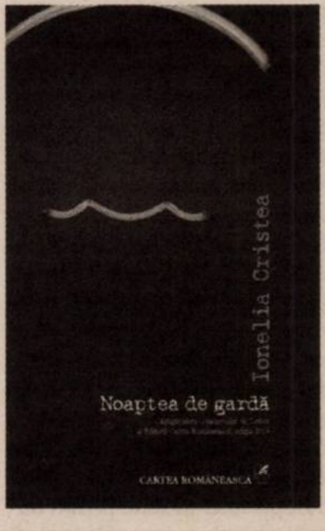
Adina DINIŢOIU

Ionelia Cristea (n. 1983), cîştigătoare a ediţiei din 2014 a concursului de debut al Editurii Cartea Românească, a publicat anul trecut volumul selectat de juriu; e vorba de *Noaptea de gardă*, un volum de poeme de diverse facturi (inclusiv secvenţe în proză), unite, însă, de experienţa liminară (boala şi proximitatea morţii) pe care autoarea – ca tînăr medic neurolog – o trăieşte în fiecare zi şi o consemnează, terapeutic, în poemele sale. Într-adevăr, Ionelia Cristea mizează (într-un scurt text pe coperta a treia) pe „funcţia terapeutică a literaturii“ atunci cînd îşi scrie poemele, dar tocmai aici se află riscul cu care se confruntă acestea din urmă: ele trebuie să ajungă în acel punct în care devin literatură, texte literare, iar nu simplă „terapie“ textuală. Ionelia Cristea are, însă, puterea de a transfigura literar experienţele sale medicale, are, altfel spus, talent poetic – şi lucrul acesta se vede în special în secţiunea a doua a cărţii, „Noaptea de gardă“, cea care dă titlul volumului. O anumită paralelă între sumbrul laitmotiv al morţii (cu toate detaliile medicale, fiziologice pe care un specialist le poate evoca) şi cel al luminii, al razelor de soare, asigură un echilibru de tonalitate textelor, un joc poetic al contrastelor pe care îl regăsim pe parcursul întregului volum. Acest joc de imagini corespunde, în plus, şi unei alte duble mişcări – aceea de introspecţie, plonjare în sine *versus* distanţare de sine, întoarcere către real, corpuri (bolnave), obiecte (medicale).

„Mîine sînt iarăşi de gardă“

Poezia Ioneliei Cristea este, în egală măsură, o poezie de maturizare, o căutare identitară, o încercare de a se plasa pe sine în raport cu suferinţa şi moartea, pe care le simbolizează atît de puternic spitalul şi „noaptea de gardă“: „...Probabil că în planul înalt/ al existenţei mele trebuie să învăţ ceva despre moarte/ şi renunţare sau despre cum poţi să accepţi toate astea./ Mîine sînt iarăşi de gardă“ (*Luni în gardă m-au chemat la 2 noaptea să declar un deces*, poem din prima secţiune, „Sinapse“).

Într-un poem cu accente biografice, *pentru că nu e ca la televizor* (al doilea din prima secţiune, „Sinapse“), Ionelia Cristea vorbeşte despre „fobiile“, „anxietăţile“, „crizele“ şi somatizările frecvente „la sfîrşitul programului“: „din cînd în cînd imagini ale florilor/ plesnite lîngă barbotoare şi jumătăţi de corpuri paralizate/ în paturi cum se nimereşte// pentru că toţi oamenii ăia frumoşi relatînd vag melancolic/ poveşti în lift sau pe coridor în timp ce plăgile se închid pur/ şi simplu nu există – aşa cum nu există compensaţii/ pentru fiecare lucru abandonat sau pierdut revelaţia/ spaimei care îţi înţepeneşte în cap// vorbesc exact ca atunci cînd am ajuns în Bucureşti energie şi/ entuziasm plus bonus pentru transportul în centru muşcate/ înflorite agăţate haotic la ferestre şi nu poţi să imprimi viaţă/ fără o doză de tupeu şi încredere în destinul personal/ o dragoste şi un ataşament perfect normale// am foarte puţini prieteni îi menţin. Alex a lăsat-o şi el/ baltă şi a plecat din ţară i s-a rupt filmul/ dimineaţa cînd mai intru pe net îmi povesteşte/ despre Amsterdam şi prăjiturele mă aşteaptă/ să hoinărim pe canale să vedem abrupt şi intens/ cum alunecă soarele de pe acoperişul unui spital“. Interesant este, la un moment dat, transferul medic-pacient, ca în psihanaliză, numai că, în acest caz, cel ce realizează acest transfer este chiar medicul: „Cîteodată în camera de gardă întinsă pe patul de spital/ închideam ochii pentru cîteva secunde şi/ cînd îi deschideam nu ştiam ce caut acolo; dacă eram/ medic sau pacient, dacă nu compensam (fără să ştiu)/ la nivel energetic ceva mai profund“ (*Cînd l-am externat din spital era aproape bine*). Sau în aceste versuri puternice: „...Energia scade,/ piciorul paralizat al bărbatului/ se ridică. E un cumul de afinităţi,/ o stranietate între două corpuri./ Amorţirea lui în piciorul meu. O vază/ cu flori se clatină şi cade la pămînt“ (*Soţul îşi priveşte soţia. Ea deschide*, în secţiunea „Noaptea de gardă“).



Ionelia CRISTEA

Noaptea de gardă
Editura Cartea Românească
Bucureşti, 2015, 70 p.

Secţiunea a doua, „Noaptea de gardă“, mi se pare cea mai bună a cărţii, alcătuită dintr-o serie de poeme concentrate, de un expresionism crud, care surprind – adeseori descriptiv, alb, în enumerări de termeni medicali – violenţa bolii şi proximitatea (terifiantă a) morţii: „Mă apropii încet de patul lui, cu o seară/ înainte nu dormise deloc transferat/ de la interne cu mari dificultăţi,/ pe noptieră un mic dejun, inhalatorul,/ dopurile pentru urechi. Îşi scoate masca/ de oxigen delirează şi chipul/ i se învineţeşte. Ploaia cade peste/ acoperiş. Cu o drenă pe spate, inspiră/ adînc, îşi ridică capul mă întreabă/ hîrîind dacă mi-e frică de moarte,/ în fişă nici o epicriză – îi spun că nu,/ deşi mint, zîmbesc detaşat şi mă apuc să scriu“ (*Mă apropii încet de patul lui, cu o seară*).

De fapt, în toate aceste poeme de „gardă“, de spital, poeta execută o mişcare de du-te-vino, din interior spre exterior şi invers, un transfer permanent de conştiinţă, dar şi de corporalitate (vezi mai sus: „o stranietate între două corpuri./ Amorţirea lui în piciorul meu“), de la medic către pacient şi invers – către o zonă gri, liminară, transpersonală, dominată de anxietate, spaimă şi proximitatea morţii. Ba chiar, într-un poem mai amplu în proză, beckettian prin această reducere aproape de zero a condiţiei umane, Ionelia Cristea împrumută perspectiva celui bolnav, paralizat: „Se blocase în propriul corp deşi îşi simţea partea stîngă. Ştia pe dinafară cum este. O prelungire a interiorului. Vizualiza cît de lungi sînt braţele, picioarele, trunchiul, cum se îmbină o piesă cu alta. Şi deodată toate ale tale deveneau stranii, inutile. Se conturau cu precizie. Ocupau spaţiu, dar funcţionau aberant. Era paralizat pe dreapta şi nu putea vorbi“ (*Simţi pe încheietura stîngă o legătură plecată din marginea patului*).

Traume familiale

Ultimele două secţiuni, „Tot ce a fost“, respectiv „Fişiere“, sînt, probabil, mai vechi, cu poeme tatonante, de regulă biografice: *Copilăria mea indecisă*, *Un dreptunghi în care ne adăposteam sub masa de lemn*, *Tata* ş.a. Chiar şi aici, avem de-a face cu aceleaşi sentimente, ce capătă un puternic accent de traumă familială: anxietatea şi moartea (moartea bunicii, a tatălui, adolescenţa marcată de anxietate, vid şi, mai tîrziu, lipsă de sens). Citez doar un scurt poem al durerii, dar şi al vitalităţii, un poem al strigătului pur expresionist: „durerea asta acută/ inutilitatea tuturor/ frăgezimea cărnii pe oase// o simţi pînă aproape de măduvă// o mînă caldă pătrunde în alta// ieşi înnebunit în mulţime/ şi ţipi“ (*încetul cu încetul mă trezesc la viaţă*, din secţiunea „Tot ce a fost“). Mai notez şi o încercare poetică *à la* Cristian Popescu, dar cu o notă în plus de morbid, de patologic (boală ereditară şi iubire incestuoasă) – e vorba de ultimul poem, în proză, al volumului, *Se uita la ea cum soarele îi învăluia corpul. Stătea întinsă pe pat şi*.

Cu această amplă metaforă a „nopţii de gardă“, a experienţelor-limită, a zonei gri care desparte viaţa de moarte, interiorul de exterior, conştiinţa proprie de conştiinţa celuilalt, Ionelia Cristea debutează promiţător în poezie: ea are o sensibilitate, dar şi un simţ al limbii propriu-zis poetice. —

EVENIMENT SUSȚINUT DE
Radio România
PIANUL CĂLĂTOR
ROMANTIC EXCLUSIV. CHOPIN
24 MARTIE -21 MAI 2016
TURNEU EXTRAORDINAR AL PIANISTULUI
HORIA MIHAIL
UN PROIECT
PARTENER PRINCIPAL
SPONSORI
TRANSPORTAT DE
COPRODUCĂTORI
PARTENERI

Duminică, 27 martie, ora 11.00, Sala Studio
IN MEMORIAM
JORJ VOICU-25ani
Eveniment organizat de Ziua Internațională a Teatrului cu ocazia împlinirii a 25 de ani de la moartea actorului
Prezintă: Dorina LAZĂR *(directorul Teatrului Odeon)*
Sanda MANU *(regizor)*
Din program:
Dezvelirea bustului realizat de sculptorul Dragoş Cătălin Munteanu
Proiecție de film - *Un portret* realizat de Casa de Producție a Televiziunii Române
Teatrul Odeon 70 ani 1946-2016
INTRAREA LIBERĂ

„Inima ca o dronă“

Alina PURCARU

Ca un tunel prin care nu se întrevede nici o gură de aerisire se deschide *aparenta naturaleţe a vieţii*, volumul publicat anul trecut de t.s. khasis – între cărţile de poezie scrise în ultima vreme, printre puţinele de neocolit. E o carte cu o tensiune invazivă, cu o densitate a stărilor şi a faptelor rememorate pe care *arta scalpării*, volumul cu care khasis debuta la Editura Vinea, în 2005, doar o anunţa, pentru ca acest nou volum să o ducă la intensităţi disturbante.

Ceea ce emană cartea cea mai nouă a lui t.s. khasis, dincolo de planul denotativ, al realităţilor, e densitatea unei materii poetice destructurante, inconfortabile – o materie care angoasează, una de care nu se poate face abstracţie. Construit într-o tonalitate proprie intervalelor ce urmează după rupturi, volumul emană o concentrare acumulată din notaţii aparent aleatorii, care triază fapte şi gesturi discontinue. Ascunse sub senzaţia de anodin, toate cadrele pe care acest poet le selectează la montaj neliniştesc însă, aşa cum numai lipsa de speranţă din locurile goale, abandonate o poate face.

Cum se povesteşte trauma

Khasis nu a făcut niciodată un secret din devoţiunea lui obsesivă pentru scris, pentru necesitatea viscerală de a traduce, prin filtrul poematic, cele mai necruţătoare probe pe care viaţa le poate scoate cuiva în cale. Pentru el, scrisul, ca şi restul dependenţelor pe care le-a acumulat, de-a lungul anilor, într-o fişă biografică încărcată de complicaţii, e doar un alt nivel de funcţionare a propriului metabolism, unul perturbat de intervenţii cu efecte traumatice. *Aparenta naturaleţe a vieţii* e un text compact, iritant şi (auto)mutilant, o compoziţie care consumă cu aviditate aerul din jur şi care îşi comunică, fără pauze, adevărurile. Adevăruri despre marginalitate, abandon, neputinţă şi ratare, adevăruri care nu lasă loc pentru un final schimbat, adevăruri care, indiferent de modul în care se lasă translatate în versuri, secretă durere.

Cartea e structurată asimetric, în două părţi inegale: un intro care anunţă tonalitatea generală, „un căţel mecanic, un poster cu luna“ şi un corp poetic amplu, montat într-o naraţiune a claustrării şi aşezat sub titlul „supravegheat“. Întreaga construcţie e traversată de referinţe la copil, Sonia (căreia îi e şi dedicată cartea), la o femeie de care era odată legată dragostea, la abuzuri.

> ***Poezia lui t.s. khasis e o poezie a deziluziilor în aceeaşi măsură în care tot ea afirmă posibilitatea unor sisteme de apărare, oricît de precare, chiar atunci cînd întreaga lume pare să îşi dezvăluie numai resorturile abrutizante.***

„Supravegheat“ e, în aparenţă, cronica zilnică a vieţii într-un spital de psihiatrie, a vieţii la Obregia – „e vorba doar de conservare şi dependendenţă/ eu sînt poet, unul internat la obregia“ –, dar aproape totul, în această carte e „în aparenţă“. Numai ruşinea, dovada actelor, a pierderilor şi a neputinţelor care au frînt definitiv ceva în vocea care se agaţă de o poveste păstrează cu cruzime statutul de adevăr. „O să-mi lipsească fiecare poveste şi/ confuzia va lua chipuri tot/ mai greu de exprimat.“ Povestea e esenţială, cu atît mai mult cu cît pare imposibil de închegat, cu atît mai mult cu cît sensul ei devine tot mai greu de explicat, iar încleştarea cu memoria, din ce în ce mai fără rost.

Într-un interviu ceva mai vechi, khasis mărturisea că poezia se arată abia atunci cînd începi să povesteşti, cu alte cuvinte, cînd accesezi un joc mereu la limită cu memoria, un tip de negociere diferită de cea cu experienţa *stricto sensu*. Epicul care susţine poezia lui khasis cu acest raport de forţe are legătură: cu balansul tensionat dintre neputinţă şi tentaţia de a activa, chiar cu cele mai firave impulsuri vitaliste, straturi inconfortabile, dar pulsatile de memorie. Şi pentru ca drama să fie dusă pînă la capăt, acest raport e jucat pe un fundal mereu instabil şi precar. Ruptura de sine, ca şi efectul de scindare a prezentului, transformat într-un mozaic existenţial în care timpurile se amestecă, se citeşte limpede în situaţia spitalizatului, a celui aflat în forme extreme de izolare: „existenţele noastre par atît de îndepărtate/ încît ne privim bulinele din palme şi ne închipuim acolo/ voioşi modelaţi pînă la inocenţă şi micuţi/ aşa cum am fost“. Abandonul, inclusiv în varianta de cedare, e senzaţia care invadează „povestea“, chiar dacă numită propriu-zis e abia în mod excepţional: „mi-e teamă să nu rămîn pentru totdeauna aici/ printre geometrii hipnotice perfecte de gresie/ un cer senin în HD/ dar dacă aş rămîne?“. Sentimentul de inutilitate e o altă dominantă: „nimic nu pare inutil pînă cînd nu ai pierdut ceva cu adevărat“.

Despre abandon, cu blîndeţe

Nimic care să pledeze într-o improbabilă apărare a celui căzut, nimic insistent, autovalidant, doar constatare a neputinţei, într-un ton de renunţare blajină, dar încă nedusă pînă la capăt. Doar scepticism şi neîncredere şi, din loc în loc, o blîndeţe pe jumătate indiferentă, pe jumătate temătoare: „Nu mai pot fi modificat/ eu însumi nu mai pot clinti din loc o frunză –/ e greu să-mi recomanzi ceva“. Sau: „lui moise i-au trebuit 40 de ani pentru a străbate un deşert,/ mie tot atîţia ani ca să-mi dau seama că sînt singur/ şi că nu mă mai crede nimeni“. Sau „acea linişte aproape languroasă/ cînd îţi vezi inima ca pe o dronă“. Singur, cu senzaţia unei perpetue inadecvări şi inutilităţi, cel care îşi înregistrează mişcările zilnice e, din timp în timp, străbătut de nevoia de a ieşi din propria izolare, din capsula propriului eşec: „sună-mă sună-mă mai spune-mi că nu sînt singur“. E, fără îndoială, o poezie a crizei, dar a unei crize permanentizate. Cu toate astea, sinele pare să aibă mereu pregătiţi senzori proaspeţi, gata să o capteze, să o treacă pe foi de diagnostic precise, care nu menajează pe nimeni. Citez din finalul cărţii, care aruncă în pagină ironia cu toate nunaţele celei mai fruste renunţări: „e deja întuneric/ îmi dau seama şi momentul în care/ îmi dau seama/ corespunde/ cu replica ei de acum cîteva ore: mă cac pe talentul tău –/ şi eu dragă/ şi eu.“

Poezia lui t.s. khasis e o poezie a deziluziilor în aceeaşi măsură în care tot ea afirmă posibilitatea unor sisteme de apărare, oricît de precare, chiar atunci cînd întreaga lume pare să îşi dezvăluie numai resorturile abrutizante. Iar acest adevăr pe care *aparenta naturaleţe a vieţii* îl dezgoleşte spulberă toate banalităţile care pot, în genere, contamina poezia şi ajunge la os, la un rost vital. —

t.s. khasis
aparenta naturaleţe a vieţii

t.s. khasis

aparenta naturaleţe a vieţii
Casa de Editură Max Blecher, Bistriţa,
2015, 128 p.

Intersecţii

Despre reverberaţii şi moşteniri

Michael FINKENTHAL

E greu să rămîi un „observator“ cantonat exclusiv în domeniul cultural, într-o atmosferă saturată de vaporii unui combustibil explosiv, constituit din fragmente de discurs politic amestecate cu considerente economice, abundent condimentate cu boabe de mesianism religios. Mi se va obiecta că a fost dintotdeauna cazul şi că o asemenea constatare nu face decît să confirme *Eclesiastul*, cu al său „nu e nimic nou sub soare“. Doar că înţeleptul care a scris acest text nu ştia nimic despre modernitate, postmodernitate şi postumanismul care va veni în urma lor. Asta deoarece, în ciuda faptului că a fost un acceptabil cunoscător al pendulărilor dialectice şi că s-a dovedit capabil a face diferenţa între text şi context, nu i-a trecut prin minte că omul ar putea fi *uman*, adică perfectibil.

Adevărat, politicul, economicul şi credinţa în divinitate au stat întotdeauna pitite, mai mult sau mai puţin invizibile, în mai toate cotloanele vremurilor. Eroii şi eroinele miturilor şi ale tragediilor Greciei Antice au fost oameni cu destine excepţionale, dar nu încă „umani“. Mult mai tîrziu, în modernitate, de la Shakespeare şi pînă la enciclopediştii secolului al XVIII-lea, modelele noastre şi-au mutat lăcaşul în centrul universului, devenind astfel... umani. Într-atît încît au început să considere politicul, economicul sau religia ca definitorii în ceea ce priveşte soarta sau destinul lor individual.

Încet, încet, s-au împăcat cu ideea că, pe de o parte, sînt fiinţe care tind mereu să-şi depăşească condiţia, acum numită „umană“, dar, pe de alta, sînt supuşi legilor „obiective“ ale istoriei (precum Karl Marx şi învăţăceii săi). Revoluţiile care s-au succedat între 1789 şi 1917 au fost urmate de două războaie mondiale: „modernitatea a dat faliment“, au constatat un număr de intelectuali occidentali care, după 1950, au respins comunismul de factură stalinistă.

Au apărut profeţi noi, unii veniţi din deşertul poststructuralist, alţii i-au urmat şi ne-au condus, vreme de patruzeci de ani, prin alte deşerturi. Iar acum, cînd cu cărţile sfinte ale deconstrucţiei în mînă credeam că am ajuns, în sfîrşit, în Canaanul postmodern, sîntem pe cale de a fi exilaţi din nou.

Situaţia a devenit într-atît de dificilă încît, astăzi, bietul *observator cultural* este descumpănit, dacă nu total pierdut: sărmanul de el nu mai ştie dacă *cultura* mai este un concept frecventabil, dacă poziţia sa de *observator* este legitimă şi/sau dacă mai are de jucat vreun rol în societatea contemporană. De ce, despre ce şi pentru cine să scriem? Capitalismul este peste tot, insidios, lacom şi ucigător, tehnologia este mai diabolică decît săraca Satană, care la vremea ei trăia într-o lume în care Transcendentalul mai părea să rînduiască lucrurile, pe cînd monştrii născuţi de aceasta din urmă, mă refer la „tehnologie“, ne-au transferat definitiv într-o lume a contingenţei şi a arbitrarului. Trăim în cîmpul Puterii, din gravitaţia căreia nu mai putem scăpa, a spus sfîntul Foucault, şi nici Sloterdijk, şi nici Agamben nu ne sînt de mare ajutor. Iar bietul Umberto Eco a murit. Un adevărat coşmar.

Noroc cu centenarul Dada. *Replay*: ne întoarcem cu o sută de ani în urmă. Un nebun – vorbim desigur de... Monsieur Antipyrine – anunţă, la Zürich, că arta a murit, că lumea nu are nici o noimă, dar că, în ciuda acestui fapt, este totuşi plină de tîlc. Că sîntem şi nu sîntem în acelaşi timp, că vom reuşi cu siguranţă în tentativa noastră de a nu reuşi cu orice preţ. Că sîntem magnifici, dar minabili. *Stop cadru*: ne uităm în jur şi constatăm că parcă nu au trecut o sută de ani de atunci.

Lumea astăzi, aici sau aiurea, ne apare tot mai dadaistă. Fără să precizăm locuri şi fără să dăm nume.

Mă bucur că revista *Observator cultural* a mediatizat abundent conferinţa *Dada: reverberaţii în secol*, organizată de Muzeul Naţional al Literaturii Române, la sfîrşitul lunii februarie.

Pentru că, într-adevăr, aşa cum a spus unul dintre participanţii la aceast conferinţă, despre reverberaţii este vorba şi nu despre o moştenire. Poate că, totuşi, *observatorul cultural* mai are încă ceva de spus...

Columbia, 19 martie 2016

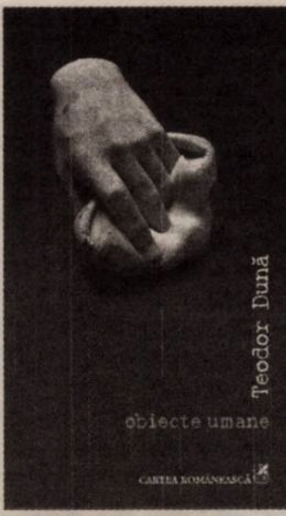
„Tărîmul kauf“ şi „reclamele vieţii fericite“

Bianca BURŢA-CERNAT

Noul volum al lui Teodor Dună arată, încă o dată, că orice generalizări despre poezia „generaţiei 2000” – implicit aplicarea universală, complet nenuanţată, a etichetei de „minimalism” – sînt, eufemistic spus, contestabile. Că poezia douămiistă înseamnă mai mult decît o muzică de fundal, fără semnificative variaţii, fără abateri de la o formulă-standard, obstinat prozaizantă, biografistă, minimalistă ş.a., că, dimpotrivă, ea adună deja o serie de individualităţi, de voci distincte – a devenit, în ultimii ani, tot mai evident. O asemenea voce distinctă este autorul *obiectelor umane*, poet care, fără a distona cu generaţia căreia îi aparţine, merge pe un drum al său, solitar poate – cum lasă a se înţelege şi Simona Sora, într-un text de recomandare de pe coperta a patra a noului volum: „lumea” figurată aici ar fi una „cu totul nouă, care nu seamănă cu nimic din ce putem citi azi în poezia românească şi în care Teodor Dună este pe cît de singur, pe atît de adevărat”. Subscriu acestei observaţii. Într-o lume şi într-o literatură (post-postmodernă) care au renunţat, cel puţin aparent, la mizele ce transgresează registrul diurnului banal, cotidianismul lipsit de orizont, Teodor Dună îşi asumă – într-o formulă despre care s-a spus că ar fi neoexpresionistă sau cvasisuprarealistă – o *poezie de viziune*, coerent imaginativă şi neliniştitor interogativă.

În *obiecte umane*, nici un cuvînt nu e scris cu majusculă, dar fiecare poem redescoperă vechi mize ale poeziei cu viziune metafizică. Urmînd liniile unui desen suprarealist, imaginaţia poetică pune în scenă, cu toată gravitatea (o gravitate autentică, ţinînd de sensibilitate, nu de retorică), spectacolul unei apocalipse cotidiene. Sensibilitate „apocaliptică” trădează, din cînd în cînd, şi alţi congeneri ai autorului; dar discursul lor are un cu totul alt sound – minimalizator şi mult mai ironic –, recuzita lor imagistică ocolind din principiu gravitatea scenariului eschatologic. Teodor Dună scrie o poezie a spaţiilor invadate de o realitate neliniştitoare. Găsim aici un peisaj citadin în care „blocurile au tendoanele atît de rupte”, metroul înaintează prin „pîntecele vîscos al celui mai mare mort”, iar „minunatele bulevarde” nu pot fi străbătute decît „bine înfăşurat într-o lume/ mai puternică decît cel mai tare alcool”.

> ***În obiecte umane, nici un cuvînt nu e scris cu majusculă, dar fiecare poem redescoperă vechi mize ale poeziei cu viziune metafizică.***



Teodor DUNĂ

obiecte umane
Editura Cartea Românească, Bucureşti,
2015, 104 p.

Aceasta, în pandant cu spaţiul închis, la fel de angoasant, al unei locuinţe unde obiectele banale participă, la rîndul lor, la o previzibilă apocalipsă. Tonul, suficient de (auto)ironic pentru ca să nu fie profetic, anunţă iminenţa crizei, a colapsului, a catastrofei. Nu e o poezie similiintimistă a obiectelor însufleţite şi a interioarelor protective, reconfortante, ci o poezie în care atari obiecte şi decoruri, cîndva vii (sau participînd la un joc „de-a viul”), ating vîrsta îmbătrînirii şi se pregătesc să expieze: „toate obiectele din jur sînt ghemuite./ abia mai respiră. le-au apărut riduri adînci./ le ating încheieturile, număr ultimele sunete ale inimilor.// [...] şi cu sfială sufletul perdelei iese/ din perdea şi unduindu-se acoperă sufletul sertarului./ învîrtindu-se, sufletul cuţitului se înfige în sufletul/ delicat al batistei, iar sufletul vazei/ se aşază tandru împrejurul sufletului mic al agrafei” (*sufletele obiectelor*). Ambiguitatea om-obiect e consecvent întreţinută, obiectele tind, fie şi ironic, spre umanizare, în vreme ce trupurile umane îşi exhibă reificarea. Umanul e mult prea mult materie, „carne” (îmbibată de o ireprimabilă „tristeţe”) – cuvînt şi imagine recurente, reluate pe alocuri pînă la o extrem de semnificativă saturaţie. Emblematic e, din acest punct de vedere, „tărîmul kauf” – din epoca hipermarketurilor şi a „reclamelor vieţii fericite” –, univers al consumului şi excesului, al absurdului şi grotescului; aici „nu e nimeni care să spună «nu»// iar cînd cărucioarele sînt pline portbagajele pline/ încep să-şi îndese în gură ca-ntr-o maşină de tocat/ carne de oaie şi carne de porc/ îşi umplu buzunarele cu păstrăvi şi crapi...”.

Plinurile şi golurile – alte recurenţe definitorii în *obiecte umane* – ajung să semnifice aceeaşi dezolare. Totul culminînd cu paradoxala pustietate a spaţiilor supraaglomerate, umplute pînă la refuz cu „oameni”. Identităţile şi graniţele sînt incerte. Şi, tot paradoxal, lumea e descrisă ca fragmentare arbitrară, violentă, dar şi, simultan, ca un continuum cvasi-indistinct: „nu mai văd marginea obiectelor./ tot ce mă înconjoară e rupt./ de parcă cineva ar fi smuls o parte din fiecare lucru.// un clei transparent, dens curge din ceea ce/ a mai rămas [...]// ...marginile dispărute se varsă/ unele în altele, se amestecă, încep să crească în toate părţile” (*margini dispărute*). În „lumea viilor” (a se citi: a celor vii) – lume terifiantă, aşa cum e figurată ea, de exemplu, în *pastel cu proteze*, unde, într-o secvenţă de real privită cu simulată detaşare, *zoom*-ul cade pe „o bucată de mînă lîngă o bucată de fier de călcat” –, nu pare să fie posibilă decît o coerenţă a dezastrului, a rupturii, a fragmentării, a dezmembrării şi des-compunerii: „...o unghie roşie atîrnă de o clanţă murdară/ deasupra ei, cîteva degete aşezate strîmb într-o conservă.// în stînga, o tablă îndoită pe care se topeşte un petec/ de carne. la doi metri mai jos, o gură de canalizare/ muşcă din omoplaţi”.

Unele poeme au turnură de parabolă – precum acela despre „lucrurile mari” „împinse spre margini de lucrurile mici”. Parabola are, pe alocuri, o desfăşurare cvasinarativă, ca în *cer acoperit*, unde scenariul unei apocalipse lente, dar de nestăvilit, în decor citadin, neacceptată pînă în clipa din urmă („doar un copil şi-a ridicat mîna, dar nu/ a fost nimeni care să se uite dincolo/ de degetele lui”) – cînd oraşul se surpă şi dărîmăturile acoperă tot cerul „şi cînd cădeau peste ei hălcile de carne din/ măcelăriile înclinate, cînd cădeau sticle, conserve/ şi saci de cărbuni din magazinele răsturnate// [...] cădeau tone de oţel/ topit...” – culminează cu o tardivă şi inutilă revelaţie: „iar cei care nu voiau să vadă, tot vedeau./ şi gurile fără aer ale ochilor căutau fîşii albastre de cer/ şi atunci cînd le găseau, mai mici decît panglicile,// mai mici decît degetele copiilor,/ simţeau că li se arată ceva/ într-adevăr nemaivăzut”. Impresia generală este de fluiditate: structuri sintactice şi semantice prelungesc, în succesiunea lor, aceeaşi imagine, vin în cascadă şi o amplifică.

După *trenul de treişunu februarie* (2002), *catafazii* (2005) şi *de-a viul* (2010), *obiecte umane* reconfirmă individualitatea unui poet şi marchează, fast, maturizarea acestuia.

---

de-clic(k)/atelier deschis

Marea Împăcare (I)

Bogdan GHIU

În zorii modernităţii imperialist-maritim-industriale (*i.e.*) europene, Împărăţia de Mijloc a ales să se reproducă simbolico-ritualic şi să se copieze terestru la nesfîrşit pe sine, preferînd o repliere minuţios-„artizanală” pe Tradiţie (perfecţionistă nu în sensul teleologic occidental, acela al unei perfecţiuni care trebuie atinse, ci în acela, propriu şi extra- sau a-modern, al unei perfecţiuni anistorice care trebuie repetate, reluate „pe loc”). China s-a izolat, s-a fixat, oferindu-se doar ca obiect şi ca spectator spectacolului hiperdezvoltării occidentale. A devenit, încet-încet, teren predilect al misionarismului de toate tipurile, atît religios, cît şi, poate mai cu seamă, secular. Imperialismului expansiv maritim, european şi occidental, China i-a opus un imperialism teritorial, al cerului-pe-pămînt, al proiecţiei perpendiculare pe loc, întors către sine, spre înăuntru, de veşnică auto-ocupare şi autocolonizare: un imperialism al persistării, al rămînerii (tu însuţi). Şi asta, printr-un soi de (doar aparent paradoxal) *bricolaj de masă* (sau „industrial”): repetare non-maşinică.

„Boicot al istoriei”, s-a spus. Rezistenţă la conceptul occidental de istorie, ar trebui, poate, spus, adică alt fel de a concepe, non-occidental, istoria şi istoricitatea, adică de raportare la finitudine. Persistînd, însă, în experimentarea dominaţiei aproape exclusiv prin puterea codificatoare a simbolurilor, a semnelor şi a ritualurilor, şi neîncetînd, în felul acesta, să rafineze, împingînd pînă la ultimele consecinţe ale abstractizării exercitarea pur *semiotică* a puterii, prin artefacte ieftine şi uşoare, dar ingenioase şi, mai ales, minuţioase, aplicate, în acelaşi timp abstracte şi tradiţional intuitive.

Astfel încît post-post-modernitatea sau, aşa cum se spune deja, „a patra revoluţie industrială”, cu hiper-dematerializarea ei tehnologică (aceea, contemporană, în care toate distincţiile şi opoziţiile sînt abolite sau făcute, mai exact, indiscernabile, în beneficiul uneia singure, fundamentale: aceea de avere şi de putere, care redevine masivă, faraonică), găseşte, azi, China într-o poziţie de lider, de *driver*: în frunte, la locul potrivit. Cu veşnicul ei „capitalism de stat” confucianist, ca versiune proprie a atît de fantasmatei „a treia căi”, China a fost ajunsă din urmă de globalizarea hipersemiotizantă actuală: din revoluţie în revoluţie, istoria a făcut un ocol şi s-a închis într-un cerc, astfel că pe zi ce trece devenim tot mai „chinezi”. Numai că în vreme ce globalizarea occidental(izant)ă are la bază „deriva” sau „revoluţiile” tehnologice, însemnînd, de fapt, o ruptură aproape totală de Tradiţie (în măsura, desigur, în care secularizarea nu înseamnă, de fapt, cu termenul atît de inspirat, profetic chiar, al lui M. Eliade, decît „camuflarea” sacralităţilor tradiţionale, deci o „eficientizare” a acţiunilor şi o intensificare mascată a efectelor lor), în cazul Chinei tocmai atenta gestionare a raporturilor cu Tradiţia garantează trans-modernitatea regresivă de ultimă oră (arhi-modernitatea, modernitatea cea mai veche, de bază, a omului).

Mai mult, aşadar, decît de o ajungere din urmă a Tradiţiei chineze de către trans-arhimodernitatea globalizantă a Occidentului ca sistem-lume, ar trebui, poate, să vorbim de o întîlnire a două linii tradiţionale, aceea a Occidentului şi aceea a Orientului extreme, care pînă acum au fugit una de alta, reintersectarea a două macro-evoluţii care, după ce au divers, încep să conveargă, astăzi, într-o hiper-sinteză a dominaţiei simbolic-semiotice globale, propunînd, de ce nu, în condiţiile noii alianţe de fapt a fundamentalismelor monoteiste reunite, o neaşteptată regăsire a ideii guénoniste de Mare Tradiţie Unică.

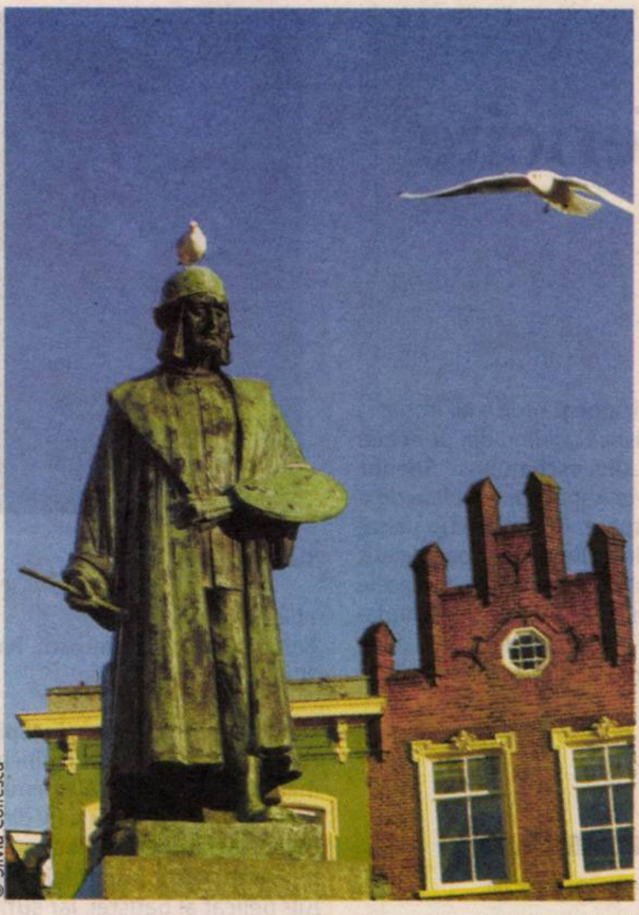
Dincolo de diferenţele pur istorice, „factuale” Orient-Occident, marele şi poate singurul universal, acela al dominaţiei universale, altfel spus, universalul puterii (singurul universal, probabil, al omului), pare a resorbi, astăzi, orice diferend. Planetele se aliniază şi salvează umanitatea prin regăsirea marii înţelepciuni comune a „violenţei simbolice”, care nu mai trebuie să presupună costuri, adică să nici nu mai fie nevoită să se exercite, fiind deja internalizată prin dresaj reunificat tradiţie-tehnologie.

Istoria relaţiilor redevenite convergente, adică a marii regăsiri, a marii reunificări Orient-Occident, China-Europa sub semnul *dominaţiei semiotice globale*, a „semiocapitalismului” global, este, prin urmare, destul de simplu de scris, de rezumat, de sintetizat, dat fiind că povesteşte ea însăşi o sinteză, o reunire, o regăsire: aceea a trecerii de la *simbol* la *simulacru*. Ceea ce, deconstructiv vorbind, n-ar fi posibil dacă simbolul însuşi, adică însuşi motorul sacralizant al tradiţiei (jumătatea ne aşteaptă în ceruri), n-ar presupune deja simulacrul. Fără religii nu sînt posibile secularizări. Dacă nu cumva, totuşi, conceptul occidental de secularizare va fi presupunînd, totuşi, *monoteismul*, în vreme ce politeismul şi „păgînismul” ar fi reprezentat, deja, o sinteză sau mai exact o *indistincţie* sacru-profan, religios-laic, adevărata regăsire Est-Vest fiind, de fapt, ieşirea Occidentului de sub jugul monoteismelor fie şi „secularizate” şi întoarcerea lui la *pragmatismul* „multicultural” al religiilor deja civile ale Orientului.

Viziuni ale unui geniu. Hyeronimus Bosch

Silvia COLFESCU

> „Alţii caută să picteze oamenii aşa cum apar ei din afară; acesta are curajul să-i picteze aşa cum sînt ei în interior."
>
> Juan de Sigüenza,
> călugăr spaniol hieronimit, 1605


© Silvia Colfescu

Bosch, pictorul

Acum 500 de ani, mai precis în 9 august 1516, se săvîrşea, în impozanta catedrală gotică Sint Jan din 's-Hertogenbosch, slujba de înmormîntare a unuia dintre cei mai importanţi cetăţeni ai acestui orăşel şi ai umanităţii, pictorul Hyeronimus Bosch. Născut aici către 1450, pe adevăratul lui nume Hyeronimus van Aken, dintr-o familie de pictori provenind din Aken (Aix la Chapelle sau Aachen), pictorul a adoptat, mai tîrziu, numele localităţii în care a văzut lumina zilei şi în care familia lui se stabilise din 1426: 's-Hertogenbosch, Pădurea Ducelui, numită prescurtat de localnici Den Bosch.

A copilărit în casa familiei, păstrată pînă astăzi în Piaţa mare a oraşului (adresa actuală Markt 29). A lucrat în atelierul familial, probabil situat în casa părintească, în care mai lucrau, alături de el, tatăl, unchii, fratele lui mai mare şi nepotul său, pe lîngă cîţiva ucenici. Căsătorit în 1481 cu fiica unei familii de negustori bogaţi, Aleid van de Meervenne, a trăit într-o casă din aceeaşi piaţă, azi cu adresa Markt 61.

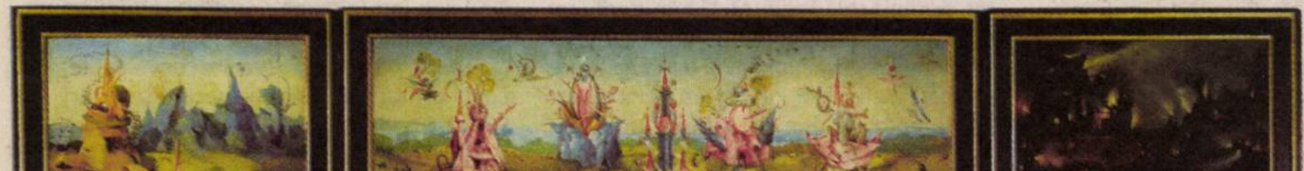
A făcut parte din elita oraşului, mai ales după ce o clientelă aleasă, regi şi nobili de rang înalt, a început să fie interesată de opera lui. Filip cel Frumos, fiul Împăratului Maximilian de Habsburg şi nepot al lui Carol Temerarul, îi comandă, în 1504, un triptic reprezentînd *Judecata de Apoi* şi îi cumpără încă o lucrare. Sora lui Filip, Margareta de Austria, poseda, în 1516, o *Ispitire a Sf. Anton* de Bosch. Comanditarul celebrului triptic *Grădina deliciilor* a fost contele Henri III de Nassau-Breda sau, poate, unchiul său Engelbert a II-lea. Ca o mărturie a preţuirii de care s-a bucurat, şi după moartea sa, pictura lui Bosch, se ştie că Filip al II-lea al Spaniei (1527-1598) îşi dorea să adune întreaga lui operă şi că, în camera sa de la Escorial, ţinea compoziţia *Cele şapte păcate capitale*, astăzi expusă la Prado.

În 1486, Bosch intră, ca frate de jurămînt, în Confreria Maicii Domnului. „Fraţii" se întîlneau în casa Confreriei sau în cea a unuia dintre ei: registrul de socoteli al Confreriei din 1498-'99 menţionează prînzul dat de fratele Hyeronimus la el acasă, cu care ocazie s-a servit, între altele, friptură de lebădă, delicatesă care apărea, de obicei, pe mesele nobililor. Aflăm despre un alt prînz dat de pictor din registrul pe anii 1507-1513. În registrul pe anii 1513-1519 este înscrisă data înmormîntării lui, pentru care s-a oficiat o mesă solemnă, cu cor şi cu orgă. Foarte probabil, Bosch a fost înhumat în micul cimitir care fiinţa, în acea vreme, lîngă capela Confreriei, existentă și astăzi pe nord-estul Catedralei Sint Jan (Sf. Ioan Botezătorul).

O expoziţie-eveniment

Pentru iubitorii artei de pe tot globul, evenimentul major al anului 2016 este marea expoziţie omagială Hyeronimus Bosch, deschisă între 13 februarie şi 8 mai la Noordbrabants Museum, 's-Hertogenbosch, Olanda. Este o bucurie de care amatorii au parte rar, în ultima sută de ani, expoziţii dedicate pictorului avînd loc numai de patru ori, la Rotterdam, în 1930 şi în 2001, la Rijksmuseum Amsterdam, în anii '50, şi la Noordbrabants Museum, în 1967. Pregătirile au durat 10 ani – primarul localităţii a avut, încă din 2007, ideea celebrării a 500 de ani de la moartea lui Bosch prin deschiderea unei expoziţii şi printr-o suită de evenimente culturale dedicate operei şi vieţii lui.

O expoziţie de o asemenea întindere poate fi organizată foarte greu: dintre cele aproximativ 25 de picturi de Bosch răspîndite în muzeele de pe tot globul au fost aduse, la 's-Hertogenbosch 20, însoţite de 19 desene din cele 21 considerate ca aparţinîndu-i indubitabil artistului. Pentru a putea executa acest tur de forţă, Noordbrabants Museum (care, fie zis în treacăt, nu posedă nici o operă a pictorului născut în Den Bosch) a avut ideea unei investiţii majore într-un proiect de cercetare ştiinţifică, Bosch Research Conservation Project (BRCP), la care a contribuit masiv Serviciul Patrimoniului Cultural în numele Ministerului Învăţămîntului, Culturii şi Ştiinţelor şi al Ministerului de Finanţe olandez, alături de parteneri privaţi. Muzeul s-a asociat, în acest scop, cu muzeele ce au în colecţiile lor opere ale pictorului. Rezultatul acestei laborioase activităţi a fost, pe lîngă expoziţia însăşi, crearea unei inestimabile baze de date. Mai mult, BRCP a investit în restaurarea unora dintre opere, între care cele păstrate la Veneţia, care figurează în expoziţie. Analiza ştiinţifică a tablourilor şi a desenelor s-a bazat pe întrebuinţarea unor tehnici de investigare de ultimă oră, macrofotografia, radiografia, reflectografia. Tablourile fiind executate pe panouri de lemn, dendrocronografia a fost de mare ajutor în datarea mai precisă a lucrărilor şi, pe această cale, în departajarea operelor autentice de imitaţii. Specialiştii au evaluat picturile nu numai după criterii tehnice, ci şi după sensibile criterii de analiză a tehnicii şi a stilului. În urma cercetărilor, au fost dezatribuite unele lucrări, dar a fost atribuită pictorului *Ispitirea Sf. Anton* (fragment), păstrată la Muzeul de Artă Nelson-Atkins din Kansas City, Missouri.


Bosch, *Grădina deliciilor*

Un univers neliniştitor

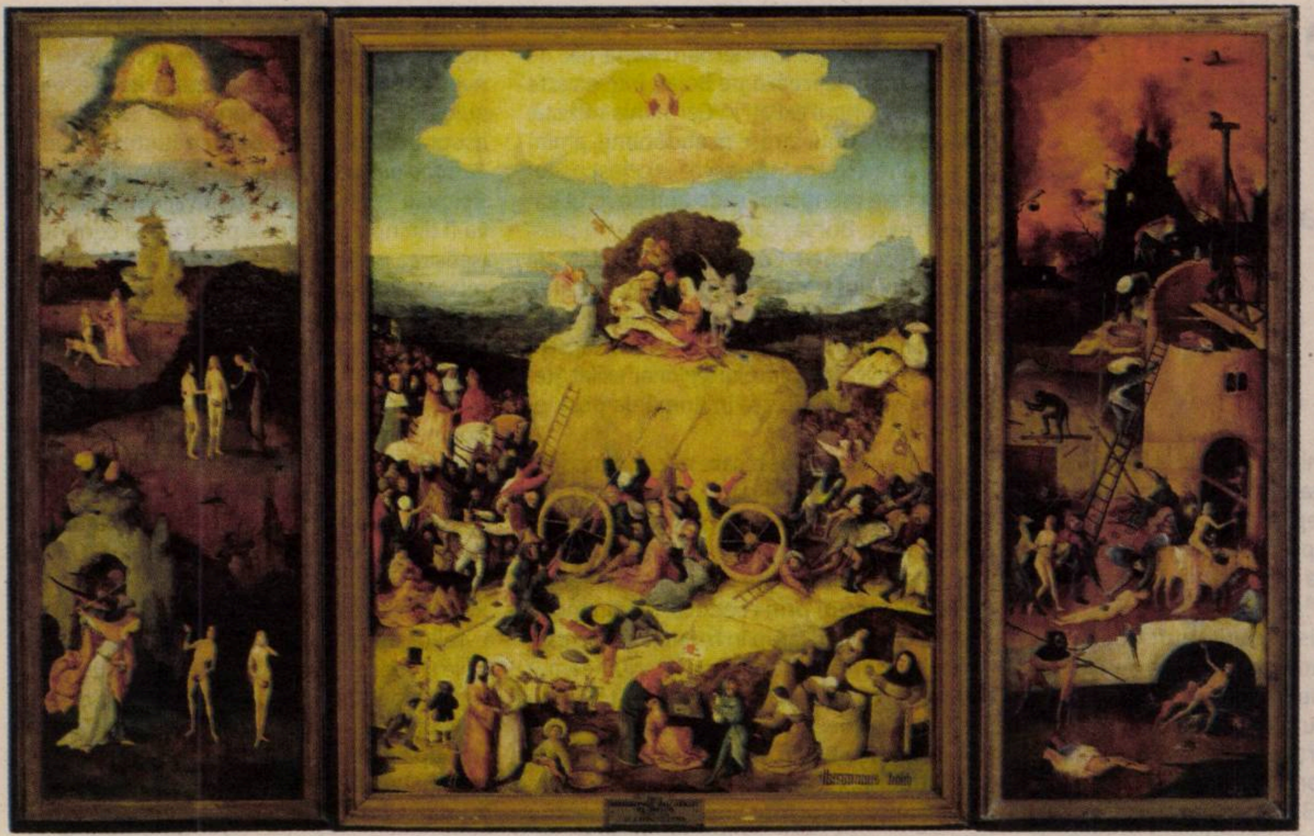
Pictor cu o viziune unică, dar cu numeroşi urmaşi, imitatori sau chiar falsificatori, Bosch este exponentul unui moment special, situat în timp între Evul Mediu şi Renaştere, produs al ambianţei artistice şi culturale din acele vremuri. Se pot discerne în picturile lui ecouri ale scrierilor cunoscute în epocă graţie apariţiei tiparului, în special *Viziunea lui Tundal*, de călugărul irlandez Marcus de Cashel (sec. XII-XIII), tipărită de Gerard van der Leempt în 1484 şi descriind o incursiune în lumea de dincolo, sau *Corabia nebunilor* de Sebastien Brant, tipărită în olandeză către anul 1500. Există opinii potrivit cărora arta lui ar putea fi redevabilă manuscriselor miniate olandeze ale timpului (cum ar fi *Heures de Catherine de Clèves* – cca. 1440 – unul dintre cele mai frumoase manuscrise cu miniaturi, aflat acum la Morgan Library & Museum), gravurilor germane sau chiar numeroaselor caiete cu modele pentru miniaturi care circulau în mănăstiri. Dar fantezia, inventivitatea lui au un caracter atît de special încît, de la prima privire, se constată originalitatea lui incontestabilă. Comparînd creaturile din tablourile lui cu miniaturile înfăţişînd iadul din *Heures de Catherine de Clèves* sau cu gravura lui Lucas Cranach descriind ispitirea Sf. Anton, devine clar că o filiaţie directă nu este de conceput şi că talentul lui Bosch a creat o lume cu o substanţă aparte, imediat recognoscibilă, o lume în care trama efemeră a realităţii se macină imperceptibil, scoţînd la iveală chipul unor adevăruri enigmatice și ameninţătoare.

Expoziţia de la Noordbrabants Museum este structurată pe secţiuni tematice: „Pelerinajul vieţii", „Bosch la 's-Hertogenbosch", „Viaţa lui Hristos", „Bosch desenator" şi „Sfinţi". În dorinţa de a restitui creuzetul cultural al epocii, tablourile maestrului sînt expuse înconjurate de lucrări ale unor artişti contemporani cu el, de picturi dezatribuite, de cărţi, de obiecte bisericeşti. Pe monitoare se derulează videouri în care sînt analizate detalii sau se fac comparaţii între originale şi copii, lămurind publicul asupra caracteristicilor picturii lui Bosch, a mijloacelor de identificare a originalelor, a evoluţiei lor în timp, a lucrărilor de restaurare.

Vedeta expoziţiei este spectaculosul triptic *Carul cu fîn*, împrumutat de Prado, ale cărui luminozitate, complexitate şi agitaţie fantastică ţintuiesc în faţa-i grupuri strînse de admiratori. Universul lui Bosch, pendulînd între claritatea de cristal a Raiului şi întunericul înflăcărat al Iadului, zugrăvind o umanitate supusă păcatului şi tînjind după redempţiunea imposibilă, populat de monştri pîndind din cele mai familiare colţuri, umple sălile de la Noordbrabants de o atmosferă densă de mister şi nelinişte. În ultima sală, cele patru panouri de la Veneţia, *Viziuni ale lumii de dincolo*, înconjurate de tablouri înfăţişînd sfinţi în rugăciune şi reculegere, aduc o notă de seninătate. Extraordinarul panou înfăţişînd îngeri ce poartă spre Rai sufletele celor iertaţi uluieşte omul modern cu priveliştea tunelului de lumină prezent în relatările celor care au trecut prin experienţa morţii clinice în zilele noastre.

Ansamblul este copleşitor, deşi se simte cu cruzime lipsa unor triptice esenţiale, legendara *Grădină a deliciilor* şi *Adoraţia Magilor*, de la Museo Nacional del Prado, Madrid, sau *Ispitirea Sf. Anton*, de la Museu Nacional de Arte Antiga, Lisabona. Copii de epocă – a panoului central şi a panoului din stînga, *Raiul* – ale *Grădinii Deliciilor* suplinesc într-o măsură lipsa originalului. În expoziţie figurează, totuşi, o *Adoraţie a Magilor*, cea de la Metropolitan Museum, şi fragmentul dintr-o *Ispitire a Sf. Anton*, păstrat la Kansas City, recent atribuit.

Au împrumutat tablouri muzeele Prado, Escorial şi Fundaţia „Lazaro Galdiano" din Madrid, Kunsthistorisches din Viena, Muzeul de Stat din Berlin, Muzeul Städel din Frankfurt/Main, National Gallery of Art din Washington, muzeele Metropolitan din New York, Nelson-Atkins din Kansas City, Boijmans van Beuningen din Rotterdam, Luvru din Paris, Muzeul de Arte Frumoase din Gand, Galleria dell'Accademia şi Museo di Palazzo Grimani din Veneţia, Groeningemuseum din Bruges. Pentru a se putea înţelege amploarea efortului Muzeului Noordbrabants şi al oraşului, este suficient să spunem că o asemenea adunare de opere de primă mărime a



Bosch, *Carul cu fîn*

© Silvia Colfescu

Mesageri ai *Grădinii deliciilor*

făcut, cu siguranţă, necesară plata unor sume enorme pentru asigurarea lucrărilor, ca să nu mai vorbim de pregătirea, amenajarea şi întreţinerea expoziţiei.

Sărbătoarea Bosch

Ca un omagiu modern adus pictorului, primul etaj al Muzeului Noordbrabants este ocupat de un triptic-instalaţie video, *The Fish Pond Song*, datorat artistului contemporan Jeroen Kooijmans, inspirat de iazul ce figurează pe panoul central al *Grădinii Deliciilor*. Filme turnate în diverse locuri ale lumii sînt integrate într-o compoziţie video prin care vizitatorul se plimbă însoţit de inefabilul *Cînt al iazului cu peşti* de Tommy Wieringa.

O expoziţie de ceramică de artă a Stedelijk Museum poate fi văzută cu aceeaşi ocazie: Picasso, Chagall, Braque, Dufy, Fontana, Cocteau, Man Ray etc. Sărbătorirea celui mai ilustru fiu al oraşului nu se limitează la expoziţia *Viziuni ale unui geniu*. La Jheronimus Bosch Art Center, găzduit într-o impozantă biserică dezafectată, este prezentată întreaga operă a pictorului, în còpii de înaltă calitate. Mai mult, personaje din tablourile lui Bosch, realizate în 3D, sînt risipite prin colţuri, creaturi bizare din cerurile *Grădinii deliciilor* plutesc în aer, suspendate de bolţi. În subsol a fost reconstituit atelierul pictorului. Cu intenţionate valenţe educative, expoziţia este o minunată incursiune în lumea maestrului, atît pentru copii, cît şi pentru adulţi. Un lift duce vizitatorii în turn, de unde se deschide o privelişte fabuloasă asupra oraşului şi a Catedralei.

O expoziţie care se anunţă interesantă, *Raiul, Iadul & Pămîntul*, este programată pentru perioada 24 septembrie 2016-15 ianuarie 2017 la Stedelijk Museum 's-Hertogenbosch, unde vor fi prezentate lucrări ale unor artişti moderni inspiraţi de Bosch.

De altfel, orăşelul fermecător, străbătut de o reţea fină de vine de apă pornite din rîul Binnendieze, arată ca o oază fantastică populată cu personaje boschiene. Monştri coloraţi se oglindesc în apa canalelor, fiinţe neverosimile populează parcurile, la intersecţii dai peste jumătăţi de om din *Grădina Deliciilor* sau peste fîntîni cu forme imposibile.

Nu lipsesc nici spectacolele de stradă. Început la 7 februarie cu un carnaval în centrul oraşului, şirul evenimentelor a continuat la 11 februarie, cu spectacolul de dans *Hyeronimus B*, în 3 şi 4 martie, cu spectacolul de lumini *Bosch Experience*. La carnavalul care s-a desfăşurat duminică, 6 martie, în oraş, străzile au fost pline de steaguri, fanfare, parade, cîntece, dansuri și de orăşeni costumaţi, gătiţi cu fulare în culorile Carnavalului din Den Bosch, roşu-alb-galben. În 4 şi 5 iunie este prevăzut spectacolul de stradă *Lumea lui Bosch*, în 18-21 iunie, va avea loc *Parada lui Bosch*, între 4-14 august, un festival de teatru etc. etc.

Cîteva indicaţii practice: expoziţia *Viziuni ale unui geniu* se închide pe 8 mai. Hotelurile cu preţuri mai accesibile din centru sînt, în general, rezervate pînă după 12 mai. Există hoteluri convenabile spre marginea oraşului sau în împrejurimi.

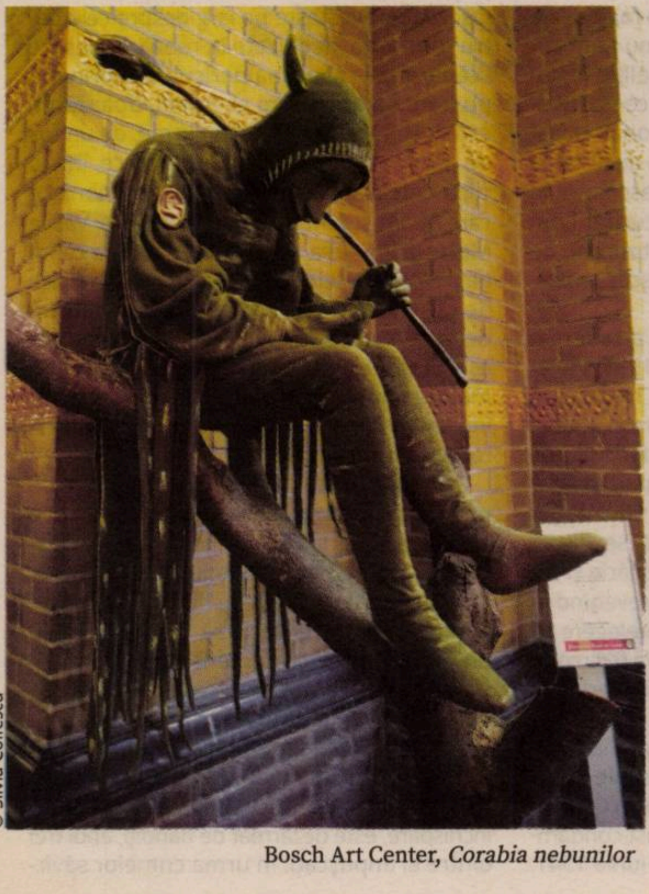
Biletele la expoziţie se pot achiziţiona online: *tickets.hnbm.nl* pe site-ul *Het Noordbrabants Museum: Online tickets Jheronimus*... Este aproape imposibil să cumperi bilete direct de la casă, fie și numai din cauza aglomeraţiei. Un bilet costă 22 de euro.

Pentru a ajunge la 's-Hertogenbosch (pronunţat Den Boss), luaţi avionul pînă la Amsterdam şi, chiar din Aeroportul Schiphol, un tren direct vă duce, într-o oră şi zece minute, în orăşel. Autobuzul de la gară pînă la muzeu este gratuit. Nu părăsiţi Den Bosch fără să gustaţi delicioasa prăjitură a oraşului, Bosche bol, o sferă din aluat fin, umplută cu frişcă bine bătută şi glazurată cu ciocolată. Cele mai bune – „echte Bosche Bollen" – se fac la brutăria-cofetărie Jan de Groot, care aprovizionează şi restaurantul muzeului, aşa că, în momentul în care vă simţiţi complet epuizat de marea artă, puteţi să vă restauraţi cu o cafea şi o prăjitură la faţa locului.

Localnicii sînt zîmbitori şi amabili. Cînd, la întrebarea: „Aţi venit special pentru expoziţie?", le răspunzi „da", reacţionează de parcă ar fi primit un cadou.

Nu pot să închei această scurtă trecere în revistă a manifestărilor prilejuite de marcarea a 500 de ani de la moartea lui Bosch fără să răspund unei întrebări pe care, cu naivitate şi nemeritată frustrare, mi-a pus-o o tînără doamnă: „Aşa... deci acest domn picta acum 500 de ani... iar mă gîndesc: românii acu' vreo 500 de ani se ocupau cu... ???". Răspunsul e simplu: pictau. Biserici. Voroneţ (1496), tezaur al umanităţii... ca şi picturile lui Bosch. Moldoviţa (1537), tezaur al umanităţii. Etc.

Creativitatea este o constantă a condiţiei umane şi nu cunoaşte alte stavile în afară de cele pe care istoria, geografia şi lipsa de noroc le aştern în faţa ei... —



© Silvia Colfescu

Bosch Art Center, *Corabia nebunilor*

© Silvia Colfescu

Bosch Art Center, atelierul pictorului

Asasinat, răzbunare sau execuţie?

Despre necesitatea reconsiderării critice a trecutului

William TOTOK, Elena-Irina MACOVEI

A rămas în mare parte neclarificată istoria unui fruntaş legionar care a acceptat să se pună în slujba Securităţii şi să participe ca pion principal, în 1951, la o aşa-numită „combinaţie“, cu scopul de a anihila grupul partizanilor condus de Ion Gavrilă Ogoranu. Este vorba despre Ion Boian, un credincios fanatic al liniei comandantului legionar Horia Sima. În scrierile sale memorialistice, Sima are numai cuvinte de laudă la adresa lui Boian, pe care l-a numit, în 1940, ca şef al poliţiei legionare din Capitală. „În scurtul timp cît a funcţionat ca şef al poliţiei legionare“, scrie Sima, „a dovedit a fi un legionar conştient şi responsabil“[1].

Poliţia legionară a acţionat în paralel cu cea oficială a Statului, semănînd cu un organism poliţienesc paramilitar, inspirat din modul de funcţionare al batalioanelor de asalt SA (*Sturmabteilung*) şi SS (*Schutzstaffel*) ale lui Heinrich Himmler[2] din Germania nazistă. Poliţia legionară a fost un instrument de teroare care s-a dedat la grave abuzuri contra evreilor şi a comis numeroase acte de răzbunare îndreptate contra unor persoane considerate a fi responsabile pentru „prigoana“ politică a membrilor Gărzii de Fier – mai ales în perioada dictaturii regale a lui Carol al II-lea. Acţiunile de răzbunare au culminat, la sfîrşitul lunii noiembrie 1940, cu împuşcarea a 64 de deţinuţi în penitenciarul de la Jilava de către o echipă de gardişti, mulţi dintre ei încadraţi în poliţia legionară. Asasinatelor din noaptea de 26 spre 27 noiembrie le-a premers dezgroparea lui Codreanu, a Nicadorilor şi a Decemvirilor[3].

Liderul gardist, „căpitanul“ Codreanu, Decemvirii (în mitologia legionară denumirea grupului de studenţi extremişti de dreapta care, în 1936, l-au omorît pe Mihai Stelescu şi apoi i-au ciopîrţit trupul) şi Nicadorii (denumirea ucigaşilor premierului I.G. Duca, din 29 decembrie 1933, la Sinaia) au fost ucişi la ordinul regimului dictatorial regal, pe data de 30 noiembrie 1938, la Tîncăbeşti, transformat, după 1990, într-un loc de pelerinaj al unor grupuri neolegionare care au ridicat acolo o troiţă[4]. După incidentele de la Jilava şi comiterea atentatelor asupra lui Nicolae Iorga şi Virgil Madgearu, poliţia legionară a fost desfiinţată. Fostul şef al poliţiei legionare din Bucureşti, Ion Boian, a preluat conducerea aşa-numitului Serviciu de Ordine, creat de Horia Sima pentru „menţinerea ordinii înăuntrul mişcării“. Potrivit lui Sima, Serviciul avea un efectiv de vreo 50 de persoane, recrutate din poliţia legionară[5].

Autorii unor scrieri memorialistice şi publicistice care amintesc de activitatea lui Boian dezvăluie şi pseudonimele purtate de acesta ca agitator şi poliţist legionar. Fără vreo trimitere bibliografică, Gerhard Köpernik, de pildă, îl nominalizează pe Boian într-o carte despre legionarii exilaţi în Germania nazistă, adăugîndu-i unul dintre pseudonime, amintit şi-n alte scrieri, Moisescu[6]. Acelaşi pseudonim este menţionat şi de antisimistul Ion Dumitrescu-Borşa, care aminteşte, în plus, şi de supranumele Cârţan, „porecla dată de subalternii lui, ca elogiu pentru activitatea lui subterană“[7]. Numele de Moisescu este menţionat şi într-o lucrare antisimistă, strident polemică, a preotului legionar exilat Ştefan Palaghiţă, reeditată în România postcomunistă[8].

FUNDAŢIA MUZZA * INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

GALA PREMIILOR JAZZ PE 2015

Premiile MUZZA

EDIŢIA A XIV-A

DUMINICĂ 3 APRILIE 2016 ORA 19.00

Invitaţi:
C.A.L.I. Quartet (Iaşi)
Julie Pardău (Cluj-Napoca)
Werther Project (Câmpina)
Casual Quartet (Craiova)
Sorin Zlat Trio (Bucureşti)
Ethnotic Project (Bucureşti)
Alex Muşat Blues Band (Bistriţa)
Kiba Dachi Experience (Bucureşti)
AG Weinberger (Bucureşti)
Robert Patai (Bucureşti)

Prezintă ANCA ROMECI

Realizator: ALEXANDRU ŞIPA

Biletele se găsesc la intrare
Şos. Kiseleff nr. 32 (Parc Herestrău)
Rezervări la telefon: 021 206 62 61

Sponsor principal: BES BEAUTY & SCIENCE

Sponsori: Institutul Balassi Institutul Maghiar din Bucureşti, GMS 20 YEARS, Deva Mall, SIMAL, ZETEA, TOTAL MEDIA. Best quality sales.

Parteneri media: Radio România Muzical, Radio România Cultural, CARIERE, SAPTE SERI, Observator Cultural, ring, CATCHY, metropotam, RL

Pseudonimele sub care a fost cunoscut Boian sînt inserate şi într-o amplă „lucrare“ colectivă, cu puternice accente pamfletare, redactată în conformitate cu jargonul polemic oficial, realizată de un grup de deţinuţi legionari trecuţi prin reeducarea din închisoarea de la Aiud, grup în fruntea căruia este amintit, printre colaboratori, Valeriu Anania[9] (1921-2011), viitorul mitropolit Bartolomeu al Clujului, Albei, Crişanei şi Maramureşului:

„Moisescu-Boian, zis «Cîrtiţă», a cărui cultură superioară de patru clase de liceu era îmbinată cu o alură de Sherlock Holmes. Ca să nu fie cunoscut, nu purta niciodată cămaşa verde. Avea întotdeauna la el, în două buzunare, cîte-un pistol şi-n alte două bancnote de 500 lei, pentru că prin cîrciumi, la un «şpriţ», să mai afle noutăţi şi să fie la curent cu toate“[10].

Köpernik menţionează că Boian s-a născut în 1914, în localitatea Onor, în apropiere de Timişoara, că a fost şeful poliţiei legionare pe Bucureşti, în 1940, şi a fugit după rebeliune, în 1941, în Banatul sîrbesc. Din text se subînţelege că s-a reîntors în ţară şi a ajuns, în 1942, în penitenciarul din Aiud, de unde va fi eliberat în 1944. Apoi se spune că s-a alăturat, în 1946, grupului de partizani condus de Ogoranu, ceea ce nu este posibil, fiindcă atunci grupul nu exista încă. Nota biografică se încheie cu precizarea că Boian „a fost împuşcat, probabil în 1951, de către Ogoranu“, fiind suspectat de colaborare cu Securitatea[11].

Execuţia lui Boian de către Ion Gavrilă Ogoranu este menţionată şi de antisemitul legionar Şerban Milcoveanu, într-un interviu luat de Mariana Conovici, în 1995, interviu în care relatează, ca martor, în stilul său lunecos şi imprecis, despre dezgroparea lui Codreanu din noiembrie 1940, despre masacrul ce a urmat apoi la Jilava şi despre rolul lui Moisescu şi Victor Biriş[12]:

„Sima, prin Victor Biriş, a chemat poliţia legionară, condusă de... faimosul – îl chema Moisescu, zis «Cîrtiţă» – Boian, numele lui adevărat. Nu se ştie, ceva... un tip foarte suspect în Mişcarea Legionară, eu nu l-am cunoscut personal. El conducea poliţia legionară, el a făcut toate jafurile şi tot ce s-a-ntîmplat în tot timpul regimului legionar, acest Boian, eu nu l-am cunoscut, am auzit de la el. Ulterior, prin '52 [*sic!*] a fost descoperit în Munţii Făgăraş că e agentul Securităţii din Bucureşti şi executat de şeful partizanilor, de Gavrilă, care l-a judecat şi l-a împuşcat. În fine, e un subiect louche“[13].

Într-o scurtă biografie postată pe internet de către Şerban Suru, care, după 1993, s-a retras din Partidul Noua Românie Creştină şi a înfiinţat, un an mai tîrziu, la Bucureşti, Cuibul „Horia Sima“ şi o bibliotecă legionară[14] şi care, în pofida contestărilor venite din partea altor grupuri neogardiste, şi-a atribuit titlul de şef al Mişcării Legionare din România, se afirmă că Boian a evadat în 1943 din puşcărie şi s-a refugiat apoi în Banatul sîrbesc, revenind în ţară cu scopul de a ajunge la o înţelegere cu Antonescu. Planul nu-i reuşeşte. Va fi din nou închis şi va rămîne în puşcărie şi în perioada comunistă[15]. Mai mult nu aflăm.

Ceva mai multă lumină în biografia tenebroasă a lui Boian aduc dosarele sale informative şi penale, păstrate în arhiva CNSAS. Din ele se desprinde că Boian a fost condamnat la 20 de ani de închisoare, în iunie 1941, pentru activitatea sa în cadrul poliţiei legionare. A reuşit să evadeze din detenţie în ianuarie 1942 şi fuge în străinătate. Revine fraudulos în România, în 4 spre 5 iulie 1944, avînd asupra sa un buletin de identitate german – *Personalausweis* – falsificat, pe numele Ştefan Bolovan[16], este arestat două zile mai tîrziu şi va fi din nou încarcerat pentru a-şi continua ispăşirea pedepsei[17]. Într-o declaraţie în care relatează împrejurările reîntoarcerii sale, el afirmă că motivul revenirii în ţară a fost faptul că a dorit să se reabiliteze şi să se căsătorească[18].

În declaraţiile date în perioadele de arest, Boian (care, potrivit materialelor de arhivă, ar mai fi purtat şi alte nume conspirative, ca „Badea Mircea“ şi „Nabadan Ilie“[19], „Boian Axente“, „Boian Johann“, „Ilie Bădărău“[20]) a încercat să relativizeze rolul pe care l-a jucat în cadrul aparatului represiv legionar. Recunoaşte că au fost comise abuzuri contra evreilor de către legionari, dar el a „încercat să le stopeze“, fără a avea prea mult succes[21]. Pe data de 12 decembrie 1946, face o cerere de graţiere care, după toate probabilităţile, a fost aprobată în acelaşi an, eliberarea fiind recomandată şi de conducerea penitenciarului din Aiud[22]. Ceea ce s-a întîmplat după aceea nu apare în dosarele sale şi poate fi reconstruit doar în baza unor mărturii şi a unor documente răzleţe, aflate în altă parte.

În timpul detenţiei din perioada antonesciană, Boian îl cunoaşte pe unul dintre membrii de mai tîrziu ai grupului Ogoranu, pe Andrei Haşu (Haşiu, poreclit Baciu). În memoriile[23] sale, Ion Gavrilă Ogoranu relatează un episod din toamna anului 1951, cînd Securitatea a încercat să penetreze grupul cu ajutorul unor colaboratori. Printre aceştia, se afla Boian, care urma să-l contacteze pe vechiul său prieten Haşu.

Această întîmplare este redată şi într-o carte semnată de Karl-Heinz Brenndörfer, publicată în Germania[24]. În cartea lui Brenndörfer, recenzată extrem de favorabil în hebdomadarul naţional-conservator *Junge Freiheit*[25], fostul şef al poliţiei legionare apare sub numele său real, Boian[26], pe cînd în memoriile lui Ogoranu numele adevărat al acestui personaj este ascuns în spatele pseudonimului Rudan[27]. Sub acelaşi pseudonim, atribuit de Ogoranu lui Ion Boian, apare şi-n controversatul film al regizorului român Constantin Popescu, *Portretul luptătorului la tinereţe*, care a rulat, în premieră, la Festivalul Internaţional al Filmului din Berlin, ediţia 2010. Prima scenă din film, plasată în mod eronat în anul 1949, redă episodul întîlnirii gherilelor lui Ogoranu cu grupul de colaboratori ai Securităţii şi împuşcarea provocatorilor. În memoriile sale, Ogoranu povesteşte pe larg despre cele patru persoane, deghizate în rebeli, şi despre scăparea din capcana periculoasă prin împuşcarea a trei dintre ei. Boian, doar rănit, este lovit mortal, în cele din urmă, de un foc de armă tras de Ogoranu. Deoarece, într-o clipă decisivă, unul din grupul diversionist – care apare sub numele său adevărat, Vasile Motrescu[28] – le-a atras discret atenţia că întîlnirea cu pseudopartizanii este pusă la cale de către Securitate, acesta a scăpat. Într-un document al Securităţii se face o trimitere la eşecul capturării, respectiv al anihilării gherilelor conduse de Ogoranu, amintindu-se, într-un mod uşor distorsionat, cauzele acestei acţiuni nereuşite:

„În luna septembrie 1951, grupul de diversiune «Mandea» lansat de noi în regiunea Munţilor Argeş şi Făgăraş, în vederea depistării bandei fraţilor Arnăuţoiu – prin intermediul numitului Popa Ioan, din comuna Lisa, raionul Făgăraş, reuşeşte să facă legătura cu un număr de cinci elemente din banda lui Gavrilă Ioan. Dintre aceste elemente făcea parte şi banditul Haşu Andrei.

Grupul «Mandea», din lipsă de tact şi în urma trădării unui membru al acestui grup, fost legionar şi cunoscut cu Haşu Andrei din închisoare, este dezarmat de bandiţi, apoi trei dintre ei împuşcaţi. În urma crimelor săvîrşite de cei cinci bandiţi, Popa Ioan dispare de la domiciliu şi fuge la bandă, astfel numărul bandei fiind de 13 elemente.

Organele D.R.S.S. – Sibiu, după cele întîmplate cu grupul «Mandea», iau o serie de măsuri pentru prinderea bandiţilor şi intensifică aceste măsuri odată cu înfiinţarea grupului operativ. Totuşi, pînă la sfîrşitul lunii decembrie 1951, rezultatele sînt negative, în afară de identificarea şi reţinerea unui important număr de elemente de sprijin.

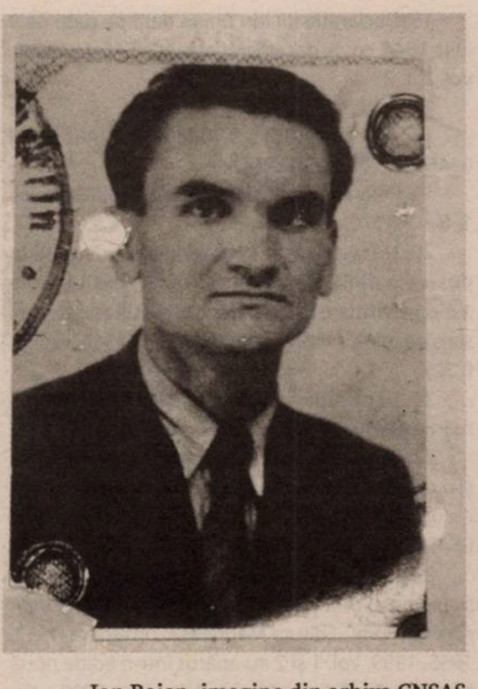
În luna februarie 1952, se reuşeşte a fi prins un membru al bandei, anume Novac Petru, care, fiind cercetat, dă o serie de elemente de legături ale bandei, însă nu cunoaşte locul unde se află bandiţii, pe motivul că s-a despărţit de ei din luna noiembrie 1951"[29].

O altă întîmplare legată de „Mandea" este povestită într-o relatare cu iz literar pseudopoliţist şi a fost publicată – sub genericul „File dintr-un jurnal nescris" – în revista cu circuit închis *Securitatea*. Textul nesemnat, intitulat „Al 17-lea", este o încercare de înfăţişare a tenacităţii şi a eroismului luptătorilor pe frontul invizibil şi „o modestă contribuţie la evocarea istoriei tumultuoase a securităţii statului". Aici este expusă misiunea de infiltrare în „banda fraţilor Paragină" a plutonierului major Roman Uşurelu. Pentru a duce la bun sfîrşit această misiune, plasată în anul 1949, ofiţerul lucrează cu doi informatori, unul dintre ei fiind „Mandea"[30].

Pornind de la filmul *Portretul luptătorului la tinereţe*, Romulus Căplescu încearcă, într-un articol pentru revista *Historia*, să găsească un răspuns la întrebarea de ce Ion Gavrilă Ogoranu a apelat la pseudonime, cînd a evocat confruntarea dramatică din septembrie 1951 cu acest grup din care a făcut parte Boian, unul dintre personajele-cheie ale Gărzii de Fier[31].

Faptul că Ogoranu era la curent cu biografia fruntaşului legionar Boian şi cunoştea chiar şi supranumele acestuia (Moisescu) rezultă din documentele pe care el însuşi le-a publicat fragmentar, după ce a avut acces la dosare păstrate în arhiva CNSAS. La mai bine de un deceniu de la apariţia primelor trei volume ale memoriilor sale, Ogoranu a editat un volum cu documente, în care reproduce un material, scris de el în 1952, intitulat *Testament*. Aici sînt amintite nu doar numele real al lui Boian, ci şi supranumele său:

„Întrucît s-ar putea să nu mai ajungem în ziua răfuielii, lucru ce apare tot mai probabil din zi în zi, las aceste scurte informaţii să nu se uite, rugînd camarazii supravieţuitori: să nu uite că răul cel mai mare de care am suferit în aceşti ani nu vine de la duşmani, ci de la trădătorii care au stat mai mult sau mai puţin în rîndurile noastre. Să lichideze trădarea pentru totdeauna (din rîndurile noastre). Iată cîteva cazuri: la Cluj: Oţoi Nicolae, Eli Orzescu, Mureşan Tiberiu, Sănduleac... Să nu se uite


Ion Boian, imagine din arhiva CNSAS

bandiţii de la securitate care au chinuit atîta lume: Stoica, Mureşan (Majuru), de asemenea de funesta meserie a lui *Boian (Moisescu)* [*subl. n.*] şi alţi doi ofiţeri ticăloşi, care ne-au sărutat cu gîndul să ne-mpuşte-n Zîrna. Numai Dumnezeu ne-a scăpat în 1951. Le-am găsit otrava, rapoartele şi hîrtiile din care reiese că au fost şi în Retezat. Să nu se uite nici de atîta foame ce am dus-o, am văzut uneori atîta zgîrcenie! A fost de multe ori mai grea lupta pentru existenţă decît cea de rezistenţă (unul ne-a cerut plata în dolari), să nu se uite că n-a fost sărac care solicitat nu şi-a împărţit pîinea cu noi. Păcatul cel mai mare al Ţării Făgăraşului e lăcomia (zgîrcenia), şi va muri ţara cu astfel de oameni. [...]

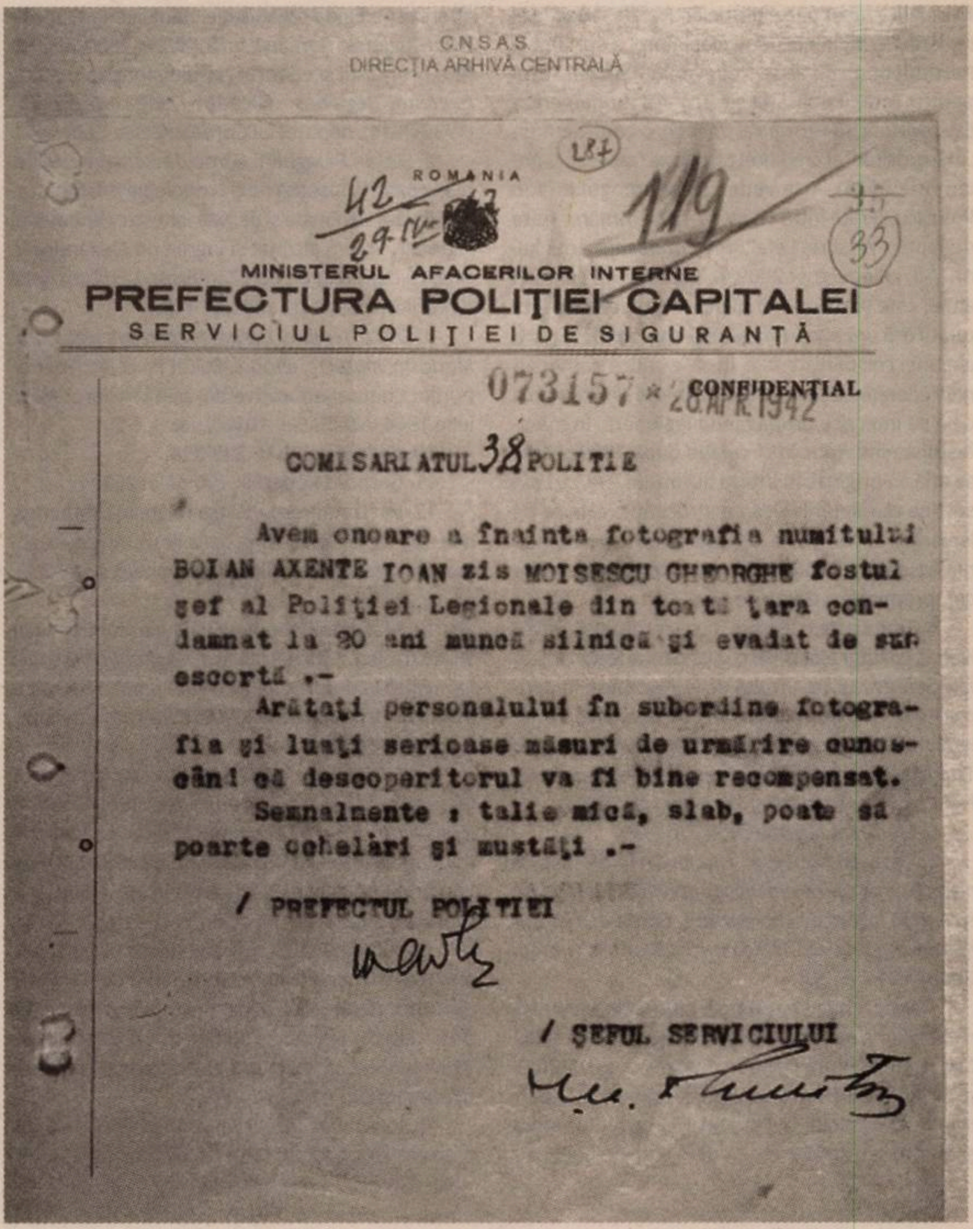
În cîntece şi sufletul vostru vom fi cu voi!

Trăiască Legiunea! Trăiască neamul românesc veşnic biruitor!

(semnat) *Moşu*"[32].

Testamentul care se încheie cu formula de salut a gardiştilor dovedeşte – ca, de-altfel, şi alte asemenea texte, lansate sub formă de manifeste în anii de activitate clandestină – că Ogoranu s-a simţit profund legat de ideologia legionară, în numele căreia a dus lupta contra comunismului. Fapta lui Boian l-a şocat şi l-a dezamăgit, considerînd-o o trădare şi o întinare a idealurilor sale de către un personaj pe care-l socotea un tovarăş de drum, care luptă alături de el pe aceeaşi parte a baricadei. Această dezamăgire l-a determinat, probabil, să treacă sub tăcere numele lui Boian şi nici măcar să nu amintească de aderenţa acestuia la gardism şi de funcţia politică deţinută în timpul statului naţional-legionar.

Discreţia memorialistului se explică poate şi prin faptul că Ogoranu nu a dorit să compromită linia comandantului, pe care o susţinea şi el, prin evocarea unui episod care ar fi provocat o impresie neplăcută şi jenantă, ştiind că Boian s-a bucurat de aprecierea deosebită a lui Sima şi a lui Pătraşcu.


C.N.S.A.S.
DIRECŢIA ARHIVĂ CENTRALĂ

(287)
ROMANIA
42
29 IV
119
(33)

MINISTERUL AFACERILOR INTERNE
PREFECTURA POLIŢIEI CAPITALEI
SERVICIUL POLIŢIEI DE SIGURANŢĂ

073157 * 28 APR 1942
CONFIDENŢIAL

COMISARIATUL 38 POLITIE

Avem onoare a înainta fotografia numitului BOIAN AXENTE IOAN zis MOISESCU GHEORGHE fostul şef al Poliţiei Legionale din toată ţara condamnat la 20 ani muncă silnică şi evadat de sub escortă .-

Arătaţi personalului în subordine fotografia şi luaţi serioase măsuri de urmărire cunoscând că descoperitorul va fi bine recompensat.

Semnalmente : talie mică, slab, poate să poarte ochelari şi mustăţi .-

/ PREFECTUL POLIŢIEI

/ ŞEFUL SERVICIULUI

Document din arhiva CNSAS

Incidentului dramatic din septembrie 1951 Ogoranu îi dedică mai multe pagini şi în autobiografia pe care a scris-o, după ce a fost capturat şi reţinut de către Securitate, în 1976. Din acest document reproducem aici numai un scurt pasaj. Despre legionarul Boian şi capcana pe care o pregătise grupului condus de Ogoranu, semnatarul autobiografiei povesteşte pe larg, exprimîndu-şi regretul pentru fapta sa:

„Motrescu a aruncat pistolul şi a început să-i învinuiască pe cei doi că vor să ne omoare, că la cabană se află mîncare otrăvită, ţuică otrăvită, în bagaje se află cîteva nuci cu stricnină şi că în seara precedentă Boian şi cu Anghel s-au sfătuit şi s-au certat, avînd două planuri de a ne omorî. Ofiţerul susţinea să tragă în noi, cît ne vede, iar Boian cerea să fim atraşi la cabană şi serviţi cu mîncare şi ţuică otrăvită şi că au rămas la planul lui Boian. Apoi aveau de gînd să ne jupoaie pielea feţei şi să o ducă mărturie că ne-au ucis, organelor de stat. Ofiţerul şi Vrabie au recunoscut îndată că lucrurile stăteau aşa. Vrabie învinuia pe Boian şi Anghel. Haşiu Andrei se îndoia că cel care era la cabană era cu adevărat Boian, prietenul lui de celulă din închisoare. De aceea am pornit prudenţi spre cabană Haşiu Andrei, cu mine şi luîndu-l şi pe Motrescu cu noi"[33].

Astfel, după ce ajung la cabană, Motrescu, Boian, Vrabie şi Anghel recunosc că au pregătit o capcană, sînt dezarmaţi şi pornesc cu toţii spre alt loc, deoarece se gîndeau că ar putea fi încercuiţi de Securitate. Ogoranu mărturiseşte că el este cel care l-a împuşcat mortal pe Boian, după ce acesta încercase să fugă şi a fost rănit de Haşiu Andrei. Anghel şi Vrabie au aceeaşi soartă, fiind împuşcaţi de către ceilalţi membri ai grupului. Fiindcă i-a prevenit, Motrescu scapă şi mai apoi dispare într-un moment în care este lăsat singur cu bagajele[34].

Personajul Boian este doar un exemplu semnificativ pentru cineva care avea un trecut fascist şi care a fost de acord să se pună în slujba Securităţii.

(Fragment dintr-un volum în pregătire: *Între mit şi bagatelizare. Despre reconsiderarea critică a trecutului, Ion Gavrilă Ogoranu şi rezistenţa armată anticomunistă din România*)

---

1. Horia Sima, *Era libertăţii. Statul naţional legionar*, vol. 1, Editura Gordian, Timişoara, 1995, p. 239 [prima ediţie a memoriilor a apărut la Madrid, între anii 1982-1985].

2. Heinrich Himmler (1900-1945), conducătorul SS-ului, şeful poliţiei naziste, în 1943, ministru de Interne, şeful mai multor servicii secrete din Germania hitleristă, unul dintre principalii vinovaţi pentru Holocaust. A fost martor la nunta liderului NSADAP al Grupului Etnic German din România (GEG), Andreas Schmidt, căsătorit cu Krista Berger, fiica SS-Obergruppenführer-ului Gottlob Berger (1896-1975). Pentru a scăpa de arestare, în 1945, Himmler s-a sinucis. Socrul lui Schmidt, fost şef al Oficiului Central al SS, a fost condamnat, după 1945, pentru crime de război şi crime contra umanităţii la 25 ani de închisoare, scăpînd din detenţie deja în 1951.

3. Detalii în: *Asasinatele de la Jilava..., Snagov şi Strejnicul, 26-27 noiembrie 1940*, ediţia a II-a, Editura Scripta, Bucureşti, 1992 [prima ediţie a apărut în 1941]. Într-o broşură apărută sub îngrijirea unui fost deţinut politic, C.A. Dragodan, publicată în 1993, Aristide Lefa a justificat masacrul drept o acţiune justiţiară dreaptă (cf. Aristide Lefa, *Cine au fost victimele de la Jilava. Pentru cunoaşterea adevărului*, Crater, Bucureşti, 1993). Legionarul Aristide Lefa (1923-2009) a fost medic. După 1990 s-a implicat activ în acţiunile de reînviere a gardismului. A activat în cadrul Fundaţiei neolegionare „George

www.polirom.ro

- Norman Manea
Ceaiul lui Proust şi alte povestiri
- Margo Rejmer
Bucureşti eBook
Praf şi sînge
Traducere de Luiza Săvescu
- Paul Valéry
Criza spiritului şi alte eseuri eBook
Traducere de Maria Ivănescu
- Adrian Lesenciuc
Cartea de apă eBook
Cu Borges, privind rîul

Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Manu" şi a făcut parte din colectivul de redacţie al revistei *Permanenţe*. În acelaşi timp, a sprijinit şi Partidul pentru Patrie (redevenit: Partidul Totul pentru Ţară). Publicaţia electronică fundamentalist-revizionistă *Fericiţi cei prigoniţi* îl consideră un „mărturisitor" al credinţei ortodoxe (accesat: 6 noiembrie 2014). A se vedea şi necrologul lui Ion Popescu, „Frate întru Hristos – frate român – frate de luptă – Aristide Lefa", în: *Permanenţe*, anul XII, nr. 7-8, iulie-august 2009, p. 24. Aristide Lefa, de altfel, este şi autorul unui manifest, nedatat, intitulat *Fără ură şi părtinire*, tipărit pe ambele părţi ale unei coli ministeriale, în care critică demersurile Federaţiei Comunităţilor Evreieşti din România de a se interzice propaganda legionară. În manifestul amintit (pus în circulaţie după 1999 şi care se află, în original, în arhiva autorului – W.T.), Lefa susţine că relatările despre atrocităţile comise de legionari, în 1941, sînt „aberaţii lansate de duşmanii societăţii româneşti" şi constituie încercări de compromitere a Gărzii de Fier.

4. Troiţa este o lucrare a „sculptorului Cristian Ivanof, coautor alături de comandantul legionar Ştefan Georgescu" (cf. „Troiţa de la Tîncăbeşti în pericol! Apelul sculptorului Ivanof", în: *Buciumul*, 12 noiembrie 2013; „Noua ţintă a Institutului «Elie Wiesel»: Troiţa legionară de la Tîncăbeşti. Apelul sculptorului Ivanof", în: *FrontPress*, 13 noiembrie 2011).

5. Sima, *Era libertăţii*, vol. 1, p. 239.

6. Gerhard Köpernik, *Faschisten im KZ. Rumäniens Eiserne Garde und das Dritte Reich* (*Fascişti internaţi în lagăre de concentrare. Garda de Fier din România şi cel de-al Treilea Reich*), Frank & Timme, Berlin, 2014, p. 268.

7. Ion Dumitrescu-Borşa, *Cal Troian intra muros. Memorii legionare*, prefaţă: Nicador Florea Zelea Codreanu, Editura Lucman, Bucureşti, s.a. [2002], p. 345. Preotul Dumitrescu-Borşa (1899-1981), participant la Războiul Civil din Spania, alături de Moţa şi Marin, şi-a scris memoriile în anii 1970. Ele au apărut sub egida organizaţiei neolegionare antisimiste Acţiunea Română, înfiinţată, în 2000, de prefaţatorul cărţii şi editorul ziarului, fondat în 2003, *Cuvântul legionar*, Nicador Zelea Codreanu (1935-2014), nepotul lui Corneliu Zelea Codreanu.

8. Ştefan Palaghiţă, *Garda de Fier spre reînvierea României*. Însoţită de o cronologie privind istoria Mişcării Legionare şi de Nae Ionescu: Fenomenul legionar. Volum alcătuit şi îngrijit de Alexandru V. Diţă, cu o prefaţă de Dan Zamfirescu, Editura Roza Vînturilor, Bucureşti, 1993, p. 145.

9. *Crimă, teroare. Despre organizaţia legionară. Misticism, masacre, teroare*. Editat de colectivul cluburilor cultural-educative din penitenciarul Aiud, iulie 1964, ACNSAS, *D* 10160, vol. 1, f. 3.

10. *Ibidem*, vol. 1, ff. 393-394.

11. Gerhard Köpernik, *op. cit.*, p 268.

12. Ion Dumitrescu-Borşa relatează în memoriile sale că, în închisoarea de la Aiud, Biriş şi-a asumat asasinatele de la Jilava (Ion Dumitrescu-Borşa, *op. cit.*, p. 349).

13. Mariana Conovici/Silvia Iliescu/Octavian Silivestru (ed.): *Ţara, Legiunea, Căpitanul. Mişcarea Legionară în documente de istorie orală.* Studiu introductiv de Mihai Chioveanu, Editura Humanitas, Bucureşti, 2008, p. 247.

14. Ştiri despre înfiinţarea cuibului au apărut în: *Curierul Naţional*, *Tineretul liber*, *Evenimentul zilei* şi *Adevărul* din 29 octombrie 1994. Copiile acestor ştiri decupate au fost postate de către Suru pe Facebook, pe data de 20 noiembrie 2014. Suru şi-a motivat retragerea din acest partid neolegionar prin faptul că nu ar fi respectat doctrina legionară într-o măsură suficientă. Scrisoarea de demisie, din 26 ianuarie 1993, a fost postată în fascimil tot pe Facebook, la data de 20 noiembrie 2014. După 1994, biblioteca legionară a continuat să funcţioneze fără nici o întrerupere.

15. Ion Boian, în: *Legiunea Arhanghelul Mihail*, mişcarea-legionară.net (accesat: 10 octombrie 2014).

16. Declaraţia lui Ion Boian dată pe data de 9 iulie 1944, copie dactilografiată (ACNSAS, *I* 545660, vol. 2, f. 28v).

17. ACNSAS, *I* 0545660, vol. 1, f. 6.

18. Declaraţie din 9 iulie 1944 (ACNSAS,*I* 0545660, vol. 2, ff. 28-28v).

19. Referat introductiv (ACNSAS, *P* 080300, vol. 1, ff. 176-179).

20. Notă-extras din materialele existente în dosarele din arhiva serviciului „C", din 11 iunie 1963, referitoare la Boian Moisescu, Gheorghe Ion, scris de mînă, nesemnat (ACNSAS, *I* 0545660, vol. 2, f. 32).

21. Declaraţia lui Gheorghe Moisescu din 23 martie 1941 (ACNSAS, *P* 080300, vol. 3, ff. 140-144).

22. Pe cererea de graţiere apar, scrise de mînă, şi o caracterizare pozitivă a deţinutului, precum şi recomandarea de a-l pune în libertate (ACNSAS,*I* 0545660, vol. 2, ff. 46-46v).

23. Ion Gavrilă Ogoranu, *Brazii se frîng, dar nu se îndoiesc. Din rezistenţa anticomunistă în Munţii Făgăraş*, 3 vol., Editura Marineasa, Timişoara, 1993, 1995, 1999. *V*ol. 1 şi 2 au apărut într-o ediţie nouă şi revăzută la Editura Marist, Baia Mare, 2009 – din care vom cita în continuare.

24. Karl-Heinz Brenndörfer, *Banditen, Spione oder Helden? Bewaffneter antikommunistischer Widerstand in Rumänien 1948-1962* (Bandiţi, spioni sau eroi? Rezistenţa armată anticomunistă din România 1948-1962), ediţia a 3-a, Stuttgart, 2013.

25. Ekkehard Schultz, „Die Schweinebucht in den Karpaten. Der Siebenbürger Karl-Heinz Brenndörfer erinnert an den kaum bekannten national-rumänischen Untergrundkampf gegen die Kommunisten in den fünfziger Jahren" (Golful Porcilor din Carpaţi. Ardeleanul Karl-Heinz Brenndörfer aminteşte de lupta subterană, naţională română contra comuniştilor din anii 1950, prea puţin cunoscută), în: *Junge Freiheit*, nr. 11, 10 martie 2006.

26. Brenndörfer, *op. cit.*, p.75 ş.u.

27. *Brazii...*, vol. 1, pp. 192-206.

28. Vasile Motrescu a continuat să activeze în clandestinitate, a fost arestat în ianuarie 1958, condamnat la moarte şi executat pe 27 iulie 1958 („Fişă biografică", în: Liviu Ţăranu/ Theodor Bărbulescu, ed., *Jurnale din rezistenţa anticomunistă. Vasile Motrescu, Mircea Dobre 1952-1953; Cuvânt înainte de* Ion Gavrilă Ogoranu, Nemira, Bucureşti, 2006, pp. 25-28; Dorin Dobrincu, ed., *Listele morţii. Deţinuţi politici decedaţi în sistemul carceral din România potrivit documentelor Securităţii, 1945-1958*, Editura Polirom, Iaşi, 2008, p. 195).

29. Sinteză informativă despre „problema bande" pe anul 1951, din 15 februarie 1952, în: *„Bande, bandiţi şi eroi". Grupurile de rezistenţă şi Securitatea (1948-1968)*. Florica Dobre (coord.). Studiu introductiv de Florian Banu şi Silviu B. Moldovan, Consiliul Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii, Editura Enciclopedică, Bucureşti, 2003, p. 131 (documentul integral preluat din: ACNSAS, *D* 36, ff. 243-270).

30. „Al 17-lea", în: *Securitatea*, nr. 3, 1968, pp. 50-57.

31. Romulus Căplescu, „Fostul şef al poliţiei legionare, agent al Securităţii?", în: *Historia*, 2011 – www.historia.ro/exclusiv_web/general/articol/fostul-sef-al-politiei-legionare-agent-al-securitatii (accesat: 7 octombrie 2014).

32. ACNSAS, *I* 770, vol. 113, ff. 212-214, reprodus în: *Brazii...*, vol. 4, pp. 112-113.

33. Declaraţie autobiografică manuscrisă, dată în faţa Securităţii de către Ion Gavrilă Ogoranu, din 26 octombrie 1976, ACNSAS,*I* 149552, vol. 10, ff. 4-114 (aici: ff. 45v-46).

34. *Ibidem*, ff. 46-48, Despre Motrescu a se vedea şi episodul din *Memorialul durerii*, „Recurs în cazul Motrescu", realizat de Lucia Hossu-Longin, YouTube, 23 octombrie 2014 (*www.youtube.com/ watch?v=1qTx6VQ_4YM*, accesat: 12 februarie 2015). —

Franta Germania Italia ROMÂNIA Spania
Playwriting Europe
Fabulamundi
Crossing Generations
Teatrul Odeon şi Institutul Cervantes din Bucureşti prezintă
joi, 31 martie 2016, ora 19.30, la Sala Studio

PĂMÂNTUL FĂGĂDUINŢEI

Spectacol lectură
de **Guillem Clua**
traducerea **Florin GALIŞ** şi **Iunia MIRCESCU**
regia **Bobi Pricop**
cu: Dan AŞTILEAN | Mihai SMARANDACHE | Ioana Anastasia ANTON | Cezar ANTAL

Pe 30 şi 31 martie vor avea loc workshop-uri de scriere dramatică susţinute de Guillem Clua cu elevi de liceu şi studenţi de la UNATC

Spectacolul are loc în prezenţa autorului şi este urmat de discuţii cu publicul.
INTRAREA ESTE LIBERĂ

Fabulamundi este organizat de PAV coordonator
ODEON
Cu suportul
Co-finanţat de Programul Europa Creativă al Uniunii Europene

Cuba, drepturile omului și alegerile din SUA

Bedros HORASANGIAN

Vizita în Cuba a președintelui Barack Obama suscită numeroase comentarii, dincolo de momentul istoric al unei astfel de vizite oficiale. Sigur că, după decenii în șir de rupere a relațiilor diplomatice dintre cele două țări și embargoul instituit de Statele Unite, este un moment deosebit în istoria relațiilor dintre cele două țări. Sigur că revoluția cubaneză și regimul comunist instaurat de Fidel Castro, Che Guevara și companionii lor, după alungarea de la putere a generalului Batista, au fost mereu un ghimpe pentru autoritățile de la Washington. Sigur că au fost momente mai tensionate – criza rachetelor sovietice, care putea declanșa un nedorit război mondial, dar a fost bine gestionată de frații Kennedy, debarcarea nereușită a unor luptători anticastriști cubanezi din Golful Porcilor etc. – între cele două state vecine, dar deceniile care au urmat și dezastrul economic indus de regimul forte cubanez, precum și prăbușirea URSS, principalul aliat – dar și atitudinea dură la adresa vocilor opoziției – au condus la un climat în care au fost posibile negocieri indirecte prin mijlocirea Bisericii Catolice.

Trecerea puterii lui Fidel Castro în mîinile fratelui său Raul Castro a fost însoțită de deteriorarea situației economic-financiar-sociale. Ceva era clar că va urma. Și au urmat pași mărunți ai administrației de la Havana, cum s-a întîmplat, schimbînd ce-i de schimbat, și în Ungaria lui Kadar. Pași care au culminat cu vizita Papei Francisc la Havana și detensionarea relațiilor regimului comunist de la Havana cu partenerii occidentali. Nu mai puțin importantă a fost atitudinea constantă a multor disidenți cubanezi, care au condamnat regimul de mînă forte al lui Fidel/Raul Castro și au atras mereu atenția asupra realităților din Cuba. Redeschiderea Ambasadei Americane de la Havana, anul trecut, a fost un prim pas pentru reluarea contactelor, vizelor și vizitelor în ambele sensuri, dar și a schimburilor economice, știindu-se bine situația economică precară a Cubei și nivelul de trai extrem de scăzut. Așa că vizita lui Barack Obama încununează acest traseu, dincolo de diferențele de opinii care-i mai despart pe cei doi lideri. Așa cum s-a și văzut la CNN – care a acoperit toată vizita familiei prezidențiale americane în Cuba –, președintele Raul Castro a fost extrem de iritat de o întrebare legată de deținuții politici din Cuba, drepturile omului și libertatea de expresie, asupra cărora pusese accentele cuvenite Barack Obama în speech-ul său. „Dați-mi o listă cu deținuți politici din Cuba și-i eliberez imediat”, a strigat, vădit iritat, fratele lui Fidel Castro, acesta nefigurînd ca punct de reper pe agenda vizitei.

Un documentar prezentat de același CNN aducea mărturii directe ale unor disidenți cubanezi: „Ne tratează ca pe niște saci de cartofi, am fot bătuți bestial”, spunea cu calm o femeie care în mod cert trecuse prin beciurile poliției cubaneze – și contrazicea, evident, afirmațiile senine ale lui Raul Castro. Dincolo de toate aceste aspecte negociabile, rămîne deschiderea administrației americane pentru încălzirea relațiilor cu statele din America Latină. Urmează o vizită la Buenos Aires, continuă negocierile legate de activitățile teroriste și de traficul de droguri din Columbia. Și toate aceste atitudini concesiv-diplomatice față de niște regimuri mai mult sau mai puțin binevoitoare față de SUA nu au cum să nu fie puse pe seama viitoarelor alegeri prezidențiale din Statele Unite. În noaptea pe care Barack Obama o petrecea la Havana, la Washington avea loc o mare întrunire a grupului de lobby proisraelian (AIPAC) cu candidații la președinția SUA. Au vorbit atît Hillary Clinton, ca reprezentantă a Partidului Democrat – Bernie Sanders fiind într-un turneu în Utah, unde deplîngea suferințele poporului palestinian, ceea ce explică absența sa de la Washington –, cît și cei trei republicani rămași în cursă, Kasich, Trump și Ted Cruz. Toți cei patru candidați au accentuat sprijinul lor față de Israel, cel mai vehement fiind, evident, Donald Trump, care a contestat recentul acord cu Iranul – și ca președinte ar fi dispus să renegocieze acordul: „un dezastru”, după Trump –, perdant pentru SUA. Iar relația cu Israelul – prioritară pentru SUA. Ceea ce i-a adus multe aplauze. Ce vrem să subliniem cu aceste detalii: politica externă a SUA a devenit o temă de campanie electorală. Vizita lui Barack Obama la Havana și încălzirea relațiilor cu statele din America de Sud sînt un semn pozitiv pentru votanții latinos, nu puțini, și pentru cei afro-americani, peste 14% din populația SUA, care ar fi îndemnați să voteze candidatul democrat. Cum șansele lui Bernie Sanders sînt nule, va rămîne în mod cert fostul secretar de stat, Hillary Clinton. Afirmațiile tranșante, uneori necugetate, la adresa imigranților, dar și alte formulări neortodoxe ale lui Donald Tramp au dus la luări de poziție ale adversarilor săi. Ca și în rîndul republicanilor, care caută acum soluții legate de cum ar putea să-l îndepărteze de la candidatura la prezidențiale pe miliardarul newyorkez.

Violențele de limbaj au condus deja la violențe de stradă, și nimeni din establishmentul politic american, fie el democrat sau republican, nu este dispus să accepte o aventură politică pe mîna lui Donald Trump. Vor reuși republicanii să găsească o soluție la viitoarea convenție și să propună o altă candidatură? Sau se vor plia, unindu-se într-un fel sau altul, în spatele lui Donald Trump, care, pe moment, conduce detașat numărătoarea mandatelor. Democrații o vor sprijini, evident, pe Hillary Clinton, care va beneficia de electoratul afro-american – în mod constant votant al democraților în ultimele decenii –, dar nu sînt de neglijat nici acei latinos, care, mai ales în statele din sud, au un cuvînt greu de spus. Acum pot intra în ecuație și cubanezii din Florida, dispuși să sprijine un președinte care ar putea să le susțină interesele – ca și pe cele ale mexicanilor, milioane de imigranți – față de atitudinea dură explicit formulată de năbădăiosul om de afaceri din NYC. Aici se va da lupta, probabil, între democrata Hillary Clinton și republicanul Donald Trump. Vizita în Cuba a președintelui Obama face parte, după opinia mea, din jocul electoral al prezidențialelor americane din acest an. —

Flori pentru Cristina

Mirela VIŞAN

Copiii vor tablete, hăinuţe frumoase, dulciuri şi mai ales jucării. Sînt la curent cu tot ceea ce se întîmplă în materie de benzi desenate, jocuri, personaje de film, eroi.

Cristinica vrea doar un cărucior, ca să se plimbe pe holul unui spital. Nu a plîns atunci cînd nu a mai putut să meargă, nu s-a enervat, s-a purtat de parcă nu s-ar fi întîmplat nimic şi s-a lipit de cărucior de parcă ar fi făcut dintotdeauna parte din fiinţa sa. Asta după ce, mai bine de un an de zile, alergase nestingherită pe secţie. Orice i se întîmpla era întîmpinat cu normalitate. Căruciorul ei nu era însă unul oarecare, ci avea o păturică roşie şi perne cu Minnie, pe care le ţinea în braţe, potrivite pentru caleaşca unei mici prinţese, care, la nici trei ani, mînca şi se îmbrăca singură, ştia să numere, era prietenă cu Micul Prinţ (Micul Mint îi spunea), cu Charlie Chaplin (Chapi-Chapi) şi mai ales cu Bu-hu-hu, păpuşa ei de suflet, pe care o împărţea cu prietenii ei, Denis şi prea-frumoasa Bibi, care îi dădeau mereu să mănînce, alături de ceilalţi copii şi de mămicile lor, cărora le spunea mereu „mami”. Nu trebuia să faci mare lucru pentru a primi acest titlu, era suficient să fii acolo. Cristinica nu-ţi spunea niciodată cum s-o plimbi, mai repede, mai încet, era mereu o plimbare în cerc, acelaşi hol, acelaşi spital, un necuprins care scăpa unei priviri de rînd, pe care însă doar mînuţele ei delicate îl puteau cuprinde, care se micşora şi se mărea după cum voia ea, de care dispunea doar asica, adică ea, pisica. Cînd se plimba, nu visa niciodată la ceva ce putea să existe dincolo de pereţi, ci găsea esenţialul chiar acolo, lîngă ea. Pe care doar ea îl vedea, învelit în două cuvinte: „la copii”.

„La copii” era una din cele două săli de joacă ale spitalului, care deveneau, pe rînd, ateliere de pictură, săli de teatru, de film sau de muzică, de poveşti, de petreceri festive, saloane de machiaj, săli de lectură, de clasă, pentru diferite activităţi recreative, întîlniri cu păpuşi, cu poveşti, cu actori şi vedete sau un loc de joacă constant, întîlniri cu angajaţii spitalului, cu angajaţii şi voluntarii celor două asociaţii care se ocupă de copii, PAVEL şi Little People, dar în primul rînd întîlnirea cu ceilalţi copii. Fapt care o făcea pe Cristinica să fie foarte ocupată, deoarece la copii, de n-ar fi fost obligată să meargă seara la culcare, ar fi stat mereu, chiar şi cînd nu mai era nimeni acolo, fiindcă nu ştiu cum, dar acolo durerea se micşora, se îmbrăca mereu în haine de sărbătoare sau putea fi desenată sau ferecată cu lanţuri grele şi aruncată în cele mai întunecate unghere şi, cel mai important, la copii timpul curgea altfel, nici prea repede, nici prea încet, albia lui ducea cumva la vale toate ofurile micuţei prinţese, iar copilăria zîmbea, odată cu ea, şi rîdea, ca într-o poveste.

La Institutul Oncologic din Bucureşti, Cristinica a învăţat totul. Însă cel mai mult i-a plăcut ceva ce a descoperit la sine. Acel „eu”, strigat cu toată fiinţa, acel „eu, eu, eu, mie, mie, mie”, care răsuna peste tot, ca un clinchet de clopoţel, şi care le-a oferit tuturor o nemăsurată, infinită iubire.

Copiii pun multe întrebări, se agită, construiesc şi dărîmă lumi în aceeaşi zi, rîd mult, sînt într-o neobosită creştere.

Pe Cristinica azi o dor picioarele şi tace. Nu vrea decît să se plimbe. Pe hol totul pare greu, strîmt şi se aude doar refrenul cunoscut „să ne plimbăm, să ne plimbăm, acuma să ne plimbăm, hai odată”... sau poate e doar o petală sau poate bate vîntul. Cristinica nu vrea azi decît să se plimbe.

Copiii au timp pentru orice, pentru somn, joacă, şcoală, visare.

Cristinica a descoperit lumea într-un an şi jumătate.

Azi, de exemplu, s-a trezit foarte devreme şi fiindcă a învăţat să se îmbrace singură, şi-a pus rochiţa albă şi lungă. Se plimbă pe hol şi intră puţin prin saloane, copiii încă dorm, of, nu mai am răbdare, aleargă, aleargă, e toată roşie în obrăjori, la copii, la copii, la copii! – pînă se face seară. E elegantă azi, de altfel are cele mai frumoase rochiţe, oameni frumoşi i le oferă, are pantofiori de prinţesă, cercei, pălării de epocă, gentuţe pentru fetiţe foarte ocupate, cu buzunare frumos compartimentate, unul pentru inel, colier sau brăţară, altul păstrînd ascuns un şoricel-bomboană adus de Tatiana, multe bijuterii, jucării şi o mulţime de delicatese. Cristinicăi îi plac cel mai mult rochiţele şi nu face compromisuri. Niciodată. Din garderoba ei impresionantă, dacă îi oferi ceva ce nu îi place, îţi aruncă o privire anume, doar de cunoscuţi ştiută, iar ochişorul ei cu gene mari te fixează, şi ştii din privirea aceea că e rost de vreme rea sau poate chiar de furtună. Şi atunci îţi pui pelerina de ploaie şi aştepţi zgribulit să treacă norul negru şi să iasă soarele. Şi de abia atunci eşti fericit.

Copiii vor ochelari de soare haioşi, să meargă la munte sau la mare, să alerge şi să facă năzdrăvănii.

Cristinica vrea la copii. Atît. Şi să se plimbe.

Copiii au părinţi, bunici, fraţi, surori, un unchi, o mătuşă, o educatoare, vecini, o casă.

Cristinica are patru ani deja şi e iubită de toată lumea. De fiecare dată e la uşa de la intrare, aşteptînd oamenii dragi, ca să îi conducă obligatoriu la copii, unde este atîta treabă... La plecare, ca să nu existe dubii, „tu sus, apoi, la copii”, şi tot timpul gesticulează şi repetă, apoi, apoi, doar dacă îl rosteşti eşti liber să pleci, îţi spune pa şi te îmbrăţişează, însă a doua zi e tot acolo, la uşă, din cauză de apoi... asta e treabă serioasă, şi de aici începe iar totul. Doar cînd trebuie să stea în cameră, la tratamente, cade cortina pentru puţină vreme, cu o mulţime de lacrimi-perle, fiindcă la copii, fără ea, în nici un caz nu se poate, nu e deloc amuzant.

Cristinica ştie să privească dincolo de corp, de branulici şi stative, dincolo de operaţii, rmn-uri, ct-uri, biopsii şi alte lucruri care sperie. Pentru ea copiii sînt totul, centru, lungime, lăţime şi înălţime, cer şi pămînt, iar cu cel mai frumos şi curat ochi îmbrăţişează lumea întreagă.

Vinerea trecută Cristinica s-a întîlnit din nou cu Micul Prinţ, de data asta pentru totdeauna. El a privit-o în ochi şi a ţinut-o strîns de mînă. Ştiu sigur că nu i-a fost frică. Şi de nu mi-ar fi spus Micul Prinţ aş fi ştiut. Îngerilor nu le este niciodată frică. Şi n-au nevoie de gîşte sălbatice ca să zboare. Nici măcar în vis. —

Universul ca o carte

Ţicu GOLDSTEIN

Cînd Jean d'Ormesson scrie un roman (făcînd literatură universală), trebuie sa fim încredinţaţi că este vorba şi despre un roman de cultură universală, iar *Ciudată e lumea, pînă la urmă!* (traducere de Tania Radu, Baroque Books Arts, 2015) este, mai precis, un roman de factură ştiinţifico-metafizică, din ecuaţie făcînd parte şi Dumnezeu („Bătrînul"). Mergînd pe firul Ariadnei, oferit de autor, străbatem istoria Universului şi istoria omenirii, din cele mai vechi timpuri, de la Big-Bang la apariţia vieţii, de la protozoare la om şi, în cele din urmă, la istorie: babilonieni, egipteni, chinezi, indieni, evrei şi greci, cu mitologiile lor incredibile, uneori asemănătoare. Sînt evocate *Vedele* şi *Upanişadele*, ca şi faimoasele epopei *Mahabharata* şi *Ramayana*, inventarea cifrei zero, de către un indian, ajunsă în Europa prin arabi. Apar eroi, ca Ghilgameş şi Enkidu, în Mesopotamia, personaje ca Ulise, Roland, Sinbad şi Don Quijote. Homer, un rapsod, posibil orb şi analfabet, e socotit cel mai mare poet, iar toată istoria Occidentului s-ar trage din *Iliada* şi *Odiseea*.

Pe tema atît de controversată a „poporului ales", autorul consideră că toate sînt alese şi oferă cîteva mostre, cu contribuţiile lor. „Lumea germană îi are pe Bach, care mi-a făcut atîta bine, şi pe Feuerbach, Marx, Nietzsche şi Freud, care mi-au făcut, în schimb, rău. Îi iubesc şi îi admir cu un soi de pasiune şi pe unii, şi pe ceilalţi. Spaniolii sînt mîndri şi, cînd nu se bat, se întîmplă să picteze. Despre elveţieni mi-ar fi mai greu să spun ceva: sînt fericiţi, între munţi, unde-şi petrec timpul cu creşterea vacilor şi cu conturile din bancă. Doar două popoare mă uimesc mai mult decît toate celelalte, pentru că au făcut ca această istorie, singura care ne-a fost dată, să fie atît de pasionantă, evreii şi grecii."

Spirit sintetic, d'Ormesson poate spune doar în cîteva fraze cum s-au copt civilizaţiile, cum prin logos şi numere s-au pus bazele cunoaşterii, înlocuind mitologiile cu ştiinţa. „Filozofii greci, ţinînd cont de nivelul de cunoaştere din vremea lor, aveau o anvergură universală." Aceştia au căutat, în dosul aparenţelor, nişte constante, reductibile la aer, apă sau foc ori chiar la infinit. În acelaşi timp, ei se confruntă cu două puncte de vedere diametral opuse: Heraclit susţine că totul e în mişcare şi în schimbare, iar Parmenide tăgăduieşte pluralitatea şi mişcarea, fiind primul metafizician. În pofida aparenţelor, ontologia stabileşte doctrina fiinţei. Scurtcircuitul trece de la Parmenide la Platon, Aristotel (care îl aduce pe Platon, din ceruri pe pămînt), Spinoza (cu substanţa), Heidegger (*Fiinţă şi timp*). Iar îndoiala, de la Socrate la Descartes şi de la Descartes la Kierkegaard, trecînd prin dialectică. Un breviar ameţitor care nu mai suportă abrevierea. O carte a veşnicelor întrebări care îşi caută răspunsul, prin intermediul ştiinţelor, unde autorul e ca la el acasă (un excelent popularizator), un erudit, fără pedanterie, trecînd cu uşurinţă de la microscop la telescop.

Avem un rezumat fabulos. Strămoşii oamenilor sînt detectabili pînă la originile vieţii, adică acum patru miliarde de ani, de către biologi. De sute de mii de ani ne aflăm pe teritoriul antropologilor. Fizicienii ne poartă în trecut, pînă la treisprezece miliarde şapte sute de milioane de ani, trecînd prin Copernic, Newton şi Einstein. Darwin provoacă şi el o revoluţie, punînd teologia în mare dificultate. Aici romancierul face o observaţie importantă cu privire la deosebirea dintre ştiinţe, cultură şi arte, zicînd: „Copernic descoperă, Galileo Galilei descoperă, Newton şi Einstein, de asemenea. Şi fiecare distruge sistemul precedent. Homer inventează, Virgiliu inventează, la fel Dante, Michelangelo, Tiţian, Rembrandt, Shakespeare, Racine, Mozart, Baudelaire şi Proust inventează şi ei. Dar nici unul nu distruge operele precedente" (doar că, în ştiinţe, treptele nu pot fi ignorate!). Cît priveşte divinitatea: „Dacă Dumnezeu există, doar Dumnezeu ştie". Potrivit autorului, „Dumnezeu e veşnic viu tocmai pentru că oamenii se îndoiesc de existenţa lui. Istoric vorbind, soarta omului a depins de Dumnezeu vreme îndelungată. Acum, după Newton şi Darwin, dar mai ales după Nietzsche, Marx şi Freud, soarta lui Dumnezeu depinde de oameni. Paradoxal e că tocmai Einstein restaurează credinţa, iar inscripţionarea istorică, blasfematoare – *Dumnezeu a murit, semnat Nietzsche* – a devenit *Nietzsche a murit, semnat Dumnezeu*". D'Ormesson aruncă o privire şi spre viitor. „Oamenii fac istoria, dar nu ştiu ce istorie fac. Imperiile se prăbuşesc, rasele se amestecă, viitorul rămîne ascuns, ca Dumnezeu însuşi. S-ar putea spune că oamenii fac istoria fără voia lor... Între indeterminarea particulelor microscopice din fizica cuantică şi liberul arbitru al indivizilor există un paralelism. Ambele sînt reale şi totodată incapabile să schimbe cursul ineluctabil al lumii macroscopice. Într-adevăr, e ciudat faptul că libertatea fiecărui individ nu reuşeşte să împiedice un anumit determinism statistic şi global." De reţinut şi o precizare a lui Darwin: „Nu sînt ateu, n-am făcut decît să-l eliberez pe Creator de orice responsabilitate privind această lungă aventură, minunată şi tragică, înfricoşătoare, absurdă şi crudă din care ne-am născut".

Jean d'Ormesson
Ciudată e lumea,
până la urmă!

Avalon

Neoplatonism *versus* marxism

Ovidiu PECICAN

În *Marsilio Ficino (1433-1499) și problemele platonismului în Renaștere* (traducere de Dan Petrescu, Editura Polirom, Iași, 2015), cititorul de astăzi găsește primul „manifest" al lui Ioan Petru Culianu, care mărturisește interesul lui acut și susținut pentru cercetarea filozofiei idealiste de extracție neoplatonică. Probabil că susținută într-un departament de filozofie, în condițiile existente în România anului 1972, de dominație totală a materialismului dialectic și istoric impus cu mijloace polițienești și prin cenzură, teza i-ar fi atras tînărului absolvent mari neplăceri. Fiind însă vorba despre un text redactat în italiană, la un departament specializat în studiul limbilor și literaturilor străine, beneficiind și de girul generos al profesoarei coordonatoare, Nina Façon, autorul și-a putut inaugura cariera de om al scrisului printr-o cercetare de excelență, rebelă în raport cu establishmentul.

Proiectul lui Culianu era, totuși, mai vast decît să pornească de la Ficino, pentru a dezbate destinul neoplatonismului în Renaștere. Vorbind despre tatonările prealabile tezei, după ce precizează că a stăruit asupra lui Leonardo și Michelangelo, cercetîndu-i și pe Bembo și Baldasare Castiglione, el precizează: „Pe scurt, am expus și subiectul uneia dintre cele mai interesante opere din secolul al XV-lea, pe care am vrea s-o traducem și în românește: *Hypnerotomachia Poliphili* (care, în ciuda titlului greco-latin, e scrisă în toscană) de Francisco Colonna, în care este vădită dacă nu influența ficiniană directă, atunci cel puțin prezența acelorași idei care au influențat și școala neoplatoniciană florentină" (p. 14).

Rezultă cu claritate asiduitatea și febrilitatea explorărilor studentului în Litere, în zona filozofiei neoplatonice italiene, a idealismului modern. S-ar zice că, la acea dată, Culianu dorea să devină un istoric al filozofiei.

Explicîndu-și motivele opțiunii pentru tema dată, el adăuga că: „În domeniul filozofiei, se poate observa un interes îndreptat către *istoria* filozofiei moderne (...), germinatoare de motive pe care timpul le-a făcut să fie considerate sau absurde, sau chiar de-a dreptul dăunătoare, dar pe care noile perspective ale științei în general le readuc în actualitatea imediată" (p. 15). Și adaugă imediat că „La Descartes [...] filozofia era încă o căutare lăuntrică a adevărului, deci o *soteria*... " (p. 15). Se poate întrezări de aici translația pe care tînărul cercetător o încerca dinspre istoria filozofiei către istoria religiilor, căci *soteria* și interesul particular pentru ea transcend sfera preocupărilor filozofice propriu-zise sau, eventual, se potrivesc mai bine cu celălalt cîmp de interes menționat.

De altfel, întreaga concepție din acea perioadă transpare destul de clar în rîndurile lămuritoare ale autorului: „Filozofia a redobîndit odată cu Kierkegaard puțin din scopu-i originar: cel de a fi îndreptată către existență, de «a avea curajul să se arunce în plină realitate»; și-a pierdut prin urmare caracterul universitar și de «gîndire obiectivă» [...], a devenit «gîndire subiectivă», reabilitînd credința «absurdă» și «individualul în calitate de categorie a spiritului», în contrast cu «categoria colectivă a animalității»..." (p. 16).

IOAN PETRU CULIANU
Marsilio Ficino (1433-1499)
şi problemele platonismului
în Renaştere
POLIROM

Abilitatea argumentării de față nu poate scăpa nimănui. Invocînd întoarcerea la realitate, Culianu nu pledează în sensul unei filozofii marxiste a praxis-ului, cum părea să îmbie regula oficială a jocului, ci, dimpotrivă, se îndreaptă în direcția contrară, a altei filozofii de descendență hegeliană, idealismul subiectiv al lui Kierkegaard.

Din nou, îndrăzneala studiosului se cuvine remarcată, și ea nu a scăpat nici cerberilor vigilenți care, concedîndu-i șefia de promoție, deci recunoscîndu-i înzestrarea excepțională, l-au taxat cînd a venit vorba să fie angajat ca universitar pe locul care îi fusese rezervat, în ambianța academică bucureșteană.

Și mai decis, deși succint, critică îndrăznețul cunoscător al operei ficiniene marxismul în altă parte. „Istoricii – spune el – sînt, în general, înclinați să găsească niște formule în care să cuprindă conținutul istoric al unei epoci. Dacă e sigur că istoriei economice îi sînt cunoscute astfel de formule, istoria morală, în schimb, pare mai puțin potrivită spre a le accepta. Dacă e sigur că în Renaștere omul nu circula cu tramvaiul, e improbabil, în schimb, ca omul de astăzi să aibă o altă poziție față de istorie, de destin și de moarte.

Vom spune așadar că relația omului cu mijloacele de producție se schimbă, dar nu se schimbă față de istorie în general; că *problemele majore ale omului rămîn întotdeauna aceleași, chiar dacă limbajul în care sînt exprimate se schimbă cu timpul* (*subl. s.*)" (p. 38).

Probabil că aceste rînduri reprezintă cea mai lapidară și mai concentrată critică românească a marxismului, stînd cu cinste alături de caracterizarea filozofiei lui Marx, Engles și Lenin ca „psihanaliză a foamei" de către Lucian Blaga în romanul lui postum. Chiar și cu un asemenea merit, ele sînt, totuși, mai mult. Căci viziunea continuității antropologice la Culianu este articulată, bine întemeiată în proiecția idealistă care îi stă la bază (omul e mereu același în plan moral și metafizic, numai circumstanțele istorice se modifică), diferind în același timp radical de antiistorismul – de fapt preistorismul, pariul pe arhaic – al lui Mircea Eliade.

Lucruri de studiat, pe mai departe, acum că restituirea integralei Culianu se rotunjește...

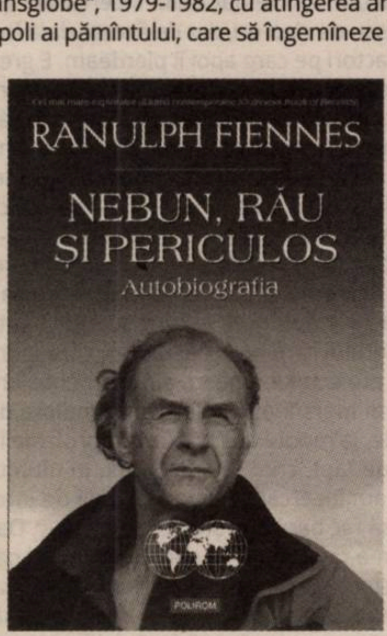
Lecturi în vremuri de austeritate

Migrații și călătorii

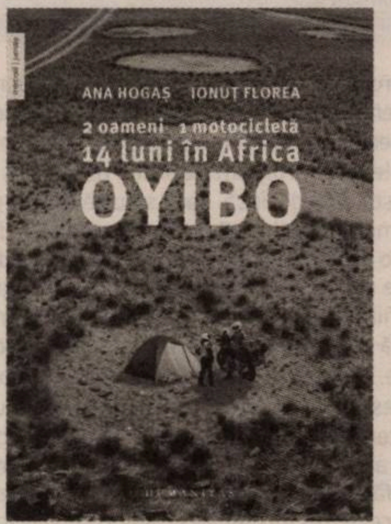
Cristina MANOLE

Cărțile de călătorie sînt de mai multe feluri. Unele relatează în timp real, în regim de jurnal, detalii ale unor evenimente și întîmplări de care are parte naratorul omniscient și pe care le notează cu mai mult sau mai puțin talent, dar cu multă răbdare. Zi de zi sau pe sărite, dacă e vorba despre drumuri lungi sau șederi îndelungate. Altele sînt memorii și amintiri ale unor îndrăzneți călători sau plimbători amatori, percepute *post eventum*, cînd se naște clipa de imponderabilitate pentru a pune pe hîrtie cele trăite – direct sau indirect, povestitie de alții – într-o aventură sau alta, consumate cîndva. Dar există și cărțile de călătorie – eventual în jurul camerei sau prin tine însuți – în care spațiul, drumul, *leoforos*, calea, *weg*, poteca etc. devin pretexte pentru varia întîmplări, inventate sau reale, ce pot genera pagini bune de literatură. Nu neapărat de călătorie, de mare literatură. De meditație. Pasul, gîndul, ideea. Poate că joggingul a apărut din dispariția nevoii de meditație. Ideile au și ele viteza lor de reacție, de respirație. Nu știu. Ce știu însă e că, dacă există în cinematografie *road stories*, de ce nu ar exista și în literatură? Și există. Nu lungesc aceste vagi considerații, încerc să prezint doar cîteva cărți cu substrat de umblat *hai-hui* prin lume, dar și prin timp.

Sir Ranulph Fiennes este unul dintre marii călători, exploratori, aventurieri ai secolului al XX-lea. Născut în 1945, a umblat pe unde vrem și nu vrem, pe unde nu gîndim că am putea ajunge vreodată. La ambi poli ai pămîntului, bătînd cu piciorul Arctica și Antarctica, a ajuns să lupte în armata sultanului din Oman, după ce, în 1960, a fost dat afară din trupele speciale britanice SAS, din cauza „utilizării improprii a explozibililor". Asta, îmi vine mie să cred, însemnînd cine știe ce operațiune *top secret* nu foarte ortodoxă, dacă am dreptul și eu la o suspiciune rezonabilă. Că tot sînt de actualitate. Fel de fel de participări la acțiuni umanitare și caritabile, maratoane pe șapte continente, care-i aduc, din partea Reginei Marii Britanii, Ordinul Imperiului Britanic. Cartea pe care o propun spre lectură îi aparține chiar lui Sir Ranulph Fiennes și se numește *Nebun, rău și periculos. Autobiografia* (Editura Polirom, 2016, traducere din limba engleză de Pavel Cazacu). Este cartea unui om care își povestește viața. Cu o tinerețe ce-l pregătește pentru ceea ce va urma – antrenamente dure prin Scoția, Norvegia și Germania –, apoi cu aventura militară din Oman sau cu cele civile, cu expediții una după alta prin toate cotloanele greu accesibile ale lumii. La 26 de ani, își începe suita de expediții prin lume. O expediție „transglobe", 1979-1982, cu atingerea ambilor poli ai pămîntului, care să îngemîneze laolaltă tot ceea ce au realizat expedițiile lui Scott, Amundsen, Nansen și cele ale amiralului Peary, nu era la îndemîna oricui. Poveștile cu întîmplări incredibile se țin lanț. Eșec în pasajul spre Nord, succes în drumul antarctic spre Polul Sud, sponsori dezamăgiți, alte și alte proiecte. Vînarea unui nazist, apare și Raisa Gorbaciova, înainte de a ajunge printre vulcanii din Ecuador și pe muntele Kilimanjaro, folosit ca antrenament pentru escaladarea Everestului. Everestul devenit sport popular. Victime multe, multe incidente. Ascensiunea pe Eiger, un munte periculos din Alpi. Un om care a sărit de 60 de ani nu încetează să-și ofere provocări dintre cele mai incitante. Ideea de a-ți depăși propriile limite și a nu ceda e extrem de generoasă. Și am putea cu toții să ne-o însușim. Cît putem, după puterile fiecăruia, și tot ar fi ceva cîștigat de pe urma vieților și a provocărilor la care s-au supus astfel de oameni. Precum Sir Ranulph Fiennes.



O carte spectaculoasă, plină de povești, cu întîmplări dintre cele mai neobișnuite și care te țin cu sufletul la gură și cu mintea mereu în alertă, se dovedește volumul unor tineri arhitecți care fac un înconjur al Africii. Cum? Cu motocicleta. Este posibil așa ceva, acolo unde clima nu este chiar un paradis, animalele sălbatice mișună pe unde nu te aștepți, boli de tot felul, căldura – în Sahara, căldura sare peste 50 de grade – și frigul pot fi extreme, iar regimurile politice nu garantează securitatea cetățeanului? Da, a fost posibil datorită tenacității, curajului, răbdării și inventivității în a se adapta oricăror situații de care au dat dovadă doi români care-și lasă joburile (bune) și pun la cale proiectul *Into the World*. Cei doi se numesc **Ana Hogaș** și **Ionuț Florea**, fac înconjurul Africii și apoi semnează împreună volumul *OYIBO, 2 oameni, 1 motocicletă, 14 luni în Africa* (Editura Humanitas, 2015, cu multe și frumoase fotografii ale autorilor). Țările prin care trec, după terminarea preparativelor – nu puține, nu simple –, sînt Bulgaria, Serbia, Croația, Slovenia și ajung bine în Italia, unde la Livorno se îmbarcă spre Africa. Aventura africană începe în iunie 2011 și se termină în august 2012, cei doi pleacă din Maroc, de la Tanger, și ajung în Egipt, la Port Said, după ce au străbătut mii de kilometri prin Mauritania. Mali, Camerun, Burkina Faso, Togo, Benin, Nigeria, Gabon, Congo, Zambia, Namibia – ce ați spune dacă pe traseul București-Ploiești ați întîlni pancarde pe care scrie „Atenție, elefanți"? –, poate am uitat să notez chiar toate țările parcurse, dar fiecare porţiune de traseu este o aventură în sine. Cu momente dificile, desigur, incredibile, dar posibile. Africa de Sud este un punct de cotitură în traseu, acum drumul merge invers, de la sud spre nord, Lesotho, Botswana, Zambia, peste tot probleme cu autoritățile, DNA-ul nu există, Mozambic, Tanzania, cu mîncatul și dormitul mereu problematic, ca și cu banii, Kenya, Etiopia – lume creștină prea puțin cunoscută –, Sudan, totul este fascinant. Fiecare zi. Locuri, oameni. Și etapa finală. Egiptul. Partea negustorească din Egiptul actual, plin de minunile unui trecut ajuns marfă turistică, m-a făcut să surîd la fiecare rînd. Iar formula „Hai să te ajut să-ți cheltuiești banii!" e de reținut. Românii nu sînt chiar atît de ușor de păcălit cum ne place nouă să ne afișăm. Apoi Turcia. România. Acasă. 55.000 de kilometri. Fotografiile ce însoțesc volumul, nu doar sugestive, ci extrem de frumoase. Hîrtie bună, din păcate corpul de literă utilizat, pentru o ochelaristă ca mine, este mic, micuț, corp 4, cum sînt cele pentru notele de subsol. Înțeleg situația și nu mai bombăn, mă bucur mult de această carte frumoasă. „Acesta este jurnalul aventurilor noastre", ni se spune direct de pe coperta a IV-a. Scris de Ana Hogaș, reiese din scriitură, dar trăit împreună cu Ionuț Florea, un tînăr nu doar curajos, dar și priceput. Bravo lor, niște români minunați! Cu o traversare a Mediteranei la Mersin, se încheie ceea ce Ionuț a numit „să dăm o roată Africii". Și au dat-o.



Un alt tip de voiaj este consemnat în volumul *Ocolul pămîntului în șapte luni și o zi. Jurnalul de călătorie al Principelui Carol* (Editura Corint, 2016, ediția II-a, revizuită, prefață de colonelul (ret.) Eugen Pelin, note de Filip-Lucian Iorga) ce aparține generalului **C. Găvănescul**. Din utila și documentată prefață a lui Eugen Pelin aflăm mai multe despre generalul Constantin Găvănescul (1871-1942), șeful Misiunii militare atașate pe lîngă Principele Moștenitor Carol, și toate călătoriile întreprinse de acesta. Avem un prim volum, ce relatează doar călătoria întreprinsă în anul 1920, în Egipt – celelalte volume din serie abordînd continente și țări precum Grecia, Ceylon, India, Indochina, China, Japonia și Statele Unite. Așa aflăm ce a stat la baza acestei călătorii a Princepelui Carol. „Propaganda națională." Cică, prezentarea României prin lume. Imaginea României, cum zicem azi. Așa să fie. Am și eu o altă ipoteză pentru acest voiaj. O a doua prefață, de data aceasta a generalului Găvănescul, care ne introduce în tot proiectul și întregul expediției. Abia cînd vom avea toate volumele vom putea face aprecieri generale. Acum am sub ochi doar detaliile călătoriei în Egipt, începută pe traseul București-Constanța-Pireu-Atena-Alexandria și continuînd apoi prin Egipt. Debarcări, onoruri speciale, tren special, dineuri, dejunuri – toate speciale. Sigur că avem de-a face cu un altfel de turism decît cel curent. Oficialități de tot soiul, Nilul, temple, guvernatori, mareșalul Lord Allenby, Sukri Pașa, șambelan al Sultanului – Egiptul, la acea dată, făcea parte din Imperiul Otoman –, monumentele Antichității. Momente mai relaxate, Canalul Suez, Marea Roșie și Oceanul Indian, Golful Aden și drumul spre Ceylon, ce închide acest prim volum. Generalul are simțul observației, notele sale consemnează nu puține detalii ale călătoriei. Că sînt ele protocolare sau comentarii de genul celor utilizate și de Ion Ghica în faimoasele lui *Convorbiri economice*. Care sînt, în fond, mai degrabă analize complexe și considerații istorico-politice decît simple note de călătorie și ar merita să fie reeditate. Cîteva fotografii interesante și două hărți însoțesc acest volum de impresii de călătorie, care poate fi decelat și ca document istoric. În ceea ce privește „propaganda națională", de care pomenește generalul Găvănescul, aș avansa o altă idee. Că a fost o abilă mișcare diplomatică din partea Casei Regale pentru a-l feri pe Principele Carol I de alte năzbîtii și a-l consola după aventura amoroasă greu demantelată cu Zizi Lambrino. O simplă ipoteză, poate că misiunea oficială să fi adus foloase mai mari și reale României decît simplele mele speculații.

GENERAL C. GĂVĂNESCUL
Ocolul Pămîntului
în șapte luni și o zi
Jurnalul de călătorie
al Principelui Carol
VOLUMUL 1 • EGIPTUL
CORINT

O carte aparte în acest context de plimbăreli prin lume ar putea fi considerat și romanul lui **Laurențiu Orășanu**, *Migrații* (Editura Eikon, 2015, cu o generoasă postfață de Bedros Horasangian). O ficțiune, desigur, dar care ascunde în subtextul ei foarte multe elemente de nonficţiune. Și nu doar de geografie – acțiunea romanului derulîndu-se prin România, Danemarca, Germania, Italia, Canada sau SUA –, ci și de istorie, prin traversarea într-un du-te-vino continuu a numeroase decenii din secolul al XX-lea. O proză extrem de atent articulată, cu abordarea unor teme grave ale istoriei românilor – așezarea și rolul evreilor în istoria modernă a României, mișcarea legionară, anii de regim comunist, convulsiile politice postdecembriste sau ale exilului românesc, importanța agenților Securității române și după 1989 etc. – un roman care culminează cu asasinarea profesorului Matei Gorganu, de la Universitatea din Chicago. Sigur că mulți dintre protagoniștii romanului sînt preluați, printr-o bună prelucrare – perfect rezonabilă –, dintr-o realitate nonfictivă bine cunoscută, dar ele sînt transformate, abil, am putea spune, într-o materie epică ficțională, credibilă istoric-documentar și creditabilă artistic. Literar.

Laurenţiu Orăşanu
MIGRAȚII

Un roman marinpredist, care avansează, literar-polițist, supoziții spectaculoase la ceea ce nonficțiunea realității nu a găsit răspunsuri. Moartea violentă, asasinarea lui Ioan Petru Culianu, al cărei autor nu s-a aflat nici pînă acum. Ideile vehiculate de Mircea Eliade în experimentele sale mistico-intelectuale și preluate de Ioan Petru Culianu sînt puse într-o nouă tramă epică, extrem de consistentă, ca o nouă realitate ficțională. O carte care ar merita lecturi atente și comentarii pe măsură, dincolo de aspectele geografico-istorico-politice abordate. —

Teatru

„Diletantismul e un cancer în teatru“

Ciprian HUȚANU în dialog cu Ioana PETCU

Ciprian Huțanu, acest interviu ar fi putut începe cu o scurtă apologie a activității tale, ar fi putut continua liniștit cu felul în care ți-ai conturat crezul artistic și ar fi putut să se termine cu întrebarea-clișeu: ce proiecte de viitor ai. Dar atunci ar fi fost un interviu banal. Așa că-ți propun să pornim oarecum abrupt: ce te nemulțumește pe tine în teatrul de animație? Unde sînt problemele?

Nu-i ușor să vorbești pe marginea acestui subiect. Maladiile teatrului de animație sînt multe și cîteva sînt foarte grave și ascunse voit.

Cine le ascunde?

Noi toți. De la managerul teatrului pînă la cel mai proaspăt actor descins pe piața muncii. Chestiunea asta se leagă direct de o deprofesionalizare a actorilor și a trupelor, în mod paradoxal axate pe principiul profesionalizării. Moștenim virușii din „trecutul de aur" al României, cînd teatrul de păpuși din stradă a fost instituționalizat. Mă refer la acel moment cînd, după coborîrea Cortinei de Fier, de la Moscova s-a dat un îndemn al înființării teatrelor pentru copii bugetate de stat. A fost pur și simplu o directivă politică ce se ghida pe ideea că un individ trebuie îndoctrinat bine încă din copilărie. Fenomenul a fost rapid, așa că într-un an și ceva au apărut 20 de teatre. Evident, efectele n-au fost doar negative. Pozitiv ar fi că dintr-un tip de teatru haotic și de improvizație s-a ridicat cît de cît un teatru profesionist cu un actor profesionalizat. S-a stabilit o relație mai ușoară cu publicul și mai modernă. Trupa avea un spațiu al ei, o sală, un repertoriu – toate astea sînt în beneficiul teatrului de animație. Dar efectele negative aș spune că se resimt și azi, după zeci de ani (prea multe zeci). De pildă, scena a fost populată cu actori, de fapt, cu oameni care nu prea aveau mari tangențe cu meseria sau cultura păpușarului. Mulți dintre cei care s-au „aciuat" atunci prin sălile proaspăt finanțate de stat au provenit din ansamblurile artistice, care funcționau prin fabrici. Cei care erau prea fini pentru strung preferau să-și facă norma bifînd activitățile culturale ale unității. Așa au apărut diletanții, iar diletantismul e un cancer în teatru. Merită precizat că, pentru mine, înțelesul termenului *diletant* e mai nuanțat decît definiția din DEX. Acolo se pune semn de egalitate între diletant și amator. În realitate, el se află între. Diletantul se poate desprinde fie dintr-un profesionist care e slab pregătit sau și-a coborît nivelul, fie din amatori care și-au depășit condiția și simt nevoia să jongleze cu liniile directoare ale esteticii și ale istoriei teatrului. Diletantul are cunoștințe false, reinterpretate, trunchiate despre artă. Ei, problema e că, în teatrul nostru, acel spirit persistă. Sigur că au existat atunci și oameni de bună credință, oameni care au iubit cu adevărat teatrul și care l-au susținut. Valentin Silvestru avea niște piese pamflet la adresa teatrului pentru copii de atunci...

Ciprian, cu riscul de a face un gest injust judecînd o generație a trecutului prin prisma prezentului, nu pot să nu mă întreb dacă nu cumva toată fuga asta în parabolă și mesaje ascunse n-a fost decît o formă a neputinței artistului?

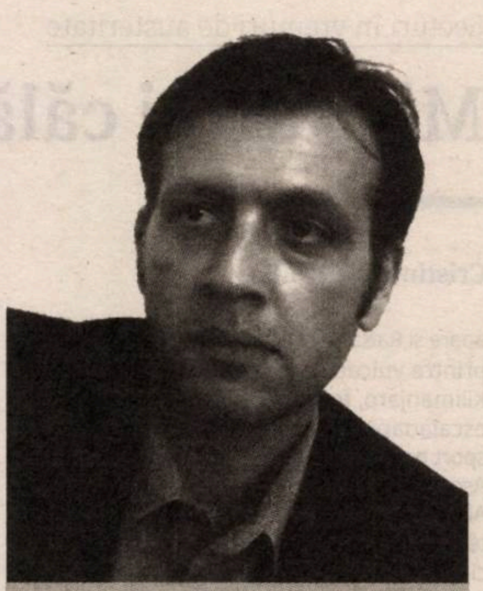
Au fost vremuri grele. Iar cei mai curajoși și mai buni plecaseră deja sau s-au chinuit să plece din țară... Azi ne place să ne afișăm blazoane, să ne tot amintim de marii ctitori ai țării noastre, iar toate astea nu fac decît să-mi lase impresia că semănăm cu un general trecut de mult în rezervă, care-și tot plimbă decorațiile de pe piept pe sub nasul tuturor. Noi nu sîntem cum ne place să ne credem, între coperțile cărților de istorie. Însă observ că, în teatrul de animație, nu există azi un interes pentru a schimba sensul moștenit. În continuare se mizează pe publicul infantil cu orice preț. În continuare sînt mulți actori care se manifestă ca niște diletanți, care au credința că publicul lor, de o vîrstă fragedă, e pretabil la un mesaj mărunt. Iar asta nu face decît să educe publicul cu o atitudine de om mărunt. Teatrul de animație face prea puține eforturi de a-și forma un public constant. Încă mizăm pe un PR făcut la sursă, în școli, exact cum se făcea pe vremuri, cînd teatrul dramatic era dus direct în uzine. Și eu mă întreb de ce?! Dacă e să ne referim la programul copilului, o să vedem foarte ușor că nu e un impediment să-l duci seara la un spectacol. Nu trebuie să-i rupi două-trei ore ca să-l duci la teatru din timpul cursurilor de la școală, dimineața. Ce fel de management e ăsta?! Se pierde mai mult timp pe drum. Iar sistemul de învățămînt preuniversitar acceptă chestia asta. De ce n-ar veni un spectacol în sala de festivități a școlii într-un program after school? Nu e mai eficient? Dar hai să mergem mai departe. Uite, gîndește-te că un tînăr actor, proaspăt absolvent al unei facultăți de profil, s-a angajat într-un teatru care practică politica descrisă mai sus. Cîtă dorință sau energie îi trebuie ca să poată modifica mentalitatea în cauză? În fața lui e o sală plină cu copii de vîrste mici, care cred că au venit la teatru pentru că tocmai li s-a dat niște timp liber. O astfel de situație, repetată la infinit, este cancer pentru actor. Foarte ușor, tînărul angajat renunță la munca impecabilă, la a face artă în adevăratul sens. În foarte scurt timp, el capătă o atitudine de funcționar.

Dar profesorul nu are nici un rol pe drumul de formare al artistului?

Nu prea are. Totul se poate topi foarte ușor. Am văzut cum absolvenți foarte buni s-au plafonat. S-au lăsat îmbrățișați de o mentalitate găunoasă. Și e foarte greu să dezvolți un curent. Cînd ai auzit ultima oară despre un curent teatral în istoria teatrului de animație românesc? Despre nebuniile lui Peter Schumann vorbesc mai mult cei din teatrul dramatic decît cei din teatrul de animație. Jarry l-a conceput pe Ubu pentru teatrul de marionete. L-a preluat cu totul teatrul dramatic și cu mare succes încă. Dramaturgia teatrului de animație e un domeniu sărac. Dar dacă n-au fost crescuți oameni în acest spirit, cum vrei să se nască mari opere ale teatrului de animație?!

Regizori importanți există?

Ar fi Cristian Pepino și mai sînt cîteva nume din valul mai tînăr, dar, iarăși, nu sînt nume care să fie recognoscibile pentru publicul larg.



*Ciprian Huțanu este actor de teatru de animație, conferențiar la Universitatea de Arte „George Enescu" din Iași, regizor al unor spectacole cu participare ori premiate în țară și în străinătate: **Perpetuum Mobile** (2003), **Cidul** (2006), **Alb și Negru** (2012), **Ana** (2015). Este președintele Companiei de Teatru Synchret și a susținut la Cluj, Craiova, Baia-Mare workshopuri de inițiere a actorilor de dramă în arta animației.*

În Europa de Est, există o singură școală de regie pentru teatrul de animație, la Praga, și unde se predă în cehă... Și la Iași am vrut să punem bazele unui program de studii de licență în această direcție, însă, dacă stau să mă uit cu mai multă atenție, mă pot întreba de ce să facem o astfel de școală? Sînt, de fapt, o puzderie de regizori pe piața teatrului de animație, dar nimeni nu-i cunoaște, din cauză că nu există spectacole memorabile în această direcție. Ei eșuează în teatrul dramatic și-și construiesc cariera pe tărîm alternativ. Există un master de animație la București, dar eu vorbesc aici de o școală, de primii pași care trebuie făcuți pe acest teritoriu. Și-apoi mai intervine ceva: s-a format, în timp, un cerc vicios. Actorii ar trebui să stăpînească tehnica foarte bine, pentru că altfel își pierd reflexele în scenă. Și-atunci regizorii nu au cui să ceară sau, și mai rău, nu sînt chemați regizori care să ceară prestații de excelență, acceptîndu-se în locul lor mediocritatea. Iar dacă mai adăugăm în ecuația asta și chestiunea subfinanțării...

Bine, însă spune-mi dacă tu crezi că, în contextul dificil al sistemului, așa cum arată el, publicul ar putea sancționa sau reacționa cumva ca să producă schimbarea.

Cert e că, în actuala stare a teatrului de animație, publicul nu are nici o vină. Există aici niște falși pionieri. Din această conjunctură e imposibil să se nască un artist veritabil care să dea o nouă turnură. În Occident, salvarea vine din faptul că au niște vîrfuri care lipsesc din peisajul nostru. În anii 2000, era Neville Tranter, olandezul de origine australiană care a făcut furori prin festivaluri, ani la rînd. Venea din teatrul dramatic, era specialist în Shakespeare. El s-a îndrăgostit de arta păpușăriei văzînd pe cineva făcînd performanță. Acum nu mai e pe val, dar alții i-au luat locul. E aglomerație mare în Occident și competiție la fel, cu precădere între companiile private. Din sfera est-europeană, aș remarca teatrul polonez și, încă, pe cel ceh. Iar ca pionieri ai kitschului (încă din școală!) îi consider pe bulgari. Rușii s-au pierdut de mult pe drum. Tradiția teatrului de animație rus e istorie...

Pentru că ai avut ocazia să participi la festivaluri și aici, și în afară, spune-mi cum se vede teatrul românesc de animație la el acasă și dincolo de granițe.

Teatrul nostru e apreciat în Occident, la fel și școala românească de teatru de animație. În festivalurile românești vin multe trupe și nu de puține ori găsești spectacole mai degrabă kitsch, asta după ce au trecut de o preselecție. La noi sînt foarte puține festivaluri care fac o selecție reală. În rest, cîte festivaluri pe principiul prieteniei și al lui „eu îți dau premiu, tu îmi dai premiu" n-ai văzut?!

Ce loc ocupă critica de teatru în simptomatologia, iată, problematică a teatrului de animație?

Voi, criticii, sînteți prea ușor laudativi la adresa spectacolelor. Și din această pricină îl îngropați. Nu-l ajutați cu nimic. Se scrie, în general, pozitiv dintr-o lipsă de argumente estetice. Foarte multe dintre spectacolele din teatrele de păpuși sînt mediocre și nu înțeleg de ce critica creditează mediocritatea. Problema se acutizează și mai și fiindcă nici teatrul independent de animație nu face presiune. Nu reprezintă un pilon al concurenței. Companiile private în teatrul dramatic au acel spirit revoluționar de care teatrul instituționalizat are nevoie. În vreme ce companiile de teatru de animație coboară nivelul. Teatrul independent ar trebui să educe gustul publicului, să-l formeze, să arate că teatrul de animație are oameni de talent, care pot face rating. De ce ar apărea la televizor un actor sau un regizor din această zonă, cînd copilul oricum trece cu telecomanda direct pe Disney, iar părinții se uită la HBO?! Aud foarte des tineri folosind expresia „îmi doresc mai mult", dar niciodată nu aud „am făcut mai mult". Marea problemă a teatrului românesc de animație e că ne raportăm prea des la mediocritate. Așa nu vom putea face niciodată un salt de care e imperativă nevoie.

N-am vorbit aproape deloc despre tine, despre concepția ta, despre felul în care percepi relația dintre actor și regizor. Așa că voi spune eu prima cîteva cuvinte despre tine. Ciprian Huțanu e actorul, profesorul și regizorul care caută în teatrul său complementaritatea perfectă între emoție și tehnică, între metaforă și construcție scenică.

Eu sînt un om care a renunțat la propriul vis. Vreme de 15 ani, mi-am dorit să creez un laborator teatral, așa cum au existat mai multe în teatrul dramatic și din care s-au detașat reale valori în anumite momente ale istoriei teatrului dramatic. Pentru a face un spectacol inițiatic pentru breaslă și pentru public, te lovești de toate maladiile înșirate pînă acum. Am reluat ciclul încercărilor de patru sau de cinci ori, dar de fiecare dată formam actori pe care apoi îi pierdeam. E greu să întreții suflul unui actor fără o susținere financiară puternică. Zi-mi cum aș putea să-i spun unui actor să-și găsească un job bine plătit, pe care eventual să-l facă part-time, și-n rest să vină alături de mine, să se dedice unei munci istovitoare și să viseze?! Mi s-a întîmplat să iubesc foarte mult actori care, peste o vreme, să mă dezamăgească sau cărora să le descopăr ascunzișuri ale minții și sufletului care nu-i mai făceau corespunzători proiectului. Uneori, din asemenea pricini, am mers înapoi și eu. Am tendința de a crede, la modul absolut, într-o profesie în care, de fapt, cred foarte puțini. În ultimul timp, am încercat să inversez polii de interes – să fac bani întîi și-apoi să produc. Dar asta m-a făcut doar să constat că mulți oameni sînt leneși. Mai bine se duc într-un teatru unde doar repetă și iau un salariu mic decît să muncească și să facă performanță, chiar dacă asta impune o incertitudine financiară. În 15 ani de zile am reușit să livrez unor teatre de prin țară niște tineri bine pregătiți și cam atît. E mult, e puțin – e o întrebare la care ar trebui să-ți răspunzi singură și la care ar trebui să-și răspundă și cei care ne citesc. —

Ea e băiat bun. Corpul transformat

Mircea Sorin RUSU

O nuntă la care cîntă Rodica. Nimic deosebit, nici măcar dacă te uiţi mai de aproape. Pare trecută de prima tinereţe, dar ţine să-şi pună în valoare corpul cît poate mai bine. Figura destul de aspră, cu trăsături androgine, e încadrată de părul roşcat, prins în aşa fel încît să i se vadă bogăţia, decorat cu o floare. Mişcările sînt atent controlate, parcă uşor robotice. Nimic deosebit, aşadar, dacă nu ai şti ce scrie în buletin. Rodicăi, însă, nu-i pasă ce scrie acolo, după cum nu pare să le pese nici consătenilor ei din Maramureş, unde ea trăieşte şi cîntă. Ea e în continuă transformare, o transformare în general acceptată sau luată ca atare, cel mai probabil, de toată lumea. Asta pentru că ea e băiat bun.

Povestea a ceea ce reprezintă Rodica este reconcepută teatral pornind de la un documentar în care poate cel mai şocant fapt pentru cetăţeanul obişnuit (şi deprins cu homofobia sau cu a respinge ceea ce poate nu înţelege) este acela că, în mediul rural, transsexualitatea poate fi nici tolerată, nici acceptată, ci considerată „normală“, pentru simplul fapt că sătenii respectivi văd în faţa lor un om, nu o entitate biologică definită prin prisma sexualităţii sale. Ceea ce este neaşteptat pentru toţi cei care percep mediul rural ca fiind un loc al conservatorismului manifestat în toate dimensiunile sale.

Eugen Jebeleanu construieşte pas cu pas, împreună cu Florin Caracala şi în spaţiul conceput de Velica Panduru, un spectacol în care performerul îşi asumă doar parţial identitatea subiectului analizei sale, glisînd între implicare şi distanţare şi făcînd în acest fel apel cînd la cerebralitatea, cînd la afectele privitorului. Ea, băiatul bun, este modelat(ă) prin demolarea corporală şi simbolică a performerului, care apoi, folosindu-se de propriul trup şi intrînd, la un moment dat, în relaţie nemijlocit directă cu publicul, face vizibile mecanismele procesului de transformare. Este fascinantă metamorfoza lui, combinată cu momentele de apropiere şi distanţare de public. Auditoriul este parte din toată această transformare, fie şi numai prin curiozitatea cu care privirea fiecărui spectator din sală validează procesul modificării de gen.

De la baloanele de săpun pînă la bătutul mingii, trecînd prin corpul gol avînd ca unic accesoriu pantofii cu toc cui şi traversînd povestea micii sirene – cum traversezi un ocean – pentru a ajunge pe un alt continent, total opus geografiei tale corporale iniţiale, e drum lung, greu de parcurs şi condensat aici la maximum, prin combinarea de date statistice, informaţii concrete referitoare la percepţia de gen în diverse ţări europene (ingenioasă, amuzantă şi foarte *gender-specific* prezentarea României în toată această înşiruire). Un moment esenţial este acela de trecere, care e marcat mai ales la nivelul corporalităţii actorului. Dacă pînă atunci el a fost protejat de spaţiul de joc, acum, cînd e complet dezbrăcat, intră în relaţie directă cu publicul şi le povesteşte celor prezenţi despre dificultăţile prin care a trecut proiectul de faţă pînă să ajungă să se nască, despre posibile distribuţii alternative, despre testele de personalitate pe care cei din public trebuiau să le completeze (şi să-şi calculeze punctajul) înainte de a intra în sală. Rezolvările la test (de altfel, tipic pentru orice revistă glossy şi, prin urmare, cu tot atîta credibilitate) sînt date pe loc şi comentate scurt şi ironic deopotrivă, cu deplina complicitate a celor prezenţi.

Pe lîngă toate acestea, informația rece, statistică, livrată publicului la microfonul îmbrăcat în prezervativ, demonstrează faptul că acest mijloc de contracepție și protecție nu este util doar în cazul contactului fizic liberconsimţit, ci şi atunci cînd se intră în contact nemijlocit cu idei sau informații care pot dăuna aparentei stări de sănătate a societății actuale. Așa încît una dintre soluțiile posibile de a transmite totuși aceste informații este aceea de a o face într-un mod antiseptic. Falic prin forma sa, dar și în esență (microfonul este interfața pentru transmiterea amplificată de informație, informația este putere, iar noi trăim într-o societate în care puterea este în mod covîrșitor asociată falicului), acest microfon devine o sursă aparent impersonală și în același timp igienică, de diseminare a unui tip de informație perceput dacă nu neigienic, atunci cel puțin creator de disconfort mărit.

Din punctul de vedere al construcției sale, structura fragmentară a spectacolului corespunde fragmentării corpului-instrument, fiecare bucată în parte susținînd mai apăsat (pantofii de damă care strivesc cofrajul cu ouă), mai subtil (vocea din întuneric sau povestea micii sirene, dimensionată la limită) sau mai canalizat spre emoție (excelentul remix realizat de Alex Halka) ideea de bază și jucîndu-se cînd cu afectele, cînd cu intelectul publicului. Întregul performance e, pînă la urmă, un exercițiu complex de aducere laolaltă și demontare sau redare ale unor tipuri de reacție la alteritate, reacții care provin atît de la cei care percep alteritatea din exterior, cît și de la cei care o trăiesc și o simt din interior. În plus, echipa spectacolului a pornit de la documentarul *Rodica e băiat bun*, realizat de Gheorghe Dinu şi Marian Ilea, şi l-a folosit doar ca premisă, dar nu au avut loc întîlniri cu Rodica şi nu a încercat nimeni să o recreeze în teatru. De unde, aşadar, şi tipul de abordare din spectacol, prin raportare la informaţii deja prelucrate şi aşezate într-o anumită formă de către realizatorii documentarului-premisă şi apoi trecute, încă o dată, prin filtrul subiectiv al echipei de creaţie Jebeleanu/Caracala/Halka/Panduru.

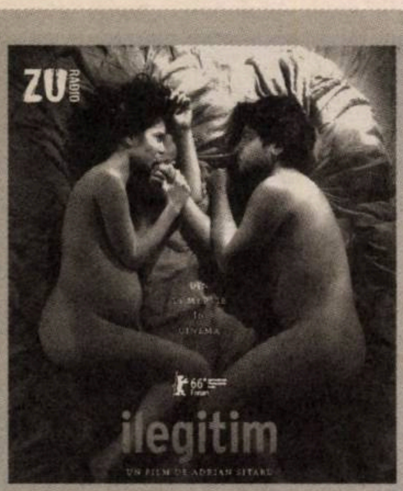
Folosindu-se de corpul său ca de instrumentul primar şi autocontrolabil pe care îl are la dispoziţie, performerul marchează transformarea de gen în mod fluid, cursiv, prin traversarea unor etape individuale care, la final, privindu-le retrospectiv, prind forma unui cerc ce se închide. Modificarea stării iniţiale se petrece în aşa fel încît, atunci cînd sînt parcurse toate cele 360 de grade ale cercului, momentul plecării este complet diferit de cel al sosirii, chiar dacă ele se află cam în acelaşi punct. Schimbarea fizică radicală, arderea etapei de trecere şi asumarea unei identităţi corporale diferite, imperios dictată de manifestările interioare, sînt însoţite şi de imagini filmate (şi proiectate pe corpul aflat în plină metamorfoză) din documentarul de la care a pornit totul, şi de înregistrarea audio a vocii Rodicăi din realitate, ascultată pe întuneric. Ca o prelungire firească a acestei voci, apariţia feminină din final vine să confirme şi să valideze toate etapele parcurse pînă la momentul respectiv. Paralela cu povestea micii sirene – la rîndul ei, subiect al unei transformări corporale radicale voite, pentru care plăteşte un preţ deloc mic – aruncă o lumină uşor ireală asupra întregului demers în sine –, precum lumina care răzbate dintr-o uşă deschisă în partea din spate a spaţiului de joc –, punînd accentul, la momentul respectiv, pe implicaţiile psihice ale transformării fizice. În fapt, întreaga reprezentaţie este o sumă de accente care cad pe diverse bucăţi de puzzle, un puzzle proteic în ansamblul său, şi alcătuiesc un trup care, paradoxal, atunci cînd este gol pare a fi cel mai îmbrăcat. Şi asta pentru că acest corp îmbracă, la rîndul său, o idee. —

Ea e băiat bun

Concept și regie: Eugen Jebeleanu, cu: Florin Caracala, text: Eugen Jebeleanu

Adaptare după filmul documentar *Rodica e băiat bun* de Marian Ilea şi Gheorghe Dinu, muzică originală: Alex Halka, scenografie: Velica Panduru, producători: Compagnie 28, ColectivA Cluj, Uma Ed Bucureşti, FestivalulTemps D'Images Cluj, Căminul Cultural

MIRUNETTE
LANGUAGE COMPETITION
CONCURS LB. ENGLEZĂ GRATUIT!
PREMII:
TABERE IN UK
PENTRU ELEVI ȘI PROFESORI
Biciclete, examene Cambridge si IELTS
+ multe alte premii
Înscrieri și detalii: www.mirunette.ro
Destinat elevilor curajoși și talentați, cu vârste cuprinse între 10 și 17 ani și profesorilor coordonatori.
The Mirunettes
x


ZU RADIO
ilegitim
UN FILM DE ADRIAN SITARU

Ilegitim de Adrian Sitaru, de la Berlin la Bucureşti

Lansat în cinematografe pe 18 martie, *Ilegitim* (coproducţie România-Polonia-Franţa), al patrulea lungmetraj regizat de Adrian Sitaru, este cea mai discutată premieră autohtonă din primul trimestru al anului. Filmul a avut premiera mondială în secţiunea „Forum" a Festivalului Internaţional de la Berlin de anul acesta, unde a fost distins cu Premiul CICAE, al Confederaţiei Internaţionale a Cinematografelor de Artă şi Eseu.

Film

Ilegitim – o dramă de familie nereușită

Andra PETRESCU

Ilegitim este cel mai recent lungmetraj al lui Adrian Sitaru, rezultat în urma unei colaborări cu atelierul de actorie pentru neprofesioniști, condus de Alina Grigore, în cadrul căruia cîțiva profesioniști și amatori și-au construit personajele pe o perioadă lungă de timp (peste un an și jumătate). Odată finalizat acest proces, actorii au locuit pentru două săptămîni în aceeași casă, împreună cu cei doi directori de imagine care au filmat zilnic interacțiunile lor, fără a trage mai mult de o dublă. Actorii nu au lucrat pe scenariu, dar primeau de la regizor indicații succinte cu o zi înainte (de exemplu, în secvența de deschidere, Bogdan Albulescu știa doar că personajul lui trebuie să provoace conflictul cu tatăl interpretat de Adrian Titieni).

Începînd cu o liniștită masă în familie care se transformă într-o demascare a capului familiei Anghelescu, *Ilegitim* trece de la acuzarea medicilor ce raportau femeile care nu doreau să păstreze sarcina, în perioada comunistă, la o discuție despre legitimitatea incestului și, eventual, a copiilor rezultați dintr-o astfel de relație. Alăturarea acestor teme grave e forțată și artificială și parazitează dezvoltarea personajelor ale căror povești sînt mai puțin senzaționale. Și, prin asta, și autenticitatea relațiilor pe care actorii le-ar fi putut dezvolta de-a lungul lunilor de exerciții. De exemplu, regizorul britanic Mike Leigh folosește o metodă asemănătoare, în care actorii lucrează la personajele lor luni întregi, fără scenariu, iar la filmare improvizează pe o structură narativă schițată – de altfel, asta a folosit și Adrian Sitaru aici. Doar că, în filmele lui Leigh, interesul pică atît pe familiaritatea interpretărilor, cît și pe familiaritatea și firescul relațiilor dintre personaje – fix ceea ce *Ilegitim* pierde cînd aglomerează motivații și justificări grave.

Pe Adrian Sitaru l-au interesat mereu experimentele formale și chestionarea normelor și a valorilor social acceptate. În *Pescuit Sportiv*, cuplul adulter din centrul subiectului contrazice fericirea căsniciei monogame, iar comportamentul meschin al celor doi față de tînăra pe care o lovesc cu mașina adîncește ironia la adresa convențiilor sociale. În *Din dragoste cu cele mai bune intenții*, Bogdan Dumitrache este fiul mult prea grijuliu cu sănătatea mamei lui, care, împotriva recomandărilor medicale pozitive, insistă să-i asigure acesteia un tratament mai bun decît poate oferi spitalul de provincie, pentru că, în momente de criză, cei la care ținem merită tratament preferențial. Iar cel mai recent scurtmetraj al său, *Artă*, aduce în discuție moralitatea exploatării unei actrițe adolescente, într-un rol de prostituată minoră, precum și mijloacele de care se folosesc regizorii pentru a constrînge, mai subtil sau mai agresiv, părinții să accepte rolurile – de la mirajul Cannes-ului și pînă la sugestia că, dacă ar renunța, ar lăsa copilul să piardă o oportunitate majoră.

Dar ce anume chestionează, de fapt, *Ilegitim*? Debutează cu o pistă falsă a avorturilor ilegale în perioada comunistă, tatăl fiind confruntat de trei dintre cei patru copii ai săi în legătură cu denunțurile lui împotriva femeilor care solicitau avorturi în perioada comunistă. Politica pronatalistă impusă de Ceaușescu între anii 1966 și 1989 nu împiedica doar accesul la avort, ci și la alte metode contraceptive, Statul intervenind grav în intimitatea cetățenilor săi, bărbați sau femei, și afectînd inclusiv ceea ce insista că proteja – familia ca celulă de bază a societății. Discursul de justificare al doctorului Anghelescu, patriarhul familiei, este cu atît mai aiuritor cu cît vorbim despre o perioadă în care Statul lipsea femeia de orice control asupra propriului corp. Conflictul e declanșat greșit, pentru că discuția despre avorturile în comunism nu reprezintă miza sau, cel puțin, nu reușește să se transforme într-una. Familia Anghelescu nu e disfuncțională pentru că tatăl era un om rău care raporta femeile însărcinate la Securitate, ci, mai degrabă, pentru că este abuziv și autoritar (după cum reiese din reproșurile pe care copiii i le aduc).

În legătură cu disfuncționalitatea familiei Anghelescu, observația care mi se pare într-adevăr interesantă este rolul pe care cele două fiice – Sasha (sora mai mică, care are o relație incestuoasă cu fratele ei geamăn, Romi) și Gilda (fiica mai mare, depresivă și retrasă) – îl primesc în cadrul familiei. În timp ce Gilda este, de la un capăt la altul, o prezență retrasă, tolerantă și admirativă față de autoritatea tatălui, autonomia Sashei este îngrădită, printr-o formă sau alta, de cei doi frați sau de către tatăl său.

Ilegitim ar fi putut fi o dramă de familie onestă fără marile teme care-l parazitează (căci nu reușește să problematizeze nici incestul, nici avortul), dezvoltînd personajele un pic mai egal și concentrîndu-se pe singurul lucru care cred că îi iese: investigarea disfuncționalității patriarhatului. —

Pledoarie pentru viaţă

Mihai FULGER

Secvenţa cu care debutează *Ilegitim* readuce în memoria cinefililor *Aniversarea* (*Festen*, 1998) de Thomas Vinterberg, primul film realizat în concordanţă cu principiile expuse în Manifestul Dogma 95 şi în „Jurămîntul de castitate" aferent (principii pe care le regăsim aplicate, în bună măsură, şi în filmul lui Adrian Sitaru). La fel ca la cineastul danez, la regizorul român schelete ce păreau de mult uitate sînt scoase din dulap în contextul festiv al unei reuniuni de familie, care începe bine, dar se termină cum nu se poate mai prost, cu un conflict violent între tată (aici mama e moartă) şi copiii săi (mai precis, trei dintre ei, al patrulea susţinîndu-şi părintele pînă la capăt). Capul familiei este medicul ginecolog Victor Anghelescu (interpretat de un actor de bază în filmele lui Sitaru, Adrian Titieni, căruia îi reuşesc de minune tranziţiile de la conversaţii cordiale la accese incontrolabile de furie), iar subiectul dezbătut este avortul. Întrebarea pe care o ridică filmul este: în ce condiţii oamenii (potenţialii părinţi sau chiar nişte străini, mai ales în cazul în care renunţarea la sarcină este interzisă prin lege, cum se întîmpla în România lui Ceauşescu) au dreptul să decidă dacă o altă fiinţă va trăi sau nu? La Berlinala de anul acesta, aceeaşi întrebare a propus-o filmul german din competiţia principală, *24 de săptămîni/ 24 Wochen*, însă cineasta Anne Zohra Berrached a răspuns într-o manieră grosolană, subminînd un demers altminteri legitim prin recursul la manipulare emoţională.

În universul ficţional construit – evident, în spiritul Dogmei 95, ca urmare a unui lung proces, bazat pe improvizaţie, de căutare a autenticităţii – de către Sitaru, sprijinit în primul rînd de coscenarista sa (Alina Grigore, totodată actriţă principală), lucrurile sînt mai complexe. Iniţial, atunci cînd copiii săi (cărora li se adaugă Julie, luată de suflet de familia Anghelescu de la vîrsta de 6 ani) îl obligă să se confrunte cu o taină bine ascunsă (în perioada comunistă, doctorul le denunţase pe femeile care îl căutau cu solicitări de avort), Victor răspunde tranşant: „Nimeni nu are dreptul să hotărască asupra vieţii altcuiva". Ulterior, plot-ul filmului îi va oferi ocazia să-şi retracteze declaraţia, deoarece în ecuaţie intră un element suplimentar, care poate decide soarta fiinţei ce ar urma să vină pe lume. Mezinii familiei Anghelescu – gemenii, de 22 de ani, Saşa (Alina Grigore) şi Romeo (Robi Urs) – au o relaţie mai mult decît frăţească, de pe urma căreia s-ar putea naşte un copil.

Adrian Sitaru abordează motivul incestului fratern într-un mod asemănător cu Tudor Giurgiu, în debutul său din urmă cu un deceniu, *Legături bolnăvicioase*. Giurgiu şi coscenarista sa, prozatoarea Cecilia Ştefănescu, recurgeau la el pentru a contrabalansa un alt subiect delicat (relaţia lesbiană dintre eroine), în timp ce Sitaru şi Grigore o fac pentru a da greutate dezbaterii centrale despre dreptul la viaţă. Exceptînd o scenă de sex necesară dramaturgic, Sitaru tratează incestul, la fel ca şi Giurgiu, cu discreţie, refuzînd să exploateze subiectul pînă la ultimele sale consecinţe, deoarece miza e în altă parte. Acestei discreţii i se datorează, cred, acuza ce i-a fost adusă filmului de doi critici aflaţi de obicei pe poziţii iremediabil opuse, Andrei Gorzo şi Cristian Tudor Popescu. Trebuia oare să se discute pe ecran şi despre riscul ca bebeluşul rezultat din incest să sufere de malformaţii? Totuşi, dacă această posibilitate nu apare explicit în replicile personajelor, nu se poate spune că ea nu poate fi ghicită în comportamentul lor (de pildă, în reacţiile fratelui mai mare, Cosma, şi ale tatălui, la aflarea veştii). Mai mult, nu cred că dialogurile unui film trebuie să-i ofere publicului toate argumentele pro şi contra situaţiei reprezentate, cum ar trebui s-o facă o dezbatere mediatică. Cineaştii se adresează unor spectatori inteligenţi şi activi, capabili să dezvolte discuţia şi meditaţia după proiecţie, în măsura în care sînt stimulaţi de filmul văzut.

Pe de altă parte, nu pot să fiu încîntat de rezolvarea aleasă de Sitaru. După secvenţa de pe coridorul spitalului, în care apar tam-nisam nişte copii jucîndu-se, finalul aduce o altă reuniune de familie, cu aceleaşi şapte personaje în jurul aceleiaşi mese, dar, de data aceasta, atmosfera nu este doar festivă, ci de-a dreptul feerică. Tatăl şi copiii se îmbrăţişează de parcă între ei nu ar fi existat nici un conflict, toate feţele strălucesc de bucurie (mai puţin cea a Gildei, sora mai mare, acum imobilizată într-un fotoliu, în colţul cadrului), iar din off auzim un monolog al lui Victor, care, chiar dacă rimează cu teoriile sale din debutul filmului, stîrneşte confuzie. „Accidentele ar trebui privite ca ceva pozitiv", afirmă tatăl, printre altele, dar oare la ce accident se referă? Doar la cel al Gildei? Sau şi la „accidentul" copilului zămislit din incest? Din păcate, dacă pînă atunci reuşise să păstreze echilibrul, refuzînd să impună vreo interpretare posibilă, prin acest final, cu tot aerul său feeric, Adrian Sitaru ajunge să livreze o contestabilă pledoarie pentru viaţă. —

T-Shirt

O altă generație pierdută: conceptualismul românesc

Scurt manual al confuziilor politice

Călin DAN

FORIE-NORD
Perla Mării

Restaurantul Perla Mării, 1962

Primul cutremur al existenței mele s-a produs în 1971, în luna iulie. Făcînd parte din generația celor care la vîrsta adolescenței își mai făceau vacanțele cu părinții, mă aflam în acea lună fatidică la mare, în familie. Eforie Nord era o stațiune care nu își pierduse încă șicul modernist. Chiar dacă locuiam – sărăcăcios – la gazde neprimitoare, mergeam la plajă pe fîșiile înguste de nisip dominate de faleza cu promenadă de calcar fasonată în interbelic, căscam gura (cu invidie, ce e drept) la turiștii („străini”, presupun, sau cel puțin străini de masa sindicalistă) care trăgeau la peronul generos al recentului Hotel Europa, iar seara aveam momentul nostru de viață ca-n filme la restaurantul Perla Mării, capodoperă modestă a modernismului socialist, unde se etalau eleganța și derizoriul unei societăți care mai știa să aibă aspirații, în pofida eșecului ideologic și economic. Eram parte a ceva ce mergea, undeva, într-o direcție în legătură cu care nimeni nu își punea întrebări prea directe.

Chelnerii își făceau datoria, bucătarii la fel, pe podiumul discret cînta un tovarăș al cărui nume mi-l amintesc vag ca fiind Pietraru, șlagărele nu existau încă sau cel puțin nu erau țipătoare, scaunele din benzi de plastic multicolor erau confortabile, totul părea ok. Apoi țin minte că părinții mei au devenit agitați, discutînd între ei cu voce joasă, iar pe cearșaful de plajă a apărut un obiect inacceptabil în vacanță – ziarul *Scînteia*. Vilegiaturistul Ceaușescu, vecinul nostru estival, care se instala pentru vacanțe ceva mai la sud, în vila de la Neptun, avusese timp înainte de asta să ne strice petrecerea. Cu o bruschețe probabil calculată în legătură cu torpoarea estivală, Tezele din Iulie au fost lansate spre știința tuturor și spre o digerare în cerc restrîns, familial, în timpul concediilor legale petrecute departe de posibile dezbateri în grup.

Retrospectiv, îmi pot imagina confuzia generației părinților, oameni cu o tinerețe măcinată de mizeria postbelică, cu dosare împovărate de suspiciuni politice aberante, cu familii dispersate de domicilii obligatorii și cu cariere diminuate de dosarele unor rude care au suferit condamnări. Viața părea să revină la punctul zero al terorii, dar altfel, mai confuz, mai vag, într-o răsucire ideologică ce demonstra că totul nu e decît un joc înșelător de aparențe. Dacă stalinismul inițial fusese o aberație care trebuia consumată istoric, această învîrtită folclorică cu iz stalinist devenea dovada unei eternități absurde la infinit, care punea întreaga societate într-o perspectivă fără speranță.

Seara ne-am dus la cinematograful în aer liber, „grădina de vară”, cum i se spunea pe atunci. Era ca un fel de toamnă simbolică în miezul verii, un moment de melancolie nemărturisită, cînd ne-am decis, fără prea multă deliberare, să profităm de ceea ce simțeam că ne va lipsi nu peste mult timp – un film american cu violență, iubire și iraționalitate, așa cum se întîmplă să fie viața însăși, atunci cînd nu e machiată ideologic. Se juca *Butch Cassidy and the Sundance Kid*, un film proaspăt după cutuma vremii, cînd noutățile trebuia să aibă cam doi ani de verificare internațională, înainte de a umple cinematografele autohtone. Paul Newman în culmea gloriei și Robert Redford în cea mai bună formă a tinereții își împart ecranul într-un Western care trece de la acțiune la comedie și apoi la dramă, pentru a se încheia brusc, dar previzibil, într-o notă tragică. Filmul reface parcursul celor mai longevivi jefuitori de bănci și trenuri din istoria Vestului, Robert Leroy Parker și Harry Alonzo Longabaugh, primul șef și al doilea membru al bandei Wild Bunch. Ceea ce caracterizează filmul în ansamblul său e o lejeritate aproape franceză a tonului, dialogurile spirituale unde Newman punctează șmecher, iar Redford tace savuros, alunecarea subtilă între genuri, evitarea clișeelor eroice ale marilor titluri western. Secvența în care Butch o plimbă cu bicicleta pe iubita lui Kid (Etta Place, interpretă Katharine Ross) prin livezi de meri, la răsăritul soarelui, pe melodia lui Burt Bacharach *Raindrops Keep Fallin' on My Head*, rămîne antologică, în pofida a ceea ce s-ar putea crede din slaba mea descriere.

Trei lucruri sînt de reținut din povestea reală a lui Parker și Longabaugh. Întîi, extragerea din contextul saturat de violență al Vestului pentru o viață nomadă în Argentina, Chile și Bolivia. Apoi, inadaptarea la viața așezată în limitele legii, neliniștea, alunecarea. Și în ultimul rînd, dar cel mai important, sfîrșitul celor doi. Identificați drept jefuitorii curierului care transporta salariile unei companii miniere, Parker și Longabaugh sînt înconjurați, în hanul din San Vicente unde înnoptau, de o unitate a cavaleriei boliviene. Urmează un schimb violent de focuri, în care un soldat e ucis și altul rănit. La un moment dat, din han se aud strigăte și două focuri de armă, apoi liniște. Cînd armata își face curaj să ia cu asalt hanul, găsește doi bărbați morți, unul împușcat de aproape în frunte, celălalt în tîmplă. Ambele corpuri erau ciuruite de gloanțe. Versiunea oficială a fost că cei doi au ales o ieșire pe cont propriu dintr-o situație pentru ei fără ieșire: cel mai valid l-a împușcat pe celălalt și apoi s-a sinucis. Cadavrele nu au fost identificate oficial și mormintele nu s-au găsit.

În *Butch Cassidy and the Sundance Kid*, acest deznodămînt definește întreaga desfășurare a narațiunii, e implicit în fiecare cadru. Apăsarea destinului dă o tensiune subtilă, dar, pînă la urmă, subliminal deprimantă unui film tratat altfel în culori luminoase și interpretat de oameni ireal de frumoși. Citit invers, *Butch Cassidy and the Sundance Kid* e o tragedie spartană fără rigorile Spartei, păstrînd din codurile castei războinice inadaptarea la viața fără arme și sugestia unei legături erotice, confirmată prin dubla sinucidere, între cei doi bărbați abandonați de partenera și complicea lor. Dacă Parker și Longabaugh puteau fi victimele unei înscenări organizate de autoritățile corupte în căutarea unor țapi ispășitori, filmul lui George Roy Hill (regizor) și William Goldman (Oscarul pentru cel mai bun scenariu) tratează sfîrșitul celor doi într-un mod deschis. Butch Cassidy și Sundance Kid, plini de răni și epuizați, se hotărăsc să străpungă încercuirea armatei boliviene cu pistoalele în mînă. Sprijinindu-se penibil unul pe altul, Newman și Redford ies din adăpostul hanului în fugă, întîmpinați de o formidabilă, prelungă salvă de artilerie. Stop-cadru pe cei doi în alergare, apoi fade.

Imaginea fugii încremenite a antieroilor legendari rămîne, alături de serile dansante de la Perla Mării, legată pentru totdeauna în mintea mea de conversațiile șoptite ale părinților, care încercau să descifreze fără să mă tulbure viitorul ascuns în Tezele din Iulie. Din august încolo, inadaptabilii au dat năvală, asemenea lui Butch și Kid, în căutarea ieșirii; unii au ales fuga, alții au ales exilul interior, iar alții compromisul. E greu de spus cine a ieșit învingător din această cursă. Pentru generația mea, moartea suspendată a eroilor a însemnat pierderea contactului cu posibile modele intelectuale. O fractură s-a produs între cei care au trăit nemijlocit dezghețul anilor '60 și cei care s-au format în absența acelui tip de cunoaștere. Faptul că nume importante ale culturii vizuale au părăsit România a fost o pierdere explicită. Un fenomen mai greu de cuantificat este posibilitatea ca existența intelectuală a tuturor celor care s-au dezvoltat în intervalul 1962-1971 să fie, de fapt, secționată de momentul Tezelor. Ipoteza unei istorii care s-a răsucit în sine, care și-a refuzat alunecarea firească de la o generație la alta este tulburătoare prin consecințele pe termen lung. O singură consolare: prin ușa turnantă a aceleiași istorii, fiecare generație reintră la Perla Mării, pentru a ieși apoi în fugă, printre împușcături. Stop-cadru. —

Ministerul Culturii
Muzeul Național Peleș
ExcesMusic

SUNETUL MUZICII
EDIȚIA A VI-A

TALES
POVEȘTI FANTASTICE LA CASTEL

DUO CELLO JAYA
(Violonceliștii Ella Bokor și Mircea Marian)
Invitați: actrița Ioana Flora
soprana Veronica Anușca

HOLUL DE ONOARE AL CASTELULUI PELIȘOR
Sâmbătă 26 Martie, Ora 16⁰⁰ prezintă SEBASTIAN CRĂCIUN
REALIZATOR RADIO ROMÂNIA
SOLICITAȚI INVITAȚII PE: peles.ro@gmail.com

PARTENERI
PARTENERI MEDIA

Tandem

L'endroit est adroit l'envers est en vers

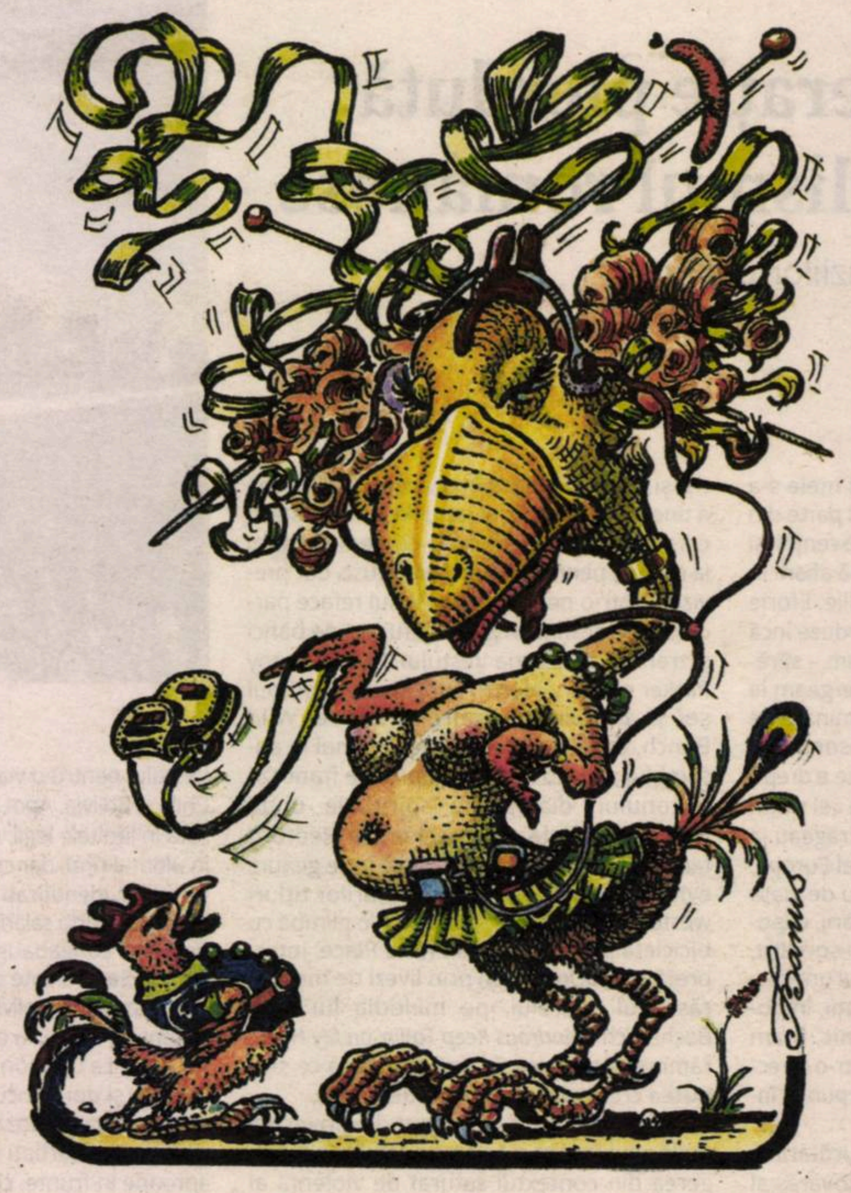
Şerban FOARŢĂ & Tudor BANUŞ

L'endroit est adroit
l'envers est en vers
vinea / integral
Tudor Banuş Şerban Foarţă

Acum câteva zile, mai exact sâmbătă, 19 martie, către seară, s-a lansat, în cadrul anualului „Salon du Livre" (redenumit, acum, „Livre Paris"), placheta de poeme *L'endroit est adroit l'envers est en vers*:

Aceasta conţine 20 de dese(m)ne ale lui Tudor Banuş (apărute, de-a lungul timpului, la rubrica *Tandem*, în *Observator cultural*), ilustrate de către Şerban Foarţă, în versuri scrise de-a dreptul în franceză (conform principiului ad-hoc: *La început a fost dese[m]nul, cuvintele venind după !*).

Evenimentul a avut loc la standul Editurii Vinea, în prezenţa domnilor Tudor Banuş, Petre Răileanu (critic literar), Michel Rosen (actor) şi Nicolae Tzone (căruia,-n calitatea sa de editor, îi mulţumesc încă o dată). (*Ş. F.*)



Topless oblige

Il y a des dessins
où la poule a des seins,
où elle est vivipare
et ça la sépare
de tous les oiseaux
plus laids ou plus beaux,
qui sont ovipares,
même dans les tableaux.

Monsieur le Coq est
aujourd'hui très coquet,
et fier de sa crête
moins indiscrète
que son idylle
gloussante et secrète
(comme un vice),
qui s'achève
au Service de
l'État-Civil de
la Ville de
Sainte-Geneviève, –
ouvert à seule fin
republicaine et basilicarde
d'en faire
une paire
légitime exemplaire
de ces deux concubins
qui regardent de biais
et sont vivipares…

Vivive la mariée !

15815
5 948391 848847

Gala Premiilor

OBSERVATOR CULTURAL

Ediţia a X-a
Luni, 28 martie 2016, ora 19.00
Teatrul Odeon

Cu participarea Mike Godoroja & Blue Spirit

Parteneri:

MUŞAT & ASOCIAŢII Societate de Avocaţi
TEATRUL ODEON
EGO MEN'S FASHION CONCEPT
HIGH CONTRAST THE DIFFERENT VIEW
LE MANOIR GASTRONOMIE SI CADOURI
Floria în stradă
Parlor

Parteneri media:

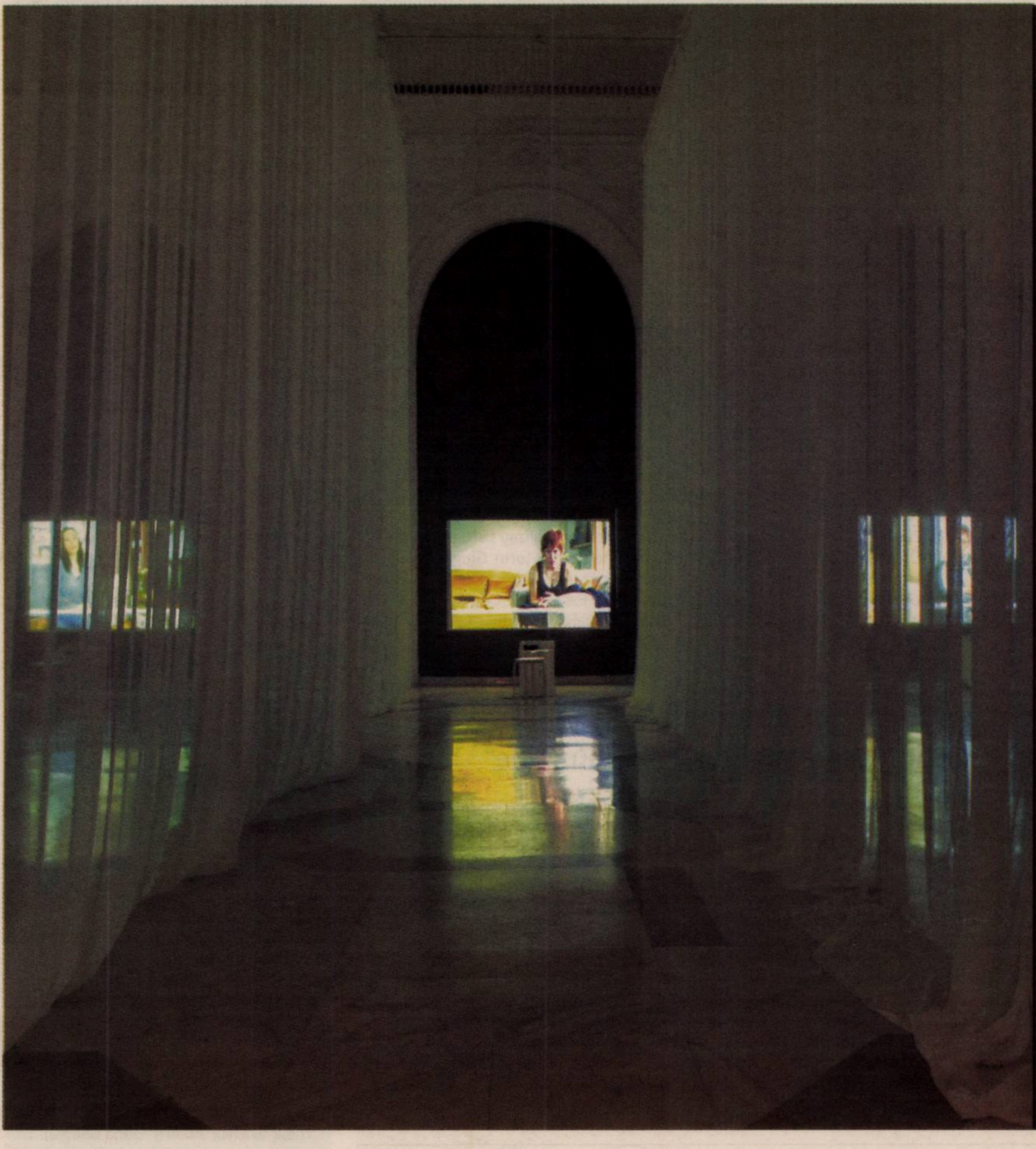
Radio România Cultural
cărtureşti
ŞAPTE SERI
Suplimentul de CULTURĂ
Radio România Muzical
zile şi nopţi
bookaholic.ro
rfi ROMÂNIA

OBSERVATOR
CULTURAL

Nr. 817

8-14 aprilie 2016
Anul XVII/serie nouă (559)

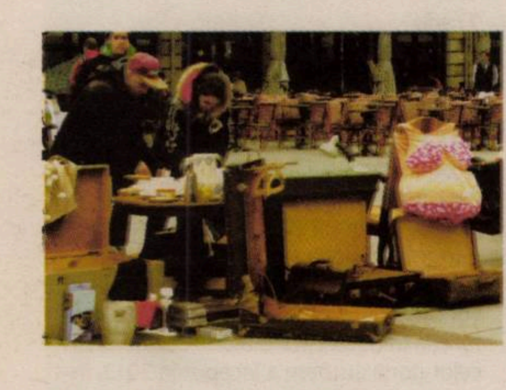
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro



Oraşele de sub cer

Cerasela Barbone
despre expoziţia
Annei Konik de la MNAC

credit: MNAC; foto: Larisa Sitar



Deprinderi de supravieţuire la Bordeaux

Un reportaj de Cătălina Bălan despre viaţa de după atentate

Care Santos
Poftă de ciocolată

„Toate romanele mele pornesc de la o întrebare“

Interviu cu scriitoarea Care Santos realizat de Dana Pîrvan-Jenaru

In memoriam Imre Kertész (1929-2016)

Evocare a personalităţii şi operei scriitorului maghiar de Norman Manea

Scrisoare deschisă către Nicolae Manolescu

Alex Goldiş

Dimineaţă pierdută în presa suedeză

Fragmente din cronicile suedeze

Istoria unui portret în oglindă

Adina Dinitoiu

A fost

Tîrgul de Carte SF & Fantasy

Pe 2 şi 3 aprilie, a avut loc, la Connect Hub din Bucureşti, a cincea ediţie a singurului tîrg de carte SF & Fantasy din ţară, eveniment marca *bookblog.ro*. Au putut fi găsite cărţi SF & Fantasy de la edituri precum Nemira, Paladin, Millenium, Crux, Tritonic, dar şi volume în limba engleză aduse de Books Express. Romanele grafice şi benzile desenate au venit de la HAC!BD, The Walking Dead şi LEX Shop. Pasionaţii de board-games au regăsit standul *Red Goblin*. Printre figurinele de colecţie, au apărut Cavalerii Jedi, Darth Vader, dar şi Kylo Ren şi o suită de alte personaje fantasy, care au participat la atelierele de scriere creativă şi de benzi desenate.

Lecturi Dinu Flămând, la Praga

Pe 2 şi 3 aprilie, Dinu Flămând a fost prezent la Praga, pentru două recitaluri de poezie: o lectură în limbile română, cehă şi engleză în Aula Facultăţii de Sociologie a Universităţii Caroline şi o alta în clubul literar Galeria Plutitoare. Alături de scriitorul român, au citit din propria creaţie: Markéta Hejkalová (Cehia), Milan Richter (Slovacia), Simona Martínková-Racková şi Josef Straka (Cehia). La Galeria Plutitoare, atmosfera româno-francezo-cehă a fost completată de piesele şansonetistei cehe Iva Mimosa. Traducătorul în cehă al lui Dinu Flămând, Mircea Dan Duţă, a fost şi moderatorul celor două seri, citind şi din propria creaţie scrisă în cehă.

Dumnezeu binecuvîntează America

Editura Tandem Media a lansat miercuri, 6 aprilie, la sediul Asociaţiei Internaţionale a Publicităţii, a doua ediţie a romanului *Dumnezeu binecuvîntează America* de Petre Barbu. Volumul este însoţit de un CD mp3 cu spectacolul radiofonic *Dumnezeu binecuvîntează America*, produs de Societatea Română de Radiodifuziune (SRR), în 1997, în regia lui Attila Vizauer. Alături de autor, au participat: Ovidiu Şimonca, redactor-şef adjunct *Observator cultural*, regizorul Attila Vizauer, redactor-şef al Redacţiei Teatru din cadrul SRR, şi Constantin Năstase, director Editura Tandem Media.

62 de piese la PopDrama

62 de piese de teatru din toată ţara şi din Republica Moldova au fost primite la Universitatea de Arte din Târgu-Mureş, în cadrul preselecţiei pentru Concursul European de Dramaturgie PopDrama. Juriul concursului va fi compus din personalităţi ale lumii teatrale şi academice româneşti, cîştigătorii urmînd a fi anunţaţi în cursul lunii iunie pe site-ul oficial al concursului *www.popdrama.eu*. Textele clasate pe primele trei locuri vor fi traduse în limba engleză şi vor circula pe platforme europene de dramaturgie, iar piesele clasate pe locul I în România, Italia, Spania şi Marea Britanie vor beneficia de spectacole-lectură, realizate de actori şi regizori profesionişti şi vor fi rejurizate de către public. Finanţat prin programul Europa Creativă, concursul vizează performanţa în scrierea unei piese de teatru şi promovarea la nivel european a noilor texte dramatice.

Standul României la Tîrgul Internaţional de Carte de la Bologna

Ministerul Culturii organizează standul naţional la cel mai important eveniment de pe piaţa literaturii pentru copii şi tineret, Tîrgul Internațional de Carte de la Bologna (4-7 aprilie). Anca Smărăndache (ilustrator) şi Ioana Nicolaie au prezentat *Ferbonia* (Editura Arthur, 2015), Petre Crăciun şi Anca Smărăndache au vorbit despre *Fetiţa din floare* (Editura Zorio), iar Veronica Neacşu (ilustrator) şi Iulia Iordan, despre *Poveşti din calendar* (Editura Vellant). Criticul literar Sanda Watt a asigurat moderarea şi traducerea în cadrul evenimentelor. Standul României găzduieşte şi prezentarea volumului *Sarinne şi Elenore*, apărut la Editura Adenium, în prezenţa autoarei Adina Chirica şi a ilustratoarei Anda Cofaru (Ansheen).

Cu ocazia ediţiei din acest an a Tîrgului, Ministerul Culturii a continuat colaborarea cu Clubul Ilustratorilor din România, membrii Clubului realizînd conceptul grafic al standului şi o serie de materiale promoţionale. La standul naţional au fost expuse exemplare premiate în cadrul proiectului „Cele mai frumoase cărţi din România".

Edituri participante la standul naţional: Adenium, Anteea, Aius, Aquila, A.T.U., Grupul Editorial Art, Cartea Copiilor, Casa Radio, Cîte-n lună şi-n mansardă, Corint, Curtea Veche, Doxologia, Eurobook, Fabulafia, HAC!BD, Hasefer, Humanitas, Litera, Mediamorphosis, Minitremu, Nemira, Trei, Viaţă şi Sănătate, Vellant, Zorio.

Gala de jazz 2016

Juriul alcătuit din Anca Romeci şi Olivia Cristina Sima – realizatoare de emisiuni muzicale la SRR, Alex Revenco – jurnalist, Radu Canarache – fan de jazz şi Alexandru Şipa – preşedintele Fundaţiei MUZZA, preşedinte al juriului, întrunit în data de 4 martie, a desemnat următorii laureaţi pentru Gala Premiilor de Jazz – Premiile MUZZA pe 2015:

Muzicianul anului: Sorin Zlat (nominalizaţi şi: Ramona Horvath, Luiza Zan); Formaţia anului: Sorin Zlat Trio (nominalizate şi: Bucharest Jazz Orchestra, Irina Sârbu Band, Irina Popa & The Sinners); Premiul pentru Debut: Grupul Werther Project – Câmpina şi Iulia Pardău – Cluj-Napoca; Revelaţia anului: Casual Band şi Kiba Dachi Experience (nominalizări pentru: Hot Club de Cluj, Grupul Border Split); Confirmarea anului: grupul CALI Band, Robert Patai, Alex Muşat Blues Band, Ana Cristina Leonte Quartet; Managerul anului: Teodor Niţă şi Paul Nancă (nominalizaţi şi: Liviu Briciu, Simona Hodoş); CD-ul anului: Ethnotic Project – secţiunea ETNO, XS BIRD-Ramona Horvath Trio – secţiunea JAZZ, A.G. Weinberger-Mighty Business – secţiunea BLUES; Premiul pentru BLUES: A.G. Weinberger (nominalizaţi şi: Nightlosers, Duo Marcian Petrescu-Florin Giuglea, Vali „Sir Blues" Răcilă, Alex Tomaselli Blues Band); Premiul de Excelenţă: Constantin Iridon; Premiul Special al Institutului Cultural Român: A.G. Weinberger.

Cartea şoaptelor nominalizată la Premiul „Ambasadorul Noii Europe"

Romanul *Cartea şoaptelor* (Polirom, 2009; ediţia a II-a, 2012) de Varujan Vosganian se află pe lista scurtă a titlurilor nominalizate la Premiul „Ambasadorul Noii Europe", ediţia 2016, oferit de Centrul European pentru Solidaritate din Gdańsk, şi de Colegiul Europei de Est „Jan Nowak-Jeziorański" din Wrocław.

Oferit anual, premiul se acordă celei mai bune cărţi publicate în limba polonă în anul 2015, carte care înfăţişează evoluţia istorică şi realităţile contemporane ale Europei. Dintre titlurile publicate în anul 2015 în limba polonă, au fost selectate 75 pentru lista lungă, pentru ca doar cinci dintre acestea să intre pe lista scurtă, pentru selecţia finală. Festivitatea de decernare a premiului va avea loc la Gdańsk, în data de 24 mai 2016.

Cartea şoaptelor a apărut în limbile: olandeză (Pegasus), germană (Paul Zsolnay, Büchergilde – ediţie bibliofilă), spaniolă (Pre-Textos), italiană (Keller Editore), armeană (Editura Uniunii Scriitorilor din Armenia, Antares), bulgară (Avangard Print), franceză (Editions de Syrtes), ebraică (Hakibbutz Hameuchad), cehă (Havran), suedeză (2244), portugheză (ediţie digitală), maghiară (Orpheusz), polonă (Książkowe Klimaty) şi persană (Ketabe Miamak). Noi traduceri ale romanului vor apărea în limbile sîrbă (Laguna), croată (Sandorf), norvegiană (Bokvennen), engleză (Yale University Press), armeană (o nouă versiune, Editura Sfîntului Scaun de la Ecimiadzin).

CATENA pentru artă
Galeria Senso www.sensotv.ro
FILDAS ART
esfn European Shakespeare Festivals Network

vă invită la expoziţia personală de Picto Impulsuri, a artistei **Oana Maria Cajal**

„SHAKESPEARE AD INFINITUM"

în perioada 12 – 24 aprilie 2016

Adresa galeriei: Bd. Unirii, nr. 15, sector 5, Bucureşti
Programul galeriei: L - V: 11.00 - 18.00, S-D: 12.00 - 18.00

Va fi

Lansarea romanului *Foe*

Joi, 7 aprilie, ora 19.00, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu, va avea loc lansarea romanului *Foe* (distins cu Jerusalem Prize) al scriitorului sud-african J.M. Coetzee, laureat al Premiului Nobel pentru Literatură. La eveniment vor participa Mihaela Anghelescu Irimia, prof. univ. dr. Facultatea de Litere, Universitatea din Bucureşti, Andreea Răsuceanu, critic literar, Irina Horea, traducătoarea romanului, şi Denisa Comănescu, director general al Editurii Humanitas Fiction.

Clubul de jazz şi blues ICR

Seria evenimentelor Clubului de jazz şi blues ICR continuă joi, 7 aprilie, de la ora 19.00, cu expunerea intitulată *Valori perene ale jazzului românesc*. Expunerea susţinută de Florian Lungu conţine mai multe ilustrări video/audio selectate dintre înregistrările muzicienilor Jancy Körössy, Aura Urziceanu, Eugen Ciceu, Johnny Răducanu, Nicolas Simion, Richard Oschanitzky, Ion Baciu Jr., Romeo Cosma, Teodora Enache şi Alin Constanţiu. În partea a doua a serii, va avea loc un concert al trioului instrumental condus de Mircea Tiberian, din care fac parte basistul Michael Acker şi bateristul Tavi Scurtu.

Despre viaţa culturală a Bucureştiului

Joi, 7 aprilie, începînd cu ora 19.30, la Green Hours, va avea loc o dezbatere cu titlul *Despre viaţa culturală a Bucureştiului*, cu Nicuşor Dan, în cadrul căreia se va discuta despre viaţa culturală a Capitalei. Participă: Vintilă Mihăilescu, Anca Ioniţă, Iulia Popovici, Alexandru Solomon. Moderator: Matei Martin.

Caravana Docuart, la Tîrgu-Jiu

Cea de-a treia ediţie a Caravanei Docuart ajunge cu proiecţii de film documentar românesc la Cinematograful „Sergiu Nicolaescu", din Tîrgu-Jiu, în zilele de 8 şi 9 aprilie. Programul debutează vineri, 8 aprilie, de la 17.30, cu filmul *Româneşti* (r: Artur Borusz), şi continuă cu *Brudina* (r: Dragoş Mihai Hanciu), *Căluşarii din Bârla* (r: Adriana Oprea) şi *Paşaport de Germania* (r: Răzvan Georgescu). Sîmbătă, evenimentul începe cu *Afară* (r: Andrei Schwartz), *Roboţelul de Aur* (r: Mihai Dragolea & Radu Mocanu), iar ziua se încheie cu *Aliyah Dada* (r: Oana Giurgiu).

Trado

Miercuri, 13 aprilie, ICR Stockholm le va avea invitate pe scriitoarele Svetlana Cârstean şi Athena Farrokhzad, cu ocazia lansării volumului *Trado*, prima carte semnată împreună de cele două autoare şi publicat în limba suedeză. În cadrul evenimentului de la sediul ICR Stockholm, Svetlana Cârstean şi Athena Farrokhzad vor prezenta cartea şi vor dialoga despre funcția traducerii în literatură. Colaborarea celor două autoare a început în 2012, în cadrul atelierului de traducere de poezie organizat de ICR Stockholm, atunci cînd Svetlana Cârstean şi Athena Farokhzad şi-au tradus reciproc poeme din volumele de debut. Colaborarea a continuat prin traducerea integrală a celor două volume, publicate în română (*Albdinalb*, Editura Pandora, 2013), respectiv, în suedeză (*Skruvstädsblomman – Floarea de menghină*, Editura Rámus, 2013).

Sumar

Politic

Bedros HORASANGIAN, Noi cu cine votăm? 4

Actualitate

Cezar GHEORGHE, Cum se legiferează inechitatea 5
Dana PÎRVAN-JENARU, „Toate romanele mele pornesc de la o întrebare" – Interviu cu Care SANTOS 6
Alex GOLDIŞ, Despre infidelităţile tinerei generaţii de critici – Scrisoare deschisă către Nicolae Manolescu 7

Literatură

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Vegetarian într-o lume de canibali 8

Studii culturale

Raul POPESCU, Utopia, între ficţional şi experiment social 9

Societate

Nora IUGA, O carte-dialog despre realitatea imediată 10

In memoriam

Norman MANEA, In Memoriam Imre Kertész 11

Reportaj

Cătălina BĂLAN, Deprinderi de supravieţuire la Bordeaux 12

Literatura română în lume

Dimineaţă pierdută în presa suedeză 14

Actualitatea internaţională

Adina Diniţoiu, Istoria unui portret în oglindă: Antoine Compagnon despre Roland Barthes 16

Avanpremieră editorială

Alberto MANGUEL, Borges îndrăgostit 18

Arte

TEATRU: **Liviu ORNEA**, Variaţiunile lui Juncu pe o temă de Kundera 19
FILM: **Andra PETRESCU**, Sahia Vintage II – muncă în socialism la „One World România" 20
ARTE VIZUALE: **Cerasela BARBONE**, , Oraşele de sub cer – Despre expoziţia artistei poloneze Anna Konik la MNAC

Rubrici

Ion BARBU, Cuget, deci subzist! 4
Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis 5
Michael FINKENTHAL, Intersecţii 8
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 17
Filip STANDAVID, Urbanioare 20
Călin DAN, T-Shirt 22
Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ, Tandem 24

Editorial

Paravan contra moralei

Cristian PÎRVULESCU

WikiLeaks, LuxLeaks, afacerea Snowden şi omniprezenta discuţie privind Big Data: pentru mulţi, toate aceste scandaluri ce au „cutremurat" lumea în ultimii ani nu au schimbat mare lucru. De ce ar fi *Panama Papers* altfel decît celelalte scandaluri? Un argument că lucrurile nu mai pot rămîne la fel ar fi că, spre deosebire de afacerile precedente, acesta este un scandal privind paradisurile fiscale. Mai exact, modul în care societăţile paravan – aşa-numitele offshore – sînt special create în state în care impozitele sînt mici sau inexistente. Un paravan contra moralei, atunci cînd nu este de-a dreptul o încălcare a legii.

Alte diferenţe faţă de celelalte scandaluri? Una ar fi dimensiunea scandalului: dimensiunea mondială. Un grup format din 108 redacţii din 76 de ţări – coordonat de Consorţiul Internaţional al Jurnaliştilor de Investigaţie – a avut acces la informaţii nedestinate publicului larg despre înfiinţarea unor companii offshore de către casa pamaneză de avocatură Mossack Fonseca. Este vorba de aproape 3 terabiţi de date, respectiv peste 11 (unsprezece) milioane şi jumătate de fişiere informatice (documente în format pdf, fotografii, e-mail-uri, acte de înregistrare a unor societăţi paravan, registre ale acţionarilor sau administratorilor unor astfel de societăţi, documente privind deschiderea unor conturi bancare etc.) care oferă o bază imensă pentru scoaterea din întuneric a unor informaţii, care, pînă acum, n-au fost niciodată exploatate jurnalistic, politic sau juridic. Este o deconspirare a paradisurilor fiscale şi, mai ales, a acelor societăţi-paravan care înlesnesc evaziunea fiscală. Sigur, a crea societăţi-paravan nu este neapărat ilegal, dar de ce ar fi interesaţi nişte oameni de afaceri responsabili să le folosească? Cel mai probabil: pentru a scăpa de controlul autorităţilor financiare din ţările lor.

Oricum, nici efectele scandalurilor precedente nu sînt de neglijat. Doar fluxul şi refluxul informaţiilor cotidiene care invadează spaţiul public şi privat fac ca rezultatele unor astfel de dezvăluiri să fie relativizat. O dovadă în plus: lupta politică intensă care s-a dat, şi uneori se mai dă, în jurul acestor probleme probează efectul acestor scandaluri asupra scenei politice. Şi, ca un fel de semn al timpului, aceste scandaluri dau seamă şi despre o faţetă a democratizării, o tranziţie spre un regim şi mai democratic, în care controlul social şi civil, facilitat de noile tehnologii, devine mult mai consistent. Această situaţie este reală, chiar dacă adepţii teoriei conspiraţiei văd în aceste afaceri mai ales intervenţii ale unor servicii secrete, de obicei occidentale. Dar, de la atît de criticată astăzi, dar atît de apreciată ieri, revoluţie arabă, pînă la manifestarea deschisă a „indignării" şi apariţia noilor partide şi mişcări care basculează sistemele politice occidentale (vezi situaţia din Spania sau Portugalia, dar şi noua mişcare „Nuit debout" din Paris), toate aceste procese politice şi sociale au fost influenţate puternic de scandalul WikiLeaks. În acelaşi timp, cu toate atacurile teroriste din ultima vreme, instrumentalizarea fricilor securitare sau a islamofobiei nu a favorizat, cel puţin în statele cu o tradiţie în apărarea drepturilor omului, impunerea sistemului de control al vieţii private reprezentat de Big Data şi relevat de Edward Snowden.

De ce Panama Papers şi nu Panama Leaks? Altfel spus, de ce nu se pun la dispoziţia publicului larg, pe Internet, cum s-a întâmplat cu leaks-urile anterioare, toate aceste documente? *Le Monde*, unul din cotidienele cele mai active în dezvăluiri, explică motivul: între informaţiile preluate din fişiere există multe informaţii private, precum adrese poştale şi electronice personale, copii ale documentelor de identitate, corespondenţa internă şi externă a firmei de avocatură etc. ceea ce împiedică o difuzare integrală a documentelor.

Panama Papers este nu doar o problemă de moralitate, ci şi una de politică. Mossack Fonseca, firmă de avocatură specializată în înfiinţarea unor societăţi paravan, a operat peste 214.000 de astfel de înregistrări de societăţi în paradisele fiscale din Caraibe. Cine au fost beneficiarii acestor sofisticate servicii de inginerie juridico-financiară? De la anonimi, care, prin acest scandal, îşi vor pierde anonimatul şi vor fi investigaţi în ţările lor, pînă la oameni de afaceri, sportivi şi politicieni, care par să aibă în comun un singur obiectiv: ascunderea activelor lor. Iar politicienii au făcut obiectul primelor dezvăluiri.

Şi ce politicieni! De la Vladimir Putin la Xi Jinping, de la Petro Poroşenko, preşedintele Ucrainei, la Mauricio Macri, preşedintele Argentinei, de la premierul englez David Cameron la premierul islandez, Sigmundur David Gunnlaugsson, de la regele Mahommed al VI-lea al Marocului la regele Salman al Arabiei Saudite. Nu întîmplător i-am grupat aşa, pentru că binomurile prezentate mai sus au avut reacţii asemănătoare: unii au negat sau au acuzat operaţiunile serviciilor secrete occidentale, în special al CIA (Rusia şi China), alţii au recunoscut, dar au afirmat că nu era nimic ilegal (Poroşenko şi Macri), alţii au preferat să nu comenteze (regile Marocului şi al Arabiei Saudite), iar David Cameron şi Gunnlaugsson au preferat să treacă totul pe seama trecutului (tatăl premierului britanic, decedat în 2010, a înfiinţat o societate paravan pentru a scăpa de impozitele din Marea Britanie; firma înfiinţată de Gunnlaugsson şi soţia sa fusese creată cu mult timp înainte de a ajunge la putere).

Deja Panama Papers a făcut o primă victimă politică: primul ministru islandez a fost obligat, în urma manifestaţiilor de stradă, să demisioneze.

Cît despre România, la ce ne-am putea aştepta în urma acestui scandal? După ce autorităţile fiscale din România nu au folosit datele pe care Fiscul german le obţinuse despre evazioniştii (germani sau de aiurea) care foloseau filiera elveţiană, acum Direcţia de Investigare a Infracţiunilor de Criminalitate Organizată şi Terorism, celebra DIICOT, anunţă că va analiza informaţiile făcute publice prin Panama Papers pentru a stabili dacă „există necunoscute şi dacă pot fi coroborate informaţiile". DIICOT avertizează totodată că un mai mare spaţiu de manevră în investigarea acestor informaţii are Oficiul pentru Combaterea Spălării Banilor. Oficiu care, dacă ne luăm după datele din Panama Papers privind unii oameni de afaceri români, nu a părut să fie foarte eficient în acţiunile de combatere a spălării banilor. Există însă întotdeauna un început! —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor:
SC Observator Cultural SA, în parteneriat cu fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Fedprint, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti:
RO23TREZ7015069XXX006091

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include şi taxele poştale):
RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Noi cu cine votăm?

Bedros HORASANGIAN

E simplu. Cu cei care vor ajunge pe buletinele de vot. Se apropie alegerile. Locale, parlamentare şi prezidenţiale. În România şi în Statele Unite. Sînt foarte importante toate cele trei. Pentru viitorul României, pentru viitorul SUA, pentru viitorul omenirii. Dacă în România aproape că nu contează dacă vor cîştiga unii sau alţii – la alişverişul ideologic şi ghiveciul politic la care s-a ajuns printr-un traseism uşor de explicat (interesul poartă fesul), dar greu de admis (chiar nu se poate face nimic?) –, în SUA va conta mult cine va ajunge preşedinte în luna noiembrie. Democrata Hillary Clinton? Republicanul Donald Trump? Sau va scoate establishmentul politic (plus CIA, plus CNN) un candidat de ultimă oră, care să satisfacă toate exigenţele? Şi să mulţumească Wall Street-ul, Agenţia de Informaţii, dar şi milioanele de latinos, pe afroamericanii şi pe musulmanii din SUA, care vor avea şi ei un cuvînt de spus. Vom vedea.

Cert este, pentru cei care urmăresc campania din SUA, că Donald Trump pierde teren; şi, mai grav (sau benefic, de ce nu?), se coalizează împotriva lui grupuri şi interese aparent divergente. Cert este că abia la Convenţia Republicanilor din iunie vom şti cu certitudine dacă Partidul Republican în întregul lui va sprijini candidatura exotică a miliardarului newyorkez. Liderii europeni deja s-au pronunţat în favoarea lui Hillary Clinton, în timp ce Putin parcă l-ar prefera pe Trump, după cum se exprimă mefistofelic presa din Federaţia Rusă.

În România, aparent, lucrurile sînt mai simple. La limpezirea apelor a contribuit din plin şi DNA, care a scurtat considerabil lista (şi aşa scurtă) a candidaţilor pentru alegerile locale. Se lucrează la asta, direct (cu bucata) sau indirect (cu partide, cazul UNPR), astfel că nu vom şti exact numele candidaţilor decît citind buletinele de vot. Reverberaţiile de la locale şi cele de la parlamentare pot decide configuraţia viitorului guvern. Dacă va fi „al meu", sau va fi „tot al meu"... Că vor cîştiga cei de la PNL-ul mare (o formulă cu totul aiurea), că vor cîştiga cei de la PSD, uzaţi şi decimaţi precum soldaţii lui Napoleon după trecerea Berezinei, că se vor găsi soluţii imorale, care pot deveni iute morale după cîştigarea puterii, sau că vor fi tot tehnocraţi, aciuaţi sub faldurile unui partid politic sau ale altuia – nici nu mai contează. Cîştigătorul de la Bucureşti – test important pentru alegerile locale – va fi un semnal şi pentru restul ţării, unde orice fel de combinaţii vor fi posibile, mai ales că alegerile într-un singur tur vor obliga partidele şi candidaţii (care şi cîţi vor mai rămîne în cursă pînă în ziua alegerilor) să lupte la baionetă. Totul sau nimic.

Dacă ar fi să analizăm situaţia de astăzi de pe eşichierul politic, ea este aparent clară. Două partide mari, PNL şi PSD, cu candidaţii lor cu tot, sînt principalele favorite, atît la locale, cît şi la parlamentare. Dar aceste partide sînt departe de a reprezenta o clasă politică nouă – atît de insistent clamată după drama de la Colectiv. În Bucureşti, la Primăria Generală, avem drept candidaţi oficiali două personalităţi politice cunoscute. Departe de idealul întrezărit – cu „oameni noi", „tineri" şi cu „o altfel de politică" –, atît candidatul marelui PNL, Ludovic Orban, cît şi Gabriela Vrînceanu Firea, candidatul vechiului PSD, vor concura pe acelaşi bazin electoral.

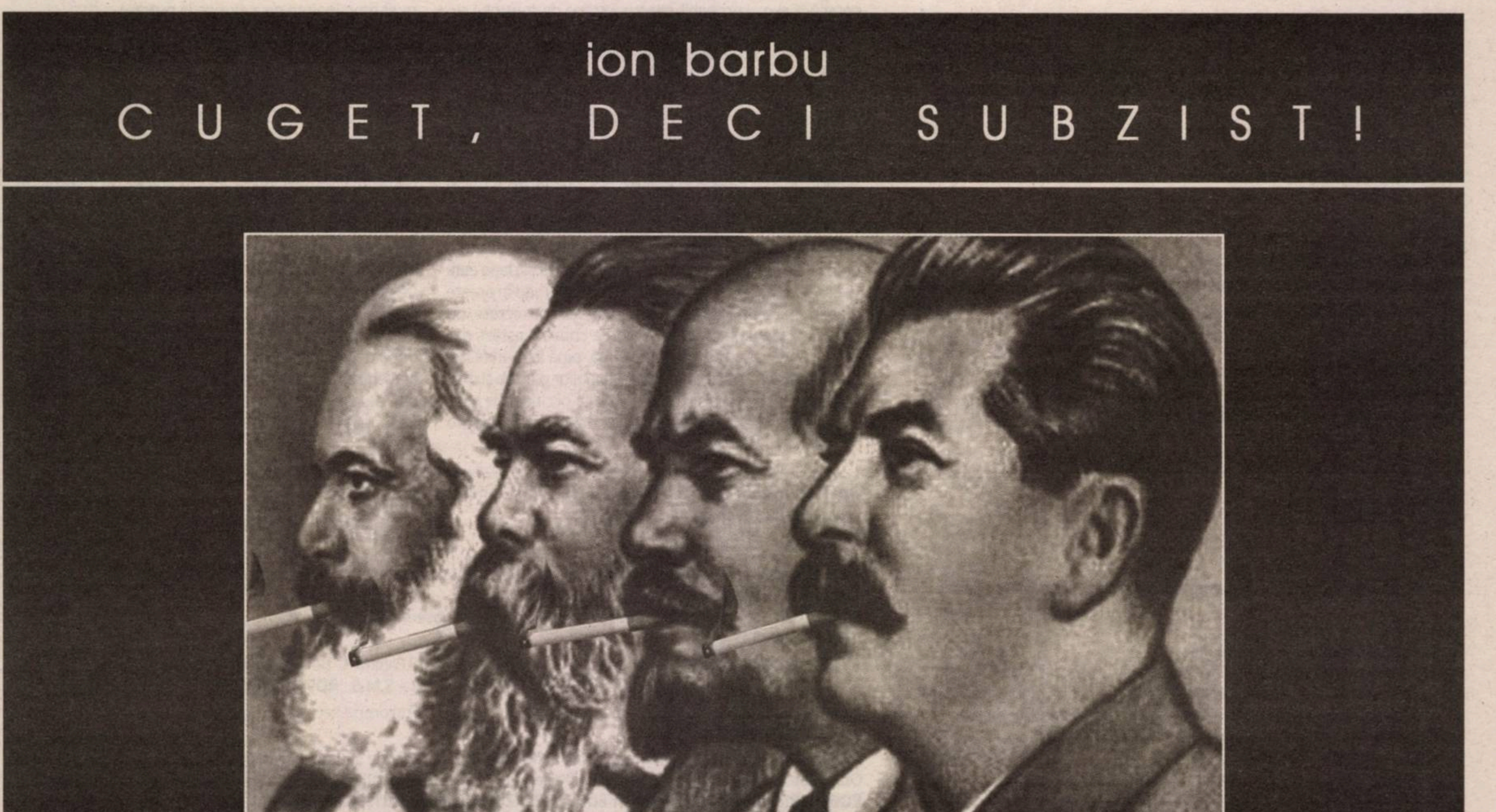
În clipa de faţă, e greu de admis că ar mai exista dreapta şi stînga în România. Doar grupuri de interese, dincolo de gargariseala retorică, şi aceasta deja foarte slăbită. Pe lîngă cele două partide vechi şi mari, mai avem candidaţi şi din partea unor partide iţite din disidenţele rezultate din primele două; este vorba despre recent decapitatul UNPR, despre Alianţa Liberal Democrată a liderului Senatului – am zîmbit mînzeşte cînd am văzut candidatura ALDE a unui vechi lider local, fost mare mahăr la Galaţi (şi înainte şi după 1989), comunisto-pesedist, despre bine-cunoscutul Durbacă este vorba, dar asta e România, Grădina Carpaţilor, mereu imprevizibilă –, apoi despre Mişcarea Populară a Ioanei Băsescu (se mai ţine minte cine a înregistrat titulatura încă de pe vremea cînd *tati* mai era preşedintele României şi Elena Udrea punea bazele partidului?) sau despre acest firoscos M10, al Monicăi Macovei. Dacă la UNPR situaţia e fluidă şi vîscoasă – sprijină sau nu schimbarea lui Călin Popescu Tăriceanu de la şefia Senatului, merg împreună cu PSD pe liste comune sau ba etc. –, la UDMR situaţia e cam ca la cotele apelor Dunării, staţionară: noi şi ai noştri. Comunitatea maghiară se va strădui să obţină cît mai multe voturi pe plan local, astfel ca la parlamentare să treacă peste pragul de 5% şi să poate conta pentru eventuale negocieri la stabilirea unei noi majorităţi. Azi greu previzibile.

Strategia cu depăşirea pragului o au şi ciracii lui Traian Băsescu, şi cei ai Monicăi Macovei. Tomac contra Ciucu, un om de partid contra unui fost ONG-ist. Vor avea şanse reale aceşti candidaţi sprijiniţi de partide, care trăiesc doar din prestaţia liderilor? Vom vedea iar. Sondajele arată că cele două mari partide sînt la cote aproximativ egale, iar candidaţii lor, la Bucureşti, de exemplu, nu se detaşează decisiv unul de celălalt. Altminteri, ce să ofere nou vechiul liberal Ludovic Orban – frumoasă vocea de bariton care anunţa, precum într-un moment din *Rigoletto*, că nu va mai participa la dezbateri publice, dacă contracandidata lui nu-şi cere scuze pentru nu-ş' ce a spus etc. – sau ce să le ofere Gabriela Vrînceanu Firea cetăţenilor, în afară de aceleaşi lozinci cu teme legate de canalizare, sprijinirea mămicilor, transport în comun, situaţia gunoaielor sau a metroului etc.?

La nivel de sectoare, pentru că au dispărut competitorii cu nume cunoscute şi popularitate locală – Vanghelie, Chiliman, Onţanu etc. –, va conta foarte mult mobilizarea activului de partid. Nume noi şi puţin cunoscute se vor bate prin aceleaşi vechi metode cunoscute. Deja Bucureştiul e plin de bannere şi de corturi de campanie. Faptul că marele PNL a renunţat la candidatura indimenticabilului europarlamentar Cristian Buşoi – rămîne un mister cum reuşesc personaje ca Elena Udrea, Radu Duda sau acest Buşoi să absolve şi Colegiul Naţional de Informaţii – este un cîştig pentru luciditatea de ultimă oră a românilor. Ca şi în cazul candidaturii respinse în ceasul al doisprezecelea pentru portofoliul Justiţiei în guvernul Cioloş, unde o anchetă serioasă a Parchetului ar putea scoate la iveală unde duceau toate iţele acelei ciudate (şi nu prea) propuneri. Să putem spune că ar ieşi un dosar de trafic de influenţă la înalt nivel? Sigur că momentul e deja depăşit, dar ni se dau în continuare lecţii de etică şi democraţie din partea aceloraşi actanţi ai tragerii unor (in)vizibile sforării.

Să vedem cît va conta trasul sforilor şi în aceste campanii electorale. S-ar putea să ne pomenim, peste un an-doi-cinci-zece, în funcţie de interesele de moment şi de conjunctură, cu dosare penale deschise unor candidaţi din România Curată de azi. După părerea mea, nimic nu e complicat. Vom fi ce-am fost şi poporul român, în întregul lui, se va bucura, oricine ar cîştiga.

Trăiască ai Noştri!
Noi cu cine vom vota?
Cu nimeni. —


ion barbu
CUGET, DECI SUBZIST!
FUMĂTORI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

Cum se legiferează inechitatea

Cezar GHEORGHE

Campaniile electorale costă. Asta știm cu toţii. Bucureştiul a fost deja împînzit de afişe și bannere bombastice care spun, în mare parte, același lucru: „Votați-mă pe mine! Eu nu vă voi mai fura ca cei de dinainte". Nu există partid parlamentar major care să nu aibă între membrii săi oameni care au avut probleme cu legea. Am ajuns însă să considerăm partidele politice un rău necesar. Sistemul democratic nu funcţionează în afara lor. Iar cei care susţin că ar trebui să se termine cu partidele dau dovadă de iresponsabilitate. Extremismul unor asemenea „soluţii finale" nu poate fi decît dăunător pentru o societate care are din ce în ce mai puţină încredere în proiectul democratic.

Dar ce se întîmplă atunci cînd partidele votează în unanimitate suspendarea unei legi care propune amînarea plăţii datoriilor pe perioada campaniei electorale? Am în vedere modificările aduse Legii nr.334/2006, republicată, de Hotărîrea de Guvern nr. 10/2016, privind finanțarea activității partidelor politice și a campaniilor electorale. În această Hotărîre de Guvern erau precizate în cadrul „Secţiunii a 2-a. Controlul finanţării campaniilor electorale", Art. 56 (3), următoarele norme metodologice: „În situaţia în care la data depunerii raportului detaliat de venituri şi cheltuieli electorale candidaţii independenţi sau partidele politice înregistrează datorii, aceştia au obligaţia să depună trimestrial la Autoritatea Electorală Permanentă un raport privind stadiul achitării datoriilor înregistrate în campania electorală pînă la data achitării integrale a acestora".

Acest proiectul de lege, iniţiat de senatorii PSD Arcaş Viorel, Moga Nicolae şi Nicolae Şerban, votat cu 259 de voturi pentru, aduce modificări Hotărîrii de Guvern nr. 10/2016 în care „Conturile bancare pentru campania electorală, prevăzute la alin (1) şi (2) şi al art. 3 alin (9), au statut de afectaţiune specială şi nu sînt supuse executării" (Raport la Propunerea legislativă pentru modificarea art. 16 alin. (1) din legea nr. 334 privind finanţarea activităţii partidelor politice şi a campaniilor electorale" elaborat de Comisia juridică, de numiri, disciplină, imunităţi şi validări a Senatului).

În condiţiile în care partidele primesc oricum subvenţii de la bugetul de stat conform art. 18-23 din Legea nr. 334/2006, republicată, acum partidele primesc o amînare a plăţii datoriilor către creditori pe perioada campaniei electorale. Sigur, puteţi spune, aceste modificări nu legiferează ştergerea datoriilor, ci amînarea plăţii. Dar să facem următorul exerciţiu de gîndire. Dacă eu fac un credit ipotecar şi ratez achitarea mai multor rate, îmi pierd casa şi ajung în stradă. Pentru mine, ca muritor de rînd plătitor de taxe, care nu beneficiază de „spatele" politic al unor mari partide parlamentare, nu există excepţii de la lege. Pentru un pensionar care nu îşi poate plăti întreţinerea şi rămîne fără căldură în timpul iernii, nu există o excepţie de la regulă. Dacă vorbeşti cu politicienii locali din spaţiul rural, acolo unde există cea mai mare rată a abandonului şcolar, şi îi întrebi ce proiecte sociale demarează pentru prevenirea și combaterea acestui fenomen dramatic, aceştia spun că existe proiecte, dar că nu există bani pentru finanțarea lor. În schimb, cînd e vorba de bannere şi afişe electorale, banii se găsesc ca prin minune. Și totul se întîmplă în condițiile în care au existat situații în care oameni din spaţiul rural au fost şantajaţi că nu li se va plăti ajutorul social, dacă nu votează un anumit partid la alegerile locale. Dacă mai punem la socoteală gălețile, puii, uleiul, zahărul și diferitele festivaluri ale berii oferite populaţiei ca mită contra votului, atunci vedem că partidele nu duc deloc lipsă de fonduri. Nu mai vorbesc de accentuarea unui handicap cu care pornesc candidaţii independenţi.

Sînt curios cum justifică parlamentarii necesitatea acestor modificări. Avem legi de urgenţă maximă care ar putea oferi un cadru legal mai bun pentru protejarea persoanelor cu diferite disabilităţi sau a persoanelor cu TSA... care stau pe masa parlamentarilor sau sînt blocate în diferite comisii.

Sînt curios cum justifică parlamentarii necesitatea acestor modificări. Avem legi de urgenţă maximă, care ar putea oferi un cadru legal mai bun pentru protejarea persoanelor cu diferite dizabilităţi sau a persoanelor cu TSA (Tulburări de Spectru Autist), care stau pe masa parlamentarilor sau sînt blocate în diferite comisii, de ani de zile. Însă atunci cînd e vorba de amînarea plăţii datoriilor, procesul legislativ se poate mişca foarte repede.

PSD, PNL şi PDL au datorii de peste 54 de milioane numai din 2012 şi pînă prezent, potrivit Institutului de Politici Publice.

Aşadar, ce este această iniţiativă legislativă? Cui serveşte ea? Ce beneficii îi aduce ea societăţii, în afară de faptul că oferă o pauză de respiraţie partidelor, prin amînarea datoriilor? Cu ce ajută ea viaţa cotidiană şi cum ne face nouă, cetăţenilor, viaţa mai bună? De ce trebuie partidele politice să beneficieze de favoruri şi să nu îşi plătească datoriile (la timp) la fel ca orice cetăţean sau operator economic obişnuit? —

---

de-clic(k)/atelier deschis

TVR – obnubilare și noua conștiință publică globală

Bogdan GHIU

Mai mult, poate, ca oricînd, dar la fel, în mod sigur, ca întotdeauna, dublul set de alegeri politice (locale și legislative) de anul acesta ar trebui să producă o *lustrație de facto*, echivalînd, așadar, cu un *referendum indirect*. Ca să fiu mai precis, dar și mai filozofic, cînd nu ai ce *alege* (ceea ce înseamnă că nu ai *de ales*), trebuie să *decizi*. Alegerea presupune, dacă nu preaplinul, măcar un anumit existent diversificat: opțiuni pozitive posibile. Cînd însă toată lumea pare a fi de acord că „oferta" este coruptă, adică depășită, că, altfel spus, presupune/este o infracțiune, că este o complicitate mascată în conflict, atunci *alegerea* trebuie să lase locul *deciziei*: în loc de 1 *vs* 2 (3, 4 etc.), 1/0, Da/Nu, nu una sau alta, unul sau altul. Toate alegerile sînt bîntuite de aripa radicală a deciziei. Politicienii se tem să facă obiectul unei decizii din partea alegătorilor, și probabil nu știu nici ei că iluzia confortabilă a alegerii ascunde spectrul responsabilității deciziei.

Ieri bunicii și părinții, azi copiii și, deja, nepoții preferă alegerii, ca oameni normali, adică biocentrați ce sînt (sîntem), confortul iluziei: preferăm să credem că nu avem de metaales între alegere și decizie, și că uneori (adică oricînd) trebuie nu doar să alegem, ci şi să decidem. Și, de fapt, de foarte multe ori, poate chiar de cele mai multe ori, alegerile noastre conţin, disimulîndu-le, decizii: deși alegem, în fapt decidem. Ne-explicit însă, neevidenţiind (nouă înșine, în primul rînd) decizia *din* alegeri, aceasta este repede eliminată, suflul și bătaia ei sînt imediat neutralizate, și deși ni se păruse că, alegînd, deciseserăm, ne trezim aduși înapoi, adică retrogradați la simpla și superficiala alegere, la luxul alegerilor care este luxul normalității rarisime. Deși alegem tot timpul, ar trebui să decidem permanent.

Dar asta e greu, dacă nu imposibil: ar trebui să trăim într-un regim de excepție, într-o stare de necesitate (adică de idealitate) perpetuă. Iar azi, mai cu seamă, omniprezența tehnologiei, altfel spus, mediul existențial tehnologic ne întreține iluzia, alibiul, deci contradicția, aporia *revoluției pasive*, a *insurecției comode*, adică tocmai amăgirea *idealității realizate*, *instaurate*, „materializate": cu un simplu clic, cu o simplă atingere poți schimba politica. Că nu este așa o demonstrează și ceea ce (iertată fie-mi formularea, care nu este deloc un simplu joc de cuvinte) aș numi *inflamarea* „Colectiv", care nu a făcut decît să continue, să reia *simptomul* („abcesul") „Iohannis": semne intermitente ale unei boli-nevoi de însănătoșire profundă.

Revoluțiile nu se fac însă, cum se spune la țară, „din fund", adică stînd jos și în timpul liber, și de aceea nici nu dau rezultate. Nu produc efecte pur și simplu pentru că nu sînt. Domnul de La Palisse e mort.

Ultima, dar poate și cea mai expresivă dovadă a continuității implacabile mascate de aparente schimbări, dar care lasă în memoria publică datoria unui apel, a unei necesități, este *flagrantul* a ceea ce se întîmplă cu/la Televiziunea Română. Mai precis, este vorba de mai mult decît grăitoarea paritate-blocaj PNL-PSD pentru desemnarea noului președinte-director general al celui mai reprezentativ SIDEX sau RAFO. De parcă cine conduce, (in)direct, Televiziunea Română ar fi cel mai important. Or, nu e.

După ce au zguduit-o (cum frumos spunea Adrian Sârbu) bla-bla cu necesitatea reformării TVR, politicienii români au revenit la ce știu ei mai bine: lupta oarbă, goală, adică nerușinată pentru putere, pentru scaune etc. Este normal ca politicienii să se ocupe cu lupta pentru putere, uneori însă aceasta trebuie alimentată cu ceva conținut, cu ceva materie (cenușie). Nu de alta, dar altfel devine o luptă fără miză, o luptă de dragul luptei, iar aceasta nu mai este tocmai politică.

În cazul TVR, mai mult ca oriunde, este vorba despre o luptă *goală* pentru putere, de un conflict politic pur și simplu *acefal* (altfel spus, des-creierat): fără cap și fără minte. Politicienii români se bat fără *minte* pentru cine să fie *capul*. Un cap, evident, gol.

Mi-e rușine de rușinea lor, cum bine se spune popular, adică în locul lipsei lor de rușine: cineva trebuie să se simtă jenat, să se simtă „prost", ca de obicei, în această tărășenie. Numai că dacă la împărțitul bucatelor politicienii sînt reprezentanții poporului, cînd e vorba de jenă, de rușine, altfel spus, de conștiință, nu știu cum se face, dar poporul începe să simtă *în locul* reprezentanților săi, devenind reprezentantul reprezentanților. Adică neant.

Pe scurt, sînt absolut convins că TVR nu poate fi restructurată, reformată etc. fără a fi reconceputǎ, redesenată ca filozofie și mijloace. Îndeplinirii generoaselor misiuni de serviciu public ale TVR prevăzute prin lege i se opun tocmai mijloacele actuale, depășite, adică atît felul în care este „desenată" strategic TVR (ca repartizare pe canale, structurare a canalelor, grile și tipuri de programe), cît și, în consecință, ca flux de producție și, nu în ultimul rînd, ca politică de „cadre", adică de resurse umane și de optima lor utilizare. TVR nu poate fi salvată, „însănătoșită", adică nu-și poate, tocmai, îndeplini misiunea de serviciu public decît dacă i se schimbă „designul" de instituție.

Politicienii pretind că îi interesează *reformarea* TVR, dar e patent că nu este adevărat: sub pretextul „salvării" megainstituției (ca și cum nu ei ar ține-o permanent pe marginea prăpastiei), nu îi interesează decît controlul asupra unei rable, ca și cum ar mai fi vrut să țină în viață, așa cum era el construit, combinatul de la Călărași, să zicem. Or, Televiziunea Română chiar arată, în momentul de față, ca acel combinat – care nu mai există!

Politicienii vor să țină în viață un *spectru* tocmai pentru calitățile lui *ventriloce* de duh prin intermediul căruia nu știi niciodată cine vorbește, adică acționează: Televiziunea Română trebuie să rămînă în continuare o marionetă, un *mort viu*. Grea industrie, televiziunea (publică)! Dar ce deschidere, ce potențial, ce șansă istorică!

La perpetuarea acestei confuzii contribuie, din păcate, și angajații TVR, care s-au complăcut, mai mult sau mai puțin sindical, în ne-structurarea *filozofică* a Televiziunii Române. Bine și luminat conduși, adică corect plasați într-o structură funcțională *care să decurgă dintr-o nouă definire a programelor* – dat fiind că însuși *interesul public* și-a schimbat sfera, devenind global și complex, supra-(post-)național și, tocmai, post-statal, *post-public* (provocarea actuală pentru orice post public este tocmai cum să-și redefinească misiunea publică în condițiile mutației post-publice a centrelor de decizie) –, angajații TVR ar putea deveni, însă, niște eroi ai audiovizualului. Pentru că, tocmai, în lumea contemporană, sfera *publică* este, practic, destructurată, serviciilor audiovizuale *publice* le revine o sarcină politică istorică, în același timp subversivă și de avangardă. Or, poate tocmai de aceea, inconștient sau nu, nici nu se dorește cu adevărat restructurarea TVR ca serviciu public în slujba unui interes public global atacat, privatizat, monopolizat. De ce ar apărea rezistența tocmai la noi? TVR nu există pentru că în societatea neoliberală globală nu mai trebuie să existe servicii, interese și mobilizare, politizare *publice*. Fără conștiința acestui aspect global, Televiziunii Române ca televiziune publică nu i se poate recunoaște importanța strategică globală. Miza TVR depășește cu mult ceea ce cred politicienii români. Punct.

Iată de ce actualul mers al lucrurilor în ceea ce privește TVR nu ne îngăduie, din nou, adică în continuare, nici o speranță. Fără schimbare nu se poate schimba nimic. Domnul de La Palisse rămîne la fel de mort. Numai că orizontul schimbării e mult mai vast. Și cine să-l schițeze?

„Toate romanele mele pornesc de la o întrebare“

Interviu cu Care SANTOS

Care Santos
Poftă de ciocolată
roman distins cu PREMIUL RAMON LLULL 2014
Raftul Denisei
HUMANITAS Fiction

Care Santos (n. 1970) este una dintre cele mai importante scriitoare din Spania. A început să scrie de la opt ani, iar primul concurs cîştigat a fost la paisprezece ani. La 25 de ani a publicat prima carte, un volum de proză scurtă. Scrie (atît în catalană, cît şi în spaniolă) romane, proză scurtă, poezie, literatură pentru adolescenţi şi pentru copii. După cum declara scriitoarea într-un interviu, de pe urma literaturii pentru copii cîştigă mai mult decît din cea pentru adulţi, din acest punct de vedere, piaţa de carte din Spania fiind similară celei din România. Per ansamblu, Care Santos numără deja peste patruzeci de volume pe coperta cărora se află numele său, multe fiind deja traduse în numeroase limbi. În plus, este şi fondatoarea Asociaţiei Tinerilor Scriitori din Spania, a cărei preşedintă a fost timp de opt ani. Ar mai fi de adăugat că scrie şi cronică literară pentru ***El Mundo****. Şi are şi trei copii.*

După ***Încăperi ferecate*** *şi* ***Aerul pe care îl respiri****, apărute la Editura Humanitas Fiction, i-a fost tradus din catalană de către Jana Balacciu Matei şi cel mai recent roman (primul scris în catalană) –* ***Poftă de ciocolată*** *(2014), la a cărui lansare în România a fost prezentă şi Care Santos.* ***Poftă de ciocolată*** *este un roman alcătuit din trei părţi, scrise în stiluri diferite, fiind alcătuit din trei poveşti care au în centru trei femei, din trei secole diferite. Vieţile şi întîmplările se strîng în jurul unei ciocolatiere, un obiect din porţelan fin care ascunde multe poveşti şi care circulă din mînă în mînă sute de ani. Poveştile se deapănă dinspre aproape înspre departe, din anii noştri înspre viaţa din Franţa lui Ludovic al XV-lea şi a doamnei de Pompadour. Nu doar istoria preparării şi servirii ciocolatei este reconstituită aici, ci şi fragmente din istoria Barcelonei şi a condiţiei femeilor de-a lungul anilor. O supratemă a romanului rămîne dorinţa, pofta, nevoia de iubire a oamenilor.*

În toate romanele dumneavostră se simte, dincolo de toate, plăcerea de a povesti. Ciocolatiera este un obiect fragil care strînge poveşti şi le duce mai departe. Pare extrem de important să ştii să pleci urechea pentru a asculta poveştile. Credeţi că povestea este o modalitate de a păstra omenescul din noi? Rămînem vii spunînd şi ascultînd poveşti?

Nu ştiu dacă este aşa, dar sînt convinsă că, atîta timp cît ne povestim, ne vorbim, ne explicăm, există speranţa să ne înţelegem. Cînd începi un roman, intenţia este să porneşti de la o întrebare care nu are un răspuns clar sau nu are nici un răspuns, şi de aceea devine subiect de roman. Toate romanele mele pornesc de la o întrebare. Răspunsul – nu cred că este datoria mea să îl dau, datoria mea de romancier este să ofer cititorilor întrebări la care ei înşişi să îşi răspundă.

Cu ceva timp în urmă, aţi declarat într-un interviu că scrieţi poezie atunci cînd tristeţea, suferinţa sînt mai puternice decît orice, iar proza înseamnă mai mult bucurie. Într-adevăr, cînd citim romanele dumneavoastră, se simte multă poftă de viaţă acolo. Chiar este poezia incompatibilă cu bucuria?

Aşa a fost cîndva, dar lucrurile s-au schimbat. Cred că acum nu mai sînt atît de nefericită, ca să scriu poezie. Scriu în continuare poezie, dar fără a o publica, fără a o citi celorlalţi. O scriu pentru mine, în momente ceva mai triste, totuşi, dar lucrurile s-au nuanţat, nu mai sînt atît de nefericită cînd scriu poezie. Cred însă că pentru a scrie un roman ca acesta nu trebuie să fii fericit, dar îţi trebuie linişte sufletească.

Citind acest roman, se ghiceşte că în spatele poveştilor este multă muncă de documentare. Iar asta se simte în trei direcţii: o istorie a ciocolatei, o istorie a Barcelonei şi o istorie a femeilor. Este dificilă această muncă de documentare, v-a fost greu?

Documentarea a fost imensă, dar a fost însoţită de bucurie, îmi face multă plăcere să caut informaţii. În acest caz, pentru cele trei părţi am avut de făcut trei tipuri de documentare. Partea întîi, pentru ciocolată, a fost o documentare de tip jurnalistic, implicînd conversaţii şi interviuri cu ciocolatieri. Partea a doua a presupus documentare de bibliotecă, fonduri de ziare, reviste, iar partea a treia – arhivele istorice.

Cele trei femei din romanul *Poftă de ciocolată* sînt femei puternice, care par să se zbată într-o lume a bărbaţilor. Se poate spune că sînteţi o feministă?

Nu, nu sînt o feministă, în sensul militant al cuvîntului, după definiţia din manual, dar sînt, în sensul că eu consider că femeile trebuie să aibă drepturi şi îndatoriri la fel ca bărbaţii şi că merită tot interesul ca persoane complexe, cu binele şi răul din ele.

La un moment dat, în roman apare o afirmaţie: „Orice alegere se plăteşte cu cincizeci de renunţări". Aţi ales să scrieţi. Simţiţi că aţi renunţat la ceva pentru a scrie?

Sigur că da, ca să scriu această carte şi multe alte cărţi, a trebuit să renunţ la multe lucruri. Şi lucrurile sînt mai complicate, avînd în vedere că sînt şi mamă, şi atunci paleta renunţărilor la alte lucruri creşte.

În roman apare des ideea frumuseţii a ceea ce poate fi salvat. Ideea de a salva ceva. Ciocolatiera este ciobită. Am simţit în roman o simpatie specială pentru vieţile ciobite ale personajelor. Este important, în viaţa cotidiană, să ştim să salvăm şi să admirăm ce am salvat?

Important nu e că ciocolatiera e ciobită, căci acesta este rezultatul unei istorii. Important e ce simţim noi în momentele astea. Atunci cînd intru, de exemplu, într-un anticariat şi iau o carte veche, nu am senzaţia că o cumpăr, ci că o salvez de la uitare. Ideea de salvare este foarte complexă. Scriu pentru că am senzaţia că salvez lucruri care altfel se pierd în viaţa noastră şi rămîn fixate prin scris. Şi eu m-am simţit salvată citind cărţi care la rîndul lor au salvat amintiri.

Atmosfera ritualurilor preparării şi servirii ciocolatei este foarte bine descrisă şi este molipsitoare. Face poftă. Aveţi ritualuri? Care ar fi cel mai drag?

Sînt o femeie plină de ritualuri. Unele au foarte mult sens, altele par nişte prostii. De exemplu, cînd închei o carte, întotdeauna simt nevoia să fac ordine în birou, şi doar asta fac după fiecare carte. Am şi un ritual de început de vacanţă, un ritual de sfîrşit de vacanţă. Ceea ce trebuie să ştim şi să definim este graniţa dintre ritual şi obsesie.

Romanul stîrneşte mai multe pofte: de ciocolată, de atmosferă, de Barcelona, de absint, de muzică, dar mai ales de iubire. În toate poveştile din roman apare iubirea. Literatura salvează. Iubirea salvează? E iubirea cel mai mare dar pe care îl face viaţa, aşa cum afirmă un personaj?

Iubirea este cel mai mare salvator. Este marea raţiune a existenţei.

Nu sînteţi pentru prima dată în România. Mai exact, pentru a cincea oară. Ne puteţi spune ceva ce vă place în România şi ceva ce nu vă place?

În România îmi place foarte mult jurnalismul cultural, care are un nivel înalt. Singurul lucru care nu îmi place este că, plăcîndu-mi frigul, sper ca la Bucureşti să trec printr-un mare frig şi întotdeauna dau de căldură. Încep să cred că România este o ţară tropicală. —

Interviu realizat de
Dana PÎRVAN-JENARU

Traducere răspunsuri:
Jana BALACCIU MATEI

Instituto Cervantes Bucarest
IV CENTENARIO CERVANTES
CASA FILIPESCU-CESIANU
MUZEUL MUNICIPIULUI BUCURESTI

Joi, 21 aprilie, ora 19.30

Masa rotundă
**„Melancolia lui Don Quijote.
Despre bolile sufletului în Secolul de Aur”**,
un dialog între prof. univ. dr. Octavian Buda, şeful Catedrei
de Istoria Medicinei din cadrul Universității de Medicină
şi Farmacie „Carol Davila”,
şi dl. Slavko Zupcic (Spania), medic şi scriitor.
Evenimentul, organizat de Instituto Cervantes în parteneriat cu
Muzeul Municipiului Bucureşti, va avea loc la
Casa Filipescu-Cesianu, CaleaVictoriei 151, Sala Lapidarium.
Traducere simultană disponibilă.

Dezbaterea se desfăşoară cu prilejul celui de-al patrulea Centenar
de la moartea lui Miguel de Cervantes. #400Cervantes

Despre infidelităţile tinerei generaţii de critici

Scrisoare deschisă către Nicolae Manolescu

Alex GOLDIŞ

În *România literară* din 18 martie a.c., Gabriel Chifu face portretul unui tînăr critic nenumit, pe care, mărturiseşte dînsul, nu-l poate înţelege, folosindu-se de o alegorie cu substrat paternalist. Perspectiva e a unui tată dezamăgit de fiul risipitor şi răsfăţat, care i-a întors spatele.

Autocritică

Iată: „Un tînăr critic (nu e important numele, important e cazul) scoate o primă carte promiţătoare. Primeşte din partea USR tot ceea ce merită şi mai mult decît atît: cu acea primă carte ia Premiul pentru Debut al USR şi alte premii; în mod excepţional, cu un singur volum publicat, e primit în USR; apoi, este invitat să participe la colocvii şi să facă parte din jurii; e numit în Comisia de Validare; i se dă o rubrică în *România literară* (fără nici o imixtiune din partea cuiva din redacţie) şi e angajat redactor la o revistă USR. Pentru cei mai mulţi oameni din generaţiile mai vechi [...] să fie cineva astfel recompensat pentru primul său volum şi să primească o asemenea recunoaştere publică dintr-odată înseamnă, desigur, mai mult decît se poate visa. Nimeni nu aştepta un mulţumesc pentru toate astea. Dar nici aşa: în loc de gratitudine şi, mai ales, în loc de comportare normală, tînărul autor se retrage de peste tot, întoarce spatele foarte supărat. E greu să ne găsim nouă o vină pentru reacţia sa, cum este peste puterile noastre să-l înţelegem şi să purtăm un dialog cu el. Mi-e teamă că nici în situaţia asta n-avem cum să reparăm lucrurile pe care nu noi le-am stricat".

Mă văd nevoit să-mi fac autocritica şi să recunosc că tînărul critic despre care vorbeşte esopic Gabriel Chifu sînt chiar eu. Faptul ar fi putut trece neobservat şi n-ar fi meritat atenţie publică dacă el n-ar fi fost simptomatic pentru o anumită mentalitate. Exact aceleaşi reproşuri, ca şi cum prin vocea lui Gabriel Chifu ar vorbi Nicolae Manolescu şi viceversa, fac obiectul nenumăratelor poziţionări publice ale criticului. Şi nu numai cu privire la mine, ci la o întreagă generaţie de critici care, consideră autorul *Istoriei critice*, nu-i este recunoscătoare. Mă opresc doar la una dintre multiplele interpelări dojenitoare şi amare: „Ce-mi pot reproşa Andrei Terian, care şi-a făcut doctoratul cu mine, cu o teză pe care am citat-o cu apreciere de cîte ori am avut ocazia, Paul Cernat, în a cărui comisie de doctorat am fost (nu cred că ţine neapărat să fac public în ce împrejurări) şi căruia i-am oferit o rubrică în *România literară*, Alex Goldiş, şi el debutant cu o bună carte despre (atenţie!) critica generaţiei mele, colaborator de asemenea al *României literare*, Marius Chivu, cronicar literar, da, al aceleiaşi reviste, pe care acum o aruncă la coş ca pe un rebut scandalos al epocii internetului [...], propus de mine să scrie prefeţe?" („Pe uşa din faţă. Dialog cu Daniel Cristea-Enache", în *Literatura de azi*, 12 februarie 2016).

Din nou: faptul ar fi putut fi trecut cu vederea dacă ar fi fost vorba doar de persoana mea. Pe de altă parte, o spun fără înconjur, mă simt dator cu cîteva lămuriri faţă de marele critic. A cărui insistenţă asupra acestor „trădări" denotă o traumă reală şi al cărui ton amar-părintesc – nu fals şi paternalist, ca acela al vicepreşedintelui USR – nu-mi este deloc indiferent. Spre surpriza mea, în loc ca Nicolae Manolescu, cu sagacitatea pe care i-o cunoaştem, să încerce să pună cap la cap aceste atitudini şi să vadă dacă nu cumva există o urmă de coerenţă în spatele lor, preferă să se victimizeze, cîteodată ameninţător, alteori realmente rănit. În loc să iniţieze un dialog, aşadar, criticul preferă să creadă că întreaga generaţie tînără e nerecunoscătoare, avidă de putere şi coruptă. E, probabil, mai simplu aşa.

Mulţumiri publice

De aceea, am decis – fără nici o notă de ironie – să-i mulţumesc public domnului Nicolae Manolescu pentru tot ce-a făcut pentru mine. Pe de o parte, pentru atenţia cu care m-a citit (vizibilă în compendiul recent al *Istoriei critice*) şi pentru rubrica din *România literară*, pe care, cu generozitate, criticul mi-a oferit-o. Am renunţat la ea nu pentru că aş fi fost supus vreunei presiuni – am avut totala libertate a alegerii volumelor despre care am scris şi nu mi s-a modificat niciodată nici o virgulă –, ci pentru că angajamentele universitare nu mi-au mai permis să scriu într-un ritm susţinut. Pe de altă parte, ţin să-i mulţumesc criticului pentru tot ce a însemnat (şi înseamnă în continuare) în formaţia mea culturală. Cred că nu sînt singurul critic al tinerei generaţii care i-a citit cărţile cu creionul în mînă, de zeci de ori, încercînd să memoreze şi să reproducă un stil inconfundabil. Nu sînt nici unic printre tinerii profesori care simt nevoia să-şi trimită studenţii, aproape în fiecare curs sau seminar de istoria literaturii române, la opiniile lui Nicolae Manolescu. Şi, cu siguranţă, nu mă individualizez prin admiraţia pentru un cronicar literar care (nu singur, ce-i drept) a reuşit să impună un canon aproape de neclintit al literaturii române postbelice; cu atît mai mult cu cît acest respect faţă de valoare n-a fost tocmai uşor cîştigat în epoca respectivă.

În schimb, poate că, prin natura preocupărilor mele, pentru critica criticii – şi în special pentru critica generaţiei lui Nicolae Manolescu –, ştiu mai multe despre poziţionările exemplare ale acestuia în epoca „dezgheţului" ideologic de la jumătatea anilor '60. Despre o parte dintre ele am scris în *Critica în tranşee* şi le menţin: fără atitudinea relativist-curajoasă a criticului, încă de la început alergic la orice tip de dogmatisme, fizionomia literaturii postbelice ar fi fost alta. Tînărul Nicolae Manolescu rămîne, pentru mine, teoreticianul imberb al „infidelităţilor" principiale care a făcut ca critica românească să se schimbe la faţă într-o perioadă grea: ireverenţa spontană, niciodată scăpată de sub control, a reprezentat un antidot la marxism-leninism, dar şi o modalitate de disociere faţă de pozitivismul generaţiei mai vîrstnice reprezentate de Şerban Cioculescu, Perpessicius sau Tudor Vianu. Ultimului, tînărul îi dedică un articol civilizat în 1966 („Tristeţea erudiţiei"), dar prin care se desparte ferm de deprinderile de lectură ale magiştrilor. De la Nicolae Manolescu, dar şi de la alţi critici ai generaţiei, am învăţat, aşadar, lecţia gratuităţii şi a imparţialităţii: nu se poate face cultură reală fără fidelitate faţă de principii şi, mai ales, fără o „infidelitate" fundamentală faţă de persoane – oricît de datori le-am fi, de fapt! – atunci când necesităţile interne ale criticii sau opinia proprie o cer. A fi fidel prin infidelitate era lecţia paradoxală prin care tînărul îşi făcea loc într-o cultură încă timorată.

Valoare şi jocuri de culise

Aşa încît îmi vine tot mai greu să înţeleg ce le reproşează acelaşi critic ajuns la senectute colegilor mei de generaţie şi la ce tip de recunoştinţă s-ar aştepta. Poate că am fi fost mai morali, în virtutea sprijinului real pe care ni l-a acordat Nicolae Manolescu, pe o treaptă sau alta a activităţii noastre, dacă am fi închis ochii anul trecut în ianuarie, cînd a decis – controlînd un juriu regretabil de inert – să ofere un premiu prestigios vicelui de la Uniune, în condiţiile în care contracandidatul său era Mircea Cărtărescu. Am ales, însă, în virtutea principiilor manolesciene, să sprijinim valoarea în detrimentul jocurilor de culise şi al relaţiilor clientelare. Am recidivat cu luări de poziţie la începutul lui 2016, cînd Gh. Grigurcu, critic bun, dar „poet minor" (N. Manolescu), a devenit laureatul aceluiaşi premiu.

Am protestat, apoi, atunci cînd, în loc să încerce să aplaneze înţelept aceste conflicte, Uniunea Scriitorilor s-a baricadat activînd o Comisie de Monitorizare, Suspendare şi Excludere, care a înlăturat într-un mod stalinist o serie de scriitori care ar aduce prejudicii imaginii Uniunii. Din ea face parte Daniel Cristea-Enache, pe deasupra responsabil al imaginii instituţiei, care monitorizează cu zel toate virgulele dezaprobatoare de pe reţelele de socializare.

E bizar că acelaşi critic care scria într-un articol de acum cîţiva ani, despre Nicolae Manolescu în termeni precum „un om amoral", care „a ajuns în ultimii douăzeci de ani, să alerge dizgraţios după tot felul de funcţii, combinaţii, onoruri şi sinecure", caracterizat de „un real talent în a se mula pe cele mai diferite contexte, afirmînd azi ce nega ieri" („Au revoir", în *Cultura*, nr. 247/2009), apără acum interesele Uniunii şi ale preşedintelui ei, atrăgîndu-i într-un nesfîrşit război de hărţuială. Cum ar putea un campion la contorsionism critic să devină peste noapte legitim în garantarea demnităţii şi a verticalităţii unei instituţii? Şi cum ar putea scriitorimea de toată mîna să se simtă reprezentată de o asemenea deontologie? Cine cunoaşte stilul inchizitorial şi discreţionar (şi cine nu-l cunoaşte, de fapt?!) al lui Daniel Cristea-Enache de pe reţelele de socializare îl poate regăsi acum în comunicatele oficiale ale USR, care monitorizează, suspendă, ameninţă şi publică corespondenţă privată ca şi cum ar da *unfriend* sau *block* pe Facebook.

Tabloidizarea USR

Singurul „beneficiu" de imagine pe care Cristea-Enache l-a adus Uniunii a fost tabloidizarea ei fără precedent. Alimentat de această frenetică numărătoare de *like*-uri, aprigă colecţionare de *comment*-uri şi insidioasă vînare de postări denigratoare, Nicolae Manolescu a cedat nervos, coborînd tonul într-un mod de neimaginat la adresa colegului său de Academie, nimeni altul decît Eugen Simion.

Trebuie să mai spun că, spre deosebire de alţi congeneri, cred în continuare în utilitatea Uniunii Scriitorilor şi mă irită poziţiile condescendente ale celor care nu ştiu sau se prefac că nu ştiu în ce condiţii trăieşte scriitorul român. Cu atît mai mult, poate, acum, cu cît poziţia lui e tot mai vulnerabilă în faţa culturii de consum. Nu e nimic rău în faptul că scriitorii sînt sprijiniţi financiar, din moment ce se pot număra pe degetele de la o mînă autorii care pot trăi realmente din scris. Cu o triplă condiţie, desigur: ca USR să renunţe la acest tip de abuzuri, să stabilească criterii mai clare de evaluare a membrilor, şi – cel mai important – să gîndească strategii de creştere a credibilităţii sale sociale.

Or, mă tem că în momentul de faţă se întîmplă exact pe dos. *România literară* însăşi, simbol al imparţialităţii, pare, sub acelaşi directorat de Imagine, o gazetă în permanentă stare de asediu. Comunicatele oficiale, care de care mai ameninţătoare, acoperă prima pagină, iar articolele semnate par, ca în perioadele de ideologizare extremă, reluări pe voci diferite ale aceloraşi mesaje de represiune.

Decenii întregi, *România literară* a asigurat reprezentativitatea valorică a literaturii române. În mod trist, ea a devenit recent organul de manifestare al Comitetelor şi Comisiilor din jurul preşedintelui. Nimic mai straniu decît ca un critic care a postulat, de-a lungul unei întregi cariere, principiile autonomiei esteticului şi ale disocierii valorilor să gireze acum o redacţie scăpată de sub control, care politizează cel mai mărunt fapt literar. Alex. Ştefănescu face oficiile vendetei USR-iste prin cronici dedicate volumelor tinerilor neconformi, iar cealaltă parte a revistei funcţionează în circuit închis, într-un lanţ nesfîrşit de „fidelităţi" şi reciprocităţi. Nicolae Manolescu scrie despre Gabriel Chifu (devenit „un mare poet", pe care răuvoitorii nu vor să-l valideze), mărturisind deschis că vrea să-i îngroaşe stima de sine, iar Daniel Cristea-Enache şi-l fidelizează în văzul lumii pe Nicolae Manolescu. Tînărului prestator de reciprocităţi îi place brusc Compendiul *Istoriei critice*, deşi desfiinţase aceeaşi *Istorie* în mai multe episoade din *Idei în dialog* de la începutul anului 2009. Un nou record al deontologiei critice.

A se constata paradoxul: de cealaltă parte, generaţia de critici care l-a dezamăgit pe magistru prin „lipsă de recunoştinţă" şi politizare excesivă a apărat, în ultimul an, nişte valori care ţin de igiena intelectuală elementară, reacţionînd polemic faţă de clientelismul cultural în favoarea „autonomiei esteticului" şi a disocierii valorilor.

> ***Trebuie să mai spun că, spre deosebire de alţi congeneri, cred în continuare în utilitatea Uniunii Scriitorilor şi mă irită poziţiile condescendente ale celor care nu ştiu sau se prefac că nu ştiu în ce condiţii trăieşte scriitorul român. Cu atît mai mult, poate, acum, cu cît poziţia lui e tot mai vulnerabilă în faţa culturii de consum.***

Cu toate acestea, nu m-am afiliat acţiunilor Grupului pentru Reformă (în general, prefer exprimarea individuală şi nu agreez acţiunile în instanţă printre scriitori, mai ales cînd nu deţin datele administrative necesare), însă mi-am exprimat – cum o fac şi acum – dezaprobarea punctuală faţă de toate aceste grave derapaje. E forma maximă de sinceritate, fidelitate şi recunoştinţă pe care i-o datorez marelui critic împotriva manifestărilor sale tot mai reprobabile. Manolescu a abdicat de la manolescianism, trădîndu-şi punct cu punct toate principiile care l-au impus şi care ne-au format. Iar dacă sîntem, cu toţii, nişte fii risipitori, e pentru că am fost alungaţi şi nu mai avem la cine să ne întoarcem: greu de înţeles de ce magistrul însuşi ţine să risipească cu orice preţ prestigiul pe care l-a acumulat într-o viaţă de critic. ▬

Vegetarian într-o lume de canibali

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Două sînt atuurile acestei cărți, iar eu nu le-aș căuta nici în tematică și nici în parfumul neptunian pe care-l răspîndește, ci, mai curînd, într-o dublă calitate, existențială și livrescă. În primul rînd, într-o literatură (proză mai ales) sufocată de autori proveniți din mediile universitare umaniste, încă din anii ’80, Radu Niciporuc scrie un volum de povestiri care se inspiră (ba chiar, după cum insistă autorul însuși, „redau cu exactitate”) dintr-o experiență de viață puțin spus aventuroasă și, în același timp, își delimitează aria de influență livrescă într-o „zonă” postmodernistă, combinînd fibra morală a lui Joseph Conrad cu stilul rece, obiectiv, cu funcții structurale al lui Cortázar. Într-o literatură care încearcă cu disperare să regăsească realismul crunt, de suburbie, al unor Cheever sau Carver, deși ne lipsesc atît suburbiile de tip american, cît și tradiția acelui tip de realism.

Dar, mai întîi, să dăm mării ce-i al mării. Amintiți-vă avertismentul lui Melville: „Țineți cont de viclenia mării – creaturile ei cele mai înspăimîntătoare alunecă pe sub apă, mai toate fără să fie văzute, ascunse cu perfidie de cea mai frumoasă culoare albastră. Țineți seamă de asemenea de splendoarea și frumusețea multora din triburile ei nemiloase; ce formă delicată și elegantă au unele specii de rechini! *Tot așa, țineți seama de canibalismul universal care domnește pe mări, unde toate făpturile se mănîncă unele pe altele și duc între ele un război veșnic, de cînd e lumea* [*s.m.*]”. Știm că atît Melville, cît și Conrad au ales tărîmul neptunian ca fond al romanelor și povestirilor tocmai pentru că e cadrul care evidențiază cel mai bine acest canibalism universal. Atenția lor s-a îndreptat mereu spre omul de pe puntea corabiei și mai puțin spre spectacolul de sub frumoasa culoare albastră. Pentru ei, marea a fost laboratorul unde condițiile extreme arată fie degradarea totală a omului, fie apoteoza lui. Nu altceva face aici Radu Niciporuc: în cele șapte povestiri (nu discut aici *Ascensorul*, care-mi pare un epilog forțat și excesiv simbolizant), naratorul, în general un inginer electrician aflat pe o navă comercială, încearcă să găsească oameni. Ferindu-se de prea multe introspecții, ajutat de ceea ce numeam mai sus „stil obiectiv de tip Cortázar”, aruncă o peliculă separatoare între el și evenimente, lăsînd doar să se ghicească o melancolie care-i îmbracă acțiunile și căutările. Nici chiar în cea mai „personală” povestire, *Un bănuț cafeniu*, nu scapă frîiele din mînă, conducînd narațiunea pe o filieră proustiană, a rememorării spontane, a izbucnirii unui acces de *saudade*. Aici, vorba care zice că marinarii au cîte o femeie în fiecare port este oarecum contrazisă și reformulată. Naratorul scoate la lumină, prin perdeaua fumului paradigmatic de țigară – cel care ocupase cabina înaintea lui fumase în aceeași poziție, fumul imprimînd pe tăblia de deasupra *un bănuț cafeniu* –, adulterul femeii lăsate acasă, povestit cu aerul că respectiva scenă a încheiat definitiv un capitol din viața naratorului, singurul care-i dădea iluzia unei anumite înrădăcinări.

De altfel, naratorul acesta parcurge lumea și timpul într-o stare de „anestezie”, din care realitatea îl extrage din cînd în cînd.

Radu Niciporuc
Pascal desenează corăbii
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Radu NICIPORUC

Pascal desenează corăbii
Editura Cartea Românească, 2016, 184 p.

Așa debutează prima sa proză, *Delfinii*, cea care aduce în scenă (pe punte) un prim personaj „excepțional”, strîmb, cu dinții galbeni și respirația acră, desprins parcă din *Negrul de pe Narcis* conradian, care se aruncă în ape, atins de *mania*, și este salvat de delfini, care-l protejează pînă la recuperarea sa de către vas. Un alt personaj, Jimmy, fugar dintr-o țară africană aflată sub dictatură militară, își trăiește iluzoria libertate cu frenezie, pînă cînd va fi abandonat în brațele conaționalilor înarmați, pentru care o viață de om nu înseamnă absolut nimic. Este predominantă la Radu Niciporuc această vînă morală conradiană, filtrată însă prin pelicula anesteziei lui Cortázar, care face ca între evenimente și conștiința povestitorului să se aștearnă un perete translucid cu dublă funcție: stilistică (ferește proza de o implicare emoțională care ar fi dus-o într-o zonă comună, ba chiar înspre kitsch) și „culturală” (pelicula are rolul de *buffer* care permite percepția detașată a evenimentelor, oricît de neobișnuite ar fi ele, instrument postmodernist – vezi naturalețea cu care personajele lui Cortázar iau ca „normală” invadarea unei case de către entități necunoscute sau apariția unor tigri într-un spațiu comun).

Aceste povestiri s-ar fi putut petrece oriunde, așa cum am mai spus, marea vine să adauge un parfum exotic întîmplărilor. Ce face din acest debut unul excepțional este știința autorului de a filtra cultural aceste experiențe autentice. Fără aceasta, volumul ar fi putut foarte bine să fie unul de călătorie sau de memorii. Iată un incipit simili-proustian care va conduce la episodul adulterului: „Ca să simți, chiar nelămurit, că viața te împinge într-o altă direcție, nu e nevoie să fii pe mare, vîntul să decapiteze valurile, vaporul să ruleze cu înclinări abrupte și să nu poți sta decît în pat, cu ochii la tavan și picioarele înfipte în tăblia dulapului. Te poți afla oriunde, e de-ajuns să ai o pată de nicotină pe tavan, iar acesta să nu tremure și să scîrțîie din toate încheieturile, cum face al meu chiar acum, cînd nava intră în Biscaya, în balast și cu hambarele goale” (*Un bănuţ cafeniu*). E scena care declanșează rememorarea, evocările secvențiale ale unui trecut sentimental, fără ca aceste evocări să devină sentimentaloide.

Cum am scris mai sus, povestitorul lui Radu Niciporuc e un colecționar de oameni, caută în permanență caractere excepționale în acvariul populat de ființe carnivore, gata oricînd să batjocorească, să terorizeze sau să-și urmărească interese care mai de care mai meschine. Unul dintre acești oameni este Pascal, căpitanul-poet, cel care desenează caravele și pare desprins din epoci demult apuse, pus în pagină prin mărturii directe și mai ales indirecte. Prezentat, *à contre-coeur*, prin cuvintele unui alt căpitan, Pascal capătă o aură mitică, în ciuda încercărilor aceluia de a-l face să pară ridicol. La fel, căpitanul Pencov, cel îndrăgostit de o prostituată, a cărui *mania* se consumă într-o beție teribilă dintr-un mic port sud-american.

Povestirile lui Radu Niciporuc au forța pe care doar evenimentul trăit o poate da unei proze, dar și finețea pe care, tot așa, doar un scriitor adevărat o poate așeza pe acest schelet evenimențial. Combinație „letală” care face din acest volum de debut unul excelent. —

Intersecţii

Unde a dispărut conştiinţa de clasă?

Michael FINKENTHAL

În casa geamănă, lipită de aceea în care m-am născut imediat după război, la Cluj, locuia un fost maior de cavalerie, care avea doi copii născuţi cu puţin înainte de izbucnirea acestuia. Îmi amintesc cît au suferit şi ei, şi părinţii lor în anii ’50, cînd trecerea prin liceu le-a fost îngreunată, şi drumul înspre studiile superioare le-a fost blocat din motive de „origine socială”. Peste drum locuia Radu Enescu, care rămăsese fără slujbă şi care, în aceiaşi ani, a petrecut luni în şir închis în casă, de teama de nu fi arestat ca şi unii dintre foştii săi colegi şi prieteni clujeni-sibieni, printre care I. Negoiţescu şi Nicolae Balotă. Păcatul acestora şi al altor sute de mii era invizibil, dar greu: toţi erau progenituri ale „claselor exploatatoare”, ale „burghezo-moşierimii” şi deci, în virtutea unei legi obiective a materialismului istoric, aplicate în contextul social-politic al acelor vremuri, li se transmisese, am spune astăzi, prin codul genetic, morbul conştiinţei de clasă. Erau deci duşmani potenţiali ai tuturor celor care se opinteau din greu să construiască o societate nouă, dreaptă şi luminoasă, care va conduce la o fericire eternă, garantată de viitoarea orînduire comunistă.

În săptămînile acestea sînt din nou martorul unui fenomen straniu: în Statele Unite, un candidat la preşedinţie, miliardar, este puternic atacat de alţi miliardari, care nu-l vor cu nici un chip într-o asemenea poziţie. E mai rău decît o simplă contrazicere a unei înţelepciuni populare bine înrădăcinate care ne învaţă că „corb la corb nu-şi scoate ochii”; sîntem din nou în conflict direct cu un corolar al unei alte legi „obiective” a materialismului istoric, care ne asigură că toţi bogătaşii lumii sînt născuţi de aceeaşi mamă ideologică, care i-a făcut exploatatori din (şi prin) naştere. Dacă nu mă credeţi, citiţi ce scriu astăzi unii dintre reprezentanţii noii stîngi româneşti. Discursul anticapitalist, antiglobalizant, explicarea oricărui eveniment, de la terorism la „lupta de clasă”, precum şi a oricărei structuri sociale în termenii unui neo-marxism care se vrea „cu adevărat ştiinţific”, sofisticat şi atoateştiitor, este categoric şi foarte sigur de sine: de astă dată este posibil deoarece minţi luminate, cu adevărat, garantează acest lucru, nu mai avem de-a face cu d-alde Jdanov sau cu cine ştie ce miciurinist dogmatic şi incult, ci cu minţi luminate, vorbim de un Žižek sau un Alain Badiou, nu-i aşa?

Citez la întîmplare nu pentru a mă da şi eu... ştiinţific, ci pentru simplul motiv că astăzi am găsit din întîmplare, pe internet, un articol-postare, în care am citit, printre altele, următoarele: „Răsfăţaţii sistemului au mîngîiat pe creştet idei creţe de sărăcire a popoarelor lor, prin implementarea în forţă a pieţei libere. Acum dau ultimul atac cu anestezice dure: naţionalism puternic, frici cultivate aberant în capetele oamenilor. În tot acest timp, şi mă uit şi la România ultimilor ani, creşte ura... pentru tot ce înseamnă eliberare din chingile economice, din ce în ce mai strînse în jurul masei amărăştenilor [...] [aceştia, *i.e.* „răsfăţaţii sistemului”] au stat pe la serbări cu «elitele» noului val în establishment şi s-au închinat la moaşte anticomuniste. S-au lăsat împăiaţi cu zîmbete de sfinţi, în timp ce capitalismul, după capul lor, eradica suferinţele şi nevoile...”. Nimic cu adevărat surprinzător, Europa şi Statele Unite sînt pline de asemenea puseuri post-post-trotzkiste, reformulate în contextul potrivit; ceea ce sperie este siguranţa de sine a acestor neoprofeţi, aici ca şi în România. Nu că exploatarea nu ar exista, nu că lăcomia nu este multilateral dezvoltată, nu că societatea nu este stratificată, şi pentru mulţi această stratificare este determinată, în mod evident, de considerente pur materiale şi lucrează în favoarea celor care *au*, şi au mult, extrem de mult. Numai că toate aceastea reprezintă doar o faţă a unui Ianus nefericit; sau poate că mai corect ar fi să vorbim de un fragment al feţei vizibile a unui satelit, ca luna noastră spre exemplu, iluminat doar din cînd în cînd, în culori foarte diferite, de la galben pînă la un roşu crud, de nişte zei capricioşi.

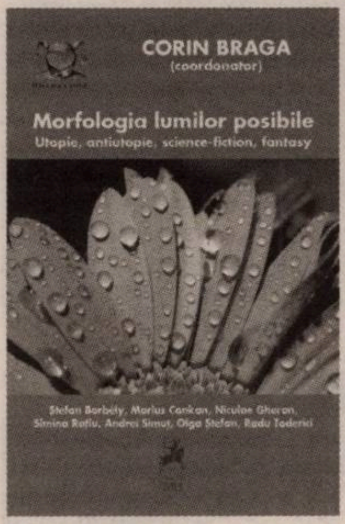
Zevedei Barbu, un om care a îndrăznit să fie de stînga *în fapt şi în faptă*, şi nu doar în teorie, a scris un eseu excelent pe această temă. Ofiţer dezertor de pe frontul de Est în 1942, judecat la Sibiu, în 1943, pentru activităţi subversive împotriva Statului român, condamnat şi închis la Caransebeş, în „închisoarea comuniştilor”, pînă la 23 august 1944, după eliberare *compagnon de route* pînă în 1948 – Barbu a avut nu doar curajul, dar şi ceea ce este uneori şi mai greu de realizat, onestitatea intelectuală şi tăria de caracter necesare pentru a-şi pune convingerile sub semnul întrebării şi a trage, pînă la capăt, consecinţele, oriunde l-ar fi condus acestea. Într-un articol intitulat „Despre limitele self-transcendenţei”, a explicat, pornind de la Hegel, pe care-l ştia cu adevărat, şi nu din auzite, mecanismele care duc la încremenirea în tiparele şi clişeele unor concepte şi sintagme reciclate, pentru a construi cu ajutorul lor teorii, care şi ele, la rîndul lor, sînt fantome sau substitute ale unor vechi formulări, care simulează doar *episteme*, în timp ce nu reprezintă altceva decît o nouă *doxă*. Voi descrie mai pe îndelete raţionamentul lui Zevedei Barbu într-una din „Iintersecţiile” viitoare.

Columbia, 2 aprilie 2016

Utopia, între ficţional şi experiment social

Raul POPESCU

Centrul de Cercetare a Imaginarului, numit Phantasma, înfiinţat la Cluj-Napoca în 2002 de cîţiva entuziaşti (Corin Braga, Ruxandra Cesereanu, Ştefan Borbély, Mircea Muthu, Vasile Voia, Ovidiu Pecican), este, probabil, unul dintre cele mai reuşite proiecte universitare din România. Vizibilitatea i-a fost asigurată, printre altele, şi de volumele publicate, de-a lungul timpului, sub egida sa, studii riguroase, exigente, care vizează, în principiu, imaginarul (social, politic, ideologic, literar etc.) şi modurile sale specifice de manifestare în diverse perioade istorice. În 2015, Corin Braga a coordonat, din nou, un astfel de volum, propunînd spre dezbatere noţiunile de *utopie* şi *distopie*, cu derivatele lor, nu tocmai puţine, după cum vom vedea. Autorii eseurilor din acest volum numit *Morfologia lumilor posibile. Utopie, antiutopie, science-fiction, fantasy* (Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2015) (Corin Braga, Ştefan Borbély, Marius Conkan, Niculae Gheran, Simina Raţiu, Andrei Simuţ, Olga Ştefan, Radu Toderici) glisează între diversele ipostaze ale utopiei în imaginarul politic, ideologic, ştiinţific şi mesianic al omului dintotdeauna şi de pretutindeni, dînd seama, în acest fel, de multiplele faţete a ceea ce numim în mod generic utopie. În „Introducere", Corin Braga avertizează că este vorba despre „produsul unei cercetări de echipă desfăşurate în cadrul unui grant CNCS [...] început în anul 2011, care a antrenat un mic grup de cadre didactice, postdoctoranzi şi doctoranzi de la Facultatea de Litere din Cluj". Avertismentul nu ar trebui să intimideze. Eseurile, deşi aplicate, acribioase chiar, pot fi citite cu folos, fără a-l plictisi, şi de un cititor mai puţin dornic de lecturi de specialitate, concepute într-un cadru universitar.


CORIN BRAGA
(coordonator)
Morfologia lumilor posibile
Utopie, antiutopie, science-fiction, fantasy
Ştefan Borbély, Marius Conkan, Niculae Gheran, Simina Raţiu, Andrei Simuţ, Olga Ştefan, Radu Toderici

Corin BRAGA (coord.)

Morfologia lumilor posibile. Utopie, antiutopie, science-fiction, fantasy
Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2015, volum publicat în cadrul grantului CNCS PN-II-ID-PCE-2011-3-0061, 400 p.

Taxinomii

Pentru o lectură eficientă a volumului, însă, studiul lui Corin Braga, „Lumi ficţionale. O taxinomie a genului utopic", este esenţial. Studiul are ca element central genul literar al utopiei, în cadrul căruia autorul distinge, pe baza unui sistem polar, două topii contrastive: utopia („locul rău se află aici şi acum, iar cel bun în altă parte sau în alt timp") şi antiutopia („locul rău se află într-un alt spaţiu sau în viitor, în timp ce lumea noastră de aici şi acum apare, prin contrast, ca fiind mai bună"). Pornind de la această schemă, Corin Braga subîmparte genul utopic în patru subgenuri sau specii: outopii, eutopii, distopii şi antiutopii. În ciuda aparenţelor, lucrurile nu sînt chiar atît de complicate. Mecanismul prin care aceste subgenuri sînt generate este inversiunea: „Trebuie subliniat că procedeul inversiunii stă la baza utopiei înseşi, din cauza faptului că toate universurile utopice adoptă o poziţie polemică faţă de universul de referinţă (faptul că acesta, la rîndul lui, poate fi real sau imaginar are mai puţină importanţă). Utopia este construită în comparaţie cu ceva: ea este o variantă, pozitivă sau negativă, un «posibil lateral» a ceea ce am putea numi un «real central». Încă de la apariţia genului, textul fondator al lui Thomas Morus (1516) a pus în evidenţă dualismul structurilor utopice, distribuind în două volete paralele imaginile Angliei şi Utopiei, a Lumii noastre şi a Lumii lor, a lui aici şi a lui altundeva. Chiar şi atunci cînd termenul «central» nu este prezentat explicit, iar termenul «lateral» apare singur în naraţiunea utopică, acest «altundeva» se află întotdeauna într-o relaţie subînţeleasă cu un «aici»". Însă, precizează autorul mai departe: „Toate discursurile utopice sînt potenţial reversibile". Adică „utopia unuia este distopia altuia". Pentru a defini cele patru specii ale utopiei, Corin Braga propune folosirea criteriului posibilitate/imposibilitate logică. Astfel, *eutopia* este o „virtualitate pozitivă posibilă", „adică o ficţiune utopică «realistă», mimetică, care dă senzaţia de verosimilitate şi de plauzibilitate", iar *outopia*, „o virtualitate pozitivă imposibilă, o construcţie «fantastică», metafizică, care sare în extraordinar, în incredibil". *Distopia*, în schimb, este definită ca o „«virtualitate negativă posibilă», ca o cetate sau societate negativă desigur, dar posibilă în cadrul verosimilităţii". În sfîrşit, *antiutopia* nu poate fi, conform taxinomiei propuse de Corin Braga decît o „«virtualitate negativă imposibilă», o ficţiune care lasă o impresie infernală şi absurdă, fără să-şi piardă prin aceasta funcţia de semnal de alarmă". De reţinut că autorii textelor din volumul coordonat de Corin Braga pornesc, în mare parte, în demonstraţiile lor, de la această clasificare a elementelor definitorii pentru genul literar al utopiei.

Despre antiutopii scrie, de exemplu, Olga Ştefan în eseul „Spaţii distopice: memorie şi ruină", unde surprinde opoziţia dintre un trecut dispărut, indelebil, şi un viitor apocaliptic, în care fiinţa umană luptă împotriva unei dispariţii iminente. De asemenea, Niculae Gheran, în capitolul „Între individualismul de factură romantică şi cel modern", se ocupă de tema „ultimului om", evidenţiind caracterul depersonalizant, angoasant, al utopiilor negative apărute în secolul al XX-lea. Despre angoasele moderne scrie şi Andrei Simuţ în „După Apocalipsă: o (dis)-utopie postumană?". „Mare parte din scenariile apocaliptice ale secolului XX, observă Andrei Simuţ, conţin deja elemente anti-utopice, de la critica progresului şi a consecinţelor sale pînă la critica voinţei omului de a se instala în postura de demiurg al acestei lumi." În condiţiile în care imaginarul secolului al XX-lea a fost unul sufocat de viziuni distopice (sau antiutopice), marcat fiind de un pesimism aproape implacabil, se mai poate vorbi despre posibilitatea existenţei unor topii pozitive? Răspunsul nu este uşor de dat. În romanele postapocaliptice, unde privirea naratorului sondează un viitor din care, în mod paradoxal, el este exclus, absent (H.G. Wells a rezolvat această dilemă prin tema călătorului în timp – un martor care, prin faptul că nu aparţine timpului istoric pe care îl contemplă, poate asista la Apocalipsă), sfîrşitul este unul total, „fără posibilitatea regenerării speciei umane". Natura, în schimb, îşi reafirmă puterea, luînd în stăpînire un spaţiu golit de orice prezenţă umană. Se reinstaurează, cu alte cuvinte, Paradisul sălbatic de dinaintea apariţiei omului. Dintre romanele analizate de Andrei Simuţ (*The Last Man* de Mary Shelley, *Time Machine* de H.G. Wells, *La Possibilité d'une île* de Michel Houellebecq, trilogia *MaddAddam* de Margaret Atwood), singurul care deschide o viziune optimistă asupra viitorului omenirii este ultimul volum al trilogiei *MaddAddam* de Margaret Atwood.

Utopia ca experiment social

Despre utopia transpusă în experiment social scrie Ştefan Borbély în eseul „Microcomunităţi utopice în Contracultura americană a anilor 1960". Este vorba, după cum reiese deja din titlu, despre comunităţile contraculturale ale anilor '60, apărute în America, „o formă de coexistenţă colectivă în care fiecare rămîne el însuşi, ireductibil şi nedepersonalizat". După cel de-Al Doilea Război Mondial, observă Ştefan Borbély, politicienii americani, pentru a revitaliza patriotismul, spiritul naţional, au mizat pe „exacerbarea psihologiilor negative (spaimă, teroare, infiltrare malignă)" (de unde spaima de comunism, de un război nuclear, înfierarea celor bănuiţi de simpatii comuniste). O altă strategie în acest proces a fost consolidarea economică şi imobiliară a clasei mijlocii. Astfel a apărut „subcultura suburbiilor-grădină superbe", „unde fiecare casă şi gospodărie reprezintă un mic paradis specific, dotat cu peluză, tractoraş de tuns iarba, piscină în spate, flori multicolore peste tot, *driveway* cu 2-3 maşini, pisic obligatoriu şi una bucată cîine (de rasă)". În aceste „oraşe-grădină", intimitatea este abolită aproape în totalitate în numele siguranţei (gardurile mici permit priviri indiscrete în grădina vecinului, fiecare ştie totul despre fiecare, dezvoltîndu-se astfel dorinţa de a nu fi mai prejos decît celălalt), proliferează „vigilantismul" moral, economic – un soi de control strict, care a declanşat valuri de nemulţumire mai ales printre intelectuali. Statul devine Răul maxim.

Pe acest fundal, aşadar, au luat naştere comunităţile utopice alternative, întrupări ale dorinţei de a da o nouă ordine realului. Deşi nu neapărat religioase, aceste comunităţi au încurajat, în cadrul lor, dezvoltarea unor curente religioase, mai ales de influenţă buddhistă (să nu uităm, este perioada unui Alan Watts, a unui Jack Kerouac, autorul lui *Dharma Bums*, şi a diverşilor *guru*).

Care sînt, însă, caracteristicile acestor microcomunităţi utopice? Una dintre ele deja a fost devoalată: influenţele religioase asiatice (o caracterisitică nu tocmai obligatorie). În al doilea rînd, este vizibil *activismul* acestor comunităţi, dorinţa lor de a contribui la o lume mai bună. S-a şi găsit un nume pentru acest fenomen: *civilizaţie participativă*. În al treilea rînd, oricine era acceptat în cadrul comunităţii, iar dacă era vorba despre un excentric, despre un artist, cum se întîmpla adesea, cu atît mai bine. În aceste comunităţi contraculturale, accentul cădea pe experiment (viaţa nu trebuie doar trăită, ci transformată într-un experiment). Contraculturalul era, adică, un ludic. Nu se ferea de joc, de experiment, era o persoană deschisă la orice submina educaţia corectă, de tip burghez. Dacă *hippie* ignora pur şi simplu existenţa unei Puteri oficiale, preocupat fiind de ceea ce îi oferea imediatul, *hipsterul* – un alt protagonist în acest „joc" împotriva unei culturi oficializate – nu reuşea să iasă din umbra Statului, simţindu-se încontinuu ameninţat de proximitatea acestuia. Ştefan Borbély punctează în textul său, pornind de la romanul *Catch-22* de Joseph Heller, distincţia dintre *hipster* şi *hippie*: „Cronologic, *hipsterul* e solitarul liminal al anilor '50, definit de către Norman Mailer în *The White Negro*. Existenţialist citadin, el rătăceşte singur pe străzile aglomerate, refugiindu-se în alcool, jazz sau sex. *Hippie*-ul tipic e doar în cazuri extreme citadin, preferînd natura. Dacă *hipsterul* trăieşte, alienat, în interiorul civilizaţiei, ale cărei tare le denunţă, *hippies* trăiesc în afara sa, repudiind-o, refuzîndu-i ofertele, pe care le resimt ca fiind capcane. Alienarea e substanţa de viaţă a *hipsterului*; dimpotrivă, deschiderea comunitară şi dezalienarea sînt atributele grupurilor de *hippies*. Cu Statul e la fel: denunţîndu-l, protestînd împotriva exceselor sale, *hipsterul* îi recunoaşte, de fapt, existenţa, cauţionîndu-l indirect, prin ricoşeu, fiindcă opoziţia e, în ultimă instanţă, tot o legătură, deşi abstruză".

Ar fi interesant de văzut prin ce se deosebeşte *hipsterul* zilelor noastre de cel din anii '60, deşi presupun că, în linii mari, şi-a păstrat caracteristicile principale. Textul lui Ştefan Borbély, dens, informat, este, poate, unul dintre cele mai interesante din antologia coordonată de Corin Braga, surprinzînd întruparea unui ideal utopic într-o mişcare socială cu ecou, demonstrată fiind astfel ipoteza că utopia nu ţine doar de un plan abstract, inofensiv, ci se poate manifesta şi în real, deşi, în acest mod, utopia îşi anulează, într-o oarecare măsură, caracterul de utopie. Din păcate, utopiile negative au găsit şi ele, de-a lungul secolului al XX-lea, numeroase căi de a viola realitatea, de a impune în realul social şi politic fantasmele cele mai aberante şi înspăimîntătoare.

Corin Braga subîmparte genul utopic în patru subgenuri sau specii: outopii, eutopii, distopii şi antiutopii. În ciuda aparenţelor, lucrurile nu sînt chiar atît de complicate.

Volumul *Morfologia lumilor posibile. Utopie, antiutopie, science-ficion, fantasy* este unul important, în spaţiul românesc, în analiza fenomenului utopiei ca gen literar (şi nu numai). În plus, el constituie şi un util instrument de lucru, beneficiind de o bogată bibliografie de specialitate. Pe viitor, ca sugestie, ar fi poate de folos, în contextul sociopolitic actual, să fie concepută, în cadrul Centrului Phantasma, şi o analiză a modului în care imaginarul arab, în speţă musulman, a comunicat/comunică cu cel european, oglindind, din ambele părţi, temeri, dar şi speranţe (fie ele utopice sau nu), aşa cum se întîmplă, de exemplu, în romanul *Soumission/Supunere* de Michel Houellebecq. Oricum ar fi, Phantasma este unul dintre proiectele universitare viabile din România, cu rezultate dintre cele mai interesante şi cu un viitor, sper eu, la fel de prolific ca şi pînă acum. —

O carte-dialog despre realitatea imediată

Nora IUGA

Dialogul dintre cele două autoare a început mai demult, în 2013, făcînd obiectul cărţii *Von Schubert bis Praid* (*De la Schubert la Praid – mostre de lectură ale unei afinităţi spirituale*). Dialogul continuă, şi în 2015 apare a doua carte, *Succesul se succede*. O conversaţie firească între Erna Hennicot-Schoepges, cunoscută personalitate politică şi culturală luxemburgheză, ministru al Educaţiei şi al Culturii între 1995 şi 2004 – la iniţiativa ei s-a înfiinţat, în 2003, prima Universitate din Luxemburg –, actualmente membră în juriul pentru alegerea Capitalelor Europene, şi Beatrice Ungar, redactor-şef la ziarul *Hermannstädter Zeitung*.

Actualul dialog dezbate o serie de probleme de stringentă actualitate, privind România şi locul ei în Europa. Titlul cărţii, *Erfolgsgeschichte mit Folgen* (*Succesul se succede*), la prima vedere dînd impresia unui joc de cuvinte, a fost inspirat chiar din prefaţa semnată de preşedintele Klaus Iohannis: „Succesul unui serial de televiziune se măsoară în numărul de episoade succesive". Statutul de Capitală Culturală Europeană – din 2007 – rămîne în vigoare; aşadar, o istorie de succes îşi urmează cursul. Alte oraşe româneşti îşi încearcă norocul (Iaşi, Timişoara, Cluj, Brăila, Craiova, Suceava...). Nu garantez că enumerarea mea e foarte exactă, dar cursa e incitantă.

Dialogul curge firesc ca la o întîlnire între prieteni, la o cafea, deşi se dezbat probleme fundamentale. Într-adevăr, de la ieşirea sa cu succes la rampa europeană, Sibiul e azi un magnet turistic şi mai ales cultural, cu o forţă de atracţie extrem de puternică, un adevărat furnicar de vizitatori, veniţi din toate colţurile lumii, chemaţi, nu doar de mărturia acelor opt secole de la întemeierea burgului transilvan de către breslele de saşi, strămutaţi într-un spaţiu aproape virgin, care trebuia desţelenit, dar mai ales de tinereţea artistică a unui oraş care demonstrează că învierea e posibilă. Cred că băştinaşii acelor locuri nici nu ştiau prea bine, acum 800 de ani, ce neam şi ce hram purtau acei vizitatori ciudaţi, al căror dialect seamănă, culmea, ca două picături de apă cu limba luxemburghezilor. S-au făcut nenumărate cercetări istorice şi lingvistice şi se pare că se vorbeşte tot mai mult despre o obîrşie comună între cele două etnii înrudite. Mergînd pe firul descoperirilor recente, se pare că însoţirea celor două capitale culturale nu este doar o strîngere de mînă diplomatică, ci încununarea unei afinităţi spirituale, cum se specifică în subtitlul cărţii, amintind de sintagma romantică folosită pe vremuri: „suflete surori". Aşadar, a fost nevoie de ani, de oameni animaţi de o comună aspiraţie ca să atingă, în cele din urmă, realizarea unei înfrăţiri oficiale. Dialogul celor două autoare curge lin, uneori cu meandre... Erna Hennicot-Schoepges pare vădit surprinsă de ineditul acestei lumi care i se deschide ochiului şi minţii, contrariind-o şi atrăgînd-o deopotrivă. EHS întreabă, BU explică. Toată cartea e un vizavi, un menuet, un ping-pong. Fireşte, exotismul/excentricul atrage peste tot, chiar şi în cercurile înalte, mai ales că astăzi, mai mult ca oricînd, UE se arată preocupată de drepturile omului. Problema *romilor* (folosesc termenul din carte, deşi cel vechi e mai aproape de sufletul meu) revine des în acest dialog, o temă ce mă frămîntă şi pe mine mai mult decît orice alt subiect, cînd e vorba de România, fiindcă ştiu cum mă simţeam atunci cînd îi vedeam în Germania cerşind şi arătîndu-şi impudic infirmităţile. Germanii cerşeau la fel de mult ca ţiganii noştri, dar o făceau mai cu ştaif, băieţii aveau freză „creastă de cocoş", fetele aveau unghiile vopsite, fiecare deget cu altă culoare, aveau cîini, setteri, rotweilleri, unii aveau pancarte pe care scria „AIDS macht einsam" („Sida te face singur"), pe pancartele ţiganilor noştri scria „Victimă a Revoluţiei".

Mă întorc în Sibiu, fiindcă dialogul se poartă în Sibiu. În acest burg medieval căruia îi datorez cele mai frumoase amintiri ale mele, locuiesc mulţi, foarte mulţi romi. Cred, dacă nu mă înşel, că acolo îşi are reşedinţa şi regele Cioabă cu familia, din care face parte şi Luminiţa Cioabă, fiica fostului rege, o poetă remarcabilă, prea puţin cunoscută la noi. Beatrice Ungar a şi tradus-o în germană. Locuind mult în Sibiu şi iubind Sibiul, unde am învăţat trei ani, la Ursulinenkloster, şi am predat în primul meu an de învăţămînt, la Şcoala germană nr. 1, lîngă Turnul cu Ceas, nu pot lăsa să treacă anul şi să nu calc pe scările care duc în Oraşul de Jos. Ei bine, romii sibieni sînt altfel decît ceilalţi. I-am văzut la zece dimineaţa într-o cafenea, parcă erau actori distribuiţi în *Voivodul ţiganilor*, înalţi, subţiri, cămăşi albe curate, ilice negre, pălării negre cu boruri largi, plete spălate, mustăcioară tunsă, îşi sorbeau cafeaua şi vorbeau încet... nu scuipau, nu înjurau. Îi priveam ca pe nişte năluci coborîte din vis.

Erna Hennicot-Schoepges şi Beatrice Ungar în Dumbrava Sibiului

Erna Hennicot-Schoepges
Beatrice Ungar
ERFOLGSGESCHICHTE
MIT FOLGEN
Leseproben einer
Seelenverwandtschaft II
HONTERUS

EHS: Liszt şi-ar fi scris *Rapsodiile* ungare dacă nu ar fi existat o muzică ţigănească?

BU: Toate minorităţile naţionale, evident şi cea romă, sînt reprezentate în Parlament. Dar au o problemă pe care singuri şi-au creat-o. Au 80 de uniuni. Fiecare matador local se crede cel mai bun şi e greu să găseşti iar o figură integratoare ca Ion Cioabă, care ar fi realizat acest deziderat, dacă n-ar fi murit înainte de vreme. Pe el îl recunoşteau toţi. Fusese deportat în Transnistria, a luptat ca victimele deportării să fie recunoscute drept deţinuţi politici. Minoritatea germană a reuşit să obţină de la Statul român o indemnizaţie reparatorie. Între 1942-1944, romii au fost deportaţi în Transnistria împreună cu evreii. În toate documentele se menţionează acest lucru, explicit.

Păcat că nici un guvern de pînă acum din România nu s-a pronunţat cum ar fi trebuit în această privinţă, asupra căreia se revine în cartea prezentată, pentru că ea joacă un rol extrem de important pentru imaginea României şi pentru felul în care sîntem priviţi în Europa. Sigur, ţiganii sînt un popor nomad, artist şi de o libertate inacceptabilă, ca natura. Toate forurile înalte care conduc şi veghează la bunul mers al societăţii umane se spală pe mîini, spunînd că romii nu se lasă civilizaţi. Dar, după dezrobirea ţiganilor, noi am fost prea toleranţi cu ei, vreau să spun: total nepăsători. Ţiganii trebuiau învăţaţi să vină la şcoală şi să accepte să fie educaţi. De ce Statul nu creează ansambluri de muzică şi dansuri ţigăneşti, de ce nu se deschid ateliere de prelucrare a argintului, de făcut bijuterii, în care sînt meşteri neîntrecuţi, de ce nu reînvie tarafurile, care ridică străinătatea în picioare? Fanfara „Zece Prăjini" a înnebunit tot mapamondul. Există şi poeţi ţigani dotaţi, cu un talent înnăscut remarcabil, cărora nu li se dă atenţia cuvenită. Mă refer la Aurelian Titu Dumitrescu, o adevărată revelaţie, în care numai spirite nobile ca Nichita Stănescu, domnul Paleologu, domnul Şora au văzut ce era de văzut. Şi iată, mai nou, tînărul Sude, o voce distinctă în poezia nouă, susţinut de Adrian Suciu, dar nebăgat în seamă de alţii... Am insistat poate prea mult asupra acestei probleme; dacă ne-am ocupa mai mult de ei „cu dragoste, nu numai cu abjecţie", am avea de cîştigat de pe urma lor. Dar cartea celor două doamne îmi răspunde la multe alte probleme care mă preocupă: oare de ce nu le place germanilor stabiliţi, „repatriaţi" după secole de absenţă, să li se spună Rumäniendeutsche (germani din România)?

EHS: Să ne întoarcem la problema minorităţilor. Am în vedere acum în special minoritatea germană. Cum a putut să-şi dezvolte concomitent două identităţi? Minoritatea germană doar nu se poate simţi în afara României.

BU: Românii trăitori în România nu pot avea două identităţi, e doar una. Sîntem *Rumäniendeutsche* (germani din România), care ocupăm un areal comun, el ne-a influenţat, şi noi, la rîndul nostru, l-am influenţat şi îl mai influenţăm şi azi în oarecare măsură. Am trăit laolaltă secole în această ţară ca buni vecini şi n-au existat probleme.

Şi iar trebuie să mă întreb: atunci, de ce unii germani, mai ales scriitorii „repatriaţi", nu suportă să li se spună *Rumäniendeutsche*, se simt ofensaţi, replicîndu-ţi imediat că ei sînt „citoyens du monde", o expresie care, în loc să mă indigneze, mă face să rîd? Să revenim la dialog.

BU: Ce-ţi spune ţie Siebenbürgen (Transilvania)?

EHS: Transilvania îmi trezeşte reflexul că aici ar fi exista luxemburghezi înainte de români. Cel puţin în unele regiuni.

BU: În 1241, un Hermannstädter de pe-atunci a scris mănăstirii Echternach că tătarii ar fi decimat oraşul. Există, aşadar, un document pentru relaţiile dintre Hermannstadt şi Luxemburg... Ce părere ai tu în privinţa asta? Nu ţi se pare curios? Mie personal nu mi se pare neobişnuit că saşii din Transilvania, după atîtea secole, şi-au păstrat dialectul... cînd aud cum le-a mers luxemburghezilor. Germana a fost şi este pentru saşii din Transilvania *lingua franca*... Regele Ungariei le-a dat privilegii coloniştilor, cunoscuţi sub numele de „saxones", ceea ce a făcut ca unii să se declare atunci „saxones" ca să ajungă în posesia acestor privilegii. Cine putea să-şi plătească impozitele în Hermannstadt era german. Pe atunci nu existau naţionalităţi, ci naţii (neamuri): saşi, unguri şi secui.

EHS: Prin urmare, nici state naţionale! Doar regele era îndrituit să traseze graniţe. După Revoluţia Franceză, noi am anulat, în general, privilegiile regelui şi ne-am dezvoltat în mod democratic ca state naţionale. Odată cu asta, am ajuns la întrebarea: ce este, de fapt, un stat naţional? Cum au apărut statele europene naţionale şi unde ne aflăm acum? Cum ne poziţionăm cînd ruşii, trimişi forţat în Ucraina de Stalin, se simt ruşi, nu ucraineni! Citind aceste reflexii, mă gîndesc: bine, bine, dar ruşii au trăit în Ucraina din secolul al XX-lea, iar saşii în România din secolul al XIII-lea! Fără îndoială, etnia nu iese la spălat, susţin unii, dar cînd te naşti într-o familie formată din şapte etnii, cînd joci mingea pe o stradă cu copii maghiari, saşi, români, ţigani şi evrei, oare mai poţi să-ţi trasezi cu atîta rigoare limitele etnice? La noi, în Luxemburg, spune EHS, cînd am împlinit 21 de ani, mi-am putut alege singură naţionalitatea. Aş fi putut să optez foarte bine pentru orice naţionalitate... Totdeauna eşti ceea ce ai învăţat de copil. Fireşte, azi, regulile privind dorinţa de a-ţi părăsi ţara pentru alta sînt altele. Trăim într-o vreme a marilor migraţii. Dacă m-aş amesteca în discuţie, i-aş spune lui BU, care afirmă degajat: „Nimic nou, totdeauna au existat migraţii ale popoarelor!", că aceste migraţii ciclice sînt stabilite în altă parte. Ele sînt programate, fiindcă Europa e foarte bătrînă şi trebuie primenită. Nu putem şti niciodată dacă viitorul de care ne e atît de frică aduce ireparabilul sau salvarea. Om trăi şi om vedea... Şi cînd te gîndeşti că şi războiul e prin preajmă. Cum era de aşteptat, doamna Erna Hennicot-Schoepges, care a fost ministrul Culturii şi al Educaţiei, aduce vorba de cultură.

EHS: Au existat în comunism cărţi interzise?

BU: Fireşte, astea nici nu ajungeau în ţară. Se lansau fel de fel de zvonuri. Uneori se anunţa aducerea unei cărţi grozave, trebuia să te grăbeşti s-o cumperi, că mai mult ca sigur putea fi retrasă curînd. Am aflat multe de la tata despre funcţionarea editurilor. Fiecare director de librărie trebuia să trimită la editură un program editorial în care figurau cărţile planificate. Directorii erau atenţionaţi care ar fi cărţile indezirabile. O carte care nu era comandată, adică avea mai puţin de 1.000 de exemplare cerute, nu se publica. Dacă tata, ca şi ceilalţi librari, nu ar fi comandat cartea de debut a Hertei Müller, ea nu s-ar fi publicat.

EHS: Îmi închipui că nu exista nici presă liberă.

BU: Pentru asta ar fi trebuit să existe un serviciu editorial liber. Singurul editor pentru publicaţii era ori Marea Adunare Naţională, ori Partidul Comunist Român.

Şi totuşi, mă gândesc cum se face că acele cărţi „mutilate" nu erau cu nimic mai prejos decît cele de-acum. Fără îndoială, din aceste cîteva pagini nu aţi putut afla decît foarte puţină informaţie despre probleme stringente discutate în volumul prezentat. În încheiere aflăm şi părerea unor cunoscuţi artişti şi promotori culturali despre starea României actuale şi despre perspectivele ei europene. Aflăm, aşadar, ce se mai întîmplă în realitatea culturală imediată a ţării noastre, raportată la Europa, de la Ion Caramitru, de la Constantin Chiriac, de la Georges Calteux, de la Guy Dockendorf, de la Hermann Fabini, de la Daniel Plier, de la Charles Müller. Nu am atins decît puţine idei de strictă actualitate, care ne preocupă azi pe toţi. Nu-mi rămîne decît să recomand călduros această carte cunoscătorilor de limbă germană, pentru că ne oferă o lectură mai captivantă şi mai diversă decît un bestseller. Îmi vine să spun ca Bacovia: „Cînd voi fi liniştit..." mai c-aş traduce-o. —

In Memoriam Imre Kertész

Norman MANEA

IMRE KERTÉSZ
ÎN AFARA DESTINULUI
EST

Ultima întîlnire

La Budapesta, acum doi ani, în ultima întîlnire cu Imre, finalul era deja nu doar previzibil, ci şi anunţat. Starea sa era extrem de fragilă, Magda era ea însăşi agresată de boala ei incurabilă, discutaseră sfîrşitul pe care să-l grabească, împreună, dacă nu se iveşte o miraculoasă îmbunătăţire. Imre mi-a dăruit atunci ultima sa carte în germană, pe care a apucat să şi scrie, cu o ortografie marcată de suferinţă, cuvinte de preţuire şi prietenie. I-am părăsit pe amîndoi îndoliat, dar şi cu o regenerată admiraţie pentru tenacitatea sa extraordinară (a scris tot timpul!) şi pentru detaşarea încărcată de blîndeţe şi melancolie, care se simţea în tot ce izbutea să spună. Acum, ne rămîne cel din cărţi, un singular gînditor al propriei efemerităţi şi a lumii în care i-a fost dat să traiasca, să îndure coşmarul tiraniei şi al urii, neînduplecat în confruntarea unui destin fără destin, mereu ca individ, ca ins – ireductibil, păstrîndu-şi luciditatea şi dreptul la opţiune, la singularitate, la refuzul masificării prin martiriu sau prin glorie.

Berlin, 4 aprilie 2016

Nota redacţiei: Cu acordul scriitorului Norman Manea, republicăm un text despre Imre Kertész, apărut iniţial în revista *Familia* (nr.1/ 2003), inclus în volumul *Plicuri şi portrete*, Editura Polirom, 2014, în seria de autor „Norman Manea"

Nobel 2002

Vestea acordării Premiului Nobel pentru literatură scriitorului maghiar Imre Kertész a surprins nu doar publicul larg, ci şi lumea literară.

Cum se întîmplă în asemenea cazuri, supoziţiile inventive nu au lipsit. Cea mai frecventă părea aceea că Academia Suedeză, acuzată adesea de stîngism, alesese, în sfîrşit, tema „Holocaustului" pentru a se disocia de antisemitismul european actual (inclusiv al stîngii europene), care oferă de vreun an şi mai bine imprevizibile accente alarmante. Faptul că premiul i-a revenit tocmai lui Kertész ar fi pus şi un clar accent antiisraelian şi antiamerican, avînd în vedere că printre cei care au ilustrat literar tema se află destui excelenţi scriitori, evrei şi ne-evrei, domiciliaţi în America şi Israel. Premiul pentru literatură era pus în legătură şi cu Nobelul pentru Pace, acordat, surprinzător, fostului preşedinte american Jimmy Carter pentru o înfăptuire datînd de două decenii (acordul de pace israeliano-egiptean), în contextul actualului război contra terorismului şi al ameninţării de invazie a Irakului, faţă de care pensionarul pacifist Jimmy Carter are o poziţie net diferită de a actualei administraţii de la Casa Albă.

Asemenea „presupuneri" pot sugera, cine ştie, cîte ceva despre conjunctura în care laurii s-au îndreptat spre un anume candidat (orice premiu, mare sau mic, în orice parte a lumii şi în orice perioadă, îşi are coeficientul de relativitate), dar nu spune mare lucru despre laureatul însuşi.

Chiar dacă nu era un nume de vastă rezonanţă, Imre Kertész era cunoscut totuşi în cercurile literare europene, cu deosebire în Germania şi, prin iradiere, în Suedia.

Aproape deloc, însă, în Statele Unite. Într-o convorbire telefonică pe care am avut-o întîmplător, chiar în acele zile, Susan Sontag îmi spunea: „Norman, cred că noi doi sîntem printre puţinii în ţara asta, poate singurii, care ştim cine este acest scriitor şi îi apreciem originalitatea". Nu cunoşteam, pînă atunci, opinia pe care Susan o avea despre Kertész, dar eu fusesem, într-adevăr, printre puţinii (sper că nu singurul) care l-au introdus pe Imre Kertész în curriculumul academic american. În 1998 am predat la Bard cartea sa *Fateless* (*Fără destin*), care aduce o tonalitate „obiectivă" cu totul particulară în literatura Holocaustului, chiar în comparaţie cu Primo Levi sau W.G. Sebald. Deportat ca evreu, condiţie pe care pare s-o descopere, cu adevărat, prima dată, tînărul George Koves înregistrează ceea ce i se întîmplă, lui şi celorlalţi, cu o candoare abia atinsă de tristeţe, fără a exprima ultragiu moral, suferinţă sau revoltă, nici ură, nici dezgust, ba, cu o vag melancolică „bunăvoinţă" faţă de oroare, încearcă să transfere chiar asupra opresorilor săi propria sa umanitate „normală", ambiguă, adîncă, parţial complice.

FATELESS
Imre Kertész
Translated by Christopher C. Wilson and Katharina M. Wilson
A Novel by the 2002 Nobel Prize Winner

„În lagăr existau doar situaţii predeterminate şi înăuntrul lor alte predeterminări", va explica impasibilul observator. Abia la întoarcerea la Budapesta, imediat după război, pus să confrunte pe cei care îl sfătuiesc să uite totul sau pe cei umflaţi de retorica pateticelor caracterizări de tipul „cercul ultim al infernului", înţelege că experienţa sa nu este transmisibilă celor care nu au trăit-o. Nu se va putea adapta între ei. „Viaţa era mai pură, mai simplă acolo", îşi spune în finalul cărţii supravieţuitorul, amintindu-şi de cei de „acolo", buni şi mai ales răi, cu un „resentiment afectuos". Nu ezită să rostească cuvîntul „fericire". „Da, asta am să le spun celor care mă mai întreabă despre lagăr: despre fericirea în acele locuri. Dacă mă mai întreabă vreodată. Şi dacă nu uit."

Pentru cei care s-ar putea lăsa derutaţi de aceste citate, ele ar trebui completate cu un altul, edificator, dintr-un articol al autorului publicat în ultimii ani în *Neue Zürcher Zeitung*: „Nimeni nu poate ocoli Auschwitzul. Auschwitz este punctul negativ culminant al civilizaţiei noastre: nu există nimic care să depăşească Auschwitzul. În jurul acestui fapt monstruos lumea se va mai istovi multă vreme".

Pentru a întregi imaginea, aş adăuga acestor citate complementare cele afirmate de Imre Kertész în 1990, în revista *Szombat*, în care Holocaustul, văzut ca o „cultură", este situat în context postbelic. Referindu-se la supravieţuitorii deveniţi scriitori care, ulterior, s-au sinucis (Primo Levi, Jean Améry), Kertész consideră că, prin comparaţie, el a fost „ajutat" să treacă prin deceniile postbelice de totalitarismul comunist, care, „după Auschwitz, dovedea că nu exista vreo şansă de libertate, liberare, catharsis". Dacă în Occident, prin dezbaterea liberă a temei, trauma supravieţuitorilor s-a reciclat şi uneori regenerat pînă la efect fatal, în Est, tocmai „continuarea vieţii de captiv" în cadrul unei „naţiuni captive" pare să fi blocat dilemele „identităţii", eliminînd „pînă şi posibilitatea" greşelii, inclusiv a celei ireversibile.

Am dat aceste citate pentru a revela de ce mă simţeam atît de apropiat de Imre Kertész cînd l-am cunoscut, la Budapesta, nu multă vreme după ce predasem la Bard cartea sa despre Auschwitz. Aveam în minte, pregnant, şi altă afirmaţie a sa, pe care aş fi putut-o scrie, şi pe aceasta, eu însumi, dacă nu cumva am şi scris-o: „Acum, cînd zidurile închisorii s-au prăbuşit, în mijlocul zarvei şi al ruinelor, răguşitul antisemitism post-Auschwitz este auzit din nou".

Imre Kertész arăta, la prima vedere, ca un gospodar maghiar, bonom, cordial, de o calmă şi jovială convivialitate. Extrema seriozitate şi acuitate, adîncimea, gravitatea şi simplitatea „concentrată" a personalităţii sale au devenit evidente abia cînd ne-am desprins din grupul cu care luaserăm cina, pentru o scurtă plimbare în doi. Mi-a vorbit despre anii sub comunism, cînd trăia din traduceri, despre izolarea sa şi ulterioară, despre ciudata senzaţie pe care a avut-o în ultima vreme că răul persistă, pentru că nu dispăruse, şi revine. Mă auzeam pe mine însumi şi cînd mi-a spus că a ezitat să părăsească Ungaria din cauza limbii şi am tresărit cînd, parcă pentru a-mi calma amintirile şi a-mi risipi îndoielile, a mărturisit, spre uluirea mea, că tocmai acum, la bătrîneţe, s-ar putea s-o facă, într-atît situaţia i se părea insuportabilă. Să părăsească, adică, locul în care şi-a petrecut întreaga viaţă şi şi-a scris cărţile.

*

Această lapidară evocare mi-a fost prilejuită, cum se poate deduce, de afectuosul text al criticului Ion Simuţ („Nobelul pentru un scriitor evreu din Europa Centrală", *Familia*, nr. 10/2002), în care sîntem „împerecheaţi", eu şi Kertész, într-un mod atît de convingător, încît nu se mai ştie, la un moment dat (chiar dacă se ştie prea bine), cine este Laureatul.

(Din volumul *Plicuri şi portrete*,
de Norman Manea, Editura Polirom, 2014,
pp. 465-468)

www.polirom.ro

- George Bălăiţă **Învoiala** eBook
- Nicolae Avram **Mamé** eBook
- Bogdan Costin **Sfîrşitul a fost aproape** eBook
- Jonathan Haslam **O nouă istorie a serviciilor secrete sovietice** Traducere de Ioana Aneci

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Deprinderi de supravieţuire la Bordeaux

Cătălina BĂLAN

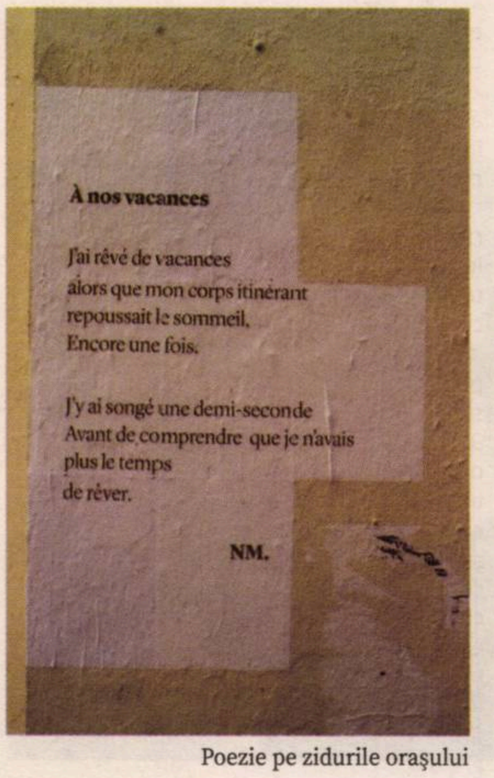
Sînt în Franţa pentru un semestru, la Institutul de Ştiinţe Politice din Bordeaux. Tragediile care s-au abătut asupra Franţei în ultimul an nu m-au făcut să renunţ la ideea de a veni să învăţ aici, chiar dacă mi-era puţin teamă. Pînă la urmă, să te închizi în dulap nu e o soluţie. Nici activarea stării de urgenţă sau înăsprirea măsurilor de securitate nu m-au făcut să renunţ la posibilitatea de a vedea din interior, asemenea unui antropolog incognito, cum trăieşte francezul de rînd. Eram însufleţită, pe de o parte, de un puternic avînt academic, întodeauna mi-am dorit să văd cum se învaţă la celebrele institute de ştiinţe politice, numite IEP-uri (Institute d'Etudes Politiques). Pe de altă parte, fiind francofilă, îmi doream să mă conving singură de realitatea prin care trece acum poporul francez.

Securitatea

Cînd am ajuns, mai întîi în aeroportul din Paris şi apoi la Bordeaux, m-a uimit felul în care oamenii au făcut din măsurile de securitate o rutină. Vigilenţa sporită a devenit o obişnuinţă şi, în plus, nimeni nu face aici caz din asta. Prezenţa jandarmilor înarmaţi în gări şi în oraşe, în punctele de interes principale, e considerată o normalitate, iar controlul genţilor voluminoase nu scandalizează pe nimeni, fie că se întîmplă la intrarea într-un muzeu, într-un magazin aglomerat sau la bancă. În aeroportul din Paris, după ce am ieşit din avion şi pînă să-mi ridic bagajul de cală, am trecut prin trei filtre de control. În aeroport am văzut agenţi de ordine înarmaţi pînă în dinţi, cu pistoale şi mitraliere, echipaţi în uniformă de camuflaj. Situaţia este deocamdată sub control; chiar şi aşa, însă, îţi dă senzaţia că te afli în stare de ameninţare.

Prima impresie

Am venit în Franţa cu nişte scopuri bine stabilite: să vorbesc franceză cu cît mai multă lume, să profit de cursurile de la IEP, de bibliotecă, să călătoresc puţin şi, în general, să gust din acel *savoir-vivre à la française*, atît de îmbietor în cărţi şi în filme. Mi-am propus să intru în toate librăriile din Bordeaux, să trec pe la toţi anticarii şi să aflu micile secrete de viaţă ale comunităţii din regiunea Bordeaux-Tallence-Pessac. În primele două săptămîni am fost atît de absorbită de rolul meu de antropolog, că nici nu reuşeam să mă bucur de viaţă. O simplă ieşire la supermarket era ceva grandios, copleşitor, cu toate produsele noi care-mi erau complet străine. Mi-a luat, în mare, cam o lună să interiorizez micile ritualuri şi legi nescrise din codul de comportament al oamenilor din Bordeaux. Fără ele nu poţi să te pierzi în mulţime, să pari pentru scurt timp unul de-ai lor. E vorba, mai ales, de lucruri aparent nesemnificative, însă esenţiale, nesesizabile la prima vedere: cum compostezi biletul de tramvai, cum spui *Bună ziua*, formulele de politeţe, body language, intonaţie, specificităţi de vocabular, chiar şi vestimentaţie. Aici lumea schimbă vorbe ca şi cum şi-ar pune întrebări. Spre finalul frazei, vocile devin mai ascuţite, ating note mai înalte, iar oamenii zîmbesc larg cînd termină de vorbit. În scurta mea perioadă de tranzit academic, mi-am propus să mă transpun în totalitate în pielea unei franţuzoaice adevărate, să înţeleg mai bine cum gîndesc şi cum trăiesc oamenii de aici. Sinceră să fiu, aceasta nu este o misiune tocmai uşoară, fiindcă schimbarea bruscă de trai m-a bulversat destul de tare. Dintr-odată, transpusă în cadrul unui oraş căruia îi sînt străină, lupta pentru a-mi crea un loc într-o comunitate cu obiceiurile şi tabieturile ei clar definite a devenit o misiune obositoare, chiar chinuitoare uneori. Mecanismele de îmblînzire a oraşelor nu se lasă aşa uşor descoperite. De două luni mă plimb prin Bordeaux şi încă nu simt că m-am integrat suficient de bine. Încă nu am curaj să comand scoici, care sînt servite de obicei într-o cratiţă cu capac.



À nos vacances

J'ai rêvé de vacances
alors que mon corps itinérant
repoussait le sommeil.
Encore une fois.

J'y ai songé une demi-seconde
Avant de comprendre que je n'avais
plus le temps
de rêver.

NM.

Poezie pe zidurile oraşului

Cum m-am infiltrat printre aborigeni. Tehnici şi tactici

La început, aterizat într-un oraş complet străin, într-un spaţiu în care eşti anonim şi în care nu poţi trăi pe deplin, devii, în raport cu spaţiul în sine şi faţă de autohtonii din a căror identitate spaţiul respectiv face parte, un fel de nonpersoană. Un venetic. Cu toate acestea, în timpul perioadei mele de acomodare, în care încercam să învăţ cît mai multe de la toţi oamenii cu care intram în contact, am avut plăcuta surpriză să constat că, într-adevăr, aşa cum scria pe site-ul oficial al institutului, la IEP Bordeaux lumea e foarte deschisă către nou, că facultatea este orientată spre a primi şi a integra studenţi din toate colţurile lumii. Iar această trăsătură se extinde şi în afara campusului. Oamenii sînt, în general, foarte binevoitori faţă de nou-veniţi. Cînd îţi dai seama de asta, rămîi tête-à-tête cu propriile complexe, prejudecăţi şi temeri, pe care trebuie să le depăşeşti dacă vrei să trăieşti o experienţă autentică. În fond, acest principiu e valabil pentru orice situaţie din viaţă, nu doar pentru bursele studenţeşti Erasmus.

După un scurt moment de impas, am decis să transform, în mod consecvent şi meticulos, locul necunoscut şi neîmblînzit într-un veritabil cîmp de studiu. Dintr-o nonpersoană mi-am propus să devin, treptat, dacă nu una de-a lor, măcar un observator acceptat de comunitate. Cînd am urcat în avion, nu aveam nici cea mai mică idee despre stilul de viaţă al oamenilor obişnuiţi din Franţa. Ce văzusem pe la cineaştii francezi din noul val era prea poetic, prea boem ca să fie adevărat. Aşa că mi-am propus să-mi las prejudecăţile acasă.

M-am înscris la un program de schimb academic tocmai ca să scap de ideile primite de-a gata şi să văd cum trăiesc oamenii cu adevărat. Ar fi fost păcat să mă întorc la Bucureşti cu aceleaşi stereotipuri despre francezi şi despre învăţămîntul occidental, ba chiar cu altele noi, şi mai bine înrădăcinate. Aşa că am lăsat stereotipurile la aeoroport, deşi speram, totuşi, că în Franţa se mănîncă la micul dejun numai croissante cu dulceaţă şi că, în general, stilul de viaţă e foarte boem. Numai că, odată dezgolit de prejudecăţi, te poţi simţi uneori vulnerabil. M-am simţit vulnerabilă de multe ori printre oamenii din Bordeaux, care au şi ei, totuşi, unele prejudecăţi.

Despre oameni

Tot analizîndu-i pe oamenii din jurul meu, am ajuns la concluzia că nu degeaba femeile franceze sînt celebre în toată lumea. Observ asta zilnic la cursuri, pe stradă, în campus. Franţuzoaicele sînt foarte charismatice, foarte frumoase. Eşarfe, coafuri, accesorii, mişcări studiate. Chiar şi dimineaţa, în amfiteatru, au mişcări bine calculate de felină. Şi bărbaţii francezi au şarmul lor. Îi văd pe stradă, cu un farmec aparte pentru fiecare categorie de vîrstă. Cei între 30 şi 40 de ani sînt îmbrăcaţi în costum, poartă pantofi sofisticaţi, serviete şi sînt întotdeauna foarte grăbiţi, de parcă ar căra pe umerii lor cele mai mari probleme ale ţării. Studenţii, în schimb, sînt tot timpul în blugi pînă la glezne, au şosete fistichii, eşarfe, mustăcioară, parfum. Unii fumează, alţii nu. Pensionarii merg liniştiţi, fără să se grăbească, se bucură de viaţă şi de oraşul frumos în care trăiesc.

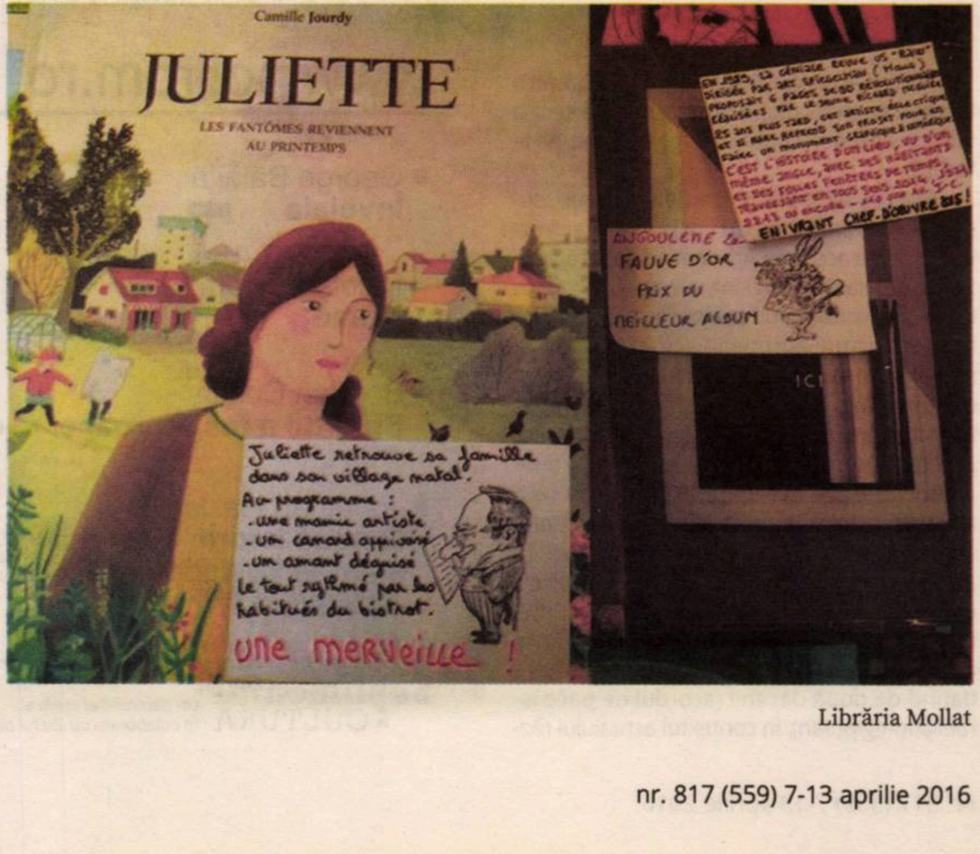
Am venit la Bordeaux în al doilea semestru, cînd grupurile de studenţi erau deja formate. În geneza grupurilor nu prea ai cum să intervii artificial. Ori te integrezi de la început, din faza tatonării teritoriului, ori rămîi pînă la final un outsider. Sînt un outsider tolerat fiindcă urmez aceleaşi cursuri ca majoritatea studenţilor. Ba chiar am în orarul meu cursuri din ani diferiţi, chiar şi de master. Am în fiecare zi ocazia să văd cum sînt studenţii din diferiţi ani, să văd prin ce diferă şi prin ce se aseamănă ei. Învăţ la IEP pe două planuri, mai întîi ştiinţă politică şi apoi stil de viaţă francez. Iar studenţii îmi par la fel ca în România, cei din anii mai mici sînt mai relaxaţi şi mai visători, iar cei din anii terminali şi de la master sînt ceva mai serioşi, mai sobri, mai presaţi de griji, de nevoi şi de deadline-uri.

Librăria Mollat

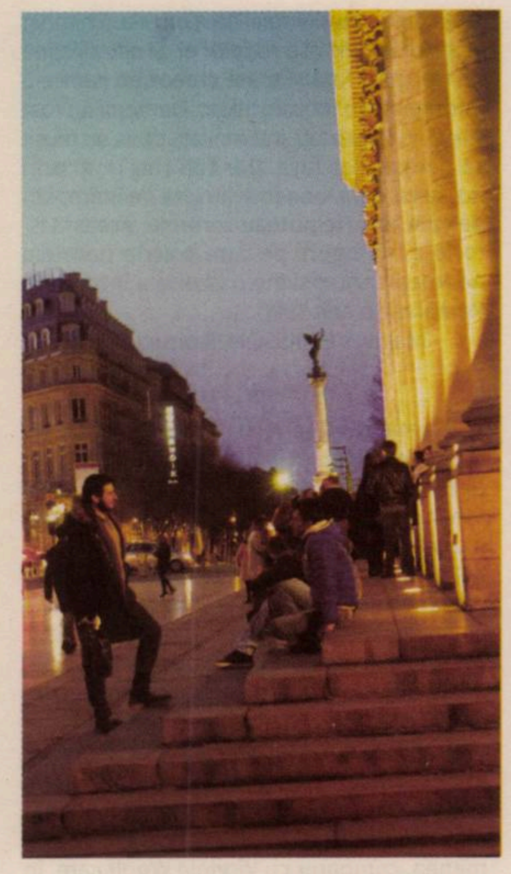
Principala librărie din oraş, Mollat, un fel de echivalent francez al Librăriilor Cărtureşti, e uriaşă. Am intrat aici prima oară într-o sîmbătă seara şi m-am bucurat văzînd ce mare înghesuială era, deşi mai rămăsese puţin timp pînă la închidere. Din întîmplare, am ajuns la Mollat doar în weekend, librăria fiind deschisă chiar şi duminică, pînă la ora 18.00. Detaliul care mi-a atras atenţia încă de la intrare au fost micile bileţele cu recomandările librarilor pentru diferite cărţi. Un fel de bileţele-teasing scrise de mînă, menite să-i atragă pe cumpărători. Am văzut asemenea recomandări simpatice la toate categoriile, la ştiinţe sociale, la ezoterism, chiar şi la jurnale de călătorii pe mare, numai la raionul de poezie nu. Primele dăţi cînd intram în librărie, mă uitam mai întîi la cum sînt aranjate cărţile, ce fel de categorii au, ce cărţi sînt prioritar puse pe raft. Apoi, într-o vînătoare de bileţele cu recomandări, am descoperit că librarilor de la Mollat le e teamă fie de poezie, fie de clienţii experţi în poezie, care ar putea să le critice bileţelele prinse de copertele cărţilor cu cîte o agrafă pentru hîrtie.

Carte SF, poliţistă, ştiinţă politică, benzi desenate, carte pentru copii, poţi să răsfoieşti

Piaţa de vechituri, în faţa Primăriei Bordeaux


Camille Jourdy
JULIETTE
LES FANTÔMES REVIENNENT AU PRINTEMPS
Juliette retrouve sa famille dans son village natal.
Au programme :
- une mamie artiste
- un canard apprivoisé
- un amant déguisé
le tout rythmé par les habitués du bistrot.
une merveille !
ANGOULEME
FAUVE D'OR
PRIX DU
MEILLEUR ALBUM
ENIVRANT CHEF-D'OEUVRE BIS!

Librăria Mollat



Place du Grand Theatre Bordeaux

în Mollat ore în şir. În topul vînzărilor de luna asta se află Emmanuel Carrère, Haruki Murakami, Marc Levy şi Patrick Mondiano. Primul meu gînd, cînd am pornit în expediţie la librărie, a fost să descopăr raftul cu literatură română. Mă aşteptam, dacă nu la un perete întreg, măcar la un raft respectabil, undeva la categoria *literatură europeană*. N-am găsit aşa ceva, spre marea mea dezamăgire. În concluzie, e mai fermecător, totuşi, Cărtureştiul nostru, chiar dacă librăria franceză e impecabil organizată. Mi-a lipsit căldura din librăriile româneşti, în care ai fotolii, lumini leneşe, ceanării la parter şi magazin de suveniruri la subsol. Dintre toate, cel mai mult îmi lipseşte dezordinea ordonată de acasă.

Spiritul oraşului. Brînză, vin şi forfotă

Bordeaux e un fel de Iaşi pentru francezi. De trei ori capitală a ţării, cînd Parisul era asediat, Bordeaux e un oraş tipic burghez, cu străzi şerpuitoare şi clădiri istorice ireproşabil întreţinute. Un oraş cu multe muzee, cinematografe, librării, anticari şi chiar cu două restaurante cu cîte două stele Michelin fiecare. Dacă ai la dispoziţie un weekend să vezi oraşul, în topul atracţiilor turistice recomand cheile rîului Garonne, pe care poţi să faci o călătorie cu vaporul la preţ de un bilet de tramvai, centrul vechi, inclus în patrimoniul UNESCO, celebrelede *bars à vin*, *fromageries*, pieţele tradiţionale de weekend, de unde poţi cumpăra fructe de mare, brînzeturi, pîine şi specialităţi de patiserie, cidru şi aşa mai departe. Un francez care se respectă va cumpăra regulat brînzeturi artizanale din magazinele specializate în aşa ceva sau de la micii producători din pieţele de weekend. Cu toate că mă aflu în ţara brînzei, tot mi-e poftă uneori de telemeaua mea românească, de brînza de vaci, de caş, de urdă şi de cîte altele. Sînt convinsă că, dacă şi-ar omologa românii sortimentele de brînză, n-ar avea mai puţin succes cu ele decît francezii. Secretul constă în promovare şi la încrederea în forţele proprii.

Revenind la oile noastre, dacă vii în Bordeaux, e păcat să nu încerci vinurile celebre din împrejurimi. Fie ele şi de supermarket. În zona aceasta, sînt foarte multe vii, multe sindicate şi organizaţii de oenologie. Există chiar şi o asociaţie studenţească de enologie la IEP, care organizează degustări şi diverse ateliere. Dintre mîncăruri, m-a dat pe spate pizza cu brînză de capră şi miere, deşi am comandat prima oară din pură curiozitate, uimită de combinaţia exotică, de gust şi de miros, brînză cu miros de capră şi miere. Dacă închideam ochii, puteam să jur că am o capră în faţă.

La Bordeaux, parcurile se închid primăvara la 7, iar vara la 8. La intrare, sînt gardieni care nu lasă pe nimeni să intre după program. În Bordeaux, viaţa de noapte e foarte activă, e plin de baruri, restaurante, puburi şi cluburi deschise pînă dimineaţa. Judecînd după clienţii lor, se vede că Bordeaux e un oraş tînăr în care sînt multe lucruri de făcut, chiar dacă e în *provincie*. Cu o reţea de tramvaie şi de autobuze bine pusă la punct, poţi să cutreieri oraşul în lung şi în lat, de la un capăt la altul, în foarte scurt timp. Aici nu merge nimeni fără bilet în tramvai. Conştiincioşi, cetăţenii de toate vîrstele îşi validează biletele de tramvai de îndată ce urcă. De altfel, sînt postere peste tot: „Si vous fraudez par oubli, pensez-y, c'est tellement mieux!", „Si vous fraudez parce que vous ne voyez pas des contrôleurs, changez de lunettes, ça aide! – prix de l'amende 51,50 euro".

Mi-e dor de ritualurile de la metroul bucureştean sau de parcurile care nu au oră de închidere. Totuşi, aici văd foarte des în trafic Dacii, şi asta mă face să mă simt, uneori, ca acasă.

Cum să te fereşti de atentate

Să ajung la Paris a fost, mult timp, unul dintre visurile mele cele mai măreţe. Nu aşa, ca simplu turist, să fac nişte fotografii pentru Facebook şi gata. Îmi doream să învăţ la Paris, să mă stabilesc în Cartierul Latin şi să duc, pentru o perioadă, o viaţă pariziană ca la carte. După Bataclan, însă, nu mi-a mai părut foarte rău că nu urma să plec cu Erasmus în inima Franţei, ci la Bordeaux. Patru luni într-un oraş francez de provincie păreau a fi, cum s-a şi adeverit mai tîrziu, o variantă mai liniştită şi pentru mine, dar şi pentru părinţii mei, care se uită zilnic la ştirile externe cu teamă.

De mai bine de un an, timp în care la radio, la televizor, pe internet şi în ziare s-a construit o psihoză în jurul ideii de război şi de terorism, îmi exersez instincte de supravieţuire oriunde mă aflu. Mai ales de cînd sînt în Franţa. De altfel, în toate librăriile mari găseşti, la raionul de ştiinţe sociale, printre cărţi despre *positive thinking* şi *self management*, broşuri despre islam, abc-ul terorismului şi sfaturi despre supravieţuire în caz de atentat. Multe dintre ele nu sînt, desigur, decît nişte instrumente de făcut bani. Chiar şi aşa, aceste cărţulii mai mult sau mai puţin voluminoase sînt o mărturie a fricii generale pe care o trăim, chiar dacă discursul oficial după fiecare atentat, indiferent de ţara în care are loc, e că teroriştii nu vor reuşi să ne sperie sau să ne determine să ne schimbăm stilul de viaţă. Total fals. Adevărul e că, în Paris sau în provincie, atunci cînd se aude orice fel de bubuitură, oamenii se panichează şi nu ştiu ce să mai facă. În preajma Anului Nou chinezesc eram în centru, în Bordeaux, şi cineva a aprins, la un moment dat, o petardă. Era întuneric şi toţi oamenii de pe stradă au început să fugă şi să se agite.

Nu am cumpărat broşurici despre terorism, dar oriunde mă aflu reperez mai întîi ieşirile de siguranţă, posibile ieşiri în caz de urgenţă şi locuri în care aş putea să mă ascund. E la fel şi la facultate, în amfiteatru.

Poate exagerez, însă am avut ocazia, cu puţin timp în urmă, să-mi testez eficienţa instinctelor de supravieţuire cînd, brusc, la ora 9.40 dimineaţa, într-un amfiteatru cu 400 de oameni, s-au deschis zgomotos uşile şi opt tineri bărboşi, îmbrăcaţi în negru, cu şepci şi căciuli, au intrat energic în sală şi s-au împrăştiat printre studenţi, urlînd în tot acest timp ceva neinteligibil la megafon şi filmînd totul cu o cameră video. Erau înfăşuraţi fiecare cu cîte un steag, nu mi-am dat seama pe moment ce steag, putea fi orice, poate chiar SI. În 20 de secunde au ajuns de la uşi la catedră. Eu eram în primul rînd, iar în faţa mea era o uşă de ieşire pentru persoane cu nevoi speciale. Am calculat că nu pot risca să ies din spatele mesei, fiindcă aş fi fost fix în bătaia unei potenţiale arme de foc. Nu puteam nici să mă ascund, nu erau nici un perete, nici un paravan. Mi-am zis atunci că, gata, pînă aici a fost, a venit momentul să-mi iau adio de la viaţă.

Între timp, cei opt asediatori ai amfiteatrului, obosiţi, au început să sară mai încet, au dat sirena megafonului la volum redus şi am putut să înţeleg, în final, ce spuneau. Timp de 5 minute, cît a durat toată scena, nimeni nu s-a mişcat de pe scaunul lui, nici măcar profa de la catedră, care ar fi putut să se ascundă. Eram cu toţii paralizaţi de teamă. În fine, steagurile cu care se înfăşuraseră aceşti băieţi erau ale regiunii Aquitaine, a cărei echipă de fotbal urma să aibă meci cu adversara de moarte şi eram cu toţii chemaţi în tribune, să-i susţinem. Cu această ocazie, mi-am dat seama că nu prea ai cum să te fereşti nici de bătaia mitralierei, nici de raza de acţiune a centurilor cu explozibil şi că, la sfîrşitul fiecărei zile, putem doar să mulţumim, fiecare european, dumnezeului său, că sîntem încă în viaţă. Faptul că nu mă aflam în aeroportul din Belgia, pe 22 martie, şi nici în staţia de metrou Molenbeek este o pură întîmplare. Am prieteni în Belgia pe care aş fi putut, chiar în acea zi, să-i vizitez. În acea dimineaţă, eram la bibliotecă şi am aflat despre îngrozitoarele evenimente abia la prînz, de la ştiri.

Din punct de vedere geografic, în Europa se vorbeşte de un singur megapolis, fiindcă

marile oraşe europene, care concentrează cea mai mare bogăţie şi care sînt, în acelaşi timp, mari centre culturale, sociale şi ştiinţifice, Londra, Paris, Milano etc., sînt foarte bine conectate între ele de reţele de comunicare şi de transport, iar distanţele devin din ce în ce mai uşor şi mai rapid de parcurs. Problema terorismului cu care se confruntă actualmente Europa este legată de puţinătatea politicilor statelor europene de a-şi proteja, pe de o parte, propriii cetăţeni şi, pe de altă parte, de a urmări şi reglementa comunităţile de imigranţi pe care le-au primit de-a lungul timpului în această uriaşă comunitate europeană.

În ultimul număr al revistei *Le Figaro*, Shimon Peres, fost prim-ministru şi preşedinte al Israelului, spune într-un interviu că asistăm la *o tranziţie de la o lume veche la o lume nouă*. Din punctul său de vedere, era nouă în care trecem este cea a ştiinţei, o eră în care violenţa nu-şi are locul. Asistăm, spune Shimon Peres, la finalul unui sistem în care există economie globală, însă nu şi guvernare globală, ceea ce duce la creşterea inegalităţilor sociale, la război şi terorism.

Altfel, în urma ghetoizării şi a stigmatizării claselor sociale provenite din emigraţie, nu ne rămîne decît să luptăm împotriva radicalizării şi mai accentuate a tinerilor europeni, precum şi împotriva inegalităţilor sociale, culturale şi economice de tot felul, care stau la baza crizei mondiale actuale.

Amintirea atentatelor

Dimineaţă pierdută în presa suedeză

Recent, romanul Dimineaţă pierdută de Gabriela Adameşteanu a apărut în Suedia, la editura 2244, în traducerea realizată de Åsa Apelqvist, Arina Stoenescu şi Nils Sundberg. Dimineaţă pierdută a fost lansată la Sotckholm, la sediul ICR, acolo unde Gabriela Adameşteanu a dialogat cu Annina Rabe, unul dintre cei mai influenţi critici literari suedezi ai momentului, colaborator permanent al cotidienelor Expressen şi Sydsvenska Dagbladet. Romanul Gabrielei Adameşteanu s-a bucurat de o primire favorabilă din partea cronicarilor suedezi. Vă prezentăm o selecţie din cronicile care au însoţit apariţia acestui volum în Suedia.

Un Leopold Bloom în fuste

Cu *Dimineață pierdută*, publicată în România în 1984, Gabriela Adameșteanu și-a aflat un loc printre cei mai de seamă scriitori europeni. Romanul ei se desfășoară în cursul unei singure dimineți, dar acoperă șapte decenii de istorie românească, de la Primul Război Mondial, cînd Bucureștiul devenise cunoscut ca micul Paris. În vreme ce Vica Delcă – adevărat Leopold Bloom în fuste – rătăcește pe străzile Bucureștiului, noi îi urmărim observațiile și amintirile și se aud alte voci, iar perspectivele se schimbă și contrastează unele cu altele. Drame de salon sînt puse alături de mari tragedii umane, schimbări politice se țes cu privațiuni și umilințe. Este istoria secolului românesc, întruchipată cu ironie și patos, cu seriozitate și ilaritate, dintr-un punct de vedere consecvent feminin. *Dimineață pierdută* este o probă de forță a tehnicii narative și a limbii, un *Ulise* românesc, în sfîrșit, tradus în suedeză.

DN Bok, 2 februarie 2016

Mozaicul tragic al istoriei României în anii 1900

Nu este ceva nou ca un roman să se desfășoare într-o singură zi. *Nepotul lui Rameau* al lui Diderot se desfășoară în timp real, conformîndu-se cerinței aristotelice a unității de timp, spațiu și acțiune. Soljenițîn a descris o zi într-un lagăr de muncă sovietic, iar Ian McEwan a publicat acum cîțiva ani frumosul roman *Sîmbătă*. A lăsa un răstimp limitat să cuprindă un curs mai larg al evenimentelor este un procedeu standard al modernismului. Proust, Virginia Woolf, William Faulkner, Carlos Fuentes, Gabriel García Márques: toți stăpînesc cu virtuozitate această tehnică. Și, desigur, James Joyce, care ne lasă în *Ulise* să-i urmărim antieroul, pe Leopold Bloom, rătăcind prin Dublin timp de o zi, pe 16 iunie 1904.

Romanul Gabrielei Adameșteanu a fost numit un *Ulise* românesc. Comparația este *discutabilă*. Personajul principal, Vica Delcă, e mai curînd un catalizator al personajelor întîlnite decît un actor propriu-zis. E un personaj contradictoriu. Din reacțiile celorlalte personaje o vedem ca o femeie avidă, lacomă și calculată, care își face loc dînd din coate. Ea însă se vede cu totul altfel: grijulie cu familia și nedreptățită de viață. Spre deosebire de Leopold Bloom, ea nu-și depășește înfrîngerile. În schimb, dă replici usturătoare și își apără cu tărie propriul adevăr. Vica poartă cu sine istoria țării, iar 1916, anul în care România a intrat în război de partea Antantei, deși în țară exista o puternică opinie pro-germană, este unul dintre punctele arzătoare ale romanului. Îi urmărim pe profesorul de filologie clasică Mironescu și familia lui. Mironescu este liberal și sceptic în privința războiului, dar, asemenea multor academici din Europa Centrală, devine apoi un adept fervent al acestuia. În viața particulară, este copleșit de bănuieli asupra legăturii dintre tînăra lui soție și unul dintre studenți, personaj neplăcut, care, mai tîrziu, va deveni colaborator al nemților.

Un întins fragment al romanului este dedicat descrierii orelor dinaintea unei invitații la ceai. Este unul dintre fragmentele care mă fac să mă îndoiesc de paralela cu Joyce. În schimb, el se apropie de încîntătorul capitol al cinei din capodopera Virginiei Woolf *Spre far*. Caracterele personajelor sînt creionate în replici și reacții subtil insinuante și Mironescu, rațional, dar un pic desprins de realitate, are afinități cu profesorul Ramsay, creația Virginiei Woolf. Sophie, asemenea soției acestuia, doamna Ramsay, e intuitivă și, la fel ca aceasta, e o prezență ușor enigmatică. Pasajul pare aproape ca un omagiu adus Virginiei Woolf. Imaginea vieții privilegiate a familiei Mironescu te duce cu gîndul și la descrierea făcută de Proust a acelei clase sociale privilegiate care nu înțelege că deja și-a jucat rolul. Tonul dulce-amar, răutăcios, amintește de precursor, la fel ca și rafinata grijă cu care Gabriela Adameșteanu desenează detaliile de ambianță.

Într-o asemenea conexiune general-modernistă își scrie Gabriela Adameșteanu romanul. Scriind despre un timp și spațiu limitat ea dă atît imaginea unor evenimente izolate, cît și a unor experiențe general-umane. Ca în orice artă romanescă competentă, forma e, de asemenea, creatoare de înțeles. Îl întîlnim pe profesorul Mironescu direct, în însemnările din jurnalul personal, și indirect, în reacțiile și descrierile Sophiei. De asemenea, vedem personajul studentului prin ochiii ei și ai soțului ei și, în același timp, avem acces le trăirile acestuia printr-un fragment imitînd dialogul interior. Imaginea noastră despre personaje este dirijată de acest amestec de descriere directă și indirectă, și toate imaginile sînt fragile, pentru a accentua ideea că nu vom ajunge niciodată la adevărul ultim depre un individ uman.

Dar nu numai imaginile personajelor se opun unele altora, ci și limba. Cînd urmărim rătăcirile Vicăi, Adameșteanu folosește limba vorbită, naturalist-usturătoare, adesea obscenă. În aceste fragmente, o probă de forță pentru traducători, se vede amărăciunea și înfrîngerea, ceea ce subliniază contrastul cu viața de dinaintea intrării României în Primul Război Mondial. Dar contrastul conține și tragicul. Deja numele fiicei cuplului Mironescu marchează deosebirea. Yvonne a devenit Ivona, o femeie schilodită, care continuă să trăiască ca o sfidare a împrejurărilor. În întîlnirea dintre ea și Vica aflăm cum s-a schimbat viața lui Sophie și a rudelor ei. Și alte destine ne trec prin față și toate creează o istorie a înfrîngerii, un mozaic tragic. Oamenii au fost tracasați, deportați, întemnițați, cîțiva au reușit să părăsească țara. Dar toți sînt uniți prin aceea că viața lor a fost dirijată de întîmplări pe care ei nu le puteau controla. Această istorie a înfrîngerii pe care o scrie Gabriela Adameșteanu devine o istorie a înfrîngerii României în anii 1900.

Magnus ERIKSSON, *Svenska Dagbladet*, 14 februarie 2016

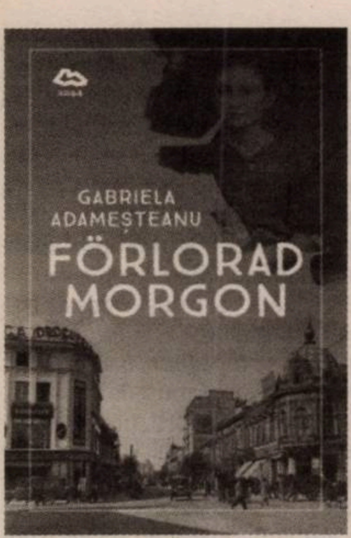
*

Romanul Gabrielei Adameșteanu, de aproape 600 de pagini, a fost tradus în suedeză de trei persoane: Åsa Apelkvist, Arina Stoenescu și Nils Sundberg, care au făcut o muncă eroică. Întrebarea este dacă n-ar trebui să începi cu notele de la sfîrșitul cărții, care prezintă informații despre România secolului al XX-lea. Poate aceasta ar face mai clar Bucureștiul, dar nu e garantat că vei avea pămînt ferm sub picioare. Acest roman este contrariul unei cărți dense și bine ținute în frîu, temelia lui este mișcătoare ca un scrînciob. E asemănat cu *Ulise* al lui James Joyce , dar a fost scris într-o altă realitate politică și socială și dintr-o perspectivă feminină. Poate fi, de asemenea, comparat cu Virginia Woolf care, în aceeași perioadă cu James Joyce, la începutul anilor 1920, a început să scrie într-un stil literar abrupt, cu flux de conștiință, studii psihologice amănunțite cu ajutorul dialogurilor și digresiuni cronologice, tehnici mult folosite în perioada modernismului... Gabriela Adameșteanu seamănă cu o întreagă orchestră, prezentînd totul, în același timp: umor, ironie, satiră, stil bombastic, scene grotești, scîrbă, căldură, poate chiar și dragoste. *Dimineață pierdută* este o istorie remarcabilă și stranie, pe 550 de pagini, în care o dimineață se transformă în dupăamiază... În centru se află Vica, o femeie bătrînă care are nevoie de bani pentru a trăi. Prin gîndurile ei se scurge o mare parte a romanului... și timpul. Gîndurile care îi trec prin cap sînt un amestec de bîrfe și amintiri, de interese economice și cugetări. Umanitatea nu apare în cea mai frumoasă lumină în această lume de femei uzate, în care oamenii își schimbă existențele jalnice contra valutei bîrfelor. Totul are o valoare de schimb, întrebarea este care e aceasta.

Romanul își schimbă stilul de mai multe ori. Partea a doua începe cu ora ceaiului și cu profesorul Mironescu, care, în 1916, avea îndoieli în legătură cu războiul și cu tînăra sa soție, Sophie, pe care o bănuia că are o relație cu unul dintre studenții lui. România era un regat cu statut central-european, denumit „micul Paris", înainte să intre în război, cînd a început lungul marș spre abis, care avea să sfîrșească cu cuplul Ceaușescu și cu distrugerea totală, morală și economică, a ceea ce abia începuse. Romanul pare mai controlat în partea a doua, atît ca formă, cît și prin conținut, dar relațiile umane se referă în primul rînd la putere, cine pe cine învinge și ce avantaje pot să iasă din asta. Gabriela Adameșteanu are o privire necruțătoare pentru slăbiciunile omenești și un condei foarte ascuțit, care înțeapă dureros pe cel la care ajunge. Ea povestește cu virulență, iar galeria de personaje este diversă, de la femei sărace și bătrîne la cele tinere, la profesori și la colaboratori germani. Limbajul este obscen, decoltat, suveran și plin de viață, dar ea povestește o istorie jalnică. Om după om se prăbușesc, ajung în închisoare sau sînt trimiși în lagăr. Războaiele și regimurile politice nu doresc niciodată binele omului și toți sînt manevrați de la distanță de forțele răului, pe care nu le pot stăpîni ori învinge. Noi, cititorii neputincioși, devenim, datorită forței limbajului, martori fascinați ai unei dimineți pierdute, într-o țară pierdută, într-un secol pierdut. O pierdere care, pînă la urmă, se transformă într-un cîștig literar.

Maria SCHOTTENIUS, *Dagens Nyheter*, 18 februarie 2016

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE FILM
NEXT
a 7-a
EDIȚIE
7-11 APRILIE
BUCUREȘTI
2016
NEXTFILMFESTIVAL.RO
Cu sprijinul:
Sponsori:
Mașina Festivalului:
Parteneri:
Parteneri media:
Recomandat de:
Bilete prin: EVENTBOOK



Gabriela Adameşteanu

Förlorad morgon/ Dimineaţă pierdută
Traducători: Åsa Apelkvist, Arina Stoenescu, Nils Sundberg
Editură: 2244/ Wahlström & Widstrand
An apariţie: 2016

Un roman monumental şi complex

Primele 150 de pagini am fost fascinată să mă aflu în casa aceea dărăpănată, care a cunoscut și zile mai bune. Apoi, timpul s-a schimbat, dar spațiul a rămas același. Brusc, e 1914, în aceeași familie. La orizont vuiește surd Primul Război Mondial. Cei din înalta societate se agață pînă în ultima clipă de obiceiurile lor și conversează în franțuzește, în timp ce totul se prăbușește în jur... Primul Război Mondial dă un zgomot de fond casei dărăpănate în care Ivona păstrează amintirile mucegăite ale morților săi. Astfel construiește Gabriela Adameșteanu o lume răsucită și filtrată de propria conștiință, în care se întîlnesc viii și morții. O țară în care un cuvînt scăpat poate să aducă mulți ani de pușcărie. Între timp, vine bătrînețea, înțelegerea, iar tot ce poți face, în vreme ce viața ți se scurge, e să privești în jur, cu atenție. *Dimineață pierdută* este un roman complicat și măreț, care merită să fie citit încet, de multe ori.

Katarina WIKARS, Radioul public suedez, 2 februarie 2016

Un *Ulise* românesc/ O panoramă a României

Am putut citi în suedeză o interesantă nuvelă de Gabriela Adameșteanu, *Gara de Est,* în antologia *Skräpliv,* în 2013. Ea însăși a fost prezentă la Tîrgul de Carte de la Göteborg. *Dimineață pierdută* este o panoramă impunătoare a vieții în România, de la Primul Război Mondial pînă la sfîrșitul anilor 1980. Personajul principal, bătrîna Vica, reprezintă ochii și urechile povestirii. Vica poartă în ea propria istorie, dar și pe cea a țării, și noi îi urmăm pașii pe stăzile Bucureștiului, în această singură dimineață. Vizitează oameni și locuri care au avut importanță în viața sa. O vedem și prin ochii celorlalți, și atunci nu apare întotdeauna într-o lumină favorabilă. E o senzație de eliberare să ai de-a face cu un personaj principal care nu e turnat într-o singură formă, ci care apare contradictoriu, limitat și, în același timp, stufos și plin de culoare.

Rama strictă temporală (ca la Joyce) îi oferă Vicăi posibilități neîngrădite de a se mișca liber în timp și spațiu. Clipa funcționează ca o ecluză deschisă spre trecut, din care poți culege atît ceea ce a fost dureros, cît și momentele importante de bucurie.

Ceea ce este mărunt și strict personal se amestecă cu evenimente hotărîtoare și cu marile schimbări politice din țară. Cafenelele îmbietoare și prăvălia pe care odinioară o avusese Vica acum nu mai există. Politicienii plini de importanță de odinioară sînt trecuți în revistă, în saloanele lumii bune se mai vorbește încă franțuzește, dar, curînd, ei vor fi arestați și deportați. Fundamentul pe care și-au construit viața și-a încheiat rolul, chiar dacă ei încă nu o văd. Spațiul limitat al vieții e stăpînit total de forțe care se află dincolo de controlul lor.

Dacă recitești (sau citești lent și atent), vezi mecanismele care conduc acțiunile umane. Vezi o lume care se deschide treptat și în care nu numai dimineața aceasta este pierdută, ci chiar viața, iar oamenii pot să dispară pentru totdeauna, dacă ei nu sînt întrețesuți, ca aici, în pînza schimbătoare a secolului al XX-lea românesc.

Thomas KJELLGREN, *Boras Tidning, Ystads Allehanda, Smalandsposten,* 15 februarie 2016

Un roman care cuprinde istoria României din secolul al XX-lea într-o singură zi

Dimineață pierdută este construit pe o schemă circulară, romanul începe și se termină în timpul prezent, la începutul anilor 1980. Vica locuiește împreună cu soțul bătrîn într-o casă gata să se prăbușească. De cîteva ori pe lună, își scoate geanta, o umple cu pungi de plastic și tot ce mai găsește prin cămară și, încotoșmănată, pleacă să facă vizitele pe la neamuri și foști prieteni. Călătoria ei cu tramvaiul, de la casa din cartierul sărac pînă la clădirile fastuoase ale cartierului nobil, devine o călătorie înapoi, în timp. Își amintește de anii petrecuţi ca negustoreasă, cu rafturile pline de delicatese, sau de cei în care fusese croitoreasă în eleganta casă de modă a orașului, precum și copilăria, copleșită de necazuri și sărăcie, cînd tatăl era plecat la război și i-a murit mama. În Primul Război Mondial, România a fost țară neutră, ca mai apoi, la marile presiuni ale Franței, în august 1916, armata română să intre în Transilvania, parte a Ungariei în vremea aceea. Anii 1914-1916 constituie o a doua secțiune a romanului, centrală, care, în mare parte, se desfășoară în casa profesorului Mironescu și a familiei acestuia.

Cele două părți ale romanului sînt legate prin relația personală a Vicăi cu fosta stăpînă a casei și pe urmă cu fiica acesteia, Ivona. Romanul are o construcție complicată, pendulînd între diferite planuri temporale, dar scriitoarea oglindește diferite clase sociale și jocurile de putere prin intermediul personajelor și a relațiilor dintre ele. Ea folosește diferite stiluri și sociodialecte. „Am cheltuit mult timp și energie ca să-i găsim Vicăi o voce proprie. La urmă, Vica se mutase în creierul meu și nu mai puteam scăpa de ea", spune Åsa Apelkvist, una dintre cele trei persoane cere au tradus cartea.

Marit LINDQUIST, Radioul de limbă suedeză din Finlanda, 18 februarie, 2016

Un grandios roman despre istoria românească

Este un roman cuprinzător, plin de viață, a cărui apariție ne bucură. Nu prea am fost răsfățați cu literatură română, deși doi scriitori s-au făcut remarcați prin anii '80, Panait Istrati și Zaharia Stancu. Erau romane frumoase, interesante pentru noi, datorită lumilor atît de diferite. Într-unul dintre ele, romii jucau un rol important.

Istoria tragică pentru mulți oameni se conturează asemenea imaginii fotografice care apare din lichidul de developat în camera obscură. Centrul cărții îl constituie o femeie bătrînă, Vica Delcă, bătăioasă și, cînd e nevoie, rea de gură. Limba ei e ascuțită și amuzantă, lipsită de conveniențe și ipocrizie. Unde înțeapă, lasă urme. Te poți întreba ce au crezut cei de la cenzură cînd au întîlnit-o, sub un regim care atunci, în 1984, a mai strîns, încă o dată, șurubul. Personajele au cunoscut timpuri mai bune, dar acum trăiesc sub Nicolae Ceaușescu, un om cu aceeași nebunie ca a împăratului Nero și cu o ideologie asemenea celei a conducătorului Coreei de Nord. În pușcărie se aflau oameni doar pentru că, înainte de război, fuseseră politicieni de vîrf sau înalți ofițeri și trebuiau eliminați atunci cînd se construia o viață nouă. Destinele lor sînt pomenite doar în trecere, ele sînt ceva obișnuit. Cu ironie este comentată o ordine coruptă, în care oportuniștii primesc posturi bune înaintea celor capabili. Răsturnarea aceasta s-a petrecut după Al Doilea Război Mondial, cu Partidul Comunist la cîrmă. Atunci, femei și bărbați care înainte au trăit o viață burgheză, lipsită de griji și care vorbeau zilnic franțuzește (de ce?), au fost obligaţi acum să-și cîștige pîinea zilnică. În vechile lor apartamente se mutau parveniții vremilor noi și oportuniștii... Am vizitat această țară în anii 1980, în noiembrie, cînd locuințele, din motive de economie, nu trebuia să fie încălzite la mai mult de 13 grade în interior. Regula însă nu privea hotelul meu turistic.

Editura a vrut să lanseze romanul ca un *Ulysses* românesc, ceea ce e forțat și nenecesar, romanul funcționează și fără această comparație. E tipic că o mică editură, ca 2244, ne dă acest interesant roman, de 550 de pagini. Editura publică cărți în afara ariei anglo-saxone, în special din țările din jurul Mării Negre, ceea ce e un lucru îmbucurător.

Per RUNESSON, *Dala Demokraten,* 17 februarie 2016

Așa trece o zi, așa trece un secol

Literatura română este, pentru mine, un teritoriu necunoscut, dar, cînd am citit despre cartea Gabrielei Adameșteanu *Dimineață pierdută* și despre faptul că seamănă cu *Ulysses,* am devenit curioasă. Editura 2244, un *imprint* al Wahltröms & Widstrand, cu focus pe literatura din zona Mării Negre, a publicat în suedeză acest volum stufos din 1984. Vica Delcă, o bătrînă decrepită, pornește într-un turneu prin București. Ca niște mantre își repetă gîndurile despre viața de odinioară, de pe vremea cînd era orfană, cu responsabilitatea fraților mai mici, precum și despre bărbații care sînt așa cum sînt (și despre care rar poate spune ceva pozitiv). Dar, curînd, alte voci își fac loc și sîntem purtați în timp, la o familie în destrămare, în umbra Primului Război Mondial. O căsătorie nefericită, o soră, un copil, un prieten și un iubit. Îmi amintesc că cea mai bună metodă de a lua contact cu istoria este literatura, dar mi-e dificilă o examinare propriu-zisă a României anilor 1900, pentru că mi-e greu să disting între multele persoane reale care se perindă prin fața ochilor. Există un aparat de note destul de cuprinzător, dar aș fi preferat ca acestea să fi fost formulate ca note în josul paginii, pentru că altfel e necesară o răsfoire continuă. Monologurile Vicăi sînt scrise într-un fel de limbaj cotidian grosolan, care, la început, mă deranjează, dar pe care apoi, după sejurul în perioada de început a anilor 1900, aproape îl întîmpin cu bucurie, pentru că, în tiradele Vicăi, există autenticitate, există sentimente și ea este destul de amuzantă cu caracterul ei capricios. Mi-e greu să văd asemănarea cu *Ulysses* în altceva decît în gîndurile dezordonate ale Vicăi, care pot fi văzute într-o paralelă cu monologul lui Molly Bloom.

Dar, cînd las la o parte așteptările, abia atunci mi se deschide în față textul. Imaginea care apare este aceea a unei țări răvășite, aflată la strîmtoare între Germania și Rusia, cu oameni răvășiți, cu o conștiință de sine schilodită, dar avînd aceleași năzuințe ca pretutindeni: să-și găsească și să-și păstreze locul în viață, să găsească dragostea. În fragmentul care se desfășoară în trecut, se află cel mai adesea un *tu*, o dublă perspectivă din exterior și din interior. Devine fascinantă și derutantă această alăturare de diferite puzzle-uri, unul după altul. În centrul cărții se află femeile – înșelate sau care înșală. Deși par a aparține „sexului slab", își arată mereu forța și, în ciuda jalnicei lor slăbiciuni, au supraviețuit.

Saga NORDWALL, *Dagensbok.com,* 16 martie 2016

Traduceri de Maria MOROGAN

Autor
INTERNATIONAL CONTEMPORARY JEWELRY FAIR
16-17
APRILIE
GRAND HOTEL
DU BULEVARD
Bulevardul Elisabeta nr. 21,
colț cu Calea Victoriei
Intrare: 10 lei
THE
WORD
EDITION
#FREEDOM
2016

Istoria unui portret în oglindă: Antoine Compagnon despre Roland Barthes

Adina DINIŢOIU

În 2015, cu ocazia Centenarului Barthes, pe lîngă diverse manifestări şi expoziţii, au apărut în Franţa şi cărţi care îl evocă pe Roland Barthes – scrise, de regulă, de oameni care i-au stat în preajmă; printre ei, Philippe Sollers şi Antoine Compagnon. Mă opresc aici asupra volumului *L'Âge des lettres*, semnat de Antoine Compagnon, şi apărut anul trecut la Gallimard – o superbă evocare-confesiune-reconstituire de epocă (anii '70 parizieni, *rive gauche*, Boulevard Saint-Germain-des-Prés) pe care cunoscutul profesor la Collège de France – care a făcut recent o vizită la Bucureşti şi Cluj – a scris-o, cel mai probabil, în urma unei comenzi din partea editurii. La drept vorbind, el a fost îndemnat de editor să-i dea spre publicare scrisorile pe care le-a primit, în urmă cu peste 30 de ani, de la Roland Barthes, şi Antoine Compagnon a ales mai degrabă să publice această evocare determinată de relectura scrisorilor, iar pe acestea din urmă să le predea Bibliotecii Naţionale a Franţei (BNF).

Melancolie şi ironie

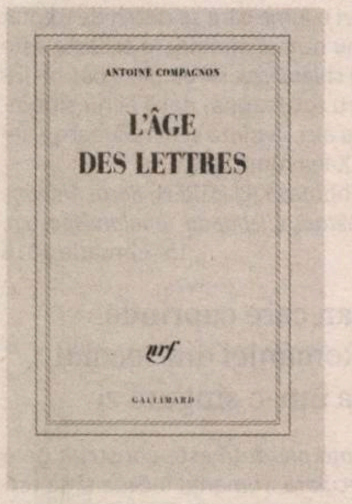
Este, aşadar, un gest de discreţie. Pe de altă parte, în urma lui a rezultat o carte extraordinară, o naraţiune în acelaşi timp confesivă şi formatoare, un text foarte literar, scris în buna tradiţie franceză a genului memorialistic, cu atenţie pentru franceza clasică şi literară (naraţiune la perfectul simplu, artă a portretului etc.), dar în egală măsură o evocare vibrantă, foarte personală şi foarte asumată. Vorbind despre circumstanţele întîlnirii cu Barthes şi despre evoluţia prieteniei lor în cei cîţiva ani, ultimii ani ai lui Barthes, în care l-a cunoscut (şi i-a urmat seminariile la Hautes Études şi apoi la Collège de France), Compagnon reface propriul traseu formator şi de maturizare, într-un text afectiv, puternic marcat de combinaţia – „clasică", aş zice – de melancolie şi ironie. În fond, teoreticianul antimodernului este – fără discuţie – el însuşi un antimodern, un melancolic afectiv, „apărat" de ironie, şi de mînuirea expertă a efectelor discursului (literar).

Într-un text cu inflexiuni complexe – admiraţie, schimb intelectual, ataşament, prietenie (prietenie „amoroasă" chiar), recunoştinţă, iubire –, Compagnon dă curs unei relaţii maestru-discipol care nu are nimic „mitologic": Barthes nu e urcat pe un piedestal, ci dimpotrivă, are parte de un portret din nuanţe, din secvenţe, din „fragmente" (cum i-ar fi plăcut lui Barthes însuşi, ca adept al scriiturii fragmentare), în paralel cu propriul portret al memorialistului. *L'Âge des lettres* – un text fără departajări pe capitole, ci doar pe secvenţe, urmînd calea memoriei proustiene, prin scufundări/plonjări succesive (în funcţie de diverşi declanşatori) în „humusul" (cum spune autorul) memoriei de fond, dincolo de straturile ei superficiale – e un portret în oglindă, care vorbeşte în acelaşi timp despre cel care scrie. Scrisorile vechi de 35 de ani, redescoperite într-o cutie de pantofi, ţin de o altă epocă, una în care se scriau zilnic bilete şi epistole (altfel spus „l'âge des lettres"), iar textele se băteau la maşină (a se vedea secvenţa primirii în dar de la Barthes a unei maşini de scris Olivetti, ca simbol al lansării lui pe drumul scrisului, al literelor), şi ele dau seamă despre relaţia de prietenie dintre un tînăr de 20 de ani, student la Politehnică, şi un profesor de literatură cu 35 de ani mai în vîrstă decît el. Sînt anii care-l convertesc pe Compagnon la o carieră literară şi apoi (imediat după moartea lui Barthes) universitară. Este istoria unui proaspăt convertit la litere care învaţă meserie – dar e foarte atent şi la latura umană – în preajma lui Roland Barthes.

Naraţiunea demarează încet, pentru a se accelera abil la final, unde autorul nu ocoleşte (ci doar amînă) subiectul homosexualităţii lui Barthes, al anturajelor sale diverse, al vulnerabilităţilor sale după moartea mamei, în doliul prelungit din care nu-şi va mai reveni niciodată. Compagnon este – de pe margine, trebuie spus, fiindcă rămîne mereu în afara anturajului gay al lui Barthes, deşi îl cunoaşte (are cunoştinţă de „incidentele" marocane, dar nu şi de „serile pariziene") – un fin, atent observator al lui Barthes, şi un narator în acelaşi timp afectiv şi abil; portretul *en miettes* pe care i-l face vine să se alăture cumva fragmentelor din *Roland Barthes par Roland Barthes*, una dintre cărţile preferate scrise de mentorul său (pe care o publicase în timp ce Compagnon îi urma seminarul la Hautes Études, unde fusese admis de Barthes în prealabil), alături de *Fragments d'un discours amoureux*, *La Chambre claire* şi *Le Journal de deuil* (publicat postum).

Dacă Barthes era un om al instantaneului, al fragmentarului, al interstiţiului, un om cu fler, cu „nas" pentru schimbare, Compagnon pare să fie, în ce-l priveşte, un temperament mai „aşezat", înclinat către continuitate şi repetiţie.

Pentru Compagnon, aşadar, Barthes nu este, în epocă, un profesor sau un scriitor seducător, ci un „maître", dar nu în sensul de „maître à penser", ci de „maître d'atelier, maître ouvrier, maître artisan ou maître compagnon" [*sic!*]; Compagnon îşi face ucenicia, învaţă meserie în preajma acestui maestru artizan. De la el învaţă modestia („ne pas fanfaronner") şi conştiinţa faptului că o carte reuşită nu reprezintă în nici un fel o garanţie în privinţa celor ce vor urma. De altfel, Barthes se afla deseori în pană în privinţa scrisului şi folosea o metodă de lucru – metoda fişelor, pe care ulterior le punea cap la cap şi le dactilografia – menită să-l scoată din impas. Spre finalul cărţii, Compagnon împinge mai departe aceste observaţii: „Faptul de a-l fi văzut pe Roland la lucru m-a marcat pentru totdeauna", scrie fostul discipol, care a asistat, practic, la scrierea cărţii *Fragments d'un discours amoureux* (în cadrul schimbului epistolar, dar şi graţie unei vizite estivale la casa părintească din Urt), şi mai tîrziu chiar şi la scrierea celei despre fotografie, care apare cu cîteva zile înaintea accidentului ce avea să-i fie



ANTOINE COMPAGNON

L'ÂGE DES LETTRES

nrf

GALLIMARD

Antoine COMPAGNON

L'Âge des lettres
Éditions Gallimard, Paris, 2015, 168 p.

fatal lui Barthes. Acesta din urmă a fost „un scriitor de circumstanţă", spune Compagnon, fiindcă majoritatea textelor sale răspund unor comenzi, unor solicitări exterioare; singura carte care „i s-a impus ca o necesitate" este *Fragments d'un discours amoureux*: „Arta unui scriitor ca Roland este aceea a unui strateg: ea constă în a şti să profiţi de circumstanţă, să prinzi ocazia, ceea ce se numeşte *kairos*, noţiune despre care vorbeam adesea împreună. În cadrul generaţiei sale, Roland a fost remarcabil prin perspicacitatea lui, prin acest fler (*nez*) care e graţia scriitorului. [...] dar nu există hazard fericit fără arta de a-l recunoaşte. Roland era dintre aceia care presimţeau cel mai bine mişcarea".

O diferenţă de temperament şi de raportare la lume îl desparte, totuşi, pe maestrul artizan de tînărul ucenic. Citindu-l pe Philippe Muray, dar şi pe Baudelaire – care vorbesc amîndoi despre doza de „prostie" (*bêtise*) pe care o implică geniul creator/ scriitorul –, Compagnon remarcă faptul că lui Barthes îi lipseşte acest „grăunte de prostie" care-ţi permite să scrii romane, să nu te cenzurezi (de unde poate, adaug eu, eşecul acelui roman dorit spre finalul vieţii). În schimb, tînărul student observă la Barthes, cu condescendenţă, anumite „naivităţi" sau „copilării" – cum ar fi aceea de a lua note în permanenţă, chiar şi în timpul cinei: „Aveam ideea că lucrurile care contează se repetă, că ele nu sînt niciodată atît de fugare încît să trebuiască să le prinzi din zbor, să le prinzi în ace ca pe fluturi". Dacă Barthes era un om al instantaneului, al fragmentarului, al interstiţiului, un om cu fler, cu „nas" pentru schimbare, Compagnon pare să fie, în ce-l priveşte, un temperament mai „aşezat", înclinat către continuitate şi repetiţie. El va evolua, de altfel, într-o direcţie mai conservatoare şi mai academică decît Barthes – care ajunsese, într-un final, şi el, la Collège de France, şi se bucurase de acest lucru (după cum povesteşte Compagnon).

Obsesia (in)fidelităţii

E interesant de semnalat aici – apropo de evoluţia în timp a lui Compagnon (profesor universitar, istoric literar şi teoretician al antimodernului, interesat de Proust, Montaigne, Baudelaire – deci de autori canonici, ai trecutului) – un laitmotiv care traversează evocarea făcută lui Barthes: e vorba de obsesia infidelităţii, de teama de trădare a mentorului. Compagnon îl visează adesea pe Barthes, iar în vise îl asigură de fidelitatea lui. În anii care au urmat morţii lui Barthes, i s-a reproşat uneori că îi este infidel celui din urmă prin această turnură academică a activităţii sale intelectuale. Compagnon răspunde – citîndu-l pe Montaigne, care vorbea despre două feluri de imitaţie, dintre care numai a doua creatoare precum albina care zboară din floare în floare pentru a-şi produce propria miere – în felul următor: „Mi-am făcut propria miere în preajma lui Roland, fără a-l copia sau a-l contraface vreodată". Şi totuşi, obsesia trădării în acele vise rămîne.

Într-adevăr, la Compagnon, Barthes e un antimodern, e legat de... Proust (la bătrîneţe, Barthes e interesat de Proust, ţine o conferinţă despre el), de... Montaigne (vasul pe care moare tatăl lui Barthes, în război, se numeşte Montaigne!) ş.a.m.d. Vorbind despre el în acelaşi timp în care vorbeşte despre Roland (cum îi spune, fără a renunţa să-i vorbească la persoana a II-a plural), Compagnon consemnează o serie întreagă de coincidenţe care-i apropie: tatăl său se naşte cînd moare tatăl lui Barthes, tatăl său (de vîrsta lui Barthes) se întîlneşte o singură dată cu Barthes, fără să se recunoască, la susţinerea tezei de doctorat a lui Compagnon, coordonată de Kristeva; şi cea mai importantă – Compagnon scrie această evocare exact la vîrsta la care Barthes moare. Barthes, pe patul de spital, resemnat să moară (deşi nu-şi doreşte – contrazice Compagnon opinia curentă) şi luîndu-şi rămas bun de la el cu lacrimi în ochi, reprezintă o secvenţă tulburătoare a cărţii. În plus, ca o anecdotă tristă, Compagnon povesteşte cum „lectura lui Cioran a rămas mereu pentru mine inseparabilă de moartea lui Roland", pentru că exact în acea perioadă a redactat un articol critic la adresa unei cărţi de Cioran, în urma căruia a primit o scrisoare de la cel din urmă („je passais ma rage sur Cioran, qui paya pour la passion de Roland").

Sînt multe detalii în carte, notaţii de idei şi observaţii de portretist, de scriitor: iată-l, de pildă, pe Barthes la cafenele, la rendez-vous-urile pe care le înşiră seară de seară, devorînd mîncarea (Barthes mănîncă „goulûment", cu aviditate, bulimic, ca pentru a-şi umple un „vid" de „om trist") şi comandînd pahare de şampanie („du champagne brut"), după care se dă în vînt. Comentează, în fine, şi relaţia lor de prietenie, despre care Barthes îi spune în scrisori că este o relaţie de tip „Zen", sub semnul a ceea ce, în greaca veche, se numeşte *cataleipsis* (opus lui *catalepsis* – termenii folosiţi de Barthes), adică „depăşirea dorinţei într-un soi de «pură iubire» dezinteresată, pe care o compara cu oblaţia mistică a lui Ruysbroeck, cu asentimentul nietzschean în faţa lumii sau cu o morală orientală" – de unde, poate, adaug eu, şi una dintre conotaţiile „neutrului" barthesian; o altă conotaţie este, conform lui Compagnon, depăşirea genului, la o dată cînd termenul de gender/gen încă nu era curent.

L' Âge des lettres este şi o reconstituire de epocă *rive gauche* (făcută, azi, de un universitar *rive droite*) – sfîrşitul anilor '70, străzi, cafenele în cartierul Saint-Germain-des-Prés (care astăzi au dispărut, înlocuite – spune Compagnon – de magazine de haine sau de pizzerii), Collège de France în acea perioadă, L'École Polytechnique, L'École Pratique des Hautes Études etc. Compagnon spune că este un „amator" de Barthes (nu un profesionist), pentru că l-a cunoscut şi i-a urmărit cercetările de aproape; recitindu-i acum scrisorile (ultimele) şi manuscrisul cursului despre „pregătirea romanului/la préparation du roman", este frapat de semnele unei depresii pe care, atunci, nu a sesizat-o la adevărata ei dimensiune – context în care proiectul barthesian de *vita nova* apare şi mai puternic drept unul himeric. Evocare-confesiune „mai mult sau mai puţin sinceră" (zice autorul undeva), *L' Âge des lettres* este un text clasic şi modern în acelaşi timp, sau antimodern, dacă vreţi, adesea tulburător, în care Compagnon – făcînd un portret memorabil lui Barthes – se asumă în acelaşi timp în care se şi eschivează. —

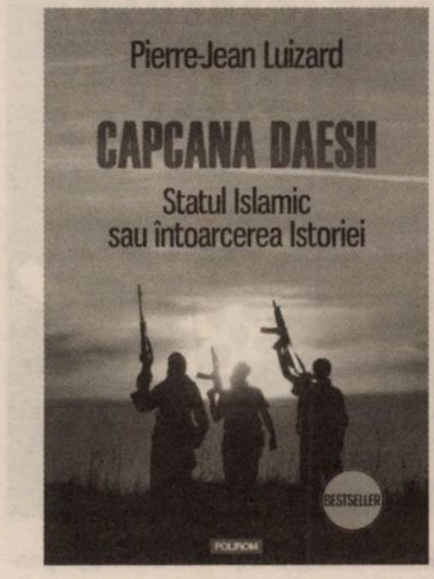
Lecturi în vremuri de austeritate

Dincolo şi dincoace de Europa

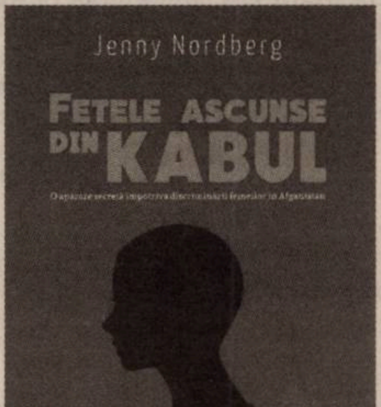
Cristina MANOLE

Trăim într-o lume globalizată. Teoretic, trăim în Europa, dar practic sîntem interconectaţi la tot ceea se întîmplă în lume. Iar un vers al lui Geo Dumitrescu – „Doar veşti rele mai aştept" – este mereu de actualitate. Un grav accident rutier consumat în Maramureş este perceput în toată dimensiunea lui, cu morţi şi răniţi, în toată România. Aşa cum un atentat terorist produs la Paris, Bruxelles sau Lahore, în Pakistan – unde au fost ucişi 75 de creştini şi o biserică a fost făcută harcea-parcea de militanţii islamişti dezlănţuiţi, fără ca Active Watch să se indigneze, precum în cazul celor două tinere musulmane agresate, cu totul nejustificat altminteri, pe Calea Moşilor din Bucureşti – poate ajunge la cunoştinţa întregului mapamond. Cu indiferenţa sau solidaritatea de rigoare. Numărul nenorocirilor care străbat lumea a crescut într-un mod ce depăşeşte orice fel de previziune statistică. Aşa cum tot ceea ce se întîmplă în această lume multipolară şi plurietnică atrage mereu atenţia. Ce ştim noi unii despre alţii, ce ştim noi despre civilizaţiile şi culturile care sînt în afara Europei şi a modului nostru de viaţă, dincolo de informaţiile sumare, incomplete, deseori precare? Au apărut cîteva cărţi – sînt mult mai multe, pot spune pentru cei interesaţi – care ne oferă explicaţii detaliate, date concrete şi analize dintre cele mai pertinente despre ceea ce se întîmplă în Afganistan, Siria şi Irak. Ţări care nu sînt din lumea noastră europeană, dar care, direct sau indirect, au afectat relaţiile dintre statele UE şi au schimbat destule în percepţia noastră asupra viitorului Europei. Nu sînt specialistă în problemele orientale, dar cărţile pe care le-am citit cu aviditate – să nu spun cu gura căscată – şi pe care le recomand şi altora m-au făcut să pricep că nu prea înţelegem mai nimic din modul altora de a fi şi de a trăi.

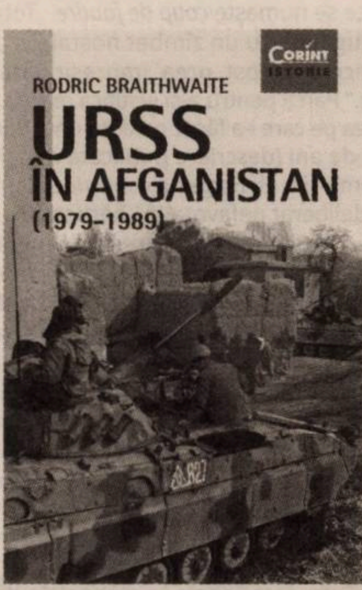
Pierre-Jean Luizard este director de cercetare la Centre National de la Recherche Scientifique, expert în problemele Orientului Mijlociu. Specialist şi istoric al islamului contemporan, a călătorit mult prin Egipt, Irak, Liban şi prin celelalte state limitrofe Arabiei Saudite, publicînd articole în cotidiene de prestigiu şi de mare tiraj precum *Le Monde* sau *Libération*. Publică mai multe volume dedicate situaţiei politice şi conflictelor religioase din Irak. Pentru *Capcana Daesh. Statul Islamic sau întoarcerea Istoriei* (Editura Polirom, 2016, traducere din franceză de Nicolae Constantinescu) primeşte Prix Brienne du livre géopolitique în 2015. Ar putea fi un bun manual de îndrumare pentru comentatorii şi analiştii noştri politici, în general guralivi, dar prea puţin avizaţi în aceste subiecte delicate. Aşa m-am lămurit şi eu ce e cu acest Stat Islamic (Daesh este un acronim al expresiei arabe *Dawla islamiyya fi al-'Irak wa ash Sham*, adică Statul Islamic din Irak şi Levant) care provoacă atîtea dureri de cap nu doar liderilor politici, ci şi nouă, oamenilor de rînd din Europa. Ni se oferă toate explicaţiile necesare ca să pricepem ce s-a întîmplat. Povestea a plecat de la conflictul dintre suniţii şi şiiţii din Irak, ca apoi să se extindă şi în Siria. Violenţe, masacre, dintr-un simplu grup de djihadişti se naşte un pseudostat. O construcţie cu autorităţi tribale regionale care se pliază pe cerinţele liderilor religioşi. Speculînd situaţia creată de ocupaţia americană din Irak, dar şi adversităţile ce mocneau după geneza artificială a statelor arabe din anii '20, ele dau peste cap tot Orientul Mijlociu. Autorul se întoarce în trecut şi ne explică, cu calm şi răbdare, cum au evoluat lucrurile. Irakul, un stat contra societăţii sale, spune autorul şi merge la rădăcina conflictului dintre suniţi şi şiiţi. Despre Statul sirian şi liderul său autoritar, Bashar al Assad, sînt date explicaţii pe înţelesul tuturor. Nu sînt neglijaţi nici ceilalţi actanţi din regiune, de la Iordania la Arabia Saudită şi la Turcia lui Erdogan. Neputinţa statelor occidentale de a suprima Statul Islamic este, de asemenea, pusă între relaţiile şi interesele divergente ale SUA, UE şi Rusiei, aşa cum nu sînt neglijate nici aspectele ce privesc propaganda şi tehnicile sofisticate de comunicare utilizate de militanţii Statului Islamic. Primăverile arabe au fost un eşec, aşa cum viitorul din Orientul Mijlociu nu va mai semăna cu cel din ultima sută de ani. „Un război lansat fără perspective politice nu este oare pierdut dinainte? Aceasta este capcana pe care Statul Islamic le-o întinde democraţiilor occidentale, pentru care reprezintă, cu siguranţă, un pericol mortal. Lecţiile Istoriei trebuie să ne folosească şi în lupta împotriva lui", scrie, în încheierea volumului Pierre-Jean Luizard, în 28 decembrie 2014. Sîntem deja în 2016 şi putem adăuga tot ce s-a mai întîmplat, fără prea multe alte comentarii.



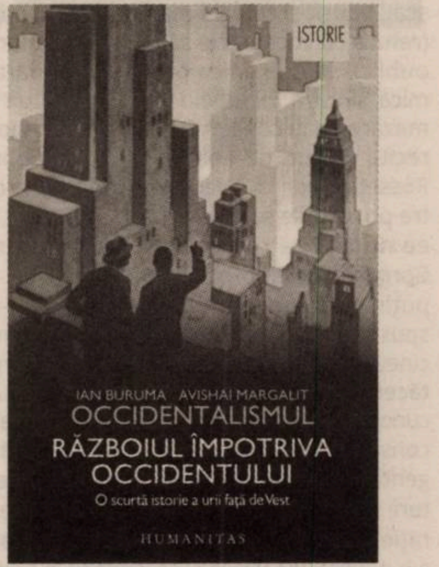
Jenny Nordberg nu este o militantă feministă. Este o ziaristă americană. Scrie reportaje de investigaţie pentru *The New York Times*, care-i aduc un Premiu Pulitzer pentru reportaje naţionale în 2005. În 2010 i se atribuie Premiul „Robert F. Kennedy" pentru Excelenţă în Jurnalism, pentru un documentar despre femeile afgane. În 2014 îi apare această carte, *Fetele ascunse din Kabul. O apărare secretă împotriva discriminării femeilor în Afganistan* (Editura Meteor Publishing, 2016, traducere din engleză de Mihai-Dan Pavelescu), pe care am perceput-o ca pe o formă de solidaritate cu toate şi cu toţi nefericiţii lumii. Viaţa de zi cu zi într-o astfel de ţară pare o poveste stranie pentru noi, cei care ne facem impresii şi ne lăsăm seduşi doar de imagini TV. La Kabul nu există numai soldaţi şi mitraliere. Există familii, bărbaţi, femei şi copii, viaţă cotidiană ca peste tot în lume. Jenny Nordberg pune accentul pe un obicei local, ascuns opiniei publice internaţionale. Anume că, într-o societate profund ancorată în vechile cutume tribale – culoarea roşie în veşmîntul femeilor este considerată provocatoare şi este pedepsită exemplar etc. –, doar băieţii au o şansă în viaţă. În timp ce fetele/femeile sînt supuse tuturor abuzurilor şi nedreptăţilor posibile. Tema principală a cărţii este axată pe acele fete care sînt obligate de familiile lor să se declare băieţi pînă la pubertate. Pare absurd, dar este o realitate. Ca apoi să redevină fete. Minciună asumată, ipocrizie. Există poveşti concrete, dramatice, în carte. Să-şi asume această falsă identitate de sex şi la maturitate. Toate acestea au o legătură directă cu prejudecăţile societăţii afgane, unde femeile sînt considerate – şi prin intermediul unor cutume locale islamice, trebuie spus apăsat – indivizi de rang secund. Un băiat este un noroc pentru familie, o fată, o nenorocire. Iar familiile care nu au băieţi sînt supuse oprobriului public. Cele fără copii, nu mai spun. Că ne place sau nu, ăsta e adevărul devoalat de o jurnalistă care a trăit printre personajele sale. Un roman *nonfiction*, am putea spune, cu multe elemente ce depăşesc cu mult tot ceea ce putem noi ficţionaliza.



Rodric Braithwaite semnează masivul volum, de peste 500 de pagini, *URSS în Afganistan.1979-1989* (Editura Corint, 2015, traducere din engleză de Gabriel Stoian, prefaţă, documentată şi utilă, de istoricul militar Petre Otu), care ne oferă nu doar povestea unui sîngeros conflict militar, dar şi o indirectă istorie a Afganistanului. Considerat o „Elveţie a Asiei" de către René Dollot, ambasadorul Franţei la Kabul în anii '30 – aflăm, printre altele, de la Petre Otu –, interesele divergente ale Rusiei şi Marii Britanii aduc mereu Afganistanul în teatrul unor conflicte. Externe, dar şi interne, nu puţine fiind extrem de sîngeroase, aşa cum au fost cele care au condus la invadarea ţării de către militarii sovietici. Încercările de modernizare şi de dezvoltare economică, dar şi transferul unor principii ale egalităţii între sexe – aspect analizat şi de Jenny Nordberg – s-au lovit de rezistenţa dură a societăţii tribale afgane. Aşa a început un război sîngeros, în care s-au implicat mai ales americanii, război care a dus, pînă la urmă, la retragerea din Afganistan a trupelor sovietice. Dacă Jenny Nordberg s-a ocupat în mod special de sărmanele femei afgane, istoricul britanic – cu studii de limba rusă la Cambridge, fost diplomat la Djakarta, Varşovia, Roma, Bruxelles şi Washington, ajuns şi ambasador la Moscova (1988-1992) şi apoi consilier al lui John Major şi al Deutsche Bank – se ocupă de toate nenorocirile pe care au fost în stare să le facă bărbaţii. Sînt nenumărate poveşti concrete, nu doar despre un război dur şi sîngeros, între sovietici şi mujahedinii afgani. Un conflict între două civilizaţii. Ateismul sovietic, cu tot ce incumbă el, şi islamismul virulent şi radical al afganilor. Ciocnirea civilizaţiilor nu este doar o temă de comentat la modul teoretic, ea a avut loc şi are loc în continuare, oricît am vrea să o negăm. Retragerea sovieticilor din Afganistan a fost momentul resuscitării luptelor intestine între diferitele componente ale societăţii afgane. Că sînt ei pashtuni, uzbeci sau tadjici. O ţară răvăşită de războaie a ajuns să fie gazda unor grupări teroriste, cum a fost Al Qaeda lui Bin Laden. Cartea lui Jenny Nordberg umanizează o lume care pentru noi e abstractă. Cartea lui Rodric Braithwaite oferă o macroperspectivă istorică a unei ţări şi societăţi care, şi azi, rămîne în actualitatea internaţională. Ce se va întîmpla după 2018, cînd şi trupele americane se vor retrage, nu-mi pot imagina.



Dar ne spun direct şi extrem de avizat **Ian Buruma** şi **Avishai Margalit** în eseul lor politic cu incitantul titlu *Occidentalismul. Războiul împotriva Occidentului. O scurtă istorie a urii faţă de Vest* (Editura Humanitas, 2016, traducere din engleză de Anca Bărbulescu). Primul este istoric şi eseist, cu studii de literatură chineză în Olanda şi de cinematografie japoneză la Universitatea Nihon din Tokio, predă jurnalism şi drepturile omului la Bard College (unde predă şi Norman Manea), cel de-al doilea este licenţiat al Universităţii Ebraice din Ierusalim şi *visiting professor* pe te miri unde (Harvard, Oxford, Berlin, Frankfurt), ceea ce nu e chiar rău, ci de invidiat. Am adus aceste detalii biografice tocmai pentru a puncta aspectele legate de tema cărţii. De ce au adversarii Vestului, pe care îl consideră plin de păcatele lumii, o astfel de opinie? De ce ne privim, Vestul şi Estul, cu duşmănie şi prejudecăţi, după ce epoca marilor imperii şi a colonialismului a trecut? Cei doi autori aduc în discuţie clişeele, prejudecăţile, intoleranţa şi reaua-credinţă care conduc nu doar la idei false sau fistichii, ci duc direct, astăzi, la violenţă, intoleranţă şi crime. Raporturile dinte Vest şi Est s-au schimbat – şi ceea ce părea tolerabil în *Orientalismul* regretatului profesor de la Columbia University, Edward Saïd, a devenit intolerabil –, iar mecanismele prin care Occidentul diaboliza lumea din Orientul Mijlociu nu au fost cu totul anulate. O altă formă de ciocnire a civilizaţiilor, dincolo de aspectele politice, religioase, economice, antropologice, în primul rînd. De confruntare a ideilor, acolo unde ele pot coexista. Referinţele din carte sînt de primă mînă şi convingătoare, logica demonstraţiei – impecabilă. Asta în măsura în care pot avea loc un dialog sau chiar o polemică. Altfel, este limpede că orice mollah dintr-o moschee din Teheran, Londra sau Amsterdam nu ar putea accepta, cu *Coranul* în mînă, demonstraţia şi explicaţiile celor doi *scholars* de înaltă probitate intelectuală. Şi totuşi. Şi totuşi, vom fi obligaţi să trăim împreună. Laolaltă. Vestul cu Estul, Sudul cu Nordul. Dincolo şi dincoace de Europa. —


ISTORIE
IAN BURUMA AVISHAI MARGALIT
OCCIDENTALISMUL
RĂZBOIUL ÎMPOTRIVA OCCIDENTULUI
O scurtă istorie a urii faţă de Vest
HUMANITAS

Borges îndrăgostit

Alberto MANGUEL

> „– Aşa e, a confirmat Ducesa, şi morala acestui lucru este...
>
> O, iubirea, iubirea face ca pămîntul să se învîrtească!
>
> – Cineva a spus cîndva, a murmurat Alice, că oamenii care
>
> îşi văd de treaba lor fac pămîntul să se învîrtească.
>
> – A, bine! E cam acelaşi lucru, a răspuns Ducesa...“
>
> *Alice în Ţara Minunilor*

Într-o după-amiază din 1966, în Buenos Aires, am fost invitat la masă în apartamentul scriitoarei Estela Canto. O femeie pe la cincizeci de ani, uşor surdă, cu un splendid păr roşcat, vopsit şi cu ochi mari, intenşi şi miopi (refuza cu cochetărie să poarte ochelari în public), se împiedica prin bucătărioara ei mică, sinistră, încropind un prînz alcătuit din mazăre de la conservă şi cîrnaţi, în timp ce recita versuri de Keats sau Dante Gabriel Rossetti. Chiar ei îi dedicase Borges una dintre povestirile sale cele mai bune, *Aleph*, iar ea nu uita să reamintească asta tuturor. Borges, în schimb, nu repeta informaţia. Cel puţin cînd i-am menţionat numele şi i-am spus că urma s-o întîlnesc, el n-a spus nimic: cineva mi-a spus mai tîrziu că pentru Borges tăcerea era o formă de curtoazie. Cînd am cunoscut-o eu pe Canto, cărţile ei nu mai erau considerate a face parte din scena literară argentiniană. În zorii aşa-zisului boom al literaturii sud-americane care a dat naştere generaţiei lui Manuel Puig, editorii nu mai voiau s-o publice, iar cărţile ei se vindeau la preţuri de nimic în librării mai prăfuite decît bucătăria ei. Cu mult înainte, pe cînd avea vreo patruzeci de ani, scrisese eseuri în maniera lui William Hazlitt (pe care-l admira), pentru cîteva reviste literare ale vremii, de la *Anales de Buenos Aires*, condusă de Borges pentru o vreme, pînă la *Sur*. Povestirile ei realiste, în care se regăseau ecouri (credea ea) din Leonid Andreev, fuseseră publicate în suplimentele literare ale ziarelor *La Nación* şi *La Prensa*, iar romanele ei, care ezitau între simbolism şi psihologism, fuseseră toate recenzate, dacă nu chiar citite, de către intelighenţia din Buenos Aires. După părerea lui Canto, decăderea ei s-ar fi datorat faptului că era prea inteligentă.

Împreună cu fratele ei, Patricio Canto, un excelent traducător care încuraja în mod discret rumorile legate de un presupus incest, a urzit planul de a cîştiga un premiu literar al cărui juriu era format din Borges, romancierul Eduardo Mallea şi autorul de proză scurtă şi criticul Carmen Gándara. Fraţii Canto plănuiau să scrie un roman care să mulţumească pe toată lumea: avea să conţină un citat din Dante, pentru Borges, o discuţie filozofică pe seama artei, a literaturii şi a eticii pentru Mallea, o idee de Gándara, pentru Gándara. S-au ascuns sub numele unei literate în a cărei loialitate credeau şi au predat manuscrisul cu titlul *Luz era su nombre* (*Numele ei era lumină*), care a şi cîştigat premiul întîi, cu unanimitate de voturi. Din păcate, prieteniile dintre artişti fiind aşa cum sînt, literata i-a trădat, intriga a fost dezvăluită, iar fraţii conspiratori au fost exilaţi din toate saloanele literare din Buenos Aires. Parţial din ranchiună, parţial datorită unei pasiuni prost canalizate pentru literatura rusă, cei doi Canto s-au înscris în Partidul Comunist Argentinian (care, cum spunea odată Ernesto Sabato, nu putea fi distins de Partidul Conservator pentru că majoritatea membrilor săi senili participau la şedinţe dormind). Comunismul, pentru Borges, care în tinereţea sa repudiată scrisese un volum de poeme închinat Revoluţiei Bolşevice, era anatema absolută.

În timpul mesei, Canto m-a întrebat dacă aş vrea să văd manuscrisul povestirii *Aleph* (pe care, douăzeci şi şapte de ani mai tîrziu, urma să-l vîndă la Sotheby's). I-am spus că da. Dintr-un dosar maro aureolat de grăsime a scos şaptesprezece pagini umplute meticulos cu „scrisul unui pitic“ (aşa cum şi-a descris Borges înşiruirea minusculă, neîntreruptă de litere), cu foarte puţine corecturi şi variante alternative. Mi-a indicat dedicaţia de pe ultima pagină. Apoi s-a întins peste masă, mi-a luat mîna (aveam optsprezece ani şi eram îngrozit) şi şi-a aşezat-o pe obraz. „Pipăie oasele astea“, mi-a ordonat. „Se simte că eram frumoasă pe atunci.“ „Atunci“ era în 1944, anul în care Canto l-a întîlnit pe Borges în casa lui Adolfo Bioy Casares şi a soţiei sale, Silvina Ocampo. Ocampo, o poetă foarte bună şi o autoare de proză scurtă încă şi mai bună, era sora Victoriei Ocampo, aristocrata bogată care înfiinţase revista *Sur*. Bioy, cu opt ani mai tînăr decît Silvina, era moştenitorul unuia dintre cele mai mari companii de lactate din Argentina. Numele mamei sale, Marta, a devenit logoul firmei, *La Martona*; prima colaborare dintre Borges şi Bioy a fost la realizarea unei serii de reclame pentru iaurturile La Martona.

Prima întîlnire a Estelei Canto cu Borges a fost, din punctul ei de vedere, departe de ceea ce se numeşte *coup de foudre*. „Totuşi“, a adăugat ea cu un zîmbet nostalgic, „nici Beatrice n-a fost prea impresionată de Dante.“ Parcă pentru a-şi justifica reacţia, descrierea pe care i-a făcut-o Canto unui Borges de 45 de ani (descriere publicată mai tîrziu în memoriile ei, *Borges a contraluz*) îi era în mod deliberat nefavorabilă bărbatului. „Era rotofei, destul de înalt şi cu spatele drept, cu o figură palidă şi cărnoasă, avea picioare uimitor de mici şi o mînă pe care, cînd o strîngeai, părea lipsită de oase, flască, de parcă ar fi fost stînjenită de inevitabila povară. Vocea îi era tremurătoare, părea să bîjbîie după cuvinte şi să ceară voie a le rosti.“ O singură dată am avut ocazia de a-l auzi pe Borges folosindu-şi vocea aceea tremurătoare, de mare efect, cînd a fost întrebat de o jurnalistă ce admiră mai mult la generalul San Martin, eroul naţional al Argentinei, cel care a înfruntat Spania în războaiele de independenţă. Borges a răspuns, foarte lent, „Busturile lui de bronz... care decorează... birourile publice... şi curţile... şcolilor; numele lui... repetat... la infinit... în timpul... marşurilor militare; faţa lui... pe hîrtia... de zece pesos...“ Apoi a urmat o pauză lungă, în care jurnalista a aşteptat dezorientată. Chiar cînd se pregătea să ceară o explicaţie pentru asemenea alegere ciudată, Borges a continuat: „[...] m-au îndepărtat de adevărata imagine a eroului“.

După seara primei sale întîlniri cu Borges, Canto a luat adesea masa la Bioy, mese unde conversaţia era plină de viaţă, din moment ce Ocampo avea obiceiul de a arunca cu întrebări în musafiri, de genul „Cum te-ai sinucide, dacă ai avea de ales?“ Într-o seară de vară, dat fiind că el şi Canto plecau, absolut din întîmplare, împreună, Borges i-a cerut permisiunea de a o conduce la metrou. În staţie, Borges, bîlbîindu-se, i-a sugerat să o conducă şi mai departe. O oră mai tîrziu se aflau amîndoi într-o cafenea, pe Avenida de Mayo. Bineînţeles că discuţia a alunecat spre literatură, iar Canto şi-a exprimat admiraţia pentru *Candida* şi a citat din finalul piesei. Borges a fost vrăjit şi a remarcat că este pentru prima oară cînd întîlneşte o femeie căreia să-i placă Bernard Shaw. Apoi, mijind spre Canto ochii lui deja afectaţi de orbirea incipientă, i-a făcut un compliment în engleză: „A Gioconda smile and the movements of a chess knight.“* Au plecat cînd s-a închis cafeneaua şi s-au plimbat pînă la trei şi jumătate dimineaţa. A doua zi, Borges i-a lăsat acasă, fără a cere să o vadă, un exemplar din *Tinereţe*, a lui Conrad.

un
cititor
în
pădurea
din
oglindă
ALBERTO
MANGUEL
NEMIRA

Curtea pe care i-a făcut-o Borges Estelei Canto a ţinut doi ani, timp în care, spunea ea, „el mă iubea, iar mie îmi era drag“. Obişnuiau să facă plimbări lungi, pe jos, sau să călătorească, fără ţintă, cu tramvaiul, prin cartierele sudice ale Buenos Airesului. Lui Borges îi plăceau tramvaiele: în tramvaiul cu numărul 7, pe drumul spre şi dinspre slujba lui mizerabilă de la Biblioteca Municipală, a învăţat singur italiană, citind o ediţie bilingvă a *Divinei Comedii* a lui Dante. „Am început *Infernul* în engleză; cam pe cînd părăseam *Purgatoriul*, puteam citi în original“, a spus el odată. Cînd nu era împreună cu Canto, îi scria fără oprire, iar corespondenţa lui, pe care ea a inclus-o, mai tîrziu, în *Borges a contraluz*, este de-a dreptul înduioşătoare. Una dintre scrisori, nedatată, în care iniţial îşi cere iertare pentru a fi părăsit oraşul fără s-o anunţe, „de teamă sau din curtoazie, din cauza convingerii întristătoare că nu sînt pentru tine, în fond, nimic mai mult decît un inconvenient sau o datorie“, se transformă în următoarea confesiune: „Soarta îmbracă forme ce tind să se repete, ca nişte tipare ciclice; acesta, de exemplu, apare din nou: iarăşi mă aflu în Mar del Plata, murind de dorul tău.“

În vara lui 1945, el i-a mărturisit că vrea să scrie o povestire despre un loc care ar fi „toate locurile din lume“ şi că ar fi vrut să-i dedice acea povestire. Două sau trei zile mai tîrziu, el i-a adus acasă un pacheţel, care ar fi conţinut, susţinea el, *Aleph*-ul. Canto l-a deschis. Înăuntru se afla un mic caleidoscop, pe care băieţelul în vîrstă de patru ani al menajerei l-a stricat imediat.

Povestea punctului *Aleph* a înaintat în paralel cu iubirea arzătoare a lui Borges pentru Canto. I-a scris, pe o vedere, în engleză:

Joi, în jurul orei 17.

Sunt în Buenos Aires. Urmează să te văd în seara asta, urmează să te văd mîine, ştiu că vom fi fericiţi împreună (fericiţi şi plutind şi cîteodată tăcuţi şi în mod glorios caraghioşi), şi deja simt chinurile fizice ale faptului de a fi departe de tine, smuls de lîngă tine de către rîuri, de către smocuri de iarbă, de către circumstanţe, de către nopţi şi zile. Astea sunt, îţi promit, ultimele rînduri pe care-mi permit să le mai scriu în această tensiune; nu voi mai lîncezi în autocompătimire. Dragostea mea dragă, te iubesc; îţi doresc numai fericire; un viitor plin de fericire, vast şi complex şi cu ţesătură deasă, ne aşteaptă împreună. Scriu asemenea unui poet prost; nici n-am curaj să recitesc această vedere pe care o regret deja. Estela, Estela Canto, pe cînd o vei citi, eu voi fi pe cale să termin povestirea pe care ţi-am promis-o, prima, dintr-o lungă serie.

Al tău,
Georgie

Povestea locului care este toate locurile (după cum o numeşte Borges în altă vedere poştală) începe cu vara morţii frumoasei aristocrate Beatriz Viterbo, din Buenos Aires, de care Borges, naratorul, este îndrăgostit. Vărul lui Beatriz, pedantul şi bombasticul poet Carlos Argentine Daneri (se zvonea că Borges şi-ar fi bazat personajul pe modelul cumnatului său, scriitorul Guillermo de Torre, care folosea cu religiozitate vocabularul recomandat de Academia Regală de Litere a Spaniei), compune un poem epic imens ce urmează să include tot ce se află pe pămînt şi în ceruri; sursa lui de inspiraţie este *Aleph*-ul, locul în care se regăseşte întreaga existenţă. Acest loc, îi spune Daneri lui Borges, se găseşte sub cea de a nouăsprezecea treaptă a scării ce coboară spre subsolul casei lui Beatriz, iar cel care vrea să-l vadă trebuie să se întindă pe podea, într-o anumită poziţie. Borges se supune, şi astfel *Aleph*-ul i se revelează. „Diametrul *Aleph*-ului nu depăşea doi sau trei centimetri, însă în el se regăsea întregul spaţiu cosmic nemicşorat.“ Totul apare dinaintea ochilor săi uluiţi, într-o desfăşurare whitmaniană: „Am văzut marea necuprinsă, am văzut revărsatul zorilor şi asfinţitul, am văzut mulţimile Americii, am văzut o pînză de păianjen argintie în vîrful unei piramide negre, am văzut un labirint năruit (era Londra), am văzut nenumăraţi ochi larg deschişi scrutîndu-se în mine ca într-o oglindă...“. Lista se continuă pe încă o pagină. Printre viziuni, Borges vede imposibilul, adică propriul său chip şi chipurile cititorilor săi – chipurile noastre – şi „relicva înspăimîntătoare a fiinţei încîntătoare care fusese Beatriz Viterbo“. De asemenea, spre propria groază, vede cîteva scrisori, „obscene, incredibile, pline de detalii“, pe care intangibila Beatriz i le trimisese lui Daneri.

„M-a cuprins ameţeala şi m-a podidit plînsul, fiindcă ochii mei văzuseră acest obiect tainic şi ipotetic, al cărui nume îl uzurpă oamenii, dar pe care nici un om nu l-a privit: universul cu neputinţă de plăsmuit“, va încheia el. Odată povestirea încheiată, Borges avea s-o publice în *Sur*, în numărul din septembrie 1945. La puţin timp după aceea, el şi Estela Canto au luat masa împreună, la Hotelul Las Delicias din Androgue, de la periferia Buenos Airesului. Acesta era un loc foarte important pentru Borges. Aici petrecuse, în tinereţe, cîteva veri foarte fericite, alături de familia sa, citind; tot aici, ca bărbat total nefericit, în vîrstă de 35 de ani, încercase să se sinucidă, pe data de 25 august 1934 (tentativă pe care a comemorat-o în 1978, într-o povestire a cărei acţiune se petrecea în viitor, intitulată *25 august 1983*); aici avea loc şi acţiunea din povestirea sa poliţistă cu tentă metafizică, *Moartea şi busola*, în care transformase Las Delicias într-o vilă splendid numită Triste-le-Roy. Seara, el şi Canto străbăteau străzile întunecate, iar Borges recita, în italiană, versurile lui Beatrice către Vergiliu, în care-l imploră să-l întovărăşească pe Dante în călătoria sa prin Infern.

Fragment din volumul
Un cititor în pădurea din oglindă
de Alberto Manguel, în curs de apariţie
la Editura Nemira.
Traducere şi note de
Bogdan-Alexandru Stănescu.

---

* „Surîsul Giocondei şi mişcările unui cal de şah.“

Teatru

Variațiunile lui Juncu pe o temă de Kundera

Liviu ORNEA

Ce spectacol frumos a construit Cristi Juncu din piesa lui Kundera! Așa cum nu prea des se întîmplă în teatrul românesc, Cristi Juncu a arătat un respect aproape total față de textul scris, căruia i-a revelat semnificațiile ascunse, și chiar față de indicațiile scenice ale autorului. Traducerea (a cui – în caietul-program nu e menționat traducătorul), pe cît mi-am putut da seama, respectă și ea originalul, iar versiunea română sună perfect.

Piesa lui Kundera nu e o rescriere, ci o variațiune (așa îi place lui să-i spună) pe tema romanului lui Diderot. Nu e, în nici un caz, o adaptare – Kundera urăște adaptările: „Să piară toți ce-i care-și permit să rescrie ce a fost scris! Să fie jugăniți și să li se taie urechile“, spune, în prefața ediției Gallimard (Folio), și continuă: „*Jacques și stăpînul său* nu e o adaptare, e propria mea piesă, e propria mea «variațiune pe Diderot» sau, mai degrabă, pentru că a fost concepută din admirație, «omagiul meu pentru Diderot»“.

Cristi Juncu a rezonat incredibil și a reușit să-i facă și pe actori să joace în așa fel încît, deși în personaj, să aibă detașarea cuvenită celui care se joacă cu textul.

În ce constau variațiunile lui Kundera la textul lui Diderot? Într-un foarte subtil comentariu al poveștilor originale și în sugestia că, mai importantă decît discuția filozofică dintre cei doi protagoniști, decît întrebările lor despre sensul vieții, despre dragoste și despre morală, este povestea însăși, faptul de a povesti. Călătoria lor inițiatică sfîrșită în moarte e jalonată de poveștile pe care și le spun unul altuia. Povești al căror înțeles nu e exterior, ci, dimpotrivă, stă în însuși actul povestirii.

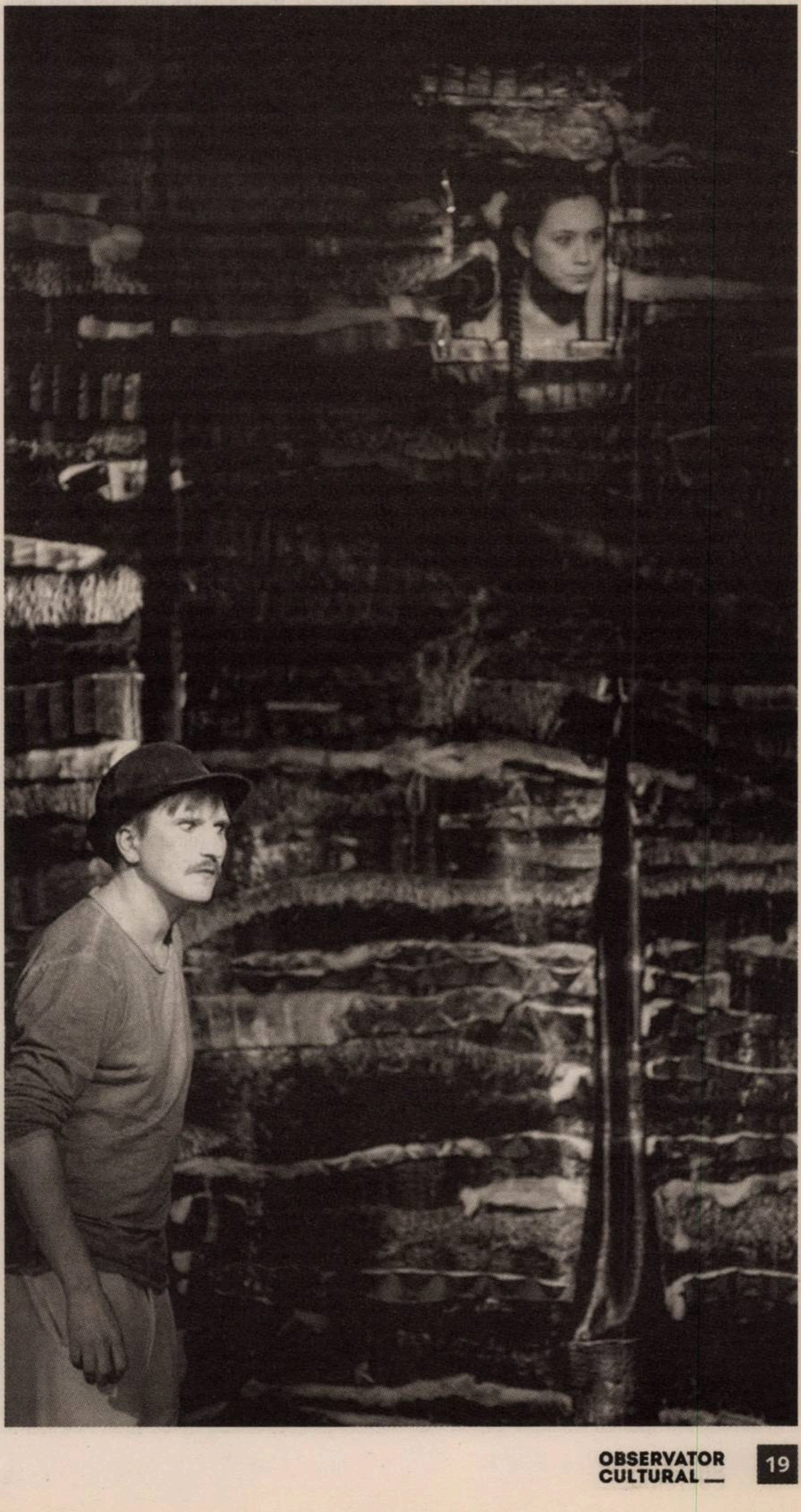
Cu toate aceste lucruri, Cristi Juncu a rezonat incredibil și a reușit să-i facă și pe actori să joace în așa fel încît, deși în personaj, să aibă detașarea cuvenită celui care se joacă cu textul. În filmul *Mia madre* al lui Nanni Moretti, personajul jucat de Margherita Buy, regizor de film, dă această indicație niciodată înțeleasă, recunoaște ea, de către actorii săi: „E bine, ești acolo, e foarte bine – dar aș vrea să fii și alături de personaj, să te uiți la el“. Lui Juncu i-a ieșit. Inserînd în spectacol fragmente din prefața lui Kundera din amintita ediție Gallimard, inserînd și fragmente din postfața lui François Ricard, ba chiar și din *Testamentele trădate*, toate imaginate ca secvențe din emisiuni radiofonice, unele parodiate, Juncu se amuză comentîndu-le, compunînd propriile sale variațiuni la variațiunile lui Kundera și, în plus, obține acel efect de distanțare.

Pe scena organizată ca un culoar (spectatorii sînt așezați de o parte și de alta a lui) avînd în capete două dintre spațiile de joc ale întîmplărilor povestite, șura și hanul, plus un ecran pe care vor apărea cîteva proiecții video – indicațiile lui Kundera erau diferite –, peripatetizează protagoniștii îmbrăcați în costume de epocă, dar cu mici detalii (ochelari de soare, de pildă), care pun în gardă spectatorul. Tot asemenea mici detalii de scenografie (un radio, o masă care se pliază ingenios, o spirtieră) creează premizele jocului cu textul despre care vorbeam. În decorul acesta, Jacques și stăpînul său înaintează spre nu se știe unde – în viață, înțelegem noi, și în poveste, mergînd de fapt în cerc (mă rog, în elipsă), din moment ce, așa cum, în final, va descoperi Jacques, „înainte e oriunde“ –, agrementîndu-și călătoria cu povestiri din viața lor trecută. Poveștile pe care și le spun – aceleași, mereu reluate – vorbesc despre dragoste, despre pierderea inocenței, despre onoare, despre prietenie, despre, în definitiv, nevoia și dificultatea de a găsi un sens acestei povești nesfîrșite în care ne aflăm cu toții – viața. Hîtru, inteligent, bun la suflet și demn, în ciuda condiției umile, Jacques al lui Liviu Pintileasa e un fel de Sancho Panza care-și înțelege și ocrotește stăpînul, mergînd pînă la, de voie, de nevoie, sacrificiul vieții. Rostirea neîngrijită a lui Pintileasa (neajuns pe care nu obosesc să-l observ la acest, altfel, extrem de talentat actor) aici aproape că se potrivește. Pe lîngă frazarea inteligentă și nuanțată, Pintileasa este și fizic foarte expresiv, reușind întreg spectacolul să folosească o postură și o deplasare speciale (l-am mai văzut într-o performanță de acest tip, absolut remarcabilă, în *Richard III*, la Tîrgoviște). Un alt tip de joc are Ionuț Vișan, stăpînul, care regăsește aici ceva din inocența ludică pe care o inventase în Leonce (în montarea, tot de la Brăila, a lui Vlad Cristache). Cu fața vopsită în alb, Vișan e, probabil, actorul la care detașarea despre care vorbeam, atît de importantă în construcția lui Juncu, e cea mai vizibilă. Stăpînul jucat de el e undeva, la limita fragilă dintre ingenuitate și prostie, în zona aceea incertă, în care pulsiunile sexuale din adolescență nu s-au ostoit, iar reperele morale țin mai mult de o imaginație livrescă decît de realitate. Par simple vorbe, dar jocul lui Vișan, mizînd mai ales pe expresivitatea vocii și pe cîteva detalii de atitudine, asta transmite. Tot ironic, dar parcă mai puțin nuanțat, mai în forță e jocul lui Silviu Debu (Cavalerul Saint-Ouen). Toți ceilalți actori întruchipează cîte două sau trei personaje, fiecare schimbînd rolurile cu o remarcabilă ușurință. Dacă Corina Borș și Narcisa Novac au apariții de mai mică întindere, Mihaela Trofimov, Alin Florea (savuros în trecerile de la jupînul Bigre la aristocratul fandosit) și Adrian Ștefan au creații consistente care le solicită abordări diferite.

Teatrul „Maria Filotti“ din Brăila are, iată, o trupă tînără excelentă, cu deja multă experiență de joc (la care, nu e de prisos s-o amintesc, montările de la unteatru au contribuit din plin) – ei i se alătură, de la o vreme, Ionuț Vișan (de baștină teatrală, din Ploiești). Se face teatru bun la Brăila. O fi și meritul lui Lucian Sabados...

Ce bine-ar fi dacă s-ar găsi mijloacele ca spectacolul acesta brăilean, care se joacă cu puțini spectatori, să fie văzut de cît mai multă lume – și nu doar din Brăila.

Teatrul „Maria Filotti“, Brăila
Jacques și stăpînul său de Milan Kundera
Regia: Cristi Juncu
Costumele: Cristina Millea
Cu: Liviu Pintileasa, Ionuț Vișan, Mihaela Trofimov, Silviu Debu, Adrian Ștefan, Alin Florea, Corina Borș, Narcisa Novac



Film

Sahia Vintage II – muncă în socialism la „One World România“

Andra PETRESCU

Lansarea celui de-al doilea DVD *Sahia Vintage* s-a făcut în cadrul Festivalului de Film Documentar și Drepturile Omului „One World România" 2016, cu proiecția unui calup de documentare de scurtmetraj produse la Sahia Film de-a lungul celor aproape 40 de ani de activitate. În grupajul de sîmbătă dimineață (26 martie) au intrat doar două dintre cele zece filme incluse pe DVD-ul *Sahia Vintage II: muncă*. Este vorba despre *Protecția cui?* (Ada Pistiner, 1992), proiectat primul și urmat de o discuție cu regizoarea, și despre *Jurnalul Floricăi S.* (Eugenia Guta, 1975), un minunat documentar feminist despre lucrătoarele la fabrica de textile din Slobozia, sub pretextul demonstrației progresului orașului Slobozia.

Singurul studio care produce documentar

Protecția cui? reprezintă o situație specială. Realizat la doi ani după căderea comunismului, Ada Pistiner respectă caracteristicile subgenului documentarului despre protecția muncii, dar, de această dată, arată și discută condițiile de muncă precare ale lucrătorilor dintr-o uzină, cu riscurile la care se expun și lipsurile care-i împiedică să respecte normele de muncă. Proaspătă absolventă a IATC-ului la sfîrșitul anilor '60, primul film al Adei Pistiner la Sahia a fost unul despre protecția muncii, pe care fabrica i l-a refuzat pentru că atingea aceleași subiecte sensibile: lipsa echipamentelor sau a tehnologiei necesare, condițiile de lucru și motivele pentru care regulile de protecție erau imposibil de respectat. *Protecția cui?* este, spunea regizoarea în timpul discuției ulterioare proiecției, un film în care vrea să se revanșeze.

Înființat în anii '50 cu scopul de a documenta progresul socialismului, Sahia Film a fost, vreme de aproape 40 de ani, singurul studio care producea documentare atît pentru circuitul cinematografic (unde rulau înaintea filmelor de ficțiune, fără să depășească 15 minute) sau pentru vizionări private, iar aici intrau și filmele de protecția muncii. Reprezentarea muncii în documentarele Sahia diferă în funcție de anul de producție și de scopul utilizării lor, printre subiectele preferate fiind eficiența fabuloasă a muncitorului, școlirea muncitorilor la seral, tehnologizarea industriei, îmbunătățirea vieții lucrătorilor odată cu apariția fabricilor, șantiere țării (hidrocentralele, cartiere noi, fabrici etc.), munca agricolă, mineritul ș.a. De fapt, fiecare sector al industriei poate fi urmărit în documentare.

Selecția realizată de Adina Brădeanu pentru *Sahia Vintage II: muncă*, atît calupul prezentat la Festival, cît și documentarele incluse pe DVD, oferă o perspectivă de ansamblu asupra subgenului documentarului despre muncă, dar și a evoluției abordărilor tematice și formale ale muncii în socialism.

Scenă din *Jurnalul Floricăi*

Proiecția a început cu un rar și profesionist documentar din 1949, *Un minut* (Ion Bostan), o mostră a felului în care realismul socialist era declinat în documentarul românesc la acea vreme, despre impactul unui minut de muncă în eficiența producției țării. Aici, munca este redată ca o mare bucurie și satisfacție a lucrătorilor, care, prin eficiența lor supraomenească, depășesc normele și contribuie la progresul socialist. *Un minut* are în comun cu primul film de pe DVD – *Tehnică nouă, oameni culți* (r. Alexandru Sîrbu, 1963) – entuziasmul revoluționar al primilor ani din comunism. În broșura care însoțește DVD-ul, Adina Brădeanu scrie că un documentar precum *Tehnică nouă...* a fost *îngropat* încă din epoca de glorie a Studioului, care-și luase o atitudine antisistem, chiar dacă nu era asumată oficial. Mai tîrziu, după decembrie 1989, Sahia a încercat să se distanțeze de trecutul de „studio de propagandă", promovîndu-și filmele interzise, cenzurate sau subiecte care nu ar fi putut fi abordate înainte (de exemplu, *Protecția cui?*) și evitîndu-le pe cele favorabile regimului.

Un minut a fost urmat de *Tăbăcarii* (r. Mirel Ilieșiu, 1963), în care discursul oficial despre progresul socialist și îmbunătățirea condițiilor de lucru pentru clasa muncitoare este și el conform cu ideologia. Fără îndoială, *Tăbăcarii* e complex formal și interesant estetic: o serie de cadre aseptice cu muncitorii într-o fabrică de prelucrat pielea este însoțită de un text evocator, inspirat din reportajul lui Geo Bogza din 1934 despre ororile pe care le îndură practicienii acestei meserii. Ceea ce caracterizează reprezentarea muncii în perioada anilor '50-'60 sînt discursul utopic despre eficiența fantastică a muncitorilor români, redarea tuturor ca fiind entuziaști și accentul pe

---

Urbanioare

U-na-ni-mi-ta-te!

Filip STANDAVID

Aproape că-ți pare rău că Gala Premiilor Gopo, de anul acesta, n-a avut loc la Sala Palatului: cînd *Aferim!* a încasat cel de-al doisprezecelea său trofeu, la cea de-a douăsprezecea categorie la care fusese nominalizat (Cel mai bun film), mai-mai că te-ai fi așteptat ca tradiția congreselor PCR-iste să renască brusc: lumea se ridică, începe s-aplaude sacadat și să scandeze, într-o singură simțire, „A-fe-rim! A-fe-rim!" („Ju-de! Ju-de!", parcă e prea scurt ca să sune suficient de „plin", iar regizorul bucureștean a lipsit, oricum, de la ceremonia organizată la Teatrul Național).

Aprecierea unanimă de care a avut parte cel dintîi lungmetraj românesc în care sclavia romilor e abordată frontal şi fără menajamente e tulburătoare tocmai pentru că *Aferim!* este într-atît de bun pe cît i-a mers vestea. Filmul pune întrebări grave despre natura umană, despre relațiile sociale și despre perpetuarea unor comportamente toxice (sau de-a dreptul criminale). Urmărind cîteva evenimente pînă la urmă banale (prinderea unui rob fugar și pedepsirea lui), Radu Jude te invită să te întrebi ce-ai fi făcut tu în împrejurări asemănătoare și de ce-o fi atît de greu să te opui cutumelor locului, să contești normele.

Or, la Premiile Gopo, norma este un soi de „cîștigătorul ia totul" – așa s-a întîmplat anul trecut, cînd *Closer to the Moon*, al lui Nae Caranfil, a fost premiat la nouă categorii. Printre ele: Cel mai bun film, regie, scenariu, imagine și montaj (directorul de imagine Marius Panduru și monteurul Cătălin Cristuțiu, amîndoi redutabili, au ridicat cîte-o statuetă pentru eforturile lor și atunci, și acum).

Că victoria filmului *Aferim!* la mai multe dintre categoriile importante era și așteptată, și meritată știe toată lumea. Însă mesajul pe care-l transmite lista cîștigătorilor, parcursă rapid, este că, anul trecut, cinematografia română a produs un singur film demn de apreciat, căruia i s-au adăugat un debut promițător (*Lumea e a mea*, de Nicolae Constantin Tănase), o interpretare feminină excelentă (Ioana Flora, în *Acasă la tata*) și un documentar (*Aliyah DaDa*, de Oana Giurgiu). Oricît de mult ai admira munca lui Radu Jude, acest lucru e pur și simplu neadevărat. Iar Radu Jude ar fi, probabil, primul care să fie de acord.

În plus, nominalizările de anul acesta (în special cele pentru interpretare) au fost extrem de echilibrate, a existat o competiție reală, nu mimată. Însă nu mai puțin de patru dintre filmele cu nominalizări consistente au fost voios ignorate. Cu *Un etaj mai jos* (r. Radu Muntean), lucrurile erau clare: regizorul a contestat înscrierea lungmetrajului său în competiție, din cauză că – în opinia lui – Gala Gopo s-a transformat, în ultimii ani, „într-un eveniment monden", într-o țară „în care filmele pot fi vizonate aproape exclusiv în shopping mall-uri". Neluate în seamă au rămas și *De ce eu?*, al lui Tudor Giurgiu (nouă nominalizări), *București nonstop* (tot nouă), *Box*-ul lui Florin Șerban (cinci nominalizări) și *Comoara* lui Corneliu Porumboiu (încă cinci).

În toată vîltoarea, a fost nedreptățit Toma Cuzin: interpretul robului Carfin din *Aferim!* fusese nominalizat însă pentru rolurile din *Comoara* și *București nonstop*. Nedrept a fost și ca Teodor Corban să nu fie nominalizat pentru rolul din *Un etaj mai jos*. De altfel, actorul ieșean a și spus, în discursul de mulțumire de după ce-a ridicat Premiul pentru rolul principal masculin, că i se pare c-a făcut un rol mai bun în filmul lui Muntean. Dar așa e regulamentul, complicat: poți fi nominalizat atît pentru rol principal, cît și pentru rol secundar, însă în filme diferite. Poate că, de vreme ce-au trecut de primul deceniu de existență, Premiile Gopo ar putea să-și revizuiască nițel regulile și să facă mai transparent sistemul de vot. O sugestie ar fi eliminarea conflictelor de interese – nu o dată, oameni care au lucrat în echipa unui film nominalizat au ocazia să se pronunțe asupra celorlalte. Nu știu, zău, cîți au făcut efortul minim să le vadă pe toate.

Lucidă ca întotdeauna, producătoarea Ada Solomon a ales să vorbească despre eforturile pe care le presupune unul dintre cele mai surprinzătoare și mai solide exporturi culturale recente ale României: filmul se face, în continuare, „cu bani din buzunarul propriu" (în cazul *Aferim!*-ului, cheltuiala i-a aparținut unuia dintre coproducători, Ovidiu Șandor), iar „o sală reală, de premieră de film", nu există. Dacă vreți să-l scoateți din țîțîni pe Cristian Mungiu, întrebați-l despre premiera *După dealuri* de la Cinema Patria din București (actualmente închis): omul a trebuit să ceară scuze unei săli pline pentru „calitatea" proiecției.

Pe scurt, o cinematografie solidă – nici nu e cazul să vorbim despre o industrie – nu are cum să existe fără măcar o rețea propriu-zisă de distribuție a filmelor. Iar a premia *Aferim!*, un film ale cărui calități sînt incontestabile, de douăsprezece ori, într-o singură seară, nu e decît o foarte tristă formă de terapie în grup. Strigăm cu entuziasm „U-na-ni-mi-ta-te!", în Sala Mare a Teatrului Național: la cinci minute distanță, sala rece și șubrezită a Cinematografului Scala stă să cadă peste cei cîțiva spectatori care-au intrat la *Ultimul lup*.

Nota redacției. FIlip Standavid, jurnalist la Europa FM, începe, din această săptămînă, o rubrică în revista noastră.

îmbunătățirea calității vieții datorită politicilor impuse de Partid.

În anii '70, documentarele au devenit mai autoironice în abordarea temelor. Nu au abandonat tematica ideologică – asta nici nu se putea –, dar au deprins mecanisme formale prin care să-și permită redarea unor deficiențe ale societății. *Să treacă vara* (r. Florica Holban, 1972) și *Iarna unor pierde-vară* (r. Iancu Moscu, 1974), cel din urmă prezent pe DVD, fac parte dintr-o serie care tratează problema „paraziților sociali", tineri neangajați care trăiesc din banii părinților, din furt sau din prostituție. Cazurile prezentate sînt exemple de „așa nu", ancheta documentariștilor nu poate ajunge la cauze, căci scopul este găsirea unui vinovat – tinerii sînt prea răsfățați, de pildă. Însă, spre deosebire de activismul sincer al primelor documentare, aici ironia subminează funcția moralizatoare a filmului. E evident că Partidul nu recunoaște problemele sociale, dar devine importantă chiar și simpla lor exprimare după o perioadă în care realitatea acceptată era o utopie.

Jurnalul Floricăi S. (r. Eugenia Gutu, 1975) folosește comentariul ironic al Ecaterinei Oproiu pentru a realiza un documentar comic în care contrazice așa-zisa egalitate a femeilor cu bărbații în socialism. Urmărind muncitoarele unei fabrici de textile de la Slobozia, *Jurnalul...* strecoară, de exemplu, detalii legate de numărul de muncitoare în funcții de conducere (de fapt, lipsa lor) și acuză ipocrizia sistemului. Acest scurtmetraj rimează cu următorul din calup: *Noaptea bărbaților* (r. Alexandru Boiangiu, 1972, 10 minute), un documentar despre mineri care devine o comedie impertinentă despre rolurile sociale ale bărbaților și femeilor. Avantajul filmelor de comandă era acela că ele nu mai treceau prin filtrul comisiei ideologice, ci ajungeau direct la fabrică sau instituție. Așadar, *Noaptea bărbaților* mută atenția de pe onorabilitatea muncii în mină pe felul în care bărbaților le sînt atribuite meserii grele, iar femeilor meserii ușoare – aici, la birouri. Și așa se face că o serie de cadre lascive cu picioarele femeilor este urmată de imaginea unui grup de mineri care se pregătesc să introducă un utilaj de foraj în pămînt. În continuarea observațiilor despre statutul femeilor, unul dintre intervievații din *Minerii* (r. Ion Visu, 1978) menționează că voia să-și demonstreze că poate să facă mai mult decît o femeie, cum se întîmpla în alte fabrici.

Scenă din *Seraliștii*

Proiecția de la OWR a cuprins un singur film din anii '80, respectiv *Fabrica tineretului* (r. Adrian Sîrbu, 1986, 9 minute), un film-comandă despre barajul de la Bicaz, executat profesionist de Adrian Sîrbu. La Sahia, regizorii aveau o normă fixă de îndeplinit (la fel ca muncitorii din fabrici) și, de cele mai multe ori, cota era atinsă prin astfel de documentare.

Docmentare produse în anii '80-'90

În completare, DVD-ul *Sahia Vintage II: muncă* conține și cinci documentare produse în anii '80-'90, pe lîngă *Tehnica nouă, oameni culți*, *Stuf* (r. Titus Mesaroș, 1966), *Acești oameni* (r. Felicia Cernăianu, 1971), *Iarna unor pierde vară*, *Jurnalul Floricăi S.* Așadar, este vorba despre *Seraliștii* (r. Copel Moscu, 1982), *Răspunderea pentru calitate* (r. Ada Pistiner, 1984), *Acești oameni îndîrjiți și mașinile lor complicate* (r. Tereza Barta, 1987), *Cota zero* (r. Laurențiu Damian, 1988, versiunea oficială și cea originală) și *Protecția cui?*.

Filmele din anii '80 sînt mai angajate și mai critice cu sistemul. *Seraliștii* arată futilitatea cursurilor la seral în contextul vieții de miner, suprapunînd filmărilor de la cursuri monologuri ale minerilor, înregistrate separat și care contravin discursului oficial. La fel face și Tereza Barta în *Acești oameni îndîrjiți...*, în care amestecă declarații despre cît e de plăcută munca agricolă cu altele despre plata foarte mică, nevoia unor utilaje noi, funcționale, dar și observații despre inechitatea socială – țăranii reclamă că inginerii au un statut privilegiat, nu lucrează alături de ei. *Cota zero* ar fi trebui să documenteze elogios viața unei colonii de muncă din Munții Poiana Ruscă, însă Damian descoperă aici viața de seară a acestor muncitori, animată de vizionări comune pe video. Așadar, introduce în documentarul despre cotidianul lor și segmente ale acestor seri, concerte cu Nina Hagen sau Madonna, provocînd un mare scandal, finalizat cu demiterea directorului Sahia, Aristide Moldovan.

La fel ca primul DVD *Sahia VIntage II: muncă* este însoțit de o broșură scrisă de Adina Brădeanu, în care sînt explicate contextul și mijloacele de producție ale documentarelor. E mare nevoie ca filmele din arhiva studioului să fie analizate și reconsiderate altfel decît simple instrumente de propagandă care trebuie ascunse. Și un prim pas este ca ele să devină mai accesibile decît sînt acum la Arhivele Naționale de Film. —

PRIMĂRIA MUNICIPIULUI BUCUREȘTI
Radio România Cultural
Asociația Pro Valores
XCS music

Centrul Cultural "Palatele Brâncovenești" de la Porțile Bucureștiului
Mogoșoaia-România

CONCURSUL
DRUMUL SPRE CELEBRITATE
EDIȚIA-A VII-A 18 - 22 APRILIE 2016

LUNI 18 APRILIE 2016, ORA 15:00 – PIAN
MARȚI 19 APRILIE 2016, ORA 12:00 – CHITARA
MARTI 19 APRILIE 2016, ORA 15:00 – FORMAȚII CAMERALE
MIERCURI 20 APRILIE 2016, ORA 15:00 - FLAUT, FAGOT
JOI 21 APRILIE 2016, ORA 12:00 – VIBRAFON, MARIMBAFON
JOI 21 APRILIE APRILIE 2016, ORA 15:00 - VIOARĂ, VIOLĂ, VIOLONCEL

FINALA
VINERI 22 APRILIE 2016, ORA 15:00
HTTP://DRUMULSPRECELEBRITATE.WORDPRESS.COM

Parteneri media: CRITERII NATIONALE jurnalul Radio România Muzical AGENȚIA DE CARTE CALENDAR EVENIMENTE ENJOYTV.RO
CapitalCultural. România Pozitivă OBSERVATOR CULTURAL roportal Radio TRINITAS Ziare.com

Ziua Yehudi Menuhin
la Radio România Muzical
cu prilejul aniversării a 100 ani
de la nașterea marelui violonist
Vineri, 22 aprilie,
între orele 10.00-17.00

Radio România Muzical
se aude în FM (97,6 și 104,8) - live online - www.romania-muzical.ro

CINEPOLITICA
INTERNATIONAL FILM FESTIVAL
13-17 APRILIE 2016 ★ BUCUREȘTI
★ CINEMA ELVIRE POPESCO ★
WWW.CINEPOLITICA.RO
• EDIȚIA A V-A •

CU SPRIJINUL / WITH THE SUPPORT OF
PARTENERI INSTITUȚIONALI / INSTITUTIONAL PARTNERS
EVENIMENT SUSȚINUT DE / EVENT SUPPORTED BY
PARTENERI MEDIA ONLINE / ONLINE MEDIA PARTNERS
PARTENERI MEDIA / MEDIA PARTNERS
OBSERVATOR CULTURAL
UMBLAT

T-Shirt

Destrămarea.

Tehnici ale spiritualului în secolul 21

Călin DAN

În 1997, cînd s-a lansat *Prinţesa Mononoke*, titlul a devenit instantaneu nu doar un succes de casă, dar și un film animé cult, mai cu seamă între cunoscătorii genului, dar și printre producătorii de jocuri video și de efecte speciale pentru filme. Caracterul delicat și precis al detaliilor materiale, forța poetică a texturilor transparente, mișcările firești ale personajelor, toate introduceau o stare beatifică de verosimil al neverosimilului. Vizionarea *Prinţesei Mononoke* te transpunea în perfecta stare de basm, unde liniile narative și materialitatea lumii se articulează după o altă logică decît cea a cotidianului, păstrînd, totuși, o fascinantă doză de „adevăr". La aproape două decenii de la prima vizionare, sînt încurcat de intriga prolixă, de aglomerarea zgomotoasă a personajelor, de stilul divagant al dialogurilor și de lipsa unei continuități logice a intrigii. Dar acesta este apanajul culturii japoneze, care își construiește în mod diferit discursul narativ, fie că e vorba despre film sau despre literatură, așa cum arta japoneză tradițională tratează diferit chestiunea spațiului, iar arta contemporană pe cea a originalității.

Tema filmului e ecologică, totul se învîrte în jurul relației antagonice dintre Om, ca entitate destructivă, și Pădure, ca rezervor periclitat al energiilor imemoriale. Sub presiunea tehnologiei fierului, animalele se transformă în monștri care se întorc împotriva omului, dar care amenință, astfel, și echilibrul pădurii. Oamenii produc metal, distrugînd echilibrul ecologic, dar participă și la efortul de a reechilibra situația. Un ton catastrofal, postnuclear străbate filmul, care, în mod neostentativ, se inspiră din mecanica dezastru-regenerare pe care o dau marile calamități îndurate de Japonia, fie ele naturale sau induse istoric. Imediat îţi vine în minte „miracolul" de la Naoshima, unde insula folosită în perioada postbelică (post-Hiroshima) ca teren de depozitare a deșeurilor toxice a devenit un paradis eco-artistic printr-un efort de tip CSR („corporate social responsibility") care a debutat cam în perioada cînd personajele din *Prinţesa Mononoke* era recreată pentru ecran. Filmul trăiește, de fapt, prin personajele insolite care îl populează, de la Ashitaka, imberbul prinț războinic ce călărește o antilopă, la demonii-mistreți mișcîndu-se spasmodic într-un nor de viermi-flăcări, la lupii albi care au adoptat-o pe San, prințesa-demon (*mononoke* în japoneză), la duhul pădurii, creatură polimorfă care apare fie în forma unui patruped cu față umană, fie în forma unui gigant care pășește peste munți cam ca gigantul pictat de Goya la Quinta del Sordo. Între aceste personaje fojgăie o umanitate zgomotoasă, vorbăreață și caricaturală, care creează un liant de normalitate între punctele de tensiune supranaturale.

Prinţesa Mononoke poartă toate caracteristicile marii arte japoneze – ambiguitatea intenției, dominanta tonului poetic în limbaj, complexitatea narativă, lipsa concluziei, evitarea simetriei și coerenței, ruptura. Într-un cuvînt – imperfecțiune, antisimetrie simbolică. Este o trăsătură morală extrasă din triada buddhistă tranziență-suferință-golire de sine. De aici decurge reificarea imperfecțiunii, ridicarea ei la rang de principiu estetic guvernant. De la ceramica cu glazura pătată și cu crăpături consolidate în adîncime la stilul neterminat, maladiv al mișcărilor din dansul butoh, la caracterul vag al romanelor și filmelor care conțin toate un *gol existenţial implicit*, acest caracter asimetric, nonarmonic al culturii japoneze e la fel de pregnant și la fel de tenace ca și simetria armonică a culturii mediteraneene. *Wabi-sabi*: nimic nu durează, nimic nu e finit, nimic nu e perfect. Această triadă pare pesimistă dacă o privim dinspre Occident. Dar, dacă schimbăm perspectiva, vom vedea că durata este o povară, iar garanția, implicită în orice fenomen material și imaterial că acesta se va stinge, este înviorătoare, deoarece dă speranța schimbării (de unde și ritualul demolării/reconstruirii templului Shinto de la Ise). Tot așa, lipsa finitudinii, a încheierii e, la rîndul ei, o deschidere – către continua trudă asupra formei și asupra sensului unui lucru sau al unui gest. Imperfecțiunea este cel mai greu de asimilat conceptual, pentru că ce ar fi cultura centrată pe Mediterana în lipsa perfecțiunii? *Periagôgé*, desigur.

Pentru că, așa cum wabi-sabi (wabi = simplitate, prospețime, liniște; sabi = frumusețe care se relevă prin imperfecțiunile îmbătrânirii) este chintesența viziunii japoneze asupra lumii, *periagôgé* rupe simetria Antichității în fragmentele contradictorii ale unei mișcări conflictuale. Iar conflictul – nu simetria – ilustrează, de fapt, marea fractură între cele două culturi. Aici, apolinicul și dionisiacul se confruntă frontal pentru supremaţie, acolo, conflictul e sublimat într-o destrămare lentă, ca a unui chimono ale cărui desene se tocesc, se încețoșează, dispar.

Găsesc întîmplător într-un maldăr de reviste vechi reluarea unui text publicat de Jean Giono în 1970 sub titlul *Les parfums de l'Asie, essences de l'homme*. De acolo aflu că samuraii de la curtea clanului Fujiwara (dominant în politica niponă între secolele VIII-XII) foloseau parfumuri personalizate. Ele aveau formule secrete de protecție, dar ne-a rămas descrierea parfumului unui oarecare luptător pe nume Kurobo: mosc, lalea tropicală, cuișoare, șofran, santal, rășină, scoici pisate, scorțișoară, pelin, aloe, căcărează de capră. Au mai rămas și alte descrieri similare – trăsătura comună e prezența excrementelor de animal. Dacă parfumul, în totalitate, este o armură și un protector care îl împacă pe samurai cu universul, excrementele sînt factorul de ascundere pe care mizează partea animalică din noi. Deopotrivă vînat și vînător, cîinele de urmărire și mistrețul urmărit se tăvălesc în substanțe greu mirositoare, pentru a-și pierde urma. Parfumul e imperfect pentru a fi frumos în sensul destrămării, al dispariției tonurilor ușoare și al întăririi celor sepulcrale. Dincolo de protecție, parfumul este, de fapt, un simbol al tranzienței, al morții care devine armonioasă prin acceptare.

Piloții kamikaze din Al Doilea Război Mondial își fabricau și ei parfumuri personalizate, din mimetism și vanitate, desigur, dar și dintr-o împăcare cu miasmele mortuare ce urmau să vină. O lectură pe care nu o mai pot identifica mi-a rămas în memoria emoțională: ultima noapte a unei escadrile de piloți kamikaze înaintea misiunii. Toți piloții rămîneau în sala de mese pînă în zori, nimeni nu dormea. Toți beau, unii pînă la delir, alţii mai puţin, unii scriau scrisori sau versuri, alţii cîntau. O atmosferă, cum spuneam, de destrămare rituală. Despre parfumuri nu se spune nimic.

Prinţesa Mononoke* *poartă toate caracteristicile marii arte japoneze – ambiguitatea intenției, dominanta tonului poetic în limbaj, complexitatea narativă, lipsa concluziei, evitarea simetriei și coerenței, ruptura.

Ceea ce mi se pare admirabil la *Prinţesa Mononoke* este completul relativism al mesajului – animalele sînt ca oamenii, coruptibile, oamenii sînt ca animalele, inocenți în cruzime, sfîrșitul e deschis atît din punct de vedere erotic, cît și din punctul de vedere al mesajului mobilizator. Duhul pădurii e decapitat, dar își regăsește capul doar pentru a muri. Moartea lui garantează reînvierea pădurii, dar oamenii își vor continua activitățile lucrative. Parfumul pădurii primăvăratice și parfumul duhului în descompunere rămîn amestecate. ▬

Sala Radio
Vineri, 15 aprilie 2016, ora 19.00

Orchestra Națională Radio

Dirijor: SASCHA GOETZEL
Soliști: ALEXANDRU TOMESCU – vioară
LADISLAU CRISTIAN ANDRIŞ – violă

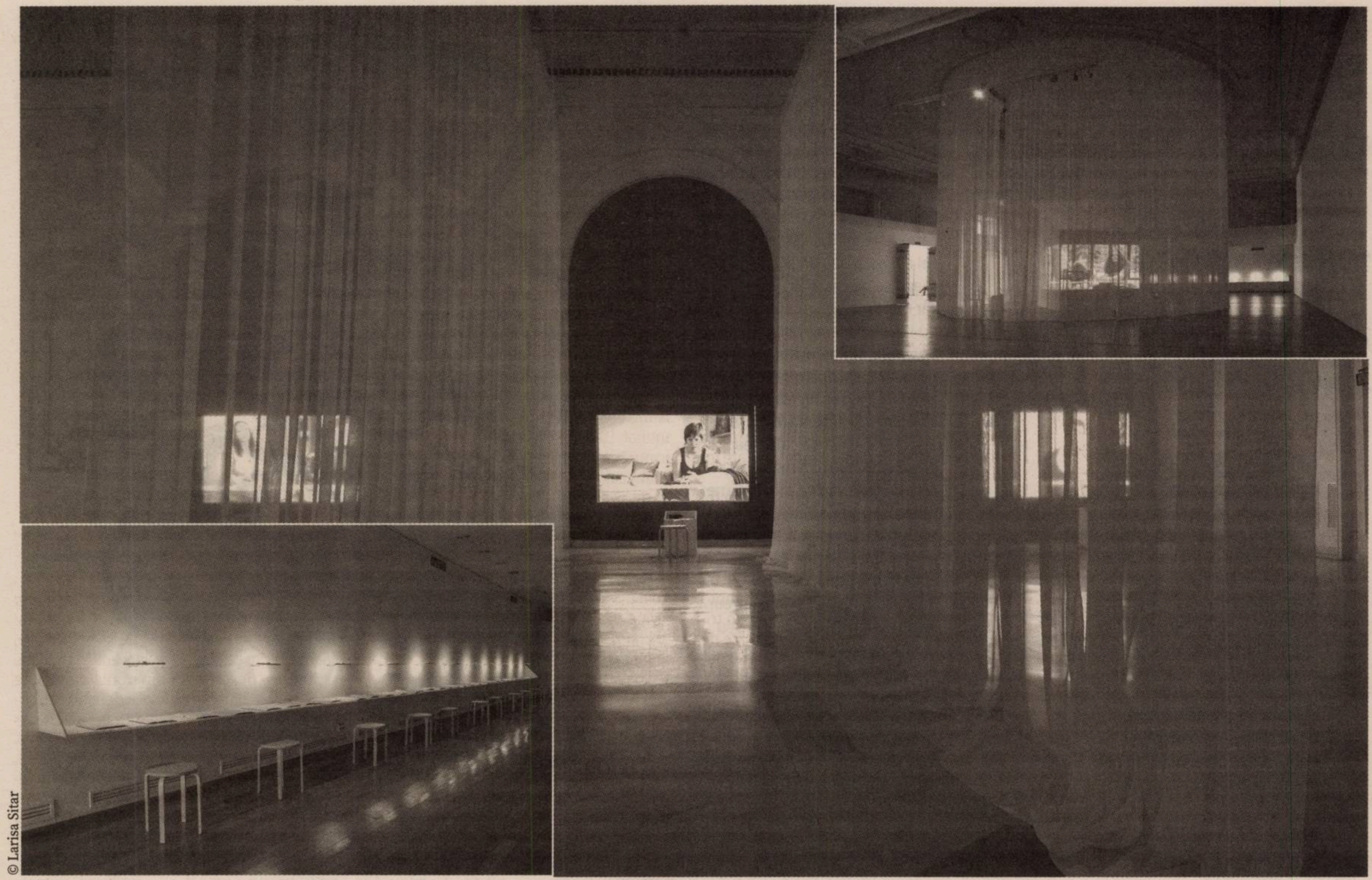
W. A. Mozart: Simfonia nr. 39 în mi bemol major, KV 543
Simfonia concertantă în mi bemol major pentru vioară, violă şi orchestră, KV 364
J. Brahms: Simfonia a II-a în re major, op. 73

parteneri media
parteneri

Biletele se pot achiziționa prin rețeaua www.eventim.ro sau de la casa de bilete din strada Gral Berthelot 60-64 telefon 021 314 14 28, 021 314 68 00.

BIFF
FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE FILM BUCUREȘTI
EDIȚIA A XII-A
18-24 APRILIE 2016
CINEMA ELVIRA POPESCU
CINEMA MUZEUL ȚĂRANULUI

eveniment susținut de:



© Larisa Sitar

Arte vizuale

Oraşele de sub cer

Despre expoziţia artistei poloneze Anna Konik la MNAC

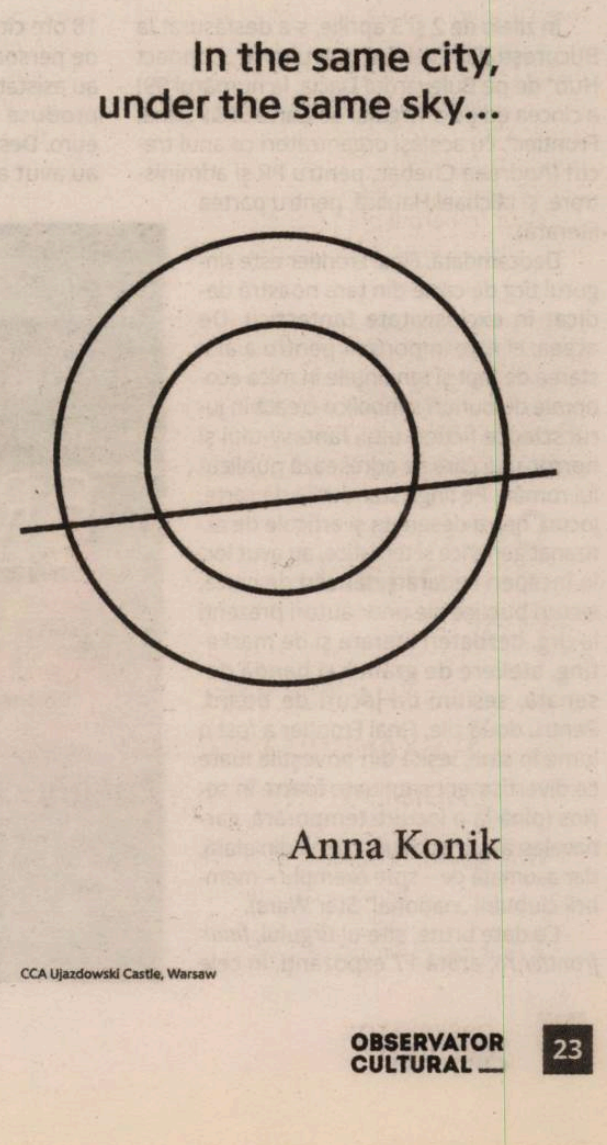
Cerasela BARBONE

Aceleaşi, şi totuşi diferite, pentru femeile ale căror poveşti de viaţă artista poloneză Anna Konik le-a aflat, le-a documentat şi le-a integrat apoi într-un proiect artistic, o instalaţie video din 35 de filme, realizată *site specific* la parterul Muzeului Naţional de Artă Contemporană din Bucureşti, ce conţin mărturiile unor emigrante din Afganistan, Siria, Irak, Burma, Palestina, Turcia, Kurdistan, Congo, România, Cecenia, Inguşetia, Somalia, Nigeria, Camerun, Ecuador, precum şi ale unor femei din comunităţile rrome. Cînd intri în prima sală, eşti întîmpinat de o perdea semitransparentă, supradimensionată, lungă din tavan pînă la podea, care încercuieşte un cub special construit, pe care sînt proiectate, consecutiv, filmele, cîte şapte din fiecare oraş – Stockholm, Białystok, Istanbul şi Nantes. În partea stîngă a intrării, pe o etajeră lungă, un fel de masă de studiu, sînt dispuse 35 de dosare, în care găseşti textele mărturiilor. În sala din dreapta, parcurgînd culoarele obţinute prin perdele despărţitoare, la fel de semitransparente, supradimensionate şi lungi, poţi vedea proiecţiile filmelor înregistrate în România: o emigrantă din Palestina, una din Burma, una din Congo şi patru mărturii ale unor femei aparţinînd comunităţilor rrome, trei din Bucureşti şi una din Valea Seacă (judeţul Bacău).

Din textul caietului de sală aflăm că femeile pe care le vedem nu sînt autoarele poveştilor spuse, ele nu fac decît să întruchipeze şi să dea voce unei alte realităţi. Se creează, aşadar, o tensiune între imagine şi text, iar acesta din urmă rămîne instrumentul autentic, cel care ne ajută să încercăm să înţelegem cealaltă realitate, care înseamnă căutarea unei vieţi mai bune, departe de război, terorism, sărăcie, opresiuni şi abuzuri. Dacă nu putem vedea experienţa reală, imediată, proiectul Annei Konik ne aduce mai aproape, chiar şi prin această transpunere, de cele care trăiesc marginalizat, izolat, în frică şi incertitudine, cu dorinţa de a fi, mai presus de orice, acceptate ca fiinţe umane. Artificiul, să-i spunem aşa, folosit de Anna Konik de a face cunoscute cele 35 de poveşti de viaţă, prin intermediul altor femei, pune problema identificării cu cealaltă, a empatizării, în grade diferite, cu ea, aceasta fiind miza proiectului artistic, de a sublinia diferenţele, pe de o parte, şi de a crea punţi de legătură, pe de altă parte. Conceptul arhitectural intensifică această ambivalenţă – apropiere/distanţă sau înţelegere/ignorare sau familiar/străin – prin spaţiul delimitat de perdea, în interiorul căruia accepţi convenţia artistică şi în afara căruia iei contact cu realitatea propriu-zisă, citind pur şi simplu textele din dosare.

Pe 31 martie, în contextul prilejuit de expoziţie, a avut loc o dezbatere despre arta cu angajament social, curatoriată şi moderată de Olivia Niţis, la care au participat Anna Konik, Ewa Gorzadek, Matei Bejenaru, Delia Popa, Elana Katz, Viorel Anăstăsoaie şi Oana Mateescu, găzduită de MNAC, la etajul IV, în Auditorium. S-a vorbit, printre altele, despre motivaţia artiştilor de a se implica în astfel de proiecte, despre aspectul lor etic şi despre posibila lor relevanţă antropologică. Dezbaterea a fost precedată de un tur al expoziţiei în care Anna Konik a povestit, pe scurt, despre desfăşurarea în timp şi spaţiu a proiectului său, început în 2011, la Stockholm, şi încheiat pe 25 mai 2015, la Nantes, fără a ocoli dificultăţile întîmpinate pentru a ajunge în comunităţile de emigranţi şi de rromi, de a înţelege problemele cu care se confruntă aceştia în fiecare ţară. Tot atunci am aflat despre cartea publicată cu ocazia expoziţiei, *Anna Konik. A grain of Sand in the Pupil of the Eye. Video installations 2000-2015* (Centrul pentru Artă Contemporană Ujazdowski Castle, Varşovia, 04.12.2015 – 14.02.2016, curator Ewa Gorzadek), în care sînt reunite toate cele 35 de mărturii, adică sursa şi materialul de bază al proiectului video *În acelaşi oraş, sub acelaşi cer.../ In the Same City, Under the Same Sky...*

Anna Konik – *În acelaşi oraş, sub acelaşi cer.../*
In the same city, under the same sky...
Îngrijită de: Suzana Dan
Arhitect: Attila Kim
Expoziţie produsă de MNAC şi Institutul Polonez Bucureşti



In the same city,
under the same sky...

Anna Konik

CCA Ujazdowski Castle, Warsaw

Tandem

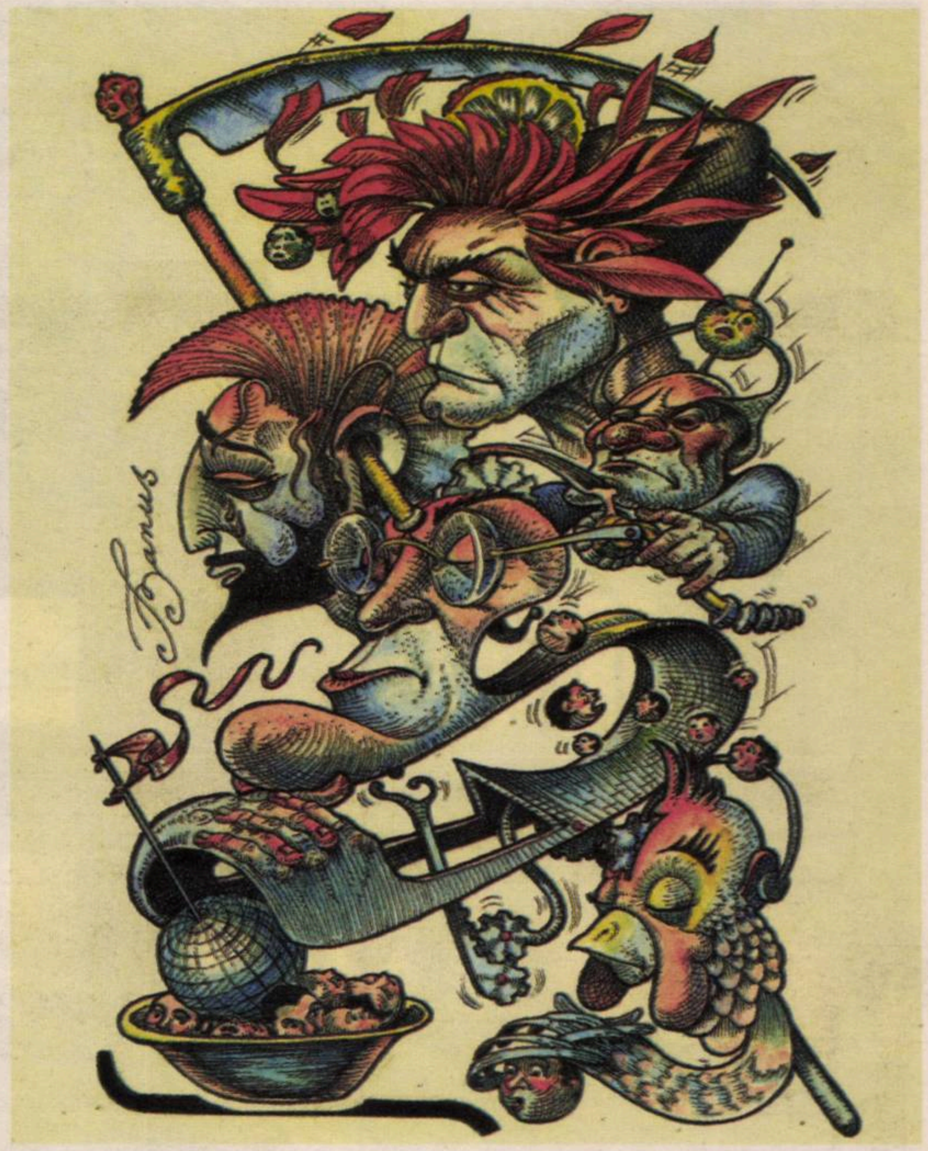
Descriptio pinacis

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

„... se vorbeşte mult de «l'homme augmenté» prin tot felul de mijloace tehnologice. E nevoie însă de hiperumanism, şi nu de transumanism, care e doar performativ: cantitativ, iar nu calitativ.“

Tudor BANUŞ

Patru personaje principale
plus un altu,-n umbră, pteromorf, –
despre care n-am să ciripesc,
fi'ndcă nu ştiu puştiu-al cărui, oare,
dintre ceilalţi patru va fi fi'nd,
ba mă tem şi că e, *el*, acela
care strânge capetele-n coşul
ghilotinei, – ajuns, azi, lighean
ieftin, strâmb şi fără demnitate...
Revenind, în fine, la cei patru
care domină patrulaterul
doldora de căpăţâni hilare,
ne rămâne să vedem că au:
unul, frunze proaspete, nu pale,
drept podoabă capilară; altul,
o frizură-n chipul unei semi-
lune,-n pliuri ca un evantai,
pe când lacrimi i se scurg din ochiul
stâng, pentru că suferă supliciul
de neîndurat al unei treceri
lente-a groasei cozi a unei coase
prin urechea-i stângă. – Personajul
terţ este compus din doi comparşi,
nu dintr-unul singur: e un duo
(ca,-ntr-o piesă, Pozzo şi cu Lucky,
care-i este *knouk* celui dintâi):
cel de jos, ajuns un soi de sanie,
roagă-se de cestălalt: „Condu-o
cât mai lin, – această formă stranie
nu-i a mea: *du mécanique plaqué*,
domnule, *sur du vivant*, nu e,
nici a fost, vocaţia mea, şi nu mi-i
gândul să ajung de râsul lumii,
ca acum când, parcă, bucuros,
eşti că,-n neaua de culoarea humii,
braţele-ochelarului meu gros,
cel prin care văd ca prin lucarne
tulburi, au ajuns, iată-le, coarne-
le ghidonului acestui snowboard,
iar lentilele ajuns-au faruri,
în pofida faptului că ochii
mi-i închid discret şi-mi împreun
degetele-a rugăciune... Nu ştiu
dacă,-n timp ce eu îngân un psalom,
nu-l îngână,-n limba lui, şi puştiu'
păsăroi, cu coleretă bej,
căruia-i ignor sorgintea,-n vreme
ce snowboard-ul lunecă la vale
tot mai grabnic sau agale,-n slalom,
către hăul destinaţiei sale".



SFada cu literatura

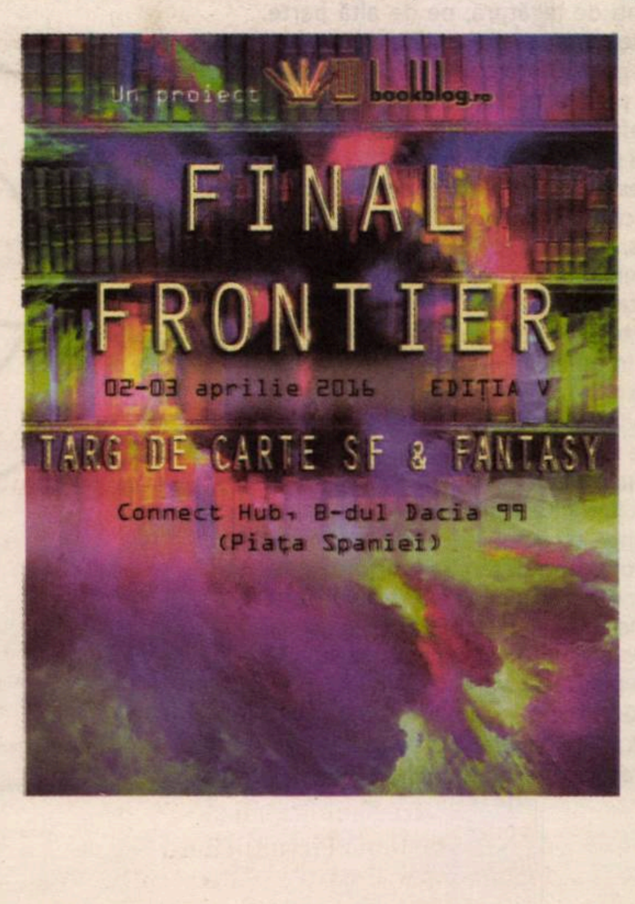
Cînd o nişă literară devine piaţă – Final Frontier V

Cătălin BADEA-GHERACOSTEA

În zilele de 2 şi 3 aprilie, s-a desfăşurat la Bucureşti (la nivelul al patrulea al „Connect Hub" de pe Bulevardul Dacia, la numărul 99) a cincea ediţie a Tîrgului de Carte SF&F „Final Frontier", cu aceiaşi organizatori ca anul trecut (Andreea Chebac, pentru PR şi administrare, şi Michael Haulică, pentru partea literară).

Deocamdată, Final Frontier este singurul tîrg de carte din ţara noastră dedicat în exclusivitate fantasticii. De aceea, el este important pentru a afla starea de fapt şi tendinţele în mica economie de bunuri simbolice creată în jurul science fiction-ului, fantasy-ului şi horror-ului care se adresează publicului român. Pe lîngă standurile de carte, jocuri, benzi desenate şi articole de artizanat generice şi tematice, au avut loc, în încăperi separate, lansări de carte, lecturi publice ale unor autori prezenţi la tîrg, dezbateri literare şi de marketing, ateliere de grafică şi bandă desenată, sesiuni de jocuri de board. Pentru două zile, Final Frontier a fost o lume în sine, ieşită din poveştile luate ca divertisment sau luate foarte în serios (pînă la o locuire temporară, carnavalescă sub ochii unui venit din afară, dar asumată de – spre exemplu – membrii clubului „naţional" Star Wars).

Ca date brute, site-ul tîrgului, *final-frontier.ro*, arată 17 expozanţi. În cele 18 ore cît a durat manifestarea, peste o mie de persoane au trecut prin faţa standurilor, au asistat la activităţi şi au cheltuit pe cărţi şi produse conexe echivalentul a 10.000 de euro. Despre vînzarea de carte, cîteva edituri au avut amabilitatea să anunţe care titluri sau autori „au mers" cel mai bine (în ordinea standurilor, după intrare, la stînga): Millenium Books – *Povestiri fantastice, Secvenţă de zbor, Eroi fără voie*; Books Express – seria *WOW*; Nemira – *Cei 100, Mila 2.0, Regina roşie, Prinţul fractal* (cu o Menţiune Specială pentru nou înfiinţata colecţie pentru copii, Nemi, unde succesul a fost împărţit între *Frumoasa adormită şi fusul, Fraţii Tapper, Neîmblînziţii, Bronto*); Paladin – *Trezirea Leviatanului, Calea regilor*; HAC!BD – *Haiganu. Fluviul Şoaptelor* (roman), *TFB* (revistă de bandă desenată care transpune *Tinereţe fără bătrîneţe* în cheie SF post-apocaliptic); Crux Publishing – *Regatul sufletelor pierdute, Anotimpul pumnalelor, Delirul încapsulat*; RAO – cărţile lui Terry Pratchett; Tritonic – *Sub steaua infraroşie, Galaxia Sudică, Atavic.*



Ca date speciale, cred că trebuie spus că, din punctul de vedere al noutăţilor, indiferent dacă e vorba de autori români sau străini, blogul FanSF menţionează 110 „capturi"; din punctul de vedere al superspecializării, Editura HECATE a ieşit în evidenţă avînd stand doar pentru două titluri; din punctul de vedere al colecţionarilor de rarităţi, au existat un anticariat (cărţi în română şi engleză aduse de Lucian Oancea, de la clubul „Wolfpack") şi un stand cu o ofertă consistentă, din ultimii 10 ani ai clubului HELION (cărţi de la editurile timişorene Bastion şi Eurostampa, revistele *HELION* şi Biblioteca NOVA).

Nu a existat „modelul sociologic" pentru vizitatorul Final Frontier, întrucît nu a părut că o grupă de vîrstă, un domeniu profesional sau împărţirea pe sexe şi după starea civilă să fi furnizat mai multe intrări. Am văzut copii de pînă-n trei ani alergînd printre cavalerii jedi, în vreme ce unul dintre părinţi era la atelierul de bandă desenată, tot astfel cum am auzit octogenari plîngîndu-se că liftul s-a blocat. Am văzut elevi şi bikeri veniţi „cu gaşca", tot aşa cum i-am văzut onorînd invitaţiile pentru lansările de carte pe Ion Bogdan Lefter şi Sorin Antohi.

Pentru două zile, Final Frontier V a fost dovada clară că dimensiunea fantastică face parte integrantă din realitatea imediată a literaturii şi a divertismenului în limba română.

Ca idei vehiculate în dezbaterile despre condiţia scriitorului, a editorului şi a pieţei de carte din România, nimic nou nu a apărut faţă de cele de anul trecut (criza lecturii, scăderea puterii de cumpărare, comunicarea defectuoasă între scriitor şi editor, misterul agentului literar etc.), dar faptele au fost mai elocvente: cea mai de succes antologie cu autori români, la Final Frontier V, *Exit. Povestiri de dincolo*, a fost scoasă în regie proprie; la fel, debuturile timişorenilor şi cel al lui Nic Dobre. Se observă, deci, o corespondenţă între ideile şi acţiunile protagoniştilor pieţei dedicate spaţiului literar SF&F românesc, cu cele mondiale. Ce face acest spaţiu ieşit din comun (foarte bună observaţia editorului Bogdan Hrib) este economia şi sociologia numerelor mici. Fandomul românesc (publicul „mic") este mult prea zgomotos pentru ponderea pe care o are în publicul larg. Desprinderea de numerele mici (zecile de exemplare vîndute sînt regula, sutele reprezintă succesul, miile sînt amintirile şi aşteptările din ce în ce mai îndepărtate) este problema fantasticii româneşti 2016.

Una peste alta, Final Frontier V a fost un prilej de bucurie pentru toţi participanţii, căci prieteniile adevărate, cîte vor mai fi, sînt posibile doar în pofida numerelor mari. Fandomul românesc încă arată ca o familie extinsă. Ce este îmbucurător faţă de, să zicem, acum 30 de ani, este că libertatea de mişcare a scos această familie din ghetoul în care politica şi prejudecăţile o plasaseră.

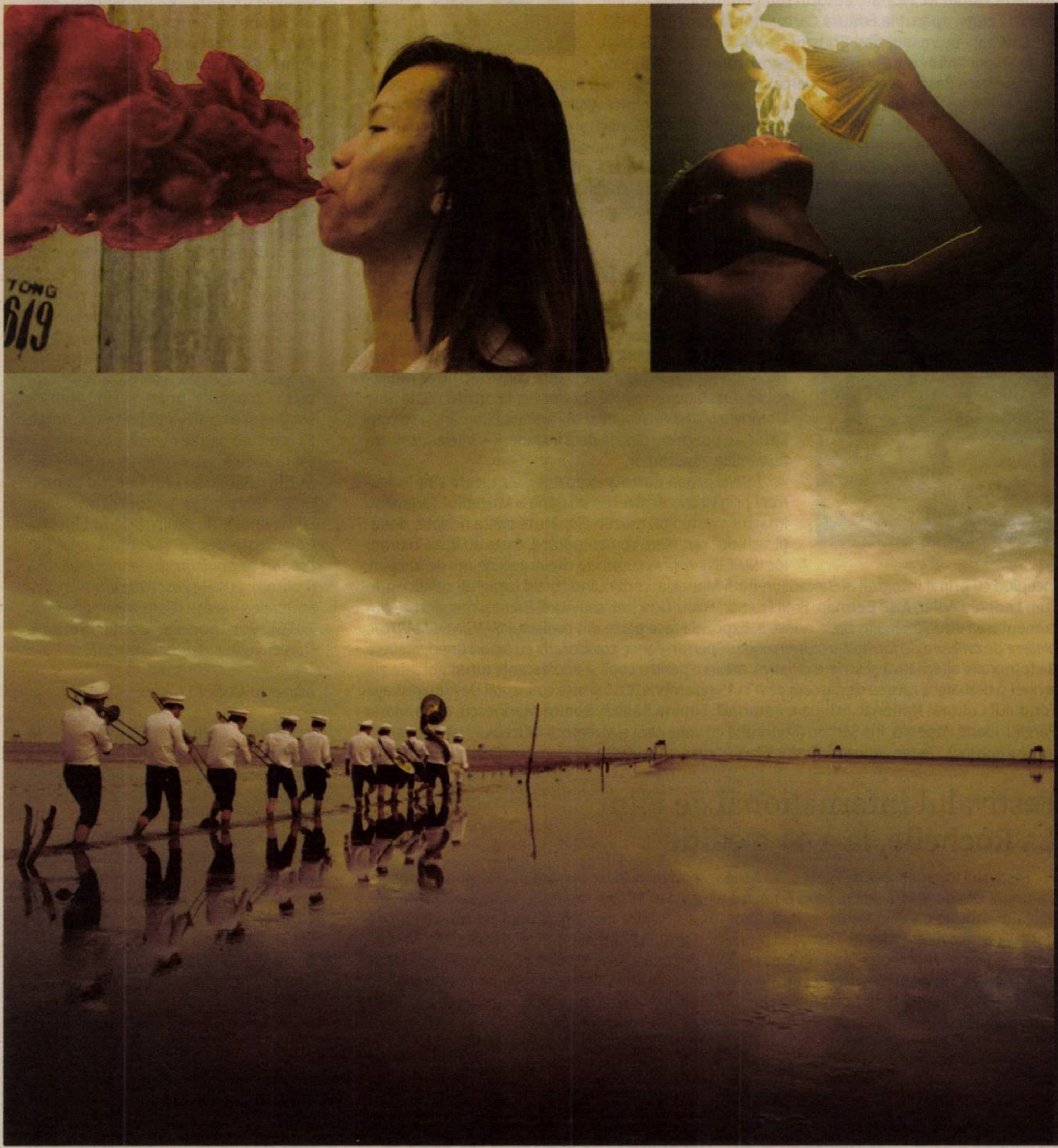
15817
5 948391 848847

OBSERVATOR
CULTURAL

Nr. 818

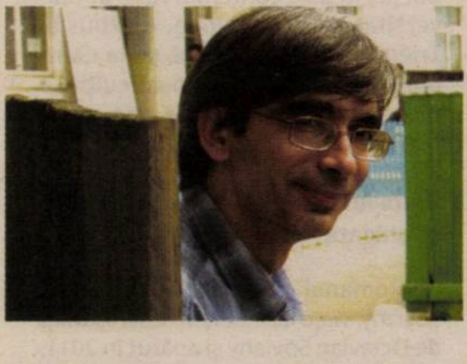
14-20 aprilie 2016
Anul XVII/serie nouă (560)

32 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro



Zece ani de NexT

Cezar Gheorghe



„M-am gîndit la cei care nu mai sînt lîngă mine“

Interviu cu
scriitorul Petre Barbu
realizat de Ovidiu Şimonca

Mircea Eliade

Dosar interbelic. Un miop neobişnuit

Sorin Alexandrescu despre
Romanul adolescentului miop
de Mircea Eliade

Săptămîna Cervantes. 400 de ani de la moartea autorului lui Don Quijote

Supliment, 4 pagini, despre
evenimentele organizate de
Instituto Cervantes din Bucureşti

Formarea profesorilor. O propunere modestă

Liviu Ornea

Saşii despre romi

Cristian Cercel

Uniunea Scriitorilor şi o păruială ca la carte

Jan Cornelius

A fost

Radio România Muzical – 19 ani

Pe 24 martie, Radio România Muzical a aniversat 19 ani de emisie. Din 24 martie 1997, RRM, unicul post de radio românesc dedicat muzicii clasice, aduce în casele românilor înregistrări de referinţă ale celor mai importanţi compozitori români şi străini, interpretări din arhivă, dar şi de ultimă oră. Graţie colaborării cu Uniunea Europeană de Radio, aici pot fi ascultate în direct mari concerte de pe scenele internaţionale: de la Metropolitan Opera din New York, la Covent Garden sau Barbican Hall din Londra, de la Filarmonica din Berlin la Teatrul Scala din Milano. Echipa cuprinde 26 de realizatori, iar pe site-ul *www.romania-muzical.ro* poate fi accesată o bogată arhivă de emisiuni, ştiri, interviuri, articole de specialitate.

LIR (Livre In Room)

Joi, 24 martie, în prezenţa ambasadorului Franţei în România, François Saint-Paul, şi a autorului proiectului LIR, Joris Mathieu, director al Teatrului Nouvelle Génération – CDN Lyon, Institutul Francez din Bucureşti a inaugurat cabina literară digitală LIR (Livre In Room). Cabina LIR rămîne expusă în atriumul Institutului Francez din Bucureşti în perioada 24 martie-22 aprilie. LIR este o bibliotecă de 80 de cărţi în limba franceză, selectate de către patru autori (Antoine Volodine, François Beaune, Lorris Murail şi Lancelot Hamelin). Vizitatorul alege o carte, scanează codul de bare, şi apare o hologramă înfăţişînd un artist care citeşte, timp de cinci minute, un pasaj din opera literară. Fiecare carte este transpusă în imagine, voce şi muzică.

„Orfanii lui Ceauşescu după 20 de ani“

Miercuri, 30 martie, la Institutul Cultural Român din Bucureşti, a avut loc evenimentul „Orfanii lui Ceauşescu după 20 de ani". Programul a fost organizat de Asociaţia Federeii, în parteneriat cu ICR şi Casa de editură Max Blecher. Au fost prezentate volumele de versuri *Federeii* şi *All Death Jazz*, scrise de Nicolae Avram, şi *semnul la care te vei opri să bei apă*, scris de Aurel Onişor. A fost proiectat documentarul *L'enfant du diable. Bande annonce*, realizat de Ursula Wernly Fergui la casa de producţie franceză Kanari Film (52', 2014). Seara a continuat cu vernisajul expoziţiei *Orfanii lui Ceauşescu după 20 de ani*, ciclu fotografic realizat de Elisabeth Blanchet.

Concurs de identitate vizuală pentru Astra Film Festival

Pe 8 aprilie a început oficial competiţia pentru noua identitate vizuală a Festivalului Astra Film din Sibiu, cel mai longeviv eveniment cinematografic internaţional din România. Imaginea AFF 2016 va fi rezultatul unui concurs, iar cîştigătorul va primi un premiu în valoare de 1.000 de euro şi va ceda drepturile de autor pentru conceptul vizual al ediţiei din care se va desfăşura între 17 şi 23 octombrie. Proiectele pot fi înscrise pînă pe data de 8 mai. Cîştigătorul va fi anunţat pe 16 mai. În ultimii ani, afişele Festivalului au fost create de Dan Perjovschi, Carmen Lidia Vidu, Coralie de Conzaga.

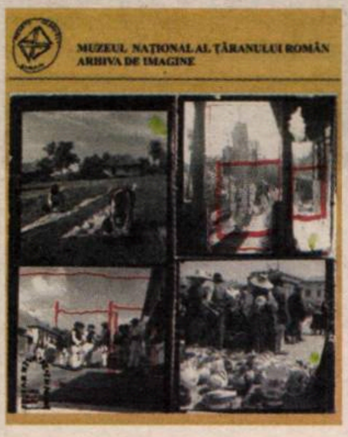
Premiul EUPL pentru Claudiu M. Florian

Marţi, 5 aprilie, Comisia Europeană a anunţat lista cîştigătorilor Premiului Uniunii Europene pentru Literatură (EUPL) pentru anul 2016. Din 2009, premiul se acordă anual scriitorilor contemporani de ficţiune din fiecare ţară participantă la competiţie. Printre laureaţii din acest an se numără scriitorul român Claudiu M. Florian, autorul romanului *Vîrstele jocului. Strada Cetăţii*, apărut la Editura Cartea Românească, în 2012.

Laureaţii premiului sînt: Christophe Van Gerrewey (Belgia), Tanja Stupar-Trifunović (Bosnia și Herțegovina), Antonis Georgiou (Cipru), Bjørn Rasmussen (Danemarca), Paavo Matsin (Estonia), Selja Ahava (Finlanda), Nenad Joldeski (Fosta Republică Iugoslavă a Macedoniei), Benedict Wells (Germania), Gast Groeber (Luxemburg), Jasmin B. Frelih (Slovenia), Jesús Carrasco (Spania) şi Cladiu M. Florian (România).

Premiile vor fi acordate cîştigătorilor în cadrul unei ceremonii ce va avea loc pe 31 mai, la Concert Noble din Bruxelles. Romanul *Vîrstele jocului. Strada Cetăţii* a fost scris iniţial în limba germană şi a apărut în anul 2008, la Editura Transit, Berlin, cu titlul *Zweieinhalb Störche – Roman einer Kindheit in Siebenbürgen* (*Două berze şi jumătate – Romanul unei copilării în Transilvania*).

IMAGINEA-MARTOR



Arhiva de Imagine MŢR invită publicul la muzeu pentru a-şi crea propria expoziţie cu fotografii vechi, în cadrul proiectului *IMAGINEA-MARTOR, ateliere de arhivare performativă*. Expoziţia-şantier în jurul căreia este construit întreg proiectul se deschide duminică, 17 aprilie, la ora 18.00, la Sala Librărie a Muzeului Naţional al Ţăranului Român, şi se construieşte progresiv pînă la data închiderii – 3 iulie –, prin intervenţiile vizitatorilor.

Într-o primă parte a expoziţiei, vizitatorii sînt îndrumaţi prin istoria Arhivei de Imagine a Muzeului Ţăranului. Imagini moştenite, muzee dispărute peste noapte, donaţii, achiziţii, cercetare contemporană, toate au lăsat în urma lor IMAGINI. Arhiva cuprinde cîteva zeci de mii de imagini, începînd cu primii fotografi ai Balcanilor, fraţii Manakia, continuînd cu alţi fotografi celebri, precum Leopold Adler, Iosif Berman, Emil Fischer, Franz Duschek sau Aurel Bauh şi mergînd cu documentarea vizuală pînă în zilele noastre. Expoziţia face parte din proiectul *IMAGINEA-MARTOR, ateliere de arhivare performativă* (cuprinzînd un performance colaborativ cu actori tineri, ateliere de fotografie alternativă şi scriere creativă, ateliere pentru copii şi adolescenţi, tururi ghidate ale arhivei şi dezbateri), care se desfăşoară pînă în 15 noiembrie 2016 şi este cofinanțat de Administraţia Fondului Cultural Naţional. Echipa curatorială: Simina Bădică, Rodica Marinescu, Anca-Maria Pănoiu, Ioana Popescu, Iris Şerban (împreună cu voluntarii şi vizitatorii Muzeului Naţional al Ţăranului Român). Design expoziţie: Tudor Elian, Andreea Rădulescu. Promovare: Cristina Hurdubaia.

Festivalul Internaţional de Film La Rochelle, la a 44-a ediţie

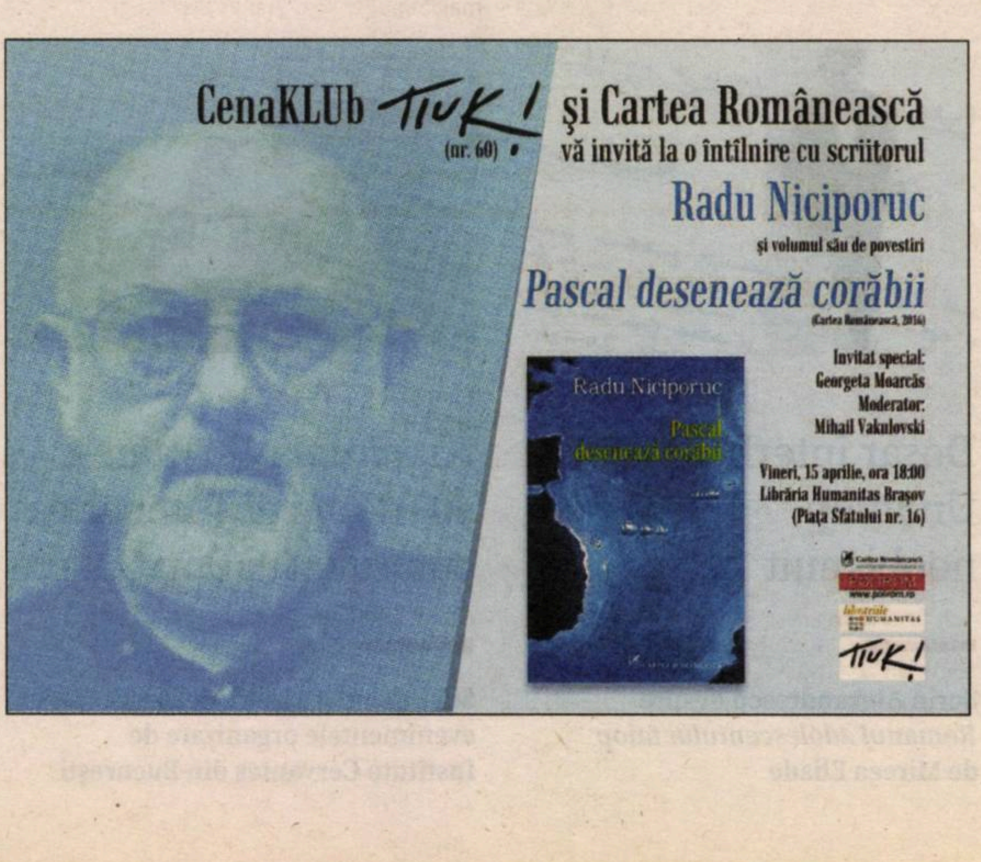
Festivalul Internaţional de Film La Rochelle a ajuns la cea de-a 44-a ediţie. Programul festivalului conţine o varietate de invitaţi, filme clasice, dar şi contemporane. Festivalul reprezintă o poveste de dragoste între un oraş la începutul verii, un public curios şi entuziast şi filme din toată lumea. În fiecare an, programul festivalului devine din ce în ce mai eclectic şi divers din punct de vedere geografic şi stilistic.

Anul acesta, un omagiu special dedicat documentarelor animate va fi organizat în onoarea cineastei Anca Damian, redînd astfel un loc binemeritat acestui gen cinematografic. De-a lungul timpului, festivalul a avut numeroşi invitaţi de onoare din România, precum Lucian Pintilie sau Radu Muntean.

Printre invitaţii de anul acesta se numără faimosul cineast Barbet Schroeder, care va prezenta filmele sale turnate în cele patru colţuri ale lumii. Talentatul Frederick Wiseman va însoţi filmele sale avînd ca tematici locuri prestigioase precum National Gallery, La Comédie Française sau Central Park.

O secţiune specială va fi, de asemenea, consacrată retrospectivelor faimoşilor cineaşti Carl T. Dreyer, Jean Vigo şi Alberto Sordi.

Festivalul Internaţional de Film La Rochelle se va desfăşura între 1 şi 10 iulie 2016.


CenaKLUb TIUK! (nr. 60) şi Cartea Românească
vă invită la o întîlnire cu scriitorul
Radu Niciporuc
şi volumul său de povestiri
Pascal desenează corăbii
(Cartea Românească, 2016)
Invitat special:
Georgeta Moarcăs
Moderator:
Mihail Vakulovski
Vineri, 15 aprilie, ora 18:00
Libraria Humanitas Braşov
(Piaţa Sfatului nr. 16)

Va fi

Lansare *Darul lui Serafim*

Joi, 14 aprilie, ora 18.00, la Librăria Humanitas Kretzulescu din Bucureşti, va avea loc lansarea romanului *Darul lui Serafim* de Simona Antonescu, recent apărut la Editura Cartea Românească. Invitaţi, alături de autoare: Laura Câlţea, George Neagoe. Moderatoare: Eli Bădică.

Nora Iuga la Reşiţa şi Timişoara

La invitaţia Asociaţiei Germane de Cultură şi Educaţie – Reşiţa şi a Forumului Democratic al Germanilor din judeţul Caraş-Severin, în intervalul 15-17 aprilie, Nora Iuga va susţine un referat despre arta traducerii, cu prilejul apariţiei povestirii *Strania călătorie a lui Peter Gottlieb* de Joachim Wittstock (Tracus Arte, 2015), a cărei traducătoare este. Cu acelaşi prilej, scriitoarea va susţine şi o conferinţă pe tema morţii: *Ce urmează nu ştie nimeni*, eseu prezentat la Zürich, pe 17 septembrie 2015, în cadrul Institutului Central pentru Cultul Morţilor. Pe 18 aprilie, Nora Iuga îşi va lansa, la Timişoara, la Libraria Cărtureşti-Mercy, recentele apariţii: *Lebăda cu două intrări*, ediţie revăzută (Polirom, 2016) şi *ascultă cum plîng parantezele* – versuri (Cartea Românească, 2016). Vor modera: Robert Şerban, Daniel Vighi şi Tudor Creţu.

Maps to Collect Cities

Institutul Cultural Român de la Stockholm sprijină participarea artistei de origine română Diana Jabi în cadrul expoziţiei *Maps to Collect Cities*, care se va desfăşura în perioada 17 aprilie-16 mai, la Muzeul oraşului Jönköping din Suedia. Expoziţia *Maps to Collect Cities* este iniţiată de Abir Boukhari, artistă activă în domeniul artelor vizuale şi curator. Proiectul Dianei Jabi, *Nine Instances of Barcelona*, este o colecţie a spaţiilor în care artista a locuit în perioada 2008-2015, o arhivă vizuală a vieţii acesteia prezentată sub forma unor reinterpretări grafice ale hărţilor care descriu spaţiile respective. Diana Jabi este o artistă vizuală de origine română stabilită în Siria. A absolvit secţia de Gravură a Facultăţii de Artă din cadrul Universităţii din Damasc (2004) şi a urmat programul de masterat dedicat cercetării şi producţiei în arta contemporană al Universităţii din Barcelona. A expus la Trienala de Artă Grafică de la Cairo (2006), la cea de-a noua ediţie a Bienalei Internaţionale de Artă Miniaturală din Canada (2008).

Viaţa lui Kostas Venetis, în bulgară

Romanul semnat de Octavian Soviany, *Viaţa lui Kostas Venetis*, semnat de Octavian Soviany şi apărut în 2011, la Cartea Românească, şi în 2013, la Editura Polirom, în colecţia „Top 10+", va fi publicat în toamna acestui an la Paradox Group din Bulgaria, în traducerea Vaninei Bojikova. Romanul a fost distins cu Premiul Radio România Cultural, la secţiunea „Proză", a avut o nominalizare la Premiile revistei *Observator cultural* şi o altă nominalizare la Premiul Cartea anului 2011.

Sumar

Politic
Bedros HORASANGIAN, Breaking News 4

Actualitate
Ovidiu ŞIMONCA, „Pictorii de duminică“ ai Bucureştiului – O petiţie fără nici un rezultat 5

Educaţie
Liviu ORNEA, Formarea profesorilor. O propunere modestă 6

Recitiri
Dorica BOLTAŞU NICOLAE, Cioran, antimodernul 7
Sorin ALEXANDRESCU, Un miop neobişnuit 8

Literatură
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Ecorşeu şi amărăciune 10
Alina PURCARU, Jocuri tandre, cu elipse;
Bianca BURŢA-CERNAT, Viaţa/poezia dintre paranteze 11
Geo ŞERBAN, Întoarcere la poezie 12
Doina IOANID, Despre splendorile realităţii 13

Interviu
Ovidiu ŞIMONCA, „M-am gîndit la cei care nu mai sînt lîngă mine“ – Interviu cu Petre BARBU 14

Eseistică
Iulia POPOVICI, Cine a rezistat, cine a cedat... 16

Mentalităţi
Cristian CERCEL, Saşii despre romi 17

Avanpremieră editorială
Horea POENAR, Politica literaturii – Fragment din volumul în curs de publicare *Teoria peştelui-fantomă* 18

Opinii
Jan CORNELIUS, Uniunea Scriitorilor şi o păruială ca la carte 21

Arte
TEATRU: Interogînd critica de teatru – O anchetă (I) 23
FILM: **Cezar GHEORGHE**, Zece ani de NexT 24
MUZICĂ: **Anca ROMECI**, Seară de gală pentru jazzul românesc 25
ARTE VIZUALE: **Florin COLONAŞ**, Florile de mină ale colecţionarului;
Silvia DUMITRACHE, „Bijuteria contemporană, extensie a personalităţii“ – Interviu cu Dan PIERŞINARU 26

Rubrici
Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis 4
Ovidiu PECICAN, Avalon 10
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 20
Valentin PROTOPOPESCU, Ochiul inocent 21
Călin DAN, T-Shirt 22
Şerban FOARŢĂ, Traduceri aminte 28

Supliment
Săptămîna Cervantes. 400 de ani de la moartea autorului lui Don Quijote

De recitit

Pentru o coeziune intelectuală

Mircea MARTIN

Doresc acum să dezvolt o temă care mă preocupă de multă vreme și care poate fi regăsită ca un fel de supraimpresie și în alte editoriale ale mele.

A vorbi luni în șir – fără, de altfel, nici un ecou oficial notabil – despre necesitatea unei strategii culturale, adică a unei perspective de lungă durată asupra culturii românești în toate componentele ei – artistice, umaniste, științifice –, în condițiile unei integrări europene promise și controlate (de alții), precum și ale unei globalizări incontrolabile, a reflecta asupra identității culturale autohtone și a imaginii de țară, a încerca să pui în evidență și în valoare o anumită tradiție, mai precis o dimensiune europeană a românității – ceea ce am încercat, cum se știe, în cadrul Conferințelor *Cuvântul* –, toate acestea converg, într-un fel sau într-altul, spre o problematică a coeziunii naționale.

Nu ezit să apelez la această formulă, în ciuda amintirilor jenante lăsate de naționalismul ceaușist și de avatarurile lui de după ’89 și sfidînd, pe de altă parte, afirmațiile multor autori occidentali care ne asigură că am intrat într-o epocă postnaţională, fapt mai degrabă infirmat de relatările presei franceze, spaniole ori americane.

Voi spune de la început că înțeleg prin coeziune națională în primul și în primul rînd o coeziune civică, o adeziune la anumite valori și o conștiință a apartenenței la o comunitate de cetățeni.

Din păcate (și din numeroase motive), o asemenea coeziune națională nu pare să existe la români. Și cel dintîi pas înspre înfiriparea ei ar fi constituirea unei coeziuni în rîndurile intelectualității românești. Prevăd deja negațiile hotărîte ori zîmbetele îngăduitoare. Nu, nu e vorba despre unanimitate, nu e vorba nici măcar despre majoritate, e vorba despre comunitate, despre o comunitate intelectuală.

Ce presupune ea, printre altele? O asumare critică a tradiției autohtone și a apartenenței pur și simplu. Condiții elementare, dar, din păcate, neîndeplinite decît parțial, dacă ne gîndim la autoderiziunea zgomotoasă în care ne complacem și care vizează întotdeauna colectivitatea, pe ceilalți, nu propria persoană. Dimpotrivă, ironia și sarcasmul au rolul de a ne sustrage – iluzoriu, desigur – tarelor împotriva cărora vituperăm; din această cauză, ironia noastră e gratuită, adică resemnată, sarcasmul nostru e lipsit de tragism. Reacția străinilor care ne ascultă e o stupoare ce sfîrșește, de obicei, în indiferenţă.

Ce mai presupune ideea de coeziune intelectuală? Nimic mai mult – dar nici mai puțin – decît asumarea condiției înseși de intelectual. Ceea ce înseamnă, desigur, inteligență, competență, erudiție, talent etc., dar mai înseamnă și imaginație, inclusiv și mai ales imaginația unor puncte de vedere diferite sau chiar opuse față de cel propriu, imaginarea altor persoane apte de performanțe cel puțin egale cu ale noastre.

Putem afirma că această definiție este acceptată și ilustrată convingător în mediile intelectuale de la noi? Să zicem că da și să ne facem fiecare ancheta noastră mentală spre a verifica dacă nu cumva, pentru mulți dintre noi, cei care au o altă opinie nu pot fi decît mediocri sau chiar nuli; dacă nu cumva ticăloși. Cîte cazuri de recunoaștere publică a îndreptățirii unui punct de vedere potrivnic vă puteți aminti?

Aici, ca și în convingerea (nerostită) că inteligența ori talentul ne scutește de respectarea unor principii ale conduitei intelectuale, se află, cred, originea gravei dezordini deontologice în care trăim. Participăm la ea prin chiar lipsa noastră de reacție. Asistăm la atacuri imunde asupra unor personalități, ca și asupra unor instituții și, dacă nu sîntem personal atinși, preferăm să tăcem sau poate chiar exultăm în tăcere.

Acceptăm scandalul ca metodă sigură de autopromovare. Cădem ușor în admirația derapajelor de tot felul care ne apar ca expresii ale unui temperament puternic și, nu-i așa?, autentic. Ne lăsăm fascinați de anecdotic și de senzațional, confundăm viața însăși cu anecdoticul și cu senzaționalul. Din această cauză, ideile ne plictisesc, iar problematica valorii ne lasă indiferenți. Viața noastră culturală (nu vorbesc despre cea politică, să ne înțelegem) e plină de spectacol și de culoare, dar lipsită de coerenţă și de acel discernămînt implicit care face să funcționeze o comunitate intelectuală. O bună parte dintre viciile societății românești de astăzi sînt purtate (nu fără strălucire, uneori) de intelectualii săi.

Nu ne respectăm instituțiile – puține cîte sînt, le disprețuim în loc să ne investim în ele, să le facem să funcționeze bine. Practicăm, în schimb, mulți dintre noi, instituționalizarea subiectivității, ba chiar și capriciile subiectivității – cu efecte deconcertante, destructurante pentru conștiința publică...

Dar, din fericire, creația intelectuală există, ea atinge, pe alocuri, cote ridicate. Și este cazul să celebrăm rezultatele acestei activități creatoare. Sînt însă convins că ecourile ei în țară și în străinătate ar fi mult mai importante dacă ar exista acea coeziune intelectuală, reductibilă, în ultimă instanță, la respectul reciproc, la un dialog ce nu exclude disputa fertilă, la acel acord tacit care – în alte părți – este proba existenței unei comunități intelectuale.

Pledez, prin urmare, pentru coeziune și pentru solidaritate intelectuală. M-aș bucura dacă această pledoarie nu va fi considerată nici cu totul utopică, nici cu totul inutilă. —

(din *Cuvântul*, nr. 1/ianuarie 2006)

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor:
SC Observator Cultural SA, în parteneriat cu fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Fedprint, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti:
RO23TREZ7015069XXX006091

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include şi taxele poştale):
RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Breaking News

Bedros HORASANGIAN

O mulţime de breaking news se bulucesc precum ienicerii în ziua primirii soldei. După opinia noastră, una dintre ele este de mare importanţă pentru relaţiile internaţionale şi pentru reaşezarea lumii într-un cadru mai rezonabil şi echilibrat. Este vorba despre anunţul făcut de şeful Departamentului de Stat american, John Kerry, cu privire la disponibilitatea ţării sale de a negocia un acord între Nord şi Sud în ceea ce priveşte Coreea. După normalizarea relaţiilor cu Iranul, după ce relaţiile americano-cubaneze se reiau şi este deja evident că intră pe făgaşul reluării colaborărilor pe diverse planuri, încercarea de a realiza o pace durabilă în peninsula coreeană ar fi de salutat. Un ultim bastion al aşa-zisei „axe a răului" ar fi astfel anihilat şi scos de pe agenda de priorităţi – cu iz de pericol nuclear – a Statelor Unite. Sigur că este greu să credem că Phenianul va ceda uşor, dar nimic nu este imposibil cînd un popor întreg este ameninţat de foame. Acesta este un aspect greu de ascuns – faptul că o ţară cu disponibilităţi militare şi nucleare poate ţine înfometat un întreg popor. S-au mai văzut, însă, cazuri în care astfel de autocraţii au rezistat contra oricărei logici.

Dar să revenim la acele la breaking news care au făcut rating la posturile româneşti. Să le luăm în ordine. Mai întîi este punerea sub acuzare a lui Ludovic Orban, vicepreşedintele PNL şi vicepreşedintele Camerei Deputaţilor, candidat la alegerile locale din iunie la funcţia de primar general. Chemat la DNA pentru a da explicaţii procurorului de caz, a ieşit din sediul unde Laura Codruţa Kovesi e mare şi tare cu o punere sub control judiciar: trebuie să se prezinte de două ori pe săptămînă la poliţie, nu are voie să părăsească ţara, nu are voie să dea declaraţii legate de dosarul său, să stea de vorbă cu nu ştiu cine etc. A scăpat, însă, de umilirea unei solicitări de arestare şi, eventual, a punerii cătuşelor pentru că, credem noi, cineva a grăbit toată povestea pentru a cîştiga timp.

Dincolo de acuzele concrete aduse – luatul şi datul unor sume de bani *pentru obţinerea de foloase necuvenite*, care urmează să fie şi probate –, rămîne momentul scoaterii din joc a unui lider PNL-PDL. Ultimul PNL-ist din vechiul PNL, în afara lui Mircea Ionescu Quintus, scos la înaintare de fiecare dată cînd e vorba de momente delicate. Nu prea sîntem convinşi că noul PNL dorea victoria lui Orban, dacă nu cumva toată manevra cu scoaterea lui din circuit este o cabală bine pusă la punct. Ei, nu se poate, nici chiar aşa. Ba bine că nu, orice se poate. Noul mare PNL cîştigă astfel teren şi vechii ciraci ai lui Traian Băsescu se înşurubează mai bine în scaunele care i-au salvat după căderea regimului băsescian.

Trecem peste faptul că DNA poate interveni şi în acest caz şi poate încurca jocurile. Este foarte posibil ca, în ultima zi de înscriere, să apară candidatura lui Traian Băsescu. Ar fi o situaţie foarte tare: ar mai apărea încă un mare expert în dispute orale contondente. Traian Băsescu *redivivus*. Să te ţii „caterincă", cum ar veni în limbajul de odinioară al bucureştenilor.

La Cotroceni, discuţii cu partidele politice PSD, PNL şi UDMR despre legile securităţii naţionale. Mare zaveră mare cu aceste legi şi cu soarta serviciilor secrete, care musai trebuie să se reformeze. Adică să primească bani mai mulţi.

La Cotroceni, discuţii cu partidele politice PSD, PNL şi UDMR despre legile securităţii naţionale. Mare zaveră mare cu aceste legi şi cu soarta serviciilor secrete, care musai trebuie să se reformeze. Adică să primească bani mai mulţi, că nu e simplu nici cu lupta împotriva terorismului, nici cu ascultările SRI-ului, nici cu cartelele prepay, care generează furtunoase discuţii, precum situaţia culturilor de rapiţă printre eroii lui Caragiale.

Am lăsat la urmă ştirea legată de incidentul în care au fost implicate rudele Codruţei Kovesi şi nişte cetăţeni israelieni. Tot ce s-a vehiculat în presă, la televiziuni şi în comunicatele de presă – lucrăm cu materialul clientului adică pe *surse deschise* – ne conduce la ideea unei cacialmale. Totul e cusut cu aţă albă, de la prezenţa a doi imberbi agenţi la un hotel de 5 stele – unde e super pază, totul e controlat –, care, vezi Doamne, au hărţuit rudele şefei de la DNA. De spart nu au spart mare lucru, au dat doar telefoane în crucea nopţii ca să deranjeze cetăţeni onorabili, care iute-iute au făcut plîngere. Cei doi au fost umflaţi la iuţeală – detaliul cu blocarea uşii rotative de la intrare este de tot hazul, ca şi plata cash a serviciilor. Totul este o însăilare de absurdităţi aparent logice şi lucrate cu premeditare de serviciile noastre în conivenţă cu cele israeliene. Se va dovedi în zilele ce urmează. O diversiune. O cacealma. Cine a avut/are de cîştigat din toată această aşa-zisă mare operaţiune internaţională? Ghici ghicitoarea mea, cine a primit un nou mandat la DNA?

Este o mare greşeală – cineva ar trebui să-i spună şefei – că a început să intervină prea des în spaţiul public, cu sugestii, recomandări şi solicitări de-a dreptul. Nu intră în uzanţele propriului ei post să aibă iniţiativă legislativă. Dar la noi merge oricum. Legea dării în plată – sună ca un poem de Nichita Stănescu –, ca şi legea salarizării bugetarilor nasc în continuare discuţii şi animozităţi. Dar vin cît de curînd sărbătorile pascale, care ne vor împăca pe unii cu alţii şi pe noi cu noi înşine. —

---

de-clic(k)/atelier deschis

Capitalismul panoptic sau de ce televiziunea publică nu poate fi decît critică de televiziune

Bogdan GHIU

Așa cum arătam în finalul articolului de săptămînă trecută, criza televiziunii publice, în general (nu numai la noi, nu numai TVR e în criză, dar TVR e într-o criză multiplă, altfel spus, crizei structurale globale, „obiective" i se suprapun, în cazul crizei TVR, intensificînd-o și cronicizînd-o, o serie de crize și de blocaje pur locale, „subiective", interesate), este legată de criza serviciilor publice și de criza a tot ce e public. Astfel încît, tot reflectînd, în ultima vreme, la criza „punctuală", acumulat-suprapusă, a TVR, încep să întrezăresc cam cum ar trebui concepută o *critică media* în noile condiții ale presiunii și, deci, ale comprimării (com-presiunii) globale (globalizarea înseamnă doar aparent deschidere și extindere, ea este, de fapt, comprimare, și tocmai de aceea anumite studii culturale, în special cele literare, încep să vorbească, sub specia unei contra-globalizări, de *planetaritate* și *planetarizare*...). Căci dacă de mai bine de un deceniu m-am oprit, practic, din a mai ține „cronică de televiziune", este pentru că aceasta, odată cu accelerarea și automatizarea globalizării, devenise imposibilă sau, în vechile ei forme pur locale, cu totul inadecvată și, deci, inutilă: blabla complezent sau „cronică mondenă" (cu mondeni de cartier, din cartierul nostru, desigur).

O *nouă critică media*, adaptată globalității, trebuie să ține seama că ceea ce se vede pe ecranele înmulțite și diseminate, omniprezente, că, altfel spus, *fluxurile de imagini* tehnologice sînt, de fapt, *fluxuri de capital*. În imaginile (mai exact spus *„pe"* imaginile noastre, căci sînt lipsite de profunzime, deci a spune că vezi ceva „în" imaginile actuale e impropriu) de pe ecranele noastre devenite *mediu de viață*, ceea ce se arată pentru, tocmai, a nu se vedea, ci pentru a se „întrupa", pentru a *performa* și a *simula* realitatea, sînt mișcările finanțelor globale, finanțe-imagini nu întîmplător *în buclă*, deoarece atît finanțele actuale, cît și imaginile care le arată disimulîndu-le, dîndu-le aparență de realitate, sînt *„realitate virtuală"*, adică semne care *provoacă* şi *„performează"* realitate. Este ceea ce, pe urmele lui Berardi „Bifo", am numit și trebuie să numim semiocapitalism: cum să faci bani-semne prin semne, închizînd realitatea în bucle.

Să luăm un exemplu recent. Nu se poate să nu fi remarcat că s-au înmulțit (adică s-au accelerat), la Eurosport cel puțin, transmisiile din ciclism. Toată lumea s-a decis să profite după marea realizare mediatică pe care o înregistrează, de ani buni, difuzarea Turului Franței, care, prin modul în care este programat și transmis, *parazitează* evenimentul sportiv printr-o mega-întreprindere mediatică de *turism cultural*, de plasare de produse culturale. Altfel spus, ceea ce ar trebui să rămînă conotație devine denotație. Nu întîmplător, ciclismul ca atare, adică efortul omenesc, *umanul*, marginalizat, deși se profită de el, încearcă, în cadrul Turului Franței, să țină pasul cu caracterul fulgurant al media-mișcărilor de capital și n-o poate face decît *protezîndu-se*, recurgînd, convergent, la proteze din două domenii tehnologice, din două industrii: cea medicală, prin dopaj, și cea a materialelor și invențiilor din industria construcțiilor de velocipede. Obiectivul comun: a încerca să faci omul să țină pasul cu viteza capitalului, care este, pentru om, însăși viteza luminii, Capitalul fiind Lumina, turbo-*Fiat-Lux*-ul.

Cum sînt transmise cursele cicliste, după modelul Turului Franței? Din elicopter și de pe motociclete, de sus și de jos, așadar, de departe și de aproape, meta- și nano-, „la două capete" – pur *panoptic*, cicliștii fiind prinși, la fel ca delincvenții sau nebunii, sau muncitorii, sau femeile, sau copiii ETC. (marele ETC. care este Lumea însăși), descriși de cuplul istoric Bentham-Foucault, ca între lama și lamela unui microscop. Imagini panoptice, așadar. Care, dacă e să „accesăm" gîndirea decolonială, nu fac decît să difuzeze, permanentizînd-o, o situație și o condiție de colonialitate.

Or, s-a întîmplat recent un accident tragic: un ciclist a fost omorît de o media-motocicletă. Și a început, brusc, să se discute despre excesul și abuzul pe care îl reprezintă prezența, să zicem, a treizeci de motociclete producătoare de tele-imagini la o sută douăzeci de cicliști. Nu e prea mult? Nu se inversează ordinea priorităților? Ce contează mai mult: cursa sau imaginile ei? Dar pot fi acestea distinse? Solipsist-idealist vorbind: cum să existi dacă nu ești perceput? Altfel spus, dacă nu devii imagine sau mai mult (sau mai puțin) chiar: semn, flux de temporalizate și de-temporalizate, căci „contra-timp"? Deci, pe de altă parte, fără acest exces de imagini TV live, ar mai fi interesat cineva de cursele cicliste, adică ar mai investi cineva bani într-un spectacol sportiv cu public imposibil, diseminat de-a lungul unui peisaj, care, altfel spus, nu poate fi *prins*, totalizat imaginal, într-o arenă? Mai mult ca sigur că nu.

Să facem acum un pas (esențial însă) în plus și, pe urmele operațiunii tehnico-filozofice a lui Deleuze, din *Cinema*, 1 și 2, să încercăm să transformăm, să transpunem (depășindu-ne, altfel spus, tehnofobia noastră occidentală, această capcană) procedeele pur „tehnice" de imagine, pe care televiziunea le-a preluat, tocmai pentru capacitatea lor *estetică*, *artistică*, de la cinema, în mișcări spirituale sau intelectuale, de cunoaștere și simțire.

Ce ne meta-arată așadar transmisiile exemplare ale unor spectacole sportive, în care capitalul este exhibat în mișcarea lui exemplară: ciclul cît mai scurt, dacă s-ar putea instantaneu, cu viteza luminii (tocmai de aceea transmisiile unor sporturi de *întrecere de viteză* devin primordiale), al extragerii profitului?

Semio-capitalul, capitalul pur semnic, acționează (adică se constituie, captînd resursele și extragînd profitul), așa cum am arătat, *panoptic*, încadrînd total, de departe și de foarte aproape, umanul, viul, pentru a-l face să producă prin înseși mișcările lui (dopate, nano-tehnologizate): mișcarea tehno-spirituală, tehnologic-intelectuală a capitalului-semn este moto-helicoidală, „în clește", panoramică *și* de gros-plandinamic, transcendentă *și* imanentă, realizînd un *analogon* al vederii divine, căreia nu-i scapă nimic, care vede în același timp totul de sus, *pogorîndu-se* ubicuu pînă în cele mai mici amănunte: omniviziune pogorîtoare (arbitrajul delegat tehnicii prin așa-numitul *Hawk-Eye* de la tenis nu este deloc străin de această *mișcare*, și va trebui, desigur, inclus în analiză).

Media-capitalismul ne face să ne simțim *ca* Dumnezeu, făcîndu-ne, așadar, toxicodependenți de o tehnologie „șamanică" producătoare de *viziuni*.

Or, printr-o *transpunere* similară, dar *concurentă*, a tehnicilor de imagine în tehnici intelectuale de simțire și de cunoaștere, în baza căror mișcări de „cameră" ar trebui re-elaborat, în globalitatea hiper-panoptică, un serviciu *public* de televiziune? Ce ar trebuie să ne facă să vedem o televiziune publică? TVR, *for instance*?

Căci poziția unui serviciu *public* de televiziune nu poate fi, omologic, decît poziția unei *critici* media, și tocmai de aceea, încercînd s-o re-imaginez pe una, nu pot să nu încerc să-l re-imaginez și pe celălalt. Imaginile au totuși nevoie de imaginație, nu? La fel ca și critica, nu?

Sau dimpotrivă: tocmai imaginația trebuie ținută cît mai departe, astăzi, de industriile imaginii, dar și de discursul intelectual, tot mai complezent, mai aservit: cooptat, cumpărat.

„Pictorii de duminică“ ai Bucureştiului

O petiţie fără nici un rezultat

Ovidiu ŞIMONCA

La mijlocul lunii martie, mai mulţi critici de artă au scris o petiţie, intitulată *SOS viaţa artistică bucureşteană*, prin care trăgeau un semnal de alarmă faţă de împuţinarea dramatică a galeriilor de artă din Bucureşti. Petiţia sublinia că artiştii tineri nu au unde să lucreze, nu au un atelier al lor. De asemenea, petiţia respectivă atragea atenţia asupra situaţiei de provizorat de la Centrul Cultural „Palatele Brâncoveneşti“, acolo unde interimatul conducerilor este o stare de spirit şi unde nu s-a mai făcut un concurs pentru postul de director de ani buni. Fosta directoare, Mădălina Mirea, a fost înlocuită, printr-o decizie politică, cu un membru PNL, un om politic, un om care n-a probat niciodată că ar avea tangenţă cu managementul cultural şi care să-şi demonstreze capacităţile printr-un concurs de proiecte. De la publicarea acelei petiţii, lucrurile au stagnat. Am discutat despre aceste probleme cu Doina Mîndru, critic şi istoric de artă, una dintre iniţiatoarele petiţiei, şi cu Petru Lucaci, preşedintele Uniunii Artiştilor Plastici.

„Atelierul este vital pentru un artist“

Doina Mîndru: „Erau două urgenţe în acea petiţie. Una care privea situaţia artistului şi a spaţiilor artistice din Bucureşti. A doua – managementul instituţiilor culturale din Bucureşti. Pentru Mogoşoaia, situaţia de provizorat durează de aproape opt ani“.

Petru Lucaci: „Uniunea Artiştilor Plastici din Bucureşti deţinea, în 1990, aproximativ 40 de galerii şi cel puţin 500 de ateliere de creaţie. După 1990, am rămas cu 4 galerii de artă şi jumătate din patrimoniul de ateliere, aproximativ 250. Asta în condiţiile în care numai Universitatea Naţională de Artă şcolarizează cam 1.500 de studenţi, la toate specializările. Numărul absolvenţilor de învăţămînt superior de artă este infinit mai mare, iar patrimoniul de spaţii – ateliere şi galerii – s-a micşorat semnificativ. Regretatul Mihai Oroveanu vorbea, în primii ani de după 1990, că în Bucureşti au rămas 20% din spaţiile care existau în perioada interbelică. Nu cred că este normal să pierdem spaţii de expunere, care sînt ale Primăriei. Atelierul este vital pentru un artist. În UAP sînt 3.000 de artişti, care au vreo 250 de ateliere. S-a ajuns aici prin retrocedări sau prin diverse decizii. De exemplu, cinci etaje din strada Doamnei nr. 5 sînt închise, trebuie evacuate, din cauză de risc seismic. Ele sînt echivalate unor spaţii publice, deşi sînt ateliere individuale. Tot în acel imobil, de alte cinci etaje, cu apartamente obişnuite, nu se atinge nimeni, ca şi cum grija pentru om nu ar fi aceeaşi“.

Aflu că şi pictori importanţi ai României, care şi-au păstrat atelierele, nu mai au loc unde să-şi ţină operele. Statul nu doreşte să iniţieze programe de achiziţii din domeniul artei. Operele nu sînt expuse, acestea sînt ţinute, deseori, în condiţii improprii. Practic, creaţiile artistice de după 1990 nu pot fi văzute sau ajung rar la public. Ele nu mai înseamnă „o moştenire culturală“ care ar trebui păstrată şi valorificată prin expunere şi prezentare, ci sînt frînturi ale unei istorii frînte, fragmentare. Acestea sînt păstrate tot de colecţionari privaţi.

Ce se poate face? Petru Lucaci: „Primăria oraşului Paris deţine spaţii de locuinţe pentru artişti şi ateliere de creaţie pe care le pun la dispoziţia artiştilor din toată lumea. Artiştii merg la Paris, după analiza unui CD de creaţie, şi primesc un spaţiu de creaţie. Parisul şi Franţa au un fond naţional de artă contemporană, un fond regional de artă contemporană, un fond local de artă contemporană. Această muncă a artiştilor este fructificată, Statul francez se îngrijeşte să aibă în colecţie valori semnificative şi să adauge tezaurului naţional artişti contemporani francezi, dar şi străini“.

Doina Mîndru: „Şi la Bucureşti au existat achiziţii publice. Ultima achiziţie publică a fost în 2007, la MNAC. Atunci s-a cumpărat destul de improvizat şi de puţin. Dar pînă în 1990, au existat achiziţii publice semnificative, din opera artiştilor contemporani. Nu se cumpărau numai opere care erau omagii, se cumpărau opere de artă veritabile. După 1990, această operaţiune de tezaurizare a artei contemporane a fost lăsată strict numai în grija colecţionarilor particulari. Nu mai există în bugetul ministerului Culturii sau în bugetele locale această poziţie: achiziţii de artă. Ca şi cum, prin Constituţie, n-am avea obligaţii faţă de cultura ţării, faţă de identitatea spirituală a ţării. Ar trebui un program de achiziţii, care să aibă în vedere activitatea unor artişti contemporani – achiziţii din expoziţii sau direct din atelier. Peste tot în lume statul şi comunităţile locale au grijă să tezaurizeze arta contemporană. În Legea Investiţiilor, era prevăzut ca 2% dintr-o investiţie publică să fie dirijat pentru susţinerea artelor. Nu există această direcţionare“.

Cum rezolvăm această situaţie? Pe hîrtie, în petiţii, lucrurile arată dramatic. Mulţi artişti nu mai unde să lucreze, nu mai au ateliere de creaţie, sînt nevoiţi să-şi închirieze ateliere, în spaţii destul de strîmte, chiriile fiind exorbitante în Bucureşti. Ar putea exista un sprijin din partea Statului român?

Petre Lucaci: „Primăria, peste tot în lume, este adminitraţia care oferă aceste spaţii, care le pune la dispoziţia artiştilor, ca să stimuleze creaţia artistică contemporană, aşa încît artiştii să aibă condiţii minime de a produce. Din păcate, în România, nu există un Fond Naţional de Artă Contemporană care să achiziţioneze lucrările semnificative. Primăria n-are spaţii care să le pună la dispoziţia artiştilor. Am fost la guvern, am fost la Ministerul Dezvoltării, la Ministerul Culturii, să identificăm soluţii. Ministerul Apărării are kilometri de cazărmi în Bucureşti, care sînt evacuate, armata nu mai stă în oraş. O cazarmă care ar putea fi trecută din patrimoniul Ministerului Apărării în patrimoniul Ministerului Culturii şi disponibilizată ca spaţiu cultural ar fi o soluţie ideală. Ministerul Transporturilor poate să aibă nişte hale, nişte depozite care pot fi transformate în spaţii culturale. Deocamdată, nu avem nici un răspuns, de nicăieri. Sîntem blocaţi, nu avem nici o promisiune. Este un proces eficient de deprofesionalizare. Artiştii trebuie să-şi găsească, ca să rezolve dimensiunea alimentară a problemei, un job alternativ. Ajung pictori de duminică“.

Acasă, în România, viaţa de artist n-are nimic din boemia altor secole. Peste tot, şi tot timpul, trebuie bani. Bani – pentru ateliere. Bani pentru susţinerea unor galerii. Bani pentru achiziţii. Salvarea: recunoaştere internaţională, să ieşi în afară, să expui în afară, să ai un curator, să fii văzut, să ai susţinerea unor galerii, să intri în colecţii internaţionale. Şi să vinzi – dacă poţi – cu numele tău, fără iluzii de la un stat care nu te sprijină. Petru Lucaci dădea exemplul lui Adrian Ghenie, care a vîndut, la ultima licitaţie, de 4 milioane de euro. De fapt, un colecţionar a vîndut din opera lui Adrian Ghenie de 4 milioane de euro, completează Doina Mîndru.

Palatele Brâncoveneşti – provizorat managerial

La Palatele Brâncoveneşti, actualul director este interimar, şi a fost numit printr-o decizie politică, de către primarul general interimar al Bucureştiului, Ioan-Răzvan Sava. Noul manager se numeşte Adrian Chiotan, este jurist şi preşedintele PNL, sector 2.

Doina Mîndru face un scurt istoric al Centrului Cultural „Palatele Brâncoveneşti“: „Un centru cultural care a devenit important pentru arta culturală românească – un refugiu pentru artiştii contemporani, oferindu-le spaţii de expunere, un centru care a oferit spaţii traducătorilor – s-a transformat într-o industrie de nunţi şi botezuri. Managerii din ultimii ani, toţi interimari, nu s-au implicat în bunul mers al instituţiei, s-a început o investiţie, dar nu a fost finalizată. Cheltuielile au crescut nejustificat, direcţia banilor începe să fie cercetată de DNA. Înlocuirea Mădălinei Mirea a fost o decizie politică. Era şi ea în interimat, dar a fost înlocuită. Concursul pentru funcţia de manager se tot amînă. S-a lucrat pe intermate. S-a început realizarea unui Memorial – pentru frescele şi pietrele rezultate din demolarea Mănăstirii Văcăreşti, testamentul artei brâncoveneşti. Memorialul Văcăreşti a fost gîndit multifuncţional: sala de audiţii muzicale, 600 de metri pătraţi pentru expoziţii de artă contemporană. Numai că Memorialul este blocat de felul în care a fost administrat acest şantier. Cerem un concurs. Primăria trebuie să decidă un concurs de proiecte. Concursul trebuie făcut, pentru a oferi credibilitate Palatelor Brâncoveneşti, după ce directorii erau fie chemaţi la DNA, fie trimişi în puşcarie“.

Solicitată de revista noastră, **Mădălina Mirea** spune că nimeni nu a avut interesul să facă un concurs la Mogoşoaia, Primăria Generală a dorit doar directori interimari, care să nu verifice traseul banilor pentru şantierul de la Mogoşoaia. Cîtă vreme va rămîne Centrul cultural „Palatele Brâncoveneşti“ fără director confirmat prin concurs? „Încercaţi să rezistaţi pînă după alegeri“, a fost sfătuită Mădălina Mirea, de parcă un concurs legal ţine numele sau partidul primarului general al Capitalei. Un concurs trebuia făcut de mulţi ani. —

„Un artist asumat trebuia să stea în atelier şi să lucreze“

Cum se văd lucrurile dinspre galeriile private, care au apărut în Bucureşti şi unde există o dinamică a expunerii. **Roxana Gamarţ**, coasociat la Galeria Mobius, ne-a răspuns la cîteva întrebări, subliniind faptul că o galerie privată este „un semn sănătos al artei, care aşa trebuie să funcţioneze“.

Cît de greu este să deschizi o galerie privată?

Depinde de bugetul pe care îl ai. Trebuie să găseşti un spaţiu. Să fii conectat la scena de artă din zonă, să ştii artiştii, să ştii care sînt lucrările care contează pentru selecţie. Trebuie să ai buget pentru promovare, buget pentru curatori. Dacă ai un buget, poţi să faci un program.

Care a fost bugetul de pornire?

E o cifră confidenţială, dar nu-i o sumă mică.

Cît plăteşti chiria?

1.200 de euro plus utilităţi. Am 140 de metri pătraţi. O singură cameră. Aşa e gîndită galeria: să fie cît mai mulţi metri liniari.

Merită?

Galeriile private sînt semnul sănătos al artei, aşa trebuie să funcţioneze. Primele galerii private au apărut în România în 2003-2004. Acestea au contribuit la îmbunătăţirea pieţei de artă. A expune un artist este un semn sănătos al artei. A-l promova în afară arată că nu sîntem izolaţi, că sîntem competitivi. A vinde lucrările unui artist este un alt semn încurajator al funcţionării pieţei de artă. O galerie de artă contemporană privată este mai mult decît un spaţiu de unde poţi achiziţiona lucrări de artă. Este şi un spaţiu cultural, în care se pun în scenă acte artistice – expoziţii, performance-uri. În plus, o galerie asigură partea de management a carierelor artiştilor din portofoliul său, investeşte în vizibilitatea artiştilor pe care îi reprezintă, în expunerea lor pe scena de artă internaţională prin participarea la tîrguri de artă din diverse zone, publicarea de albume, cataloage, cărţi ale artiştilor.

Cum îţi alegi protofoliul?

Sîntem focusaţi pe artişti din Europa de Est. În principiu, pe pictura figurativă. Am deschis galeria în urmă cu şase luni cu Roman Tolici, cu expoziţia *Simulacrum*, i-am expus pe Tara von Neudorf, pe Anna Khodorkovskaya. Vor urma expoziţii cu Andrei Gamarţ, Janos Sugar, Lea Rasovszky.

Ce le poţi oferi artiştilor?

Un rol de manager, de agent, al artiştilor. Le oferim creşterea vizibilităţii lor pe scena de artă internaţională. A-i expune pe o piaţă în afara României contează enorm. Spre exemplu, Roman Tolici va expune la Triumph Gallery din Moscova. Lucrăm cu profesionişti din afară care curatoriează artişti români. Aşa cum curatori români pot să reprezinte artişti din afară. Reuşim o punte artistică.

Dar oamenii care fac artă au unde să lucreze? Au ateliere?

Cu atelierele este o problemă. S-au închis ateliere, s-au închis spaţii independente unde funcţionau grupuri de artişti. Din lipsă de fonduri, primăria a luat înapoi spaţiile. Un artist are nevoie de un loc numai al lui, un atelier. Un artist asumat trebuia să stea în atelier şi să lucreze. Dacă nu are o galerie care să-l expună şi să-i vîndă lucrările, e foarte greu să lucreze, să plătească chiria pe spaţiu. Se poate pierde oricînd în dificultăţi financiare, poate să n-aibă un atelier sau poate să nu reziste la chiriile pentru spaţii. —

Formarea profesorilor. O propunere modestă

Liviu ORNEA

Teză la mate într-a noua. Una dintre probleme cerea să se arate că un anumit patrulater e inscriptibil într-un cerc. Era destul de simplă, se putea aplica o teoremă (discutată la clasă) care presupunea demonstrarea faptului că suma unghiurilor opuse ale patrulaterului e 180 de grade. Soluţia dată de un coleg – bun tenismen, altfel – a fost comentată cu delicii de profesoară. Scria cam aşa: „Să presupunem că patrulaterul e inscriptibil; atunci, se vede şi pe figură, suma unghiurilor opuse e 180 de grade, deci conform teoremei cutare, patrulaterul e inscriptibil". A rîs toată clasa.

Mă tem că, azi, nu prea s-ar mai rîde şi profesorul ar trebui să explice atent în ce constă greşeala de raţionament. La asemenea anomalii, la carenţe de gîndire s-a ajuns, printre altele, prin eliminarea geometriei sintetice din programele de liceu şi înlocuirea ei cu geometria analitică sau vectorială şi prin introducerea, de foarte timpuriu, a rezolvării problemelor de aritmetică prin recursul la ecuaţii. Ca şi geometria analitică, algebra şi analiza de liceu se axează mai degrabă pe calcul, nu pe raţionament, şi nu au cum să suplinească absenţa geometriei sintetice. Prin accentul exagerat pus pe deprinderile de calcul, matematica şcolară îşi ratează principala misie: formarea raţionamentului şi a gîndirii critice.

O parte dintre elevii care nu ar pricepe ce e de rîs în „soluţia" dată de fostul meu coleg devin studenţi ai facultăţilor de matematică. Dintre ei, unii ajung, la rîndul lor, profesori. Vai lor! Vai nouă! În cei trei ani de licenţă, abia e timp să le oferim studenţilor o pregătire minimală, o introducere în diversele ramuri ale matematicii – mai ales că acest program scurt trebuie să fie util şi celor care îşi doresc o carieră universitară sau de cercetare. Masterele pe care le oferim merg, apoi, în direcţia cercetării sau a aplicaţiilor.

Situaţia e similară la toate facultăţile din Universitate, care pregătesc profesori.

Cum se formează, deci, un profesor? În afara cunoştinţelor de specialitate, acum, prin cele două „module pedagogice" opţionale – unul în ciclul de licenţă, unul pe parcursul masteratului. Acestea cuprind cursuri de metodica predării disciplinei respective, cursuri de pedagogie şi de psihologie şcolară, plus un program minimal de practică pedagogică. Din păcate, orele de pedagogie sînt, de multe ori, neatractive şi puţin utile. Ştiu că există eminenţi specialişti în ştiinţele educaţiei, pe unii îi cunosc şi îi respect enorm – dar ei le predau, de regulă, studenţilor din facultăţile lor, nu ajung pe la Matematică, Fizică, Biologie...

Oricine e preocupat de chestiunea pregăririi profesorilor va fi de acord că e insuficient. Mai ales la discipline care au multe ore alocate în programele şcolare, ca matematica sau fizica. Pentru acestea, dar şi pentru alte discipline, e nevoie de mai multe cursuri de didactică (în speţă: metodica predării algebrei, a geometriei, a analizei – separat), e nevoie de seminarii, în care viitorii profesori să fie antrenaţi să rezolve probleme. Cum e nevoie şi de o mai bună gospodărire a conţinuturilor cursurilor de pedagogie.

Multă lume e conştientă de criza în care se află formarea profesorilor. Se caută soluţii. Unii visează la structuri la nivelul ţării, la nou înfiinţate institute care să preia sarcina – atrăgînd, fireşte, fonduri europene, prin proiecte grandioase, cu mulţi experţi plătiţi – şi la „dezvoltarea" unor noi infrastructuri neapărat necesare. Mă tem că, după terminarea proiectului, vor lipsi banii şi totul s-ar bloca.

Nici soluţia stipulată de Legea 1/201, masterat didactic cu burse generoase pentru cursanţi, nu s-a dovedit viabilă – niciodată aplicată, de altfel, din lipsă de fonduri.

Nu cred că e nevoie de aşa ceva. Formarea profesorilor e o treabă mult prea serioasă, ca s-o facem să depindă de fonduri europene. Există soluţii simple, la îndemînă, care nu cer mulţi bani.

Universităţile ar putea acredita rapid masterate didactice pe fiecare disciplină, gîndite unitar. Se poate face, de exemplu, pentru ştiinţele exacte, o schemă comună, cu aceleaşi cursuri de pedagogie şi psihologie pentru toţi (ceea ce ar reduce costurile) şi cu didactici diferite, în funcţie de disciplină, plus cursuri mai generale, de tipul istoriei şi/sau al filozofiei ştiinţelor. O parte dintre cursuri pot fi opţionale, ponderea lor diferind de la disciplină la disciplină: e clar că matematica, predîndu-se de la clasa a doua în sus, are nevoie de mai multe ore/tipuri de didactică decît, să spunem, chimia, care ar putea introduce şi alte tipuri de cursuri; probabil că aceeaşi cu matematica e şi situaţia limbii române. Asemenea proiecte există, măcar *in nuce*, şi cred că ar fi o primă soluţie mulţumitoare care nu ar implica schimbări în legislaţie.

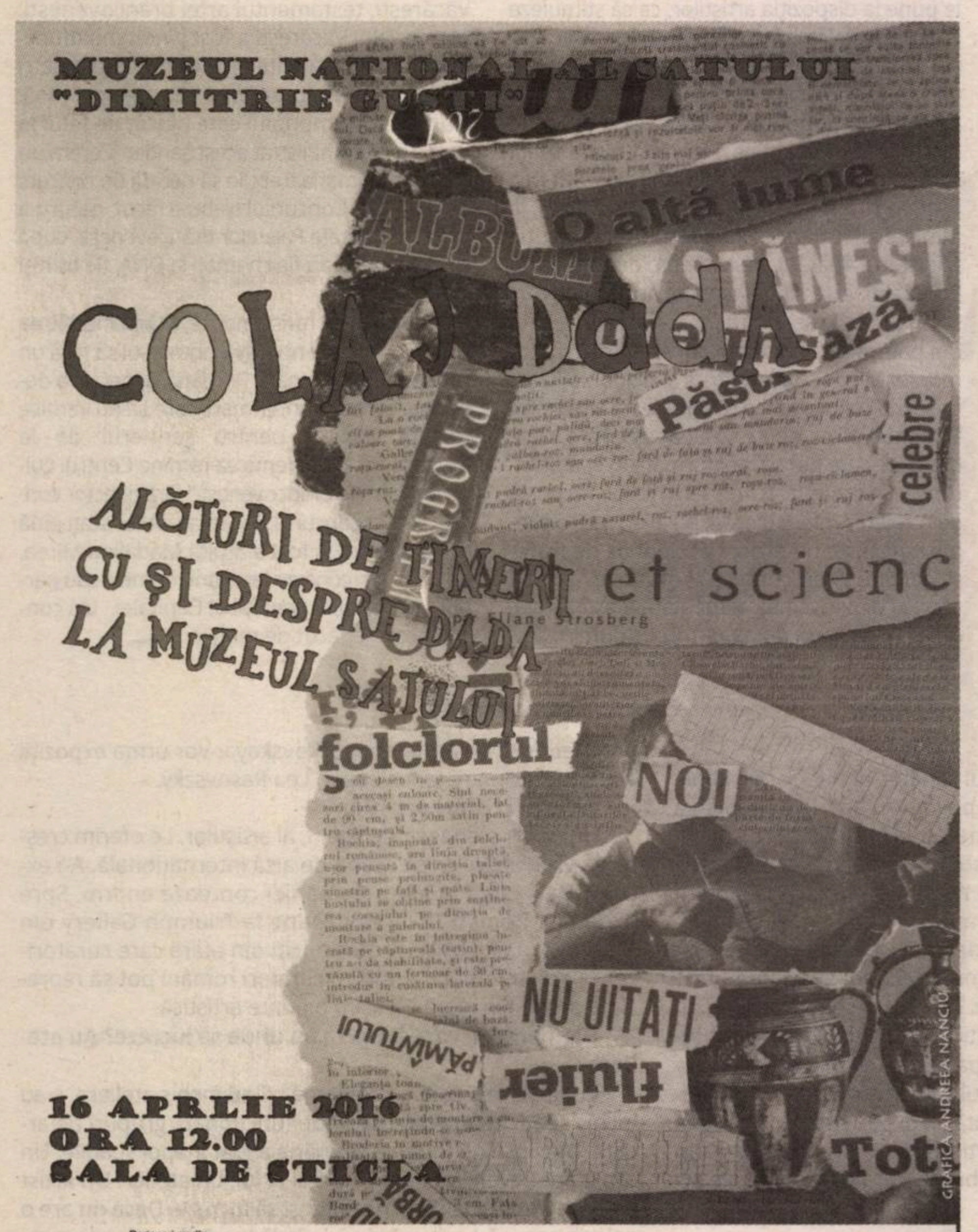
Pe de altă parte, pentru a nu le închide complet drumul spre o carieră didactică celor care urmează un masterat „de cercetare" sau profesional, cred ca ar trebui păstrate, în paralel, modulele pedagogice – cu o structură modificată, aşa cum sugeram mai sus. Un absolvent ar putea deveni profesor urmînd un masterat didactic *sau* cele două module pedagogice. În plus, modulul didactic din licenţă ar putea fi gîndit în aşa fel încît o parte cît mai mare din cursurile sale să se regăsească în primul an de masterat didactic şi să poată fi, eventual, echivalate. Nici masteratul didactic, nici modulele pedagogice nu ar trebui să fie obligatorii pentru cariera universitară.

Dacă adăugăm apoi nişte cursuri serioase de perfecţionare a profesorilor (noi, la Facultatea de Matematică şi Informatică, am început), există şansa ca, peste zece ani, să fim mai puţin nemulţumiţi de calitatea profesorilor.

Obstrucţii legale nu cred să fie. O problemă delicată e concurenţa pe care, la fiecare facultate, ar face-o masteratul didactic celor de cercetare, în contextul constrîngerilor financiare care nu permit funcţionarea unui masterat cu un număr mic de studenţi. O soluţie ar fi ca ministerul să finanţeze cu un coeficient mai mare masteratul didactic, recunoscîndu-se astfel importanţa lui pentru societate.

Ce lipseşte ca un asemenea proiect să fie pus în operă? În nici un caz banii. Un pic de generozitate, cred, şi depăşirea unor interese locale.

Aştept *şi* provincia. —



PRIMĂRIA MUNICIPIULUI BUCUREȘTI
CENTRUL CULTURAL PALATELE BRÂNCOVENEȘTI
Radio România Cultural
Asociația Pro Valores
XCS music

Centrul Cultural "Palatele Brâncovenești" de la Porțile Bucureștiului
Mogoșoaia-România

CONCURSUL
DRUMUL SPRE CELEBRITATE
EDIȚIA-A VII-A 18 - 22 APRILIE 2016

LUNI 18 APRILIE 2016, ORA 15:00 – PIAN
MARȚI 19 APRILIE 2016, ORA 12:00 – CHITARA
MARTI 19 APRILIE 2016, ORA 15:00 – FORMAȚII CAMERALE
MIERCURI 20 APRILIE 2016, ORA 15:00 - FLAUT, FAGOT
JOI 21 APRILIE 2016, ORA 12:00 – VIBRAFON, MARIMBAFON
JOI 21 APRILIE APRILIE 2016, ORA 15:00 - VIOARĂ, VIOLĂ, VIOLONCEL

FINALA
VINERI 22 APRILIE 2016, ORA 15:00
HTTP://DRUMULSPRECELEBRITATE.WORDPRESS.COM

Parteneri media: bucuresteni.ro CRITERII NATIONALE jurnalmm.ro Radio România Muzical AGENȚIA DE ARTE CALENDAR EVENIMENTE ENJOYTV.RO
CapitalCultural. România Pozitivă OBSERVATOR CULTURAL roportal Radio TRINITAS Ziare.com

Cioran, antimodernul

Dorica BOLTAŞU NICOLAE

Pesimist, „resemnat în faţa decadenţei", cu un discurs vituperator, vehement, „profet al nefericirii", antiiluminist, respingînd „iluziile modernului" fiindcă acestea rezultă din ignorarea păcatului originar – iată portretul antimodernului, aşa cum l-a realizat, în excepţionala sa carte, Antoine Compagnon[1]. Este, aproape evident, şi portretul de autor al lui Emil Cioran, primul nume din generaţia '27 despre care se poate spune că exemplifică atitudinea antimodernă. Însă nu este singurul, antimoderni pot fi consideraţi şi Lucian Blaga, Fundoianu, Caragiale – afirmă Mircea Martin în „Prefaţă" ş.a. (îi putem adăuga şi pe Mateiu Caragiale, Mircea Eliade, Arghezi şi ne putem întoarce pînă la Eminescu – pe care, să nu uităm, Titu Maiorescu îl numea „om al timpului modern"). Opera antimodernului se situează într-o relaţie tensionată cu lumea şi cu viziunea progresistă asupra vieţii, se raportează critic, chiar agresiv, la tot ceea ce ştim că defineşte modernitatea: noul, tehnologia, raţionalitatea, iluzia evoluţiei, cultul progresului, spaţiul citadin. Într-un eseu publicat în antologia coordonată de Sorin Antohi, *Modernism şi antimodernism*[2], în care se discută despre *mai multe modernisme*, Sorin Alexandrescu afirmă că „modernismul românesc apare de la început ca opus modernizării, sau modernităţii". Exemplele sînt mai mult decît convingătoare: Grigorescu pictează o Românie arhaic-agrară, tablourile fiind cumpărate de burghezia urbană, Eminescu şi Creangă exaltă „nostalgia premodernului", iar Caragiale „caricaturizează orice formă de instituţionalizare urbană a vieţii publice". În blocul „antimodern", Sorin Alexandrescu îi aşază pe Blaga, pe criterionişti (Eliade, Cioran, Noica, Nae Ionescu), pe Eugen Ionescu, Brâncuşi. Aceştia, opunîndu-se atît tradiţionalismului, cît şi modernismului, resping liberalismul în societatate, exprimînd mai degrabă o atitudine naţionalistă.

Revolte de tinereţe

Generaţia '27 : să fie acest profil ideologic antimodern responsabil, în mare parte, pe lîngă contextul politic al epocii, şi de afilierea legionară a multora dintre membrii ei? Căutînd un alt tip de spiritualitate, dorind nu neapărat noul, cît transfigurarea prezentului, raportîndu-se dureros la trecut, dar fără dorinţa de a-l reînvia şi fără să-l idealizeze, ca tradiţionaliştii, Cioran îşi doreşte, de fapt, o revoluţie, o nouă eră spirituală, o regenerare (aceşti termeni sînt însă utilizaţi şi în studiile care discută relaţia dintre discursul fascist şi modernism). Scrisă între 1935-1936, *Schimbarea la faţă a României* exprimă o revoltă de tinereţe şi suferinţa lui Cioran că aparţine unei culturi mici, fără istorie, fără nimic glorios, la periferia Europei. Iată ce afirmă despre ţăranul român: „De cîte ori privesc ţăranul român îmi place să văd înscrise în cutele feţii sale golurile dureroase ale trecutului nostru. Nu cunosc în Europa un alt ţăran mai amărît, mai pămîntiu, mai copleşit. Îmi închipui că acest ţăran n-a avut o sete puternică de viaţă, de i s-au înscris pe faţă toate umilinţele, de i s-au adîncit în riduri toate înfrîngerile. Oricîte rezerve de viaţă ar dovedi el, impresia nu este totuşi a unei prospeţimi biologice. O existenţă subterană este fiinţa lui şi mersul lui lent şi gîrbovit este un simbol pentru umbrele destinului nostru. Sîntem un neam care-am ieşit din văgăuni, din munţi şi din văi. Am privit cerul din umbră şi-am stat drepţi în întuneric. Ne-am răcorit o mie de ani. De aceea numai febra ne mai poate scăpa... Cînd va ridica ţăranul român capul sus? În jos am privit de cînd ne-am născut".

Dacă orientările tradiţionaliste şi o parte a literaturii din epocă exaltaseră ţăranul român şi spiritualitatea românească de la sat (adevăratele, arhaicele valori ale neamului), Cioran inversează oglinda şi prezintă ruralismul societăţii româneşti şi ţăranul mai degrabă ca pe nişte handicapuri ale istoriei noastre. Sau, în cel mai bun caz, ca pe nişte atuuri de care nu sîntem responsabili: „România n-are nimic original în afară de ţărani, arta populară şi peisaj (de care nu e responsabilă)".

Occident *vs* Orient, oraş *vs* sat

Printre cele mai spectaculoase afirmaţii, cel puţin incorect politice azi, se află: „România e geografie, nu e istorie"; „Românii au trăit o mie de ani ca plantele". Discursul vituperant al antimodernului se asociază, în paradoxuri specifice, cu febra înnoirii, cu discursul unui îndrăgostit înşelat de această cultură: „Iubesc istoria României cu o ură grea". Speră la schimbarea care va duce la o altă spirală istorică: „Spirala istorică a României se va înălţa pînă acolo unde se pune problema raporturilor noastre cu lumea. Pînă acum am fost reptile; de aici încolo ne vom ridica în faţa lumii, pentru a se şti că nu numai România este în lume, ci şi lumea în România. De nu vom trăi apocaliptic destinul acestei ţări, de nu vom pune febră şi pasiune de sfîrşit în începuturile noastre, sîntem pierduţi şi nu ne mai rămîne decît să ne recîştigăm umbrele trecutului nostru". Marta Petreu afirma că „omul nou" la care visa Cioran s-a pus în practică în epoca lui Ceauşescu!

Cît a scris în România, Cioran şi-a afirmat aproape necondiţionat admiraţia faţă de Occident, asemenea altor modernişti interbelici. Între Occident şi Orient, între oraş şi sat, Cioran optează clar pentru cele dintîi: „Formele occidentale, şi nu fondul oriental au fost salvarea noastră". Respinge, de asemenea, influenţa bizantină: „Cultura bizantină n-a fost decît un văl negru care ne-a ascuns lumina, un doliu sinistru al mizeriei noastre naţionale". Dispreţuia balcanismul, văzînd că Balcanii „nu sînt numai la periferia geografică a Europei, ci şi la cea spirituală". Dorinţa de a realiza ceva monumental, patetismul, dorinţa de revoluţionare, de renaştere se întrevăd în sintagme precum: „Aş vrea o Românie cu populaţia Chinei şi cu destinul Franţei"; „România are un sens întrucît o începem. Trebuie s-o creăm lăuntric, pentru a putea renaşte în ea".

Omul – vinovat de Cădere

Cărţile scrise în Occident, deşi păstrează caracterul vituperant al stilului, viziunea decadentă şi pesimistă asupra lumii şi asupra condiţiei umane, deşi accentuează critica modernităţii şi a iluziilor acesteia (ce rezultă din ignorarea păcatului originar), au, din ce în ce mai mult, nostalgia României pe care o detestase, iubind-o. Cioran critică umanitatea, marile civilizaţii pe care le admirase în tinereţe, marile culturi pe care le visase. Într-un fel paradoxal, rămîne fidel demersului demolator, doar că antimodernitatea lui se răsfrînge acum asupra culturii occidentale, asupra umanităţii întregi, inversînd din nou „golul" şi „plinul" categoriilor/termenilor. Între durere şi plictis, eseistul îşi reformulează dezamăgirile şi tristeţile. Dacă în anii '30 dispreţuia barbaria şi balcanismul, în*Tratat de descompunere* (1949) afirmă că: „Soldatul emancipat şi cetăţeanul lucid sucombă sub barbar. Descoperirea vieţii nimiceşte viaţa. Decadenţa nu-i altceva decît instinctul devenit impur sub acţiunea conştiinţei". Orientul privit cîndva cu rezervă tocmai din cauza „primitivismului" e pus acum într-o lumină cu totul nouă: „popoarele orientale îşi datorează perenitatea fidelităţii faţă de ele însele; ele n-au trăit în sensul în care este concepută viaţa de civilizaţiile cu ritm precipitat". Oricum, „o civilizaţie evoluează de la agricultură la paradox", aşa încît Occidentul, ajuns la vîrsta paradoxurilor, este, evident, la finalul vieţii. Vechea admiraţie faţă de „marile culturi", faţă de Istoriile popoarelor din Vest, impresionante prin Putere, s-a transformat în amărăciune, dezolare, *vanitas vanitatum*, „zgura civilizaţiilor". Iată ce scrie, în 1979 (*Sfîrtecare*), după ce face apologia naivităţii şi a pietăţii (opusele mîndriei şi voinţei, pe care le căuta altădată), despre civilizaţia Franţei: „Numai popoarele certăreţe, indiscrete, pizmuitoare, cîrcotaşe au o istorie interesantă: cea a Franţei este în cel mai înalt grad". O explicaţie pentru decadenţă: „O mie de ani de războaie au întărit Occidentul; o sută de ani de psihologie l-au adus la marginea prăpastiei" (*Silogismele amărăciunii*). Dacă în perioada românească aprecia vitalitatea, elanul, forţa, voinţa, în cărţile tîrzii, Cioran descoperă boala, muzica, „neajunsul de a se fi născut". De asemenea, relaţia tensionată cu universul desacralizat, revolta împotriva divinităţii simultană cu nevoia de rugăciune se înscriu în aceeaşi tendinţă contradictorie a modernităţii „etice": „Aş sacrifica imperiul lumii în schimbul unei singure clipe cînd mîinile mele împreunate l-ar implora pe Marele Responsabil al enigmelor şi banalităţilor noastre" (*Tratat de descopunere*).

Vechea admiraţie faţă de „marile culturi", faţă de Istoriile popoarelor din Vest, impresionante prin Putere, s-a transformat în amărăciune, dezolare, vanitas vanitatum, „zgura civilizaţiilor".

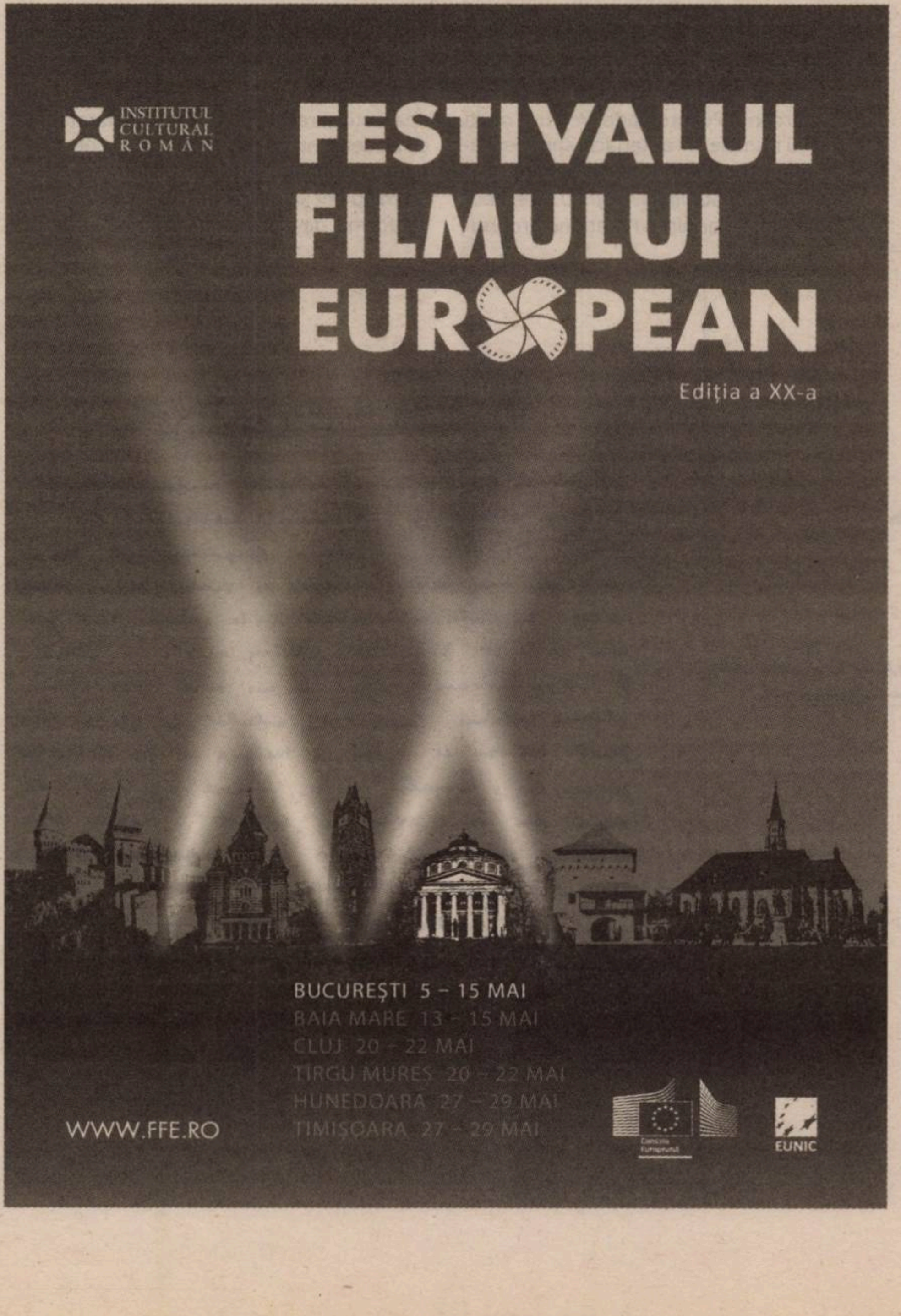
Dacă dispreţuia satul, ajunge, la finalul vieţii, să regrete că l-a părăsit, în celebra *À quoi bon d'avoir quitté Coasta Boacii?*. Dualitatea aceasta se regăseşte în propria identitate, iar Cioran este conştient de ea: „Aşa descoperi în tine pe Sălbatic şi pe Decadent" (*Tratat de descompunere*). Doar aparent contradictoriu, întrucît Sălbaticul şi Decadentul sînt două feţe ale antimodernului.

Căzut „în timp", condamnat la finitudine, aflat deci într-o condiţie tragică, Omul – nu doar umanitatea –, ci fiecare, individual, se face vinovat de Cădere. De aceea antimodernul nu are „iluzii". Nici Cioran. *Schimbarea la faţă...* pare o revoltă conjuncturală împotriva identităţii româneşti, dar anticipează sarcasmul la adresa întregii omeniri. —

---

[1] Antoine Compagnon, *Antimodernii. De la Joseph de Maistre la Roland Barthes*, traducere de Irina Mavrodin şi Adina Diniţoiu, prefaţă de Mircea Martin, Editura Art, 2008.

[2] Editura MNLR şi Editura Cuvântul, 2008.



INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

FESTIVALUL FILMULUI EUROPEAN

Ediţia a XX-a

BUCUREȘTI 5 – 15 MAI
BAIA MARE 13 – 15 MAI
CLUJ 20 – 22 MAI
TIRGU MURES 20 – 22 MAI
HUNEDOARA 27 – 29 MAI
TIMIȘOARA 27 – 29 MAI

WWW.FFE.RO

EUNIC

Un miop neobişnuit

Sorin ALEXANDRESCU

Mircea Eliade scrie prima sa carte, *Romanul adolescentului miop*, la 17 ani (în 1924), prezentînd-o însă nu ca pe un roman, ci ca pe povestirea unei încercări ratate de a scrie un roman. Cartea are, totuşi, titlul de... roman. Ultima frază devine şi prima lui frază – „Pentru că am rămas singur, m-am hotărît să încep chiar azi *Romanul adolescentului miop*" – şi conferă textului deja parcurs de cititor o structură circulară şi paradoxală, simultan finită şi în curs de finalizare, organizată şi haotică. La fel ne apare naratorul, personaj şi totodată comentator al acestuia. Adolescentul „miop" nu este cineva care *nu vede* bine, dimpotrivă, el este un observator acut de oameni, ci este cineva care se teme că *este văzut* ca un tînăr urît, indecis, bun de nimic *pentru că* este miop. Dacă ceilalţi băieţi din clasă se laudă permanent cu succesele lor la femei, sînt nişte *machos*, am spune noi astăzi, miopul este un *non macho* introvertit, dar ironic şi surprinzător insondabil.

Între autobiografie şi ficţiune

Autorul se simte ca casă în acest nod de contradicţii. El transcrie în text, aşa cum ne spune frecvent, fragmente din jurnalul pe care începuse să-l ţină cu mulţi ani înainte, ceea ce este biografic adevărat. Eliade a scris acest jurnal în România, ca şi în India, cu regularitate, dar l-a lăsat unor prieteni cînd a plecat la Londra, în 1940, în speranţa că-l va recupera la întoarcere. Nu s-a mai întors însă niciodată, din pricina războiului şi a comunismului care i-a urmat, iar acel jurnal s-a pierdut, probabil, definitiv. Ceea ce cunoaştem ca *Fragments d'un Journal*, cum sună titlul ediţiei sale franceze din 1973, de la Gallimard, priveşte perioada din Portugalia şi apoi din Franţa, toate consecutive anilor londonezi. În *Romanul adolescentului miop* avem, deci, încorporate în text, fragmente declarate a proveni dintr-un jurnal care azi nu mai există! Nu putem, de aceea, şti în ce constă travaliul specific autorului pentru a trece de la jurnal la roman. Avem însă şi alte două surse, paralele, ale acestuia din urmă: *Memoriile* despre aceeaşi perioadă, publicate separat[1] şi ediţia *Scrierilor de tinereţe*, publicate în patru volume de Mircea Handoca la Bucureşti. Primele cuprind articolele publicate de Eliade în diverse ziare din epocă între 1921 şi 1925, deci exact perioada la care se referă *Romanul adolescentului miop*. Cîteva „Scrieri inedite" din acest volum, datate 1923, au titlurile *Fragmente de Jurnal*, *Jurnalul tipilor din clasă* şi *Jurnal şi memorii*. Aici apar colegii şi prietenii săi cei mai buni, precum Haig Acterian, Dinu Sighireanu, Polihroniade, Vojen şi mulţi alţii, toţi cu numele lor autentice, spre deosebire de cele uşor deformate din roman.

Romanul adolescentului miop nu este, deci, o autobiografie, dar nici o naraţiune propriu-zis fictivă. Autorul şi personajul principal, totodată narator, nu au acelaşi nume în text – celelalte personaje i se adresează cu „doctore!", nu cu Mircea –, şi acest lucru îi cere cititorului, după Philippe Lejeune[2], acceptarea unui soi de „pact autobiografic", prin care el este făcut să creadă că autorul cărţii vorbeşte despre el însuşi. Identificarea celor două instanţe, narator şi personaj, la nivelul *enunţării* (scrierii) textului, nu este însă percepută, la nivelul *enunţului*, adică în textul propriu-zis, decît ca o asemănare a lor[3], şi acest lucru tocmai că-i deschide cititorului şi o perspectivă „fantasmatică" asupra personajului, graţie căreia el poate intui în text şi ceva dincolo de intenţia autorului, „sufletul său necunoscut"[4].

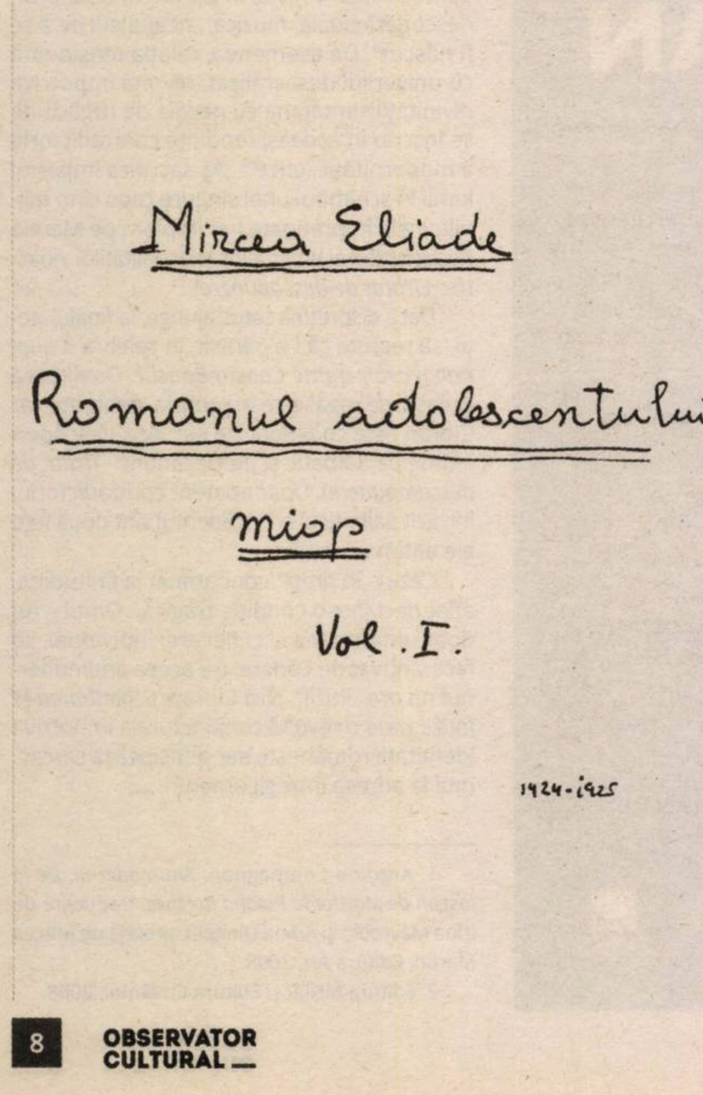
Jocul cu convenţiile mai multor genuri literare face parte dintr-o întreagă lume intelectuală, în care Eliade se caută, dar se şi construieşte pe sine însuşi, se avîntă în numeroase domenii ale cunoaşterii, dar le şi părăseşte, se luptă cu obligaţiile şcolare, le dispreţuieşte, dar se şi încordează, cînd altfel nu se mai poate, spre a le rezolva. Apoi, se prezintă pe sine, în multe capitole, ca un observator lucid al colegilor, deşi este puternic legat, afectiv şi conceptual, de ei; ca atare, le înţeapă ironic pretenţiile de mari cuceritori erotici. Am putea, deci, discuta această carte pe firul conflictului dintre identitatea reală şi cea jucată de mai multe personaje, cu alte cuvinte, cel dintre *a fi* ceva şi a *pretinde a fi* altceva, între autentic şi ficţiune. Ca într-o comedie a vanităţii, deşi nu amară, ca la Thackeray, unii se „umflă în pene" doar pentru a fi „dezumflaţi" de către narator, prietenul, dar totodată recele lor observator. Ei nu sînt ceea ce pretind a fi, conchide acesta, întrebîndu-se însă, totodată, dacă nu cumva şi el se înşală asupra lui însuşi, precum personajele lui. Astfel, naratorul ne apare şi el dublat de un al doilea observator – să-l numim metanarativ –, care-i controlează propriile pretenţii, cele nu de vanitate, ci de luciditate. Acesta îl împinge la nesfîrşite interogaţii de sine sau la conciliabule nemiloase cu propriile lui fantome. Tocmai prin analiza de sine naratorul se diferenţiază de prietenii săi, lipsiţi de acest morb. Naratorul este altfel, *trebuie* să fie altfel. Incertitudinea personajelor între aparenţă şi realitate continuă la narator, dar cu alt sens, nu de fals seducător, ci de analist riguros al lui însuşi. El se prezintă negativ, ca un miop urît şi ignorat de toţi – o descriere neconformă, de-altfel, cu naraţiunea –, dar este un miop care se întreabă necontenit cine este el, de fapt. Naratorul ştie că ceilalţi nu sînt aşa cum vor să pară, dar nu ştie cum sînt ei în realitate, aşa cum nu ştie nici cum este el însuşi în realitate, ci doar cum crede că este. Iată, deci, o ciudată încrucişare de perspective narative: personajele se laudă cu succese, naratorul le dezminte, dar recunoaşte că el însuşi este un hău de incertitudine, de neştiinţă. Romanul, de-aceea, „trebuie sa fie o oglindă a sufletului meu, fără a fi un roman psihologic, pentru că nu-l vreau falsificat de analize"[5]. „Cine sînt eu? Eu n-am avut nici moşie, nu mă pot recunoaşte în «fericiţii de la Medeleni»[6], personaje dintr-un roman de Ionel Teodoreanu. Aş vrea să ştiu cine sînt, şi nu ştiu. Am scris caiete multe ca să descopăr. N-am izbutit. Romanul meu va fi un roman cu eroi ciudaţi. Sufletele lor nu vor fi liniare, dintr-o singură bucată. Eu n-am întîlnit pînă acum un asemenea suflet printre adolescenţi. Dar nu-mi voi putea analiza personagiile, pentru că nu le cunosc. Nu le pot înţelege în adîncurile sufletelor. Mă privesc. Privesc în mine. Atîtea trăsături străine, contradictorii."[7] „Mă întreb: oare ar putea cineva construi un roman aşa cum l-am înţeles eu, ca o răsfrîngere completă şi reală a adolescenţei mele, a adolescenţei noastre? Eu am vrut să scriu o carte care să fie în primul rînd o justificare a întregii vieţi lăuntrice pe care am vieţuit-o în marginea şcolii, în adolescenţă, şi crezînd că ies din adolescenţă. Nu voi izbuti."[8]

Un autorportret

Această ambiţie de autocunoaştere diferenţiază romanul lui Mircea Eliade de multe altele despre adolescenţi. Autorii acestora narează de obicei fapte din care rezultă incertitudinea eroului cu privire la sine însuşi, dar nu şi interogaţia de sine permanentă, ca la Eliade, scrutarea misterului identităţii. Mai mult, *Un uomo finito*[9], al lui Giovanni Papini (1912), este descoperit de Eliade, uluit, ca un alter-ego al său; trebuie, de aceea, să se schimbe, „ca să nu se spună că am imitat pe Giovanni Papini"[10]. Are dreptate? Aici, din nou, intervine metanaratorul, care-i insuflă ambiţia de a fi altfel, nu „de la sine", ci prin luptă cu sine, prin autoconstrucţie, prin ambiţia de-a afla cine este cu adevărat, mai mult, de a-şi construi singur o identitate puternică, printr-o voinţă inflexibilă, dovedind astfel adevărata virilitate, cea spirituală, nu sexuală.

Romanul este autobiografic în ceea ce priveşte faptele, adică liceul, prietenii, corigenţa la matematică, dificultăţile cu germana, lecturile, prima pasiune de entomolog, ierbarul de acasă, mansarda, decorul bucureştean, miopia, lupta cu somnul, lecturile prelungite pînă tîrziu noaptea, şi altele. Dar care este *sensul* acestora? Cum le *trăieşte* băiatul de 17 ani, personajul central al cărţii, ne spune naratorul, dar cum le *resimte* acesta, şi *dacă* le resimte corect, ne spune metanaratorul într-un (auto)portret strict negativ. „Miopul" este urît, timid, bun la discuţii intelectuale, dar stîngaci în cele mondene sau erotice, bunicel cînd joacă în piese de teatru sau cîntă la pian *Cavalcada Walkiriilor* de Wagner, dar incapabil de o relaţie afectivă şi trebuind a trece pe la bordel pentru a depăşi bariera sexuală.

Acest (auto)portret poate fi citit astăzi însă cu totul altfel. De ce n-ar fi „miopul" echivalentul unui *non macho*, un june care refuză rolul de *macho* şi se legitimează pozitiv tocmai prin acest refuz, inversînd valoarea negativă într-una pozitivă. Mircea Eliade însuşi părea la tinereţe unor contemporani din România ca un timid, dar altora, dimpotrivă, ca un tînăr tranşant în păreri şi dornic de a fi catalizatorul unor mari schimbări în mentalitatea celor din jur. La o vîrstă mai înaintată, precum în perioda sa americană, el s-a arătat, din nou, mai curînd timid, incapabil de decizii pratice şi de lupte academice. Cine a fost Eliade „cel adevărat"? Putem oare spune că acesta a rămas neschimbat întreaga sa viaţă? Modificări nu aveau cum să nu apară



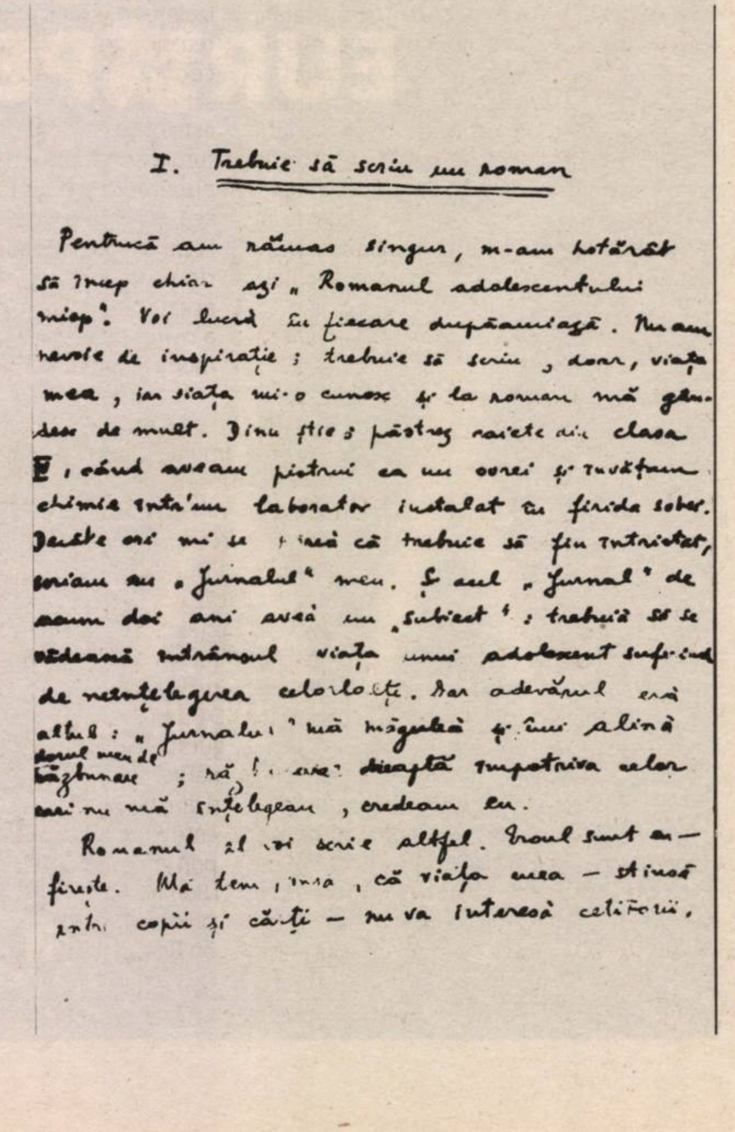
Mircea Eliade

Romanul adolescentului

miop

Vol. I.

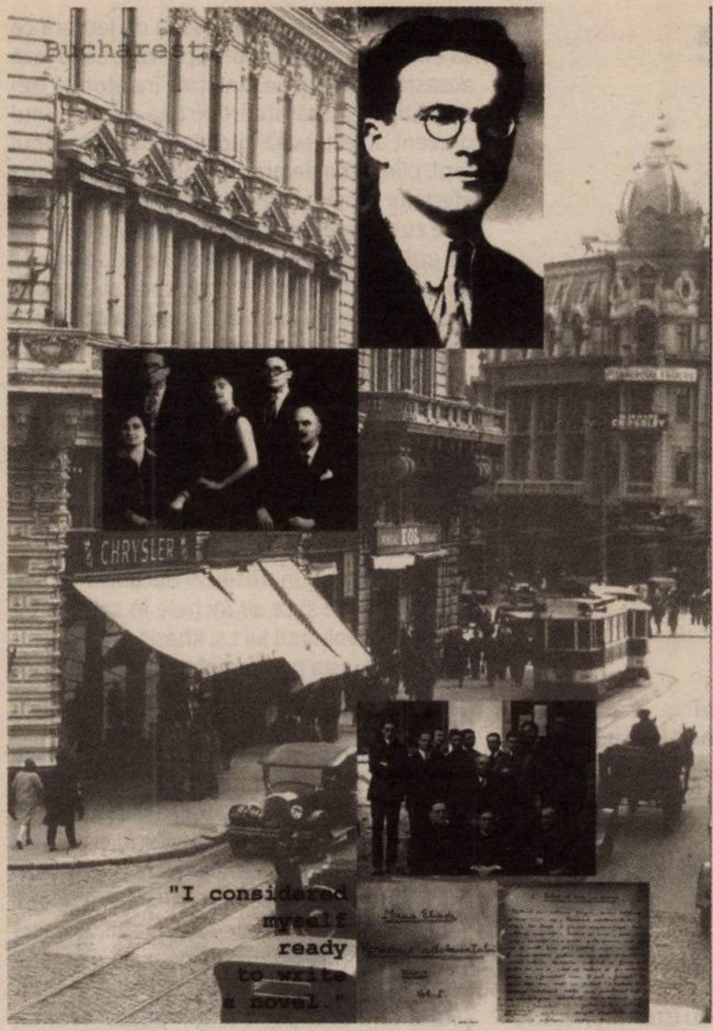
1924-1925



I. Trebuie să scriu un roman

Pentrucă am rămas singur, m-am hotărît
să încep chiar azi „Romanul adolescentului
miop". Voi lucra în fiecare dupăamiază. Nu am
nevoie de inspiraţie; trebuie să scriu, doar, viaţa
mea, iar viaţa mi-o cunosc şi la roman mă gîn-
desc de mult. Dinu ştie: păstrez caiete din clasa
II, cînd aveam pistrui ca un ovrei şi învăţam
chimia într'un laborator instalat în firida sobei.
[illegible] ori mi se părea că trebuie să fiu întristat,
scriam în „Jurnalul" meu. Şi acel „Jurnal" de
acum doi ani avea un „subiect": trebuia să se
vădească întrînsul viaţa unui adolescent suferind
de neînţelegerea celorlalţi. Dar adevărul era
altul: „Jurnalul" mă măgulea şi îmi alina
dorul meu de
răzbunare; [illegible] dreaptă împotriva celor
cari nu mă înţelegeau, credeam eu.

Romanul îl voi scrie altfel. Eroul sunt eu —
fireşte. Mă tem, însă, că viaţa mea — [illegible]
între copii şi cărţi — nu va interesa cetitorii.



Bucharest
Mircea Eliade
"During those years of nearly mystic awe of the ancient Orient every effort I made was nourished by the hope that I will someday reach the secret source of all of these traditions and unravel the mysteries of all religions, of history, and of the human destiny

în viaţa unui om care din România a trecut în India, apoi în Portugalia şi Franţa, spre a trăi ultima perioadă în Statele Unite.

În fond, asemenea roluri sînt adevărate sau nu doar conform unui anume loc şi timp istoric, şi cred că de aici ar trebui să înceapă o discuţie mai rodnică decît cea strict biografică de pînă acum. *Romanul adolescentului miop* nu trebuie văzut numai ca autobiografia cîtorva ani, precum *Memoriile*, ci ca istoria unei lungi lupte cu sine şi o construcţie de sine a unui tînăr nemulţumit de slăbiciunile iniţiale: miopul nesigur şi asocial de la început *trebuie* să devină un tînăr *intelectual* puternic, voluntar şi de mare clasă. Nu este ambiţios în sensul marilor eroi ai romanului occidental din secolul al XIX-lea – Eliade citea, în acei ani, o spune chiar el, printre altele, cîte un roman de Balzac pe zi! –, ci pasionat de cunoaştere. Aici se află, cred, şi marea deosebire dintre acest roman şi altele despre adolescenţi precum *The catcher in the rye* (1951) de J.D. Salinger, în care personajul central, Holder Caulfield, se zbate într-o mare singurătate, alinată doar de sora lui, Phoebe, şi unde chiar colegii sau profesorii lui par dominaţi de sexualitate, şi atît. Tot foarte diferit este faimosul *Le Diable au corps* (*The Devil in the Flesh*) de Raymond Radiguet, apărut cu puţin timp înainte de moartea acestuia, la numai 20 de ani, în 1923, adică un an înainte de terminarea romanului de către Eliade; la Radiguet misterul relaţiilor umane şi sociale este cel care-mi pare a domina viaţa personajului principal.

Dimpotrivă, Eliade este obsedat de propria sa identitate prin intermediul lecturilor lui enorme, mai întîi, de botanică şi biologie, mai tîrziu de istorie, filozofie şi literatură sau istoria religiilor. La fel sînt prietenii săi, Robert Vojen, pasionat de d' Annunzio, dar mai ales Marcu (Mărculescu, prietenul său cel mai bun), un evreu admirator al lui Balzac, şi el, dar şi un om cu vederi de stînga, cititor al lui Marx, Kautzky, dar şi al lui Kropotkin ori Bakunin, chiar Gherea[11]. Împreună, trăiesc aceeaşi pasionată căutare de sine prin lecturi, indiferent dacă ele sînt sau nu întretăiate de sexualitate ori de eşecul ei. Aş vedea aici un exemplu de ceea ce Habermas a numit *Öffentlichkeit*[12], zona interesului public, situată între Stat şi interesul privat al cetăţenilor dintr-o societate liberală, deşi discuţiile pur culturale, nepolitice par a dezvălui mai curînd o subzonă privată a celei publice. Acest spaţiu este totuşi public, după Habermas, în sensul că oamenii discută teme de interes mutual fără a acorda atenţie statusului social al fiecăruia dintre ei, participarea este liberă, iar oficialităţile nu intervin nicicum; exemple ar fi saloanele franceze ori cafenelele germane din secolele XIII-XIX.

Într-un fel, *Romanul adolescentului miop* îmi evocă România de atunci, noua ţară, întregită după Primul Război Mondial, dar încă în curs de autodefinire. Tînăra ei generaţie apare şi se dezvoltă într-o lume mult diferită de cea a generaţiilor precedente. Graniţele politice coincid prima oară în istorie cu cele ale naţiunii. România Mare nu este poate perfectă, dar este, în fine, liberă de dominaţia oricărui imperiu vecin, constituţional democratică şi deschisă tuturor culturilor europene. Într-un fel, ea era comparabilă, cred, Italiei de după Risorgimento, unificare şi apariţia statului modern, cu capitala la Roma, după ce fusese, scurt timp, în Florenţa lui Papini, evenimente pe care acesta le trăise atît de intens. Brusc, în noua Românie, ca şi în Italia, partidele politice mai vechi, modelele culturale, tradiţiile sociale şi familiale apar ca anacronice, fără ca vreun substitut al lor să fie la îndemînă. Românii se simt liberi, dar izolaţi. La începutul secolului al XX-lea, izolarea din care ies îi face curioşi faţă de tot ceea ce-i înconjoară, dar încă neştiind cum să schimbe ceva (fundamental). Prima reacţie este *setea de cultură*, cea mai izbitoare trăsătură a acestor tineri. Indiferenţi la instrucţia publică, deşi nu impermeabili la ea, ci adesea, sorbind-o, selectiv, cu aviditate, precum liceanul Mircea Eliade însuşi, ei citesc cu o furie şi un gust astăzi uluitoare. Asistăm, în acest roman, la o extraordinară construcţie a *civilizaţiei cărţii*, aşa cum apare ea în noua modernitate a României. Dacă noi trăim astăzi dominaţia noilor medii care pun sub semnul întrebării rolul cărţii, atunci, adică acum un secol, aceasta stăpînea singură piaţa intelectuală. Elevii Eliade, Mărculescu sau Acterian strălucesc la capitolul lectură şi/sau scriere în presă, dar ei nu par a cunoaşte nimic din sport, cu excepţia alpinismului şi a unei aventuri pe mare, nici din artele vizuale, jazz, balet, călătorii în străinătate, film sau teatru public. Chiar reuniunile mondene, deşi dominate de ceea ce deja se numeşte *flirt* ori de spectacole de teatru amator, strălucesc tot prin conversaţii literare. Politica, *nota bene*, este încă necunoscută, şi la fel constituirea unor noi grupări publice afirmate ca atare. Analiza lui Habermas li se poate aplica perfect. Aici, în acest roman, vedem cum se constituie o nouă opinie publică, un nou orizont de aşteptare al celor foarte tineri atunci, dar precoci intelectual. Chestiunile pe care ei le discută nu au nimic cu statul, nici cu politica, deşi nu sînt nici strict private şi nici cu caracter estetic exclusiv. Oricine este liber să participe, dar binevenit este numai tînărul foarte cult, la zi cu librăria mai ales franceză, dată fiind dominaţia de către aceasta, atunci, a întregii Europe. Şi totuşi, Mircea Eliade este primul dintre ei care vorbeşte şi mai ales scrie despre literatura engleză – de exemplu, despre Samuel Butler –, italiană (Papini), norvegiana (Ibsen), ori culturile vechi caldeene sau despre cele ale Nilului. Întîlnim deja dorinţa lui Mircea Eliade de a „despresura“ cultura română de cea franceză şi a o deschide către lumea largă. *Itinerariul spiritual*, pe care-l va scrie în 1927 şi care va fi văzut ca un manifest al tinerei generaţii, nu era departe.

Acest roman al descoperirii de sine a unei noi generaţii într-o ţară nouă îmi pare a fi astăzi, aproape un secol mai tîrziu, cînd România reintră, după comunism, în Europa – deşi într-o Europă ea însăşi mult diferită de cea din 1925 –, mai modern chiar decît a fost la momentul publicării sale. —

---

1. *Mémoires I. 1907-1937. Les promesses de l´équinoxe*, Gallimard, Paris, 1980. *Mémoires II 1937-1960. Les moissons du solstice*, Gallimard, 1988. Traducerile engleze au apărut în 1981 şi, respectiv, 1988.

2. *Le pacte autobiographique*, Seuil, Paris, 1975, p. 29-30.

3. *Ibidem*, p. 35.

4. *Romanul adolescentului miop*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2008, p. 41.

5. *Ibidem*, p. 15.

6. Volumul *Ulița copilăriei* a fost lăudat în epocă, dar nu de Eliade, care consideră că acesta îi idealizează mai ales pe adolecenții din clasa avută (*ed. cit.*, p. 43).

7. *Idem*, p. 117.

8. *Idem*, p. 160.

9. *Un om sfîrșit*, traducere de Ștefan Aug. Doinaş, Polirom, Iaşi, 2011.

10. *Romanul adolescentului miop*, p. 141. Mai departe, precizează: „Eu am viețuit viața lui Papini... [Oamenii] mă vor învinui că am maimuţărit pe Papini... Că nu sînt decît un epigon, o umbră, o răsfrîngere balcanică și îndobitocită a florentinului... În curînd, voi fi altul. Voi arăta celorlalți că fluviul sufletului mèu se poate revărsa și în altă matcă“ (*ibidem*, p. 141-142). În volumul menționat din *Scrieri din tinerețe*, îi apare, de altfel, un articol despre Papini, publicat în 1925, general informativ, dar fără referire la sine însuși. Eliade precizează că volumul lui Papini fusese tradus de G. Călinescu (Humanitas, Bucureşti, 1999, p. 229-233).

11. *Ibidem*, p. 39-42.

12. Jürgen Habermas, *The structural transformation of the public sphere*, 1974 (ediția germană este din 1962).

Foto: © Arhiva Familiei Eliade

România la Tîrgul Internaţional de Carte de la Londra

În perioada 12-14 aprilie, are loc, la Centrul Expoziţional Olympia din capitala britanică, unul dintre cele mai mari evenimente ale industriei mondiale de carte – Tîrgul Internațional de Carte de la Londra, la care România participă pentru cea de-a noua oară consecutiv. Participarea României cu programul „Books that Open the Skies“/ „Cărţi ce deschid cerurile“ este dedicată memoriei lui Mircea Eliade, la 30 de ani de la dispariţie. Cu acest prilej, Editura britanică Istros Books publică, în traducere engleză, prima operă literară semnată de autorul român, volumul autobiografic *Romanul adolescentului miop*.

Cele trei zile de lansări de carte, dialoguri, expoziţii şi concerte vor gravita în jurul scriitorilor Mircea Eliade şi Mihail Sebastian, aduşi pe rafturile iubitorilor de lectură din Marea Britanie prin intermediul a două volume apărute recent în limba engleză – *Romanul adolescentului miop* şi *De două mii de ani*.

THE LONDON BOOK FAIR®
12-14 APRIL 2016
OLYMPIA, LONDON
CELEBRATING 45 YEARS

Protagoniștii programului la London Book Fair 2016 sînt profesorii şi scriitorii Sorin Alexandrescu, Andrei Cornea, Bryan Rennie şi Florin Ţurcanu, scriitorii Ruxandra Cesereanu şi Dumitru Ţepeneag, autorul şi traducătorul Philip Ó Ceallaigh, traducătorii Alistair Ian Blyth şi Christopher Moncrieff, precum şi editorii Casiana Ioniţă, Susan Curtis Kojakovic, Ramona Mitrică şi John O'Brien. Componenta muzicală va fi asigurată de Forna Quartet. La standul naţional vor fi expuse cărţi de la peste 25 edituri din ţară.

Programul de evenimente a fost conceput, organizat şi finanţat de Institutul Cultural Român prin intermediul CNC şi al ICR Londra şi realizat cu sprijinul Ambasadei României la Londra, al Librăriei Waterstones Piccadilly, al Asociaţiei Editorilor din România, al editurilor Istros Books, Penguin Books şi Profusion Books, precum şi al Muzeului Literaturii Române.

Ecorşeu şi amărăciune

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Unul dintre cele mai celebre autoportrete din istoria artei rămîne în continuare cel pe care şi-l face Michelangelo în Capela Sixtină, acolo unde-şi suprapune trăsăturile afectate de melancolie pielii de om exhibate de Sfîntul Bartolomeu. Acest autoportret face pereche bună cu acele sonete Scrise de Michelangelo care degajă o excepţională voluptate a mizeriei. Analiza propriei degradări, parcursă şi citită cu minuţiozitate, aruncă în jur razele unei pasiuni a autoflagelării pe care simbolul ecorşeului realizat pe viu o întrupează la perfecţiune. Nu altceva făcea t.s. khasis în *arta scalpării*, volum publicat acum mai bine de zece ani, şi nici acum nu procedează diferit, în *aparenta naturaleţe a vieţii*, unde nu s-a îndepărtat de această teorie şi practică a descrierii propriei degradări. Octavian Soviany vorbea chiar despre un narcisism al marginalităţii, o bucurie similară cu cea pe care o simt buboşii din preajma mînăstirilor în a-şi expune rănile supurînde. Nu aş merge atît de departe. Este, mai degrabă, insistînd pe paralela ce a deschis textul, un exerciţiu melancolic, o voluptate a exhibării unei degradări care, însă, se deschide în comunicare, nu se oglindeşte pe o suprafaţă neutră, într-un act închis. Spun asta pentru că, în ciuda unei atmosfere teribile, dureroase, care ţine de un fond post-apocaliptic personal, volumul acesta (sper să nu greşesc) nu este unul pesimist. Atîta timp cît într-un volum de poezii se vor găsi autentice cîntece de dragoste (care ţin de un prezent al scrisului, nu de un trecut al rememorării), finalitatea lui este una optimistă. Şi lucrul acesta îl face cu atît mai teribil: chiar în cea de-a doua parte, în foarte amplul poem *supravegheat*, care poetizează (antiliricizînd) perioada petrecută într-un pavilion al unui spital de boli nervoase (Obregia, fostul celebru Spital 9), în urma unei tentative de suicid, vocea aceasta poetică ce răzbate prin aburii diazepamului şi ai altor substanţe care îndulcesc realitatea poate tremura autentic şi-şi poate pune întrebări care ţin atît de teoria literaturii, cît şi de cea a vieţii: cum poţi scrie un autentic poem de dragoste?

E aici un echilibru foarte fragil, dar puternic, în ciuda fragilităţii sale, între tonul dezabuzat al celui ce revede, ca într-o declaraţie dată la poliţie, greşelile ce-au dus la un dezastru personal, şi bruştele, neaşteptatele izbucniri ale unei pasiuni ţinute în frîu, ale unei duioşii care-şi găseşte cele mai ciudate obiecte: unul dintre ele, poate cel mai constant, fotbalul. Un excelent poem închinat lui Maradona, şi clipei din copilărie cînd a avut loc o minune, se cere citat în întregime, pentru că e superb, dar din raţiuni de spaţiu am să ofer doar un ersatz: „tata mă ţinea de mînă:/ vom ţine cu argentinienii din falkland. de unde să bănuiesc/ că existenţa mea va fi plină de refugii, like-uri, legături firave/ cu întîmplările altora,/ cărţi de joc pornografice care deveneau o portiţă paralelă,/ secretă şi misterioasă// ca C.I.A./ sau monumente sofisticate în/ corpul imaginaţiei./ la primul gol ai făcut henţ, mîna lui dumnezeu au zis mai apoi,// deşi mai degrabă a fost golul revanşă al unei naţiuni/ şi bucuria ta a fost bucuria morţilor din falkland./ englezii aveau un fundaş care nu ierta nimic,/ îl chema butcher şi într-un meci jucase cu capul învăluit/ într-un bandaj// însîngerat. cînd ai demarat de lîngă sergio batista, din/ jumătatea proprie/ era clar că cineva, acolo sus, o luase razna/ şi bătrînelul la care vedeam partida/ s-a exprimat printr-un geamăt.// butcher te aştepta undeva/ la 20 de metri de poarta lui shilton,/hotărît şi calm ca un zid. ai/ trecut de reid, ai/ trecut de hoddle şi de umbra aceea care acoperea centrul/ terenului, ai trecut de fenwick, butcher/ a încercat un tackling, dar nici mîna lui dumnezeu.../ l-ai lăsat în urmă şi pe shilton, sansom/ a încercat să te pună jos, dar mingea se oprise deja în poartă/ şi erau milioane care plîngeau isterizaţi, rîdeau şi ţopăiau, urlau/ fără noimă, se îmbrăţişau şi se pupau/ – de pe lună ai fi crezut că e o lume care a reuşit".

t.s. khasis

aparenta naturaleţe a vieţii
Casa de Editură Max Blecher, Bistriţa,
2015, 128 p.

Aceste insule de energie pură, chiar dacă răsar din marea întunecată a memoriei, a nostalgiei (o durere cauzată de dorinţa de a te întoarce acasă, unde acest acasă nu este altceva decît un trecut care ascunde cărări pierdute, drumuri ascunse, care nu s-au dezvăluit la momentul potrivit), sînt cele ce fac posibilă existenţa unui traseu de lectură ce va evita disperarea pură. Vocea care sondează această existenţă pe jumătate îndatorată trecutului, pe jumătate ironică la adresa unui prezent abject, evită întotdeauna patetismul facil, plîngerea de propria milă sau obţinerea efectelor emoţionale cu orice preţ. Avem de-a face cu un poet care, trecut de limita celor 40 de ani de viaţă, încearcă să se adapteze la *aparenta naturaleţe a vieţii*, care-şi acceptă propria condiţie cu o la fel de aparent naturală uşurinţă şi cu o ironie ce se găsea în acelaşi dozaj şi în *arta scalpării*. Se simte acum un fel de epuizare nervoasă, o oboseală în faţa acestui văl al mayei ce se cere decodat atunci cînd faci parte din mica, dar selecta masă a melancolicilor, a celor neconformi cu ordinea practică a lucrurilor.

O lungă şi dureroasă anamneză ce extrage din trecut un traseu al decăderii, al alegerilor greşite şi ce se încheie în salonul de la Obregia, volumul lui t.s. khasis evită calamburul ieftin (asta neînsemnînd că evită şi autoironia, pe care o practică pînă la autocaricaturizare), ba chiar reuşeşte de multe ori să creeze portretul unui om călcat în picioare de viaţă, în ciuda unor date care ar fi promis cu totul altceva. E în el o măreţie (sau promisiunea ei) de care e foarte conştient, şi cred că aici, spre această virtualitate menţinută în stare latentă, trimite pasiunea eului poetic pentru marile bătălii ale Antichităţii. Această pendulare, între analiza maniacală a amărăciunii, care-şi trage sevele din trecut, şi ecorşeul la care se supune singur poetul, face ca, de multe ori, atmosfera să devină insuportabilă. *aparenta naturaleţe a vieţii* este, printr-o aderenţă naturală la tragism, prin inadaptarea exploatată poetic pînă la ultima consecinţă, printr-o ştiinţă a conciziei remarcabilă, unul dintre cele mai bune volume de poezie din 2015. Iar t.s. khasis reuşeşte să reconfirme tot ceea ce s-a spus despre el acum 11 ani, cînd publica *arta scalpării*. Şi nu s-au spus lucruri mici. —

Avalon

Leibniz şi formele substanţiale

Ovidiu PECICAN

Că o ştie sau nu, România are o datorie de onoare faţă de Leibniz. Astăzi ne lăudăm cu excelenţa principelui nostru exilat, Dimitrie Cantemir, şi pentru că el a fost primul român care a dobîndit o recunoaştere în lumea savanţilor occidentali. Iar aceasta s-a produs, la începutul secolului al XVIII-lea, tocmai într-un templu al cunoaşterii europene, sub forma acceptării lui Cantemir ca membru a Academiei berlineze înfiinţate de Leibniz.

Desigur însă că interesul unor studioşi de la noi pentru gîndirea autorului *Monadologiei* vine însă dintr-o pasiune genuină faţă de performanţa filozofului german. Cel puţin cercetătorul Adrian Niţă se dovedeşte, pe parcursul unor ani, consecvent în pasiunea lui de a duce mai departe exegeza şi hermeneutica moştenirii leibniziene. Recent, el a asumat coordonarea unui volum de studii alcătuit din contribuţii internaţionale şi apărut la o editură prestigioasă. *Leibniz's Metaphysics and Adoption of Substantial Forms. Between Continuity and Transformation* (Springer, 2015, 176 p.), adică *Metafizica lui Leibniz şi adoptarea formelor substanţiale. Între continuitate şi transformare,* reuneşte unsprezece autori europeni şi nord-americani (din SUA şi din Canada) şi are meritul de a readuce în atenţie, prin condeiele experţilor din domeniu, perenitatea unui efort de a gîndi lumea, într-o manieră originală, proprie uneia dintre cele mai organizate şi mai laborioase minţi ale modernităţii central-europene.

Anii 1678-1679 au fost, după cum subliniază Adrian Niţă în introducerea lui, fundamentali pentru exerciţiul reflexiv european, pentru că atunci şi-a pus Leibniz în pagină concepţia după care lumea este de descifrat în rama formelor substanţiale. Reacţiile nu au întîrziat şi destule dintre ele au fost acut critice. Cu toate acestea, dincolo de aplauze sau rezerve, gîndul lui Leibniz a înfăţişat o ipoteză care urma să devină, prin însăşi împrejurarea că era o bază de discuţie care nu a rămas ignorată, nu doar de intensă circulaţie în epocă, prin mediile savante, ci şi unul capabil să stîrnească interesul, fie şi dezaprobator.

Preliminarea timpurie, cu circa un deceniu, a discursului monadologic, în scrisoarea către Johannes Frederick, ducele de Brunswick-Hanovra, merită – socotesc A. Niţă şi comilitonii lui – o explorare substanţială, sub multiple unghiuri. Opţiunea lor deschide, într-un orizont mai larg decît cel al propriei specializări, întrebarea cu privire la evenimenţialul semnificativ al istoriei: la urma urmei, ce contează mai mult, în devenirea umanităţii: o bătălie grandioasă ori încheierea unei păci? Naşterea unui mare politician ori decesul altuia? Procesele îndelungi care subîntind tegumentul vizibil al mutabilei actualităţi? Un istoric instruit la şcoala înţeleptului Solomon nu ar ezita să răspundă că toate acestea şi fiecare dintre ele. Dar, în contextul discuţiei deschise aici, printr-o asemenea recunoaştere s-ar stabili că şi evenimentele istoriei intelectuale şi ale filozofiei, atunci cînd sînt semnificative prin strălucire şi urmări, merită să fie considerate cel puţin de o importanţă similară anumitor fluxuri demografice ori păcii din Westphalia (1648).

Istoria intelectuală ca istorie a filozofiei (moderne) merită, cum s-ar zice, deplinul interes. De aceea, asemenea contribuţii colective ar trebui să intereseze mai multă lume, nu numai pe adepţii discursivităţii de tip filozofic. Noţiunea de individual în gîndirea lui Leibniz, aşa cum apare ea între 1663 şi 1686, explorată de Lucio Mare şi Roger Ariew, relevă consecvenţa de fond a modului filozofului de a concepe realitatea individuală. La nivelul detaliilor însă se constată o mobilitate extraordinară, adaptată după cerinţele fiecărei probleme discutate, rezultatul fiind un continuu proces de adaptare şi de ajustare a concepţiei sale.

Capitolul al cincilea al cărţii, redactat de Enrico Pasini, ia în discuţie o chestiune de istoria filozofiei, plonjînd în abordarea – aluzivă – a unei problematici de filozofie medievală dezbătute pe larg de Leibniz. Şi de astă dată, punctul de plecare al excursului este o întrebare survenită ocazional: „Formas substantiales quis neget, id est differentias essentiales corporum?".

Conturarea traseului disputelor la care trimite această retorică interogativă, de la Ockham la Sfîntul Toma, cu prelungiri şi coroborări pînă în contemporaneitatea leibniziană, pasionează şi deschide un cîmp fertil de discuţii, chiar şi pentru cineva neinteresat de „arheologia" ideilor.

Contribuţia propriu-zisă, de autor, a lui Adrian Niţă la volumul pe care îl coordonează aduce în discuţie opera timpurie a lui Leibniz, pornind de la relaţia dintre substanţă, unitate şi identitate. Interesul faţă de originile şi de primele manifestări ale unei gîndiri extrem de productive, longevive şi foarte originale se justifică nu doar prin retrasarea surselor de la care se revendică ea, ci, aşa cum se poate vedea şi din studiul menţionat, şi dinspre cumpănirea prezenţelor conceptuale, a raporturilor dintre ele. În ce măsură, în jurul anului 1679, survine o ruptură şi cîtă continuitate rezultă după momentul respectiv, în gîndirea lui Leibniz, faţă de antecedentele proprii, se întreabă exegetul român. Fără a oferi un răspuns direct, analiza pe care o prilejuieşte acest cîmp de observaţie orientează în tectonica specifică a leibnizianismului, atrăgînd atenţia asupra importanţei „primului" Leibniz, poate insuficient valorificat pînă acum.

Astfel de cooperări sînt, fără îndoială, bine-venite, iar publicarea lor la edituri vizibile pe mapamond le avantajează diseminarea. Cred, totuşi, că ele se cuvin a fi socotite, în cazul lui Adrian Niţă, nu doar mărturia implicită că eforturile lui creatoare continuă pe un şantier unde a avut, deja, răgazul să se afirme ca autor, ci şi cea a unei pasiuni, care poate va debuşa, în cele din urmă, într-un elan sintetic, eventual monografic.

Jocuri tandre, cu elipse

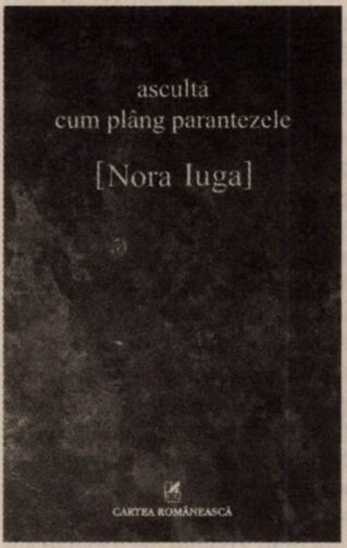
Alina PURCARU

„Limba e un scafandru”, se spune într-un vers din cel mai nou volum de poeme de Nora Iuga, *ascultă cum plîng parantezele*. După ficţiuni arborescente şi poeme extravagante, în care limba folosită de această scriitoare s-a comportat cînd ca un acrobat, cînd ca un compozitor rebel, cînd ca un performant echipaj de intervenţii pentru situaţii de urgenţă, în acest nou volum, Nora Iuga (re)găseşte gustul pentru scufundări abrupte: prin straturi ale amintirii, prin vîrste ale poeziei, prin sedimente ale altor vremuri şi ale altor cărţi. O face în stilul pe care şi l-a recalibrat carte după carte: sfidînd, de fiecare dată, limitele jocului. *ascultă cum plîng parantezele* se dezvăluie ca un volum insolit, deopotrivă tandru şi ferm conţinut, asemenea unui reţetar în miniatură, cu formule atent cîntărite pentru „descorsetarea” minţilor.

Pentru cititorii obişnuiţi cu histrionismul poetic al Norei, cu extravaganţa cu care poezia ei a ocupat mereu (şi a generat) spaţii bogate, acest nou volum va surprinde prin contrast. Aici nu mai avem dramatismul luxuriant, provocator, din *Lebăda cu două intrări*, ci o lapidaritate cu aer de colaj spontan, dar nu mai puţin acaparant. *asculă cum plîng parantezele* este o carte de o mare discreţie a mărturisirii poetice şi deschide un spaţiu în care rigoarea formală, exersată cu asiduitate, nu face decît să asigure condiţiile cele mai prielnice pentru ca jocul cu limbajul, cu bagajul poetic (chiar cu *balastul* poetic al unei întregi literaturi) să devină posibil. Este, fără îndoială, un flirt explicit cu dadaismul, în care Nora Iuga redescoperă deschideri în continuare tentante. Chiar titlurile din acest volum pot, la o adică, să lege un întreg poem în manieră dada, iar cititorul curios cu are decît să parcurgă cuprinsul cărţii nu ca pe ceea ce este, ci ca pe o pagină cursivă de poezie. E, aş zice, surpriza cea mai bine ascunsă din toată cartea, în ton cu discreţia care organizează regulile acestui joc nou, vesel-trist, în care e loc, dincolo de orice, pentru foarte multă dragoste, pentru o formă de speranţă stenică, mai degrabă rară în poezia bună.

Aerul general pe care acest volum îl răspîndeşte e unul senin, ludic. El reafirmă, în poeme de mici dimensiuni, potenţialul destructurant al micilor farse care rod la rădăcina rea a marilor adevăruri cu sens unic. Dedicată parcă bucuriei simple de a improviza şi de a descoperi, prin joc, o prospeţime capabilă de energie nouă, această carte este, implicit, o declaraţie de adeziune pentru tot ceea ce hazardul şi necunoscutul pot provoca mai fertil . „frumoasa mea. noapte de noapte/ mă curentez cu jartiera ta./ am sunat la Enel. şi depanatorul/ a oprit curentul. acum e beznă/ în cartierul Titan. ocoliţi blocul./ să nu vă cadă în cap. un motan.” Poemul (*mă curentez cu jartiera ta*) ar încăpea cu uşurinţă într-o antologie a liricii de amor în spirit dada, şi versurilor li se adaugă altele asemenea, desprinse mai ales din poemele din prima parte a cărţii („Într-o sală de bal. la o sindrofie./ în bucătărie. dă buzna un cal. / tu de ce n-ai venit¬? Iac-aşa. ”).

Tonalitatea veselă, de şagă, proprie flâneurilor care se apără de canoane mînuind abil ironia şi şarja, e stinsă însă cu nuanţe ceva mai grave, în care inflexiunile sapienţiale deschid spaţii limpezi, proprii reflecţiei şi meditaţiei: „adîncurile nimicului. caută-le sub covor. rătăceşte-te. măcar/ o dată. Poate ajungi într-un crater. lumînările/ nu ţin de cald. /se lipesc de orizont. se adaptează./ hîrtiile de muşte au dispărut. viitorul e neîncăpător”. Nu e o excepţie, ci o regulă bine camuflată sub pretenţia sfidării prea multor norme cu care exteriorul provoacă sensibilitatea poetică. Acelaşi amestec fin echilibrat între aparenţa jocului şi o melancolie grea, de fond, care înmoaie contururile – toate contururile –, se regăseşte în poeme ca *ar fi frumos acum la Moara lui Assan*: „ hai odată să sărim şotronul. nu mai vreau/ să te-aud că n-ai chef. în borcane/ se moaie şerbetul. de atîta căldură./ ar fi frumos acum la Moara lui Assan. să facem/ o baie ca nişte pelicani jumuliţi/ să ne iubim cu dor. sau dacă vrei/ nemuritor şi rece. ştii cum găureşte/ tirbuşonul un bloc de gheaţă. Mein Eisberg./ dă-mi voie să-ţi zic aşa. Şi să cred/ că e ceaţă.” Sau în fragmente ca acesta, decupat din poemul *era un cărăbuş*: „voiam să închei poezia. cu o mînă de pianist./ dar la Ateneu în înghesuială. L-am strivit. era/ un cărăbuş. De familie bună./ s-a stins discret. ca orice chibrit/ cînd suflă vîntul. Luna se albeşte/ la răsărit. Eu uit mereu dacă/ adorm sau mor”.



Nora IUGA

ascultă cum plîng parantezele
Editura Cartea Românească, Bucureşti,
2016, 64 pp.

Există o reţea bine camuflată care ţine la un loc ceea ce memoria decupează, recuperează şi amalgamează, şi prin această reţea, cu noduri precis controlate, circulă o tensiune aproape palpabilă. Apar, din loc în loc, şi nişte indicii destructurante, semne care avertizează că jocul nu e doar bucurie, ci, de multe ori, teamă, vulnerabilitate, distanţă şi da, cruzime. Tot acest areal de afecte e semnalizat prin prezenţa unor violenţe cromatice : „înfig furculiţa în ochiul mielului. picură negru” sau foarte des, prin prezenţa nuanţelor de roşu, într-o serie amplă de contexte: „rîurile sînt roşii. pămîntul e/ roşu şi soarele”, „un soare mare roşu venea înot.” (din *ne jucam cu mingea*) sau „venea noaptea. un lup/ sau o locomotivă. cu ochi roşii. se apropia./ mă ţineam de şorţul mamei”. Roşii sînt şi pantofii care dansau pe străzi, şi capul tăiat al cocoşului din amintire, şi pata de pe planeta Jupier (de căutat în *ochelarii din Germania*). Tensiunea acumulată prin aluzii, prin arta de a insinua, aproape în treacăt, mici repere pentru ceea ce nu e şi nu poate fi confortabil, generează ipostaze epifanice ale poeziei, secvenţe saturate de lumină, în care durerea se amestecă cu bucuria şi angoasa, cu speranţa cea mai transparentă. Aşa e *the end*, ultimul poem: „simţi? Îţi cresc alte urechi. alţi ochi. alte nări./ voi folosiţi degetele. apăsaţi pe taste. pe butoane./ pe trăgace. Eu descurc buclele mielului. Îl sărut/ şi plîng. e bucuria cepei mici cînd se sparge/ să nască un ghiocel. înţelegi? nu te mai ruşinezi/ că eşti bună. ai înviat ”.

Nora Iuga a scris o carte ca o platoşă fină, pe cît de eterată, pe atît de materială, aşa cum sînt toate substanţele vitale. —

Viaţa/poezia dintre paranteze

Bianca BURŢA-CERNAT

Cititorul familiarizat cu scriitura Norei Iuga ştie cît de des şi cu cît rafinament recurge autoarea la procedeul parantezelor, cît de importante sînt acestea în logica de funcţionare a unui text ce se ramifică, se dezvoltă cu metodă, adăugînd nuanţe, amplificînd semnificaţii, fără a deveni – prin această extindere – aluvionar, dimpotrivă... Parantezele Norei Iuga ies de sub regimul secundarului şi al anodinului, nu sînt cîtuşi de puţin neglijabile, dispensabile. De fapt, chiar raportul dintre „principal” şi „secundar”, dintre „central” şi „marginal” – sau, mai bine zis, dintre ceea ce se consideră în mod convenţional că ar semnifica (în literatură, dar nu numai) aceste noţiuni – este pus în discuţie în cărţile acestei scriitoare, într-un legitim gest de frondă împotriva ideilor primite de-a gata. Este vorba, implicit, şi despre o frondă împotriva linearităţii cuminţi a textului. Ceva din ceea ce ar putea fi considerat „important” ori „vital” se mută între paranteze – spre a arăta, astfel, că graniţele dintre „principal” şi „secundar” nu sînt fixe, ci se negociază în permanenţă. Abundenţa „parantezelor” aduce, în cărţile Norei Iuga, sugestia (foarte pregnantă) a multiplicităţii, diversităţii, eterogenităţii – ca determinaţii fireşti; ale literaturii, ca şi ale vieţii, în genere. „Mereu se strecoară parazitare aceste paranteze în logica unei descrieri exacte, întocmai ca nişte căţeluşi care ţi se încurcă printre picioare” – atrage atenţia, undeva, într-unul dintre poemele sale insolite – *Piaţa cerului* (1986) –, Nora Iuga; afirmaţia se cere citită, însă, în antifrază, pentru că toate acele paranteze ce par să perturbe „logica unei descrieri exacte” nu sînt (niciodată la această autoare) „parazitare”.

ascultă cum plîng parantezele este, între numeroasele (şi atît de diferitele) cărţi ale Norei Iuga, singurul volum din care lipsesc parantezele (cu excepţia copertei, unde autoarea alege – oarecum ludic, oarecum ascetic – să-şi scrie propriul nume între paranteze drepte...). Lipsesc cel puţin aparent, la nivel grafic. Dacă nu cumva limitele acestor omniprezente/obsedante paranteze s-au extins, virtual, atît de mult, încît au sfîrşit prin a înghiţi întreg textul. În marea „paranteză” a cărţii pulsează astfel o viaţă autentică, inseparabilă de literatură. Gravitatea şi melancolia invadează (ca şi în alte cărţi ale autoarei) o lume a carnavalului, a măştilor, a gesturilor funambuleşti, imprimîndu-i accente elegiace. Frînturi din versuri bine cunoscute (sau aluzii la Bacovia, Arghezi, Eminescu ş.a.) se întretaie cu frînturi din spoturi publicitare ori din mai vechi marşuri de război, cu imagini cotidiene sau cu fragmente de vis. Tot astfel cum se suprapun hărţi şi epoci, Bucureştiul anilor '40, aflat sub ocupaţie germană, şi Bucureştiul de la începutul mileniului trei – mai înceţoşat, mai spectral, parcă, acesta din urmă decît oraşul vechi, dispărut de decenii bune în amintire. Imaginile par secvenţe dintr-un film, montate capricios. Sugestia filmică structurează, de fapt, volumul; împînzită de referinţe cinematografice (laolaltă cu cele literare) – „parcă-s Liz Taylor/ noaptea”, citim undeva –, cartea se deschide cu un text intitulat *lights camera action*, simetric cu poemul final, *the end* – o antifrază, totuşi, pentru că finalul rămîne deschis, ultimul cuvînt din carte fiind un verb: „ai înviat”.

Imagini din „filme” diferite, întrerupîndu-se şi amestecîndu-se între ele, alternează cu viteza flashurilor fotografice. Asocierile par arbitrare; le guvernează însă o logică ascunsă, care le scoate de sub imperiul absurdului. Miza nu e desemantizarea (ca în utopia avangardiştilor radicali), ci, dimpotrivă, o reînvestire cu sens a existentului şi, concomitent, a poeziei. Cîte un element aparent secundar, ivit în ţesătura poemului ca din întîmplare, leagă pe dedesubt amănuntele disparate, compatibilizîndu-le, făcîndu-le să participe la un scenariu fantasmatic cît se poate de coerent. Astfel că, de pildă – ca într-un poem intitulat *ochelarii din Germania* –, galopul calului biciuit de surugiu pe străzile oraşului şi o pată imaginară de pe suprafaţa unei planete îndepărtate sînt, în mod firesc, imagini subsumabile aceluiaşi cadru, aceleiaşi realităţi; între acestea, fără legătură imediată: sugestia unui masacru („aici/ e o hartă. rîurile sînt roşii. pămîntul e/ roşu şi soarele”), apoi aceea a pregătirilor pascale („ei vopsesc ouă”), o despărţire („automobilul îţi taie umbra. te/ clatini. [...] nu mai vii la hotel./ [...] semeni cu altcineva”), o mînă ce deschide aleatoriu un dicţionar, la pagina despre planeta Jupiter („pe planetă se observă/ o pată. de culoare roşie şi formă ovală”) – toate aceste secvenţe fiind unificate de imaginea „roşului” ce inundă lumea.

Ceva din ceea
ce ar putea
fi considerat
„important“ ori „vital“
se mută
între paranteze – spre
a arăta, astfel, că
graniţele dintre
„principal“ şi „secundar“
nu sînt fixe,
ci se negociază
în permanenţă.

În *ascultă cum plîng parantezele*, expresia se eliberează de orice fel de podoabe – adjectivul e, de exemplu, cvasiabsent, folosirea lui se reduce ascetic la strictul necesar: indicarea culorilor sau descripţii precise; aici, adjectivele devin foarte rar epitete, şi atunci doar pentru a participa la o semnificaţie mai îndrăzneaţă („portjartierele/ Ţin în frîu. pulpe *frenetice*. *năbădăioase*./ o iau pe Şelari” [*s.m.*]). Propoziţiile sînt scurte, succedîndu-se într-un ritm sacadat: „Corintul e-aproape. Corintul e-aici./ se-aude din strană. un cor de calici./ hai cară-te odată rimă deşucheată./ că nu-s poezie populară./ vine de departe uraganul. pe coasta Floridei./ chiar în ochiul oceanului. un vapor a orbit./ scoală-te Lazăre! zic. că afară ninge./ auzi cum se zbate hubloul. dă-i pace./ ştie el ce face” (*un vapor a orbit*). Un flux oniric foarte atent controlat captează simplu, precis, dar cu multe şi stranii amănunte, frînturi dintr-o realitate polimorfă, mereu contradictorie, oscilînd – fără patetism – între cruzime şi inocenţă („înfig furculiţa în ochiul mielului. picură negru./ stropi mari pe geam. cad zăbrelele. unde-i înăuntru./ unde-i afară. noaptea îmi alunecă pe gît. ochiul mielului”). Din cînd în cînd, cîte o rimă perforează ludic-ironic corpul poemului. Un corp puternic, vital, care respiră prin toţi porii poezie adevărată. —

Întoarcere la poezie

Geo ŞERBAN

De la o vreme, poeta Monica Pillat nu va fi cunoscut satisfacţie mai mare decît îndeplinirea obligaţiei asumate să pregătească an de an reeditarea cîte unui volum din zestrea scriitoricească preluată de la tatăl său – prozator, eseist şi explorator al trecutului literar autohton şi universal –, Dinu Pillat. Cu o excepţională devoţiune, s-a supus exigenţelor modului de lucru în edituri ca să vadă înfăptuit proiectul „seriei de autor“ ce s-a încheiat deunăzi cu volumul al şaselea: *Dostoievski în conştiinţa literară românească*. Cineva s-ar putea întreba, nedumerit, de ce nu şi un volum al şaptelea, în care ar fi intrat perfect logic acea antologie esenţială *O constelaţie a poeziei române moderne*? Putea deveni o operaţiune cu un plus de suport afectiv, prilej pentru poeta-editor să-şi verifice randamentul gusturilor valorice pe parcursul explorării acelui nativ filon liric, constant cultivat de ea, din perspectiva spiritului cărturăresc trecut în familie din generaţie în generaţie.

Venise timpul pentru poetă să le demonstreze cititorilor săi fideli că ascetica trudă în subsolurile textelor erudite n-a frustrat-o şi nu i-a diminuat însuşirile de a imprima versurilor amprenta autenticităţii. Sub titlul conceput să aducă în prim-plan inefabilul stărilor lăuntrice (*Duet în alb*), Monica Pillat sondează insistent întinderea propriilor amintiri, o lume chemată să asigure temeiul, consistenţa trăirilor imediate. Albul evocat frecvent se diversifică simbolic. Să fie reper al unui ţinut evanescent, intermediar? Regim al luminilor captivante? Starea de graţie a sufletului tînjind după coagulări feerice sau lenta teamă a disoluţiei inevitabile? Albul e cînd aprig, cînd tandru, simultan protector şi provocator, amabil pervers sub mască princiară, gata să pericliteze punţile către ţărmurile visului imaculat. Din acest statut echivoc al albului se nasc, paradoxal, mai mult simţiri sumbre decît bucurii fortificatoare. Contrar tuturor spaimelor din vise, soluţia izbăvitoare se refugiază tot în capacitatea de regenerare a sufletului, constant în aspiraţia de redobîndire a purităţii cristaline, după ce depăşeşte provizoratul coloristic al curcubeului, ca să se identifice cu „Izbînda zborului spre alb“.

Nu întîmplător, cînd presiunea nonsensului contemporan devine ameninţătoare, poeta descoperă refugiul în bibliotecă, printre cărţile precursorilor, cu care nu se sfieşte să intre în concurenţă.

Din avariţie ori din acerb scrupul valoric, Monica Pillat a optat pentru foarte puţine versuri găsite apte să-i reprezinte virtuţile bine implantate în „cernoziomul“ unui deceniu de asiduă contemplare a lumii. Nimic silit, nimic pripit în îmbrăţişarea orizonturilor ispititoare, întrucît speranţele de moment coincid cu observarea fenomenului îmbogăţit prin fiece experienţă cotidiană ce-i nuanţează privirea, percepţia sunetelor, simţul plasticităţii contururilor, varietatea aromelor solidare într-o ostilitate unanimă contra rutinei convenţionale. Sufletul poetei poate fi invadat de temerile risipirii, niciodată însă de natură să inhibe convingerea că osmozele firii cu produsele civilizaţiei se pot armoniza. Ar putea părea bizar că nepoata unui rafinat poet (Ion Pillat) se destinde în ambianţa celui mai modern mall, acaparată de fojgăiala umană investigată cu ocheanul întors. În „eternul Ev imaginar“ devin posibile evadări de basm pînă mai ieri, precum navigarea pe internet. Poeta conduce relaxată introspecţia propriilor profunzimi, înarmată cu instrumente potrivite împrumutate din recuzita maeştrilor de gală, fie Barbu, fie Arghezi. Construcţiile abstracte ale geometrismului sugerat de autorul *Jocului secund* („Să simţi chiar cum trece prin tine/ Ninsoarea supremului Sens“) ori ludicul zvon de răsfăţ al descoperirii vocabulelor potrivite de sorginte argheziană („Cuvinte mari, cuvinte mici/ îţi dau iluzia că-s aici,/ Că mă cunoşti, ştiind pe de rost/ Ce-am povestit că aş fi fost“.) Tolba Monicăi Pillat ţine la dispoziţia poetei suple mijloace ale artei prozodice, semnul alesei sale educaţii estetice.

Nu întîmplător, cînd presiunea nonsensului contemporan devine ameninţătoare, poeta descoperă refugiul în bibliotecă, printre cărţile precursorilor, cu care nu se sfieşte să intre în concurenţă. Dar şi în ţinutul cuvintelor învăluitoare este fascinaţia epuizării clarităţilor de izvor în fantomatica topire a transparenţei spre radicalul alb, duh definitiv. Duelul osmotic dintre ispitele livreşti şi realul palpabil se resoarbe în revelaţia pe verticală a supremei spiritualităţi.

Poate că cele mai suave versuri ale poetei la pragul senectuţii sînt dedicate coborîrii în fiinţă a credinţei: „Cum tremuram, flămînd, în ger,/ Măicuţa Domnului din cer/ A coborît şi mi l-a pus/ Cu grijă-n braţe pe Isus.// Sub luciul Stelei din înalt,/ M-am adunat să-l ţin de cald/ Şi l-am cîntat Pruncului Domn/ Încet să I se facă somn.// Pe cînd dormea, nu mi-a mai fost/ Dor să-mi găsesc un adăpost./ Cînd s-a trezit şi s-a uitat/ La mine, m-a făcut bogat.// De-atunci ÎL am în ochiul meu,/ Unde mă uit, pe Dumnezeu“ (*Flămînd, în ger*).

E de remarcat că, pentru a ridica potenţialul de emoţie al strofelor, poeta foloseşte aici, unica dată, muzica rimelor. Curent, poezia Monicăi Pillat contează pe ritmica frazărilor, pe cezura care dă răgaz respiraţiei, lăsînd liberă calea reflecţiei. Scenele de interior familiar, ieşirile în peisaj, succesiunea sezoanelor este cadenţat marcată. O sensibilitate discretă îmbracă, în falduri somptuoase, frecventele miniaturi lirice ce ornează paginile recentei plachete bogate în înţelesuri cu bătaie lungă. —

Monica Pillat
Duet în alb
Poezii
2005-2015
HUMANITAS

Monica PILLAT

Duet în alb. Poezii 2005-2015
Editura Humanitas, 2016, 80 p.

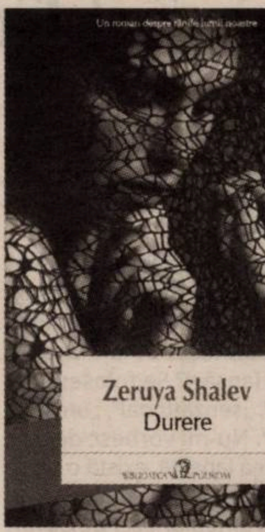
bucuresti, sibiu
12 - 21 mai
EUROPAfest
jazz | blues | pop | classic
23rd
anniversary
EUROPE FOR FESTIVALS
FESTIVALS FOR EUROPE
EFFE LABEL 2015-2016
MR
jm Events.ro
your partner
www.jmevents.ro
office@jmevents.ro

Despre splendorile realităţii

Doina IOANID

Durere, romanul Zeruyei Shalev, este o carte-straturi, care atinge punctele sensibile, nevralgice ale existenţei umane. Capitolele cărţii dezvăluie treptat şi cu flashbackuri o durere care se propagă: sînt răni şi dureri, stratificate, ramificate, de la cele concrete, trupeşti, la răni interioare redeschise, la doruri-durere, doruri de apropiere şi reapropiere, la doruri după apropierile pierdute, pînă la frămîntările esenţiale, vitale. Căci e vorba despre cum e să fii în lume alături de ceilalţi, împreună cu ceilalţi, mai ales în timpuri şi locuri în care spaima, violenţa şi moartea pîndesc la orice colţ de stradă. Mai ales cînd ceilalţi sînt de foarte multe feluri: celălalt străinul-duşman, celălalt etnic de îmblînzit, celălalt de descoperit, celălalt etnic, cu care întemeiezi o familie, celălalt-asemenea, care-ţi devine străin. E vorba despre drame de familie care revin, despre trecuturi personale şi din vechime, despre supravieţuiri dureroase.

Nu întîmplător cartea se deschide cu o întoarcere, cu o revenire, aceea a durerii: „Uite-o că se întoarce şi, deşi a aşteptat-o în toţi aceşti ani, e surprinsă de parcă n-ar fi fost fără ea nici o zi, nici o lună, nici un an, şi doar au trecut zece ani de atunci". O durere trupească, fizică, de bazin, de care Iris suferă de mult, de pe urma unui atentat la Ierusalim, deschide o poartă spre alte dureri uitate sau doar amorţite, relegate în unghere stinghere ale coridoarelor interioare închise cu grijă. Această durere dezgoleşte, înlătură vălurile protectoare, atinge acele locuri vulnerabile ale memoriei şi stîrneşte o adevărată furtună. Şi tocmai această vulnerabilitate, difuză şi stăruitoare în toată fiinţa, este cea care trasează parcursurile existenţiale învolburate sau închise într-o tăcere chinuitoare, răsucirile de situaţii, răsfrîngerile trecutului, constituind totodată şi liniile de forţă ale cărţii. Iris, ca şi cei din jurul ei, este în căutarea acelei apropieri-distanţări ocrotitoare, dar asta prespune un proces îndelungat, care se face prin întîlniri cu durerea, tînjiri, răniri, ascunzişuri, vinovăţii latente, certuri şi rupturi, înstrăinări şi reveniri. Viaţa nu e numai lapte şi miere, viaţa e complexă, mai ales acolo unde trăirea ei amestecă poveşti de familie dureroase cu un trecut şi cu o istorie frămîntată, plină de violenţe.



Zeruya SHALEV

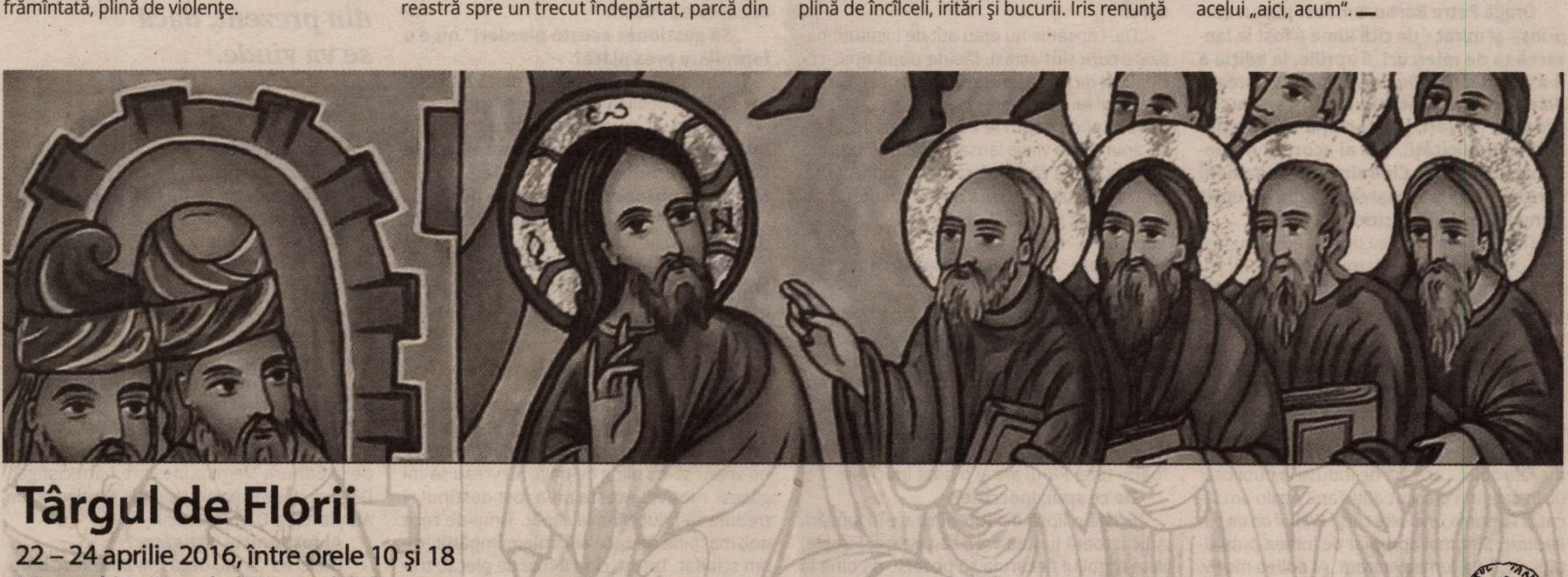
Durere
Traducere din limba ebraică şi note de
George Miletineanu
Editura Polirom, Colecţia „Biblioteca
Polirom", Iaşi, 2016, 320 p.

Ritmul cotidian al unei familii din Israel este dat peste cap de un atentat. Asta va genera multiple schimbări. Atît soţul, Miki, cît şi copiii, Alma şi Omer, vor străjui pentru îngrijirea şi însănătoşirea lui Iris. Dar asta schimbă viaţa de cuplu, ca şi raporturile cu „mămicutăticu". În plus, apare acea vinovăţie: ce s-ar fi întîmplat dacă, în dimineaţa atentatului, n-ar fi fost aşa, ci altfel şi pe dincolo: dacă Omer n-ar fi întîrziat atît în baie, dacă Alma n-ar fi vrut o coadă de cal falsă, dacă Miki ar fi dus el copiii la şcoală.... Vinovăţii neîntemeiate, care preiau o vinovăţie exterioară, vinovăţii care, fie şi nemărturisite, au efect asupra armoniei din familie. Gesturile, tăcerile sau cuvintele se pervertesc uşor, apropierile, ca şi distanţările îşi pierd firescul. Cuvintele ascund prea mult, trădează, nu mai tămăduiesc. Cuvinte goale de rutină, în spatele cărora oamenii se ascund: „Am trădat cuvintele, şi asta e poate mai grav decît să ne trădăm unul pe altul, am trădat cuvintele, şi ele ne pedepsesc". Iris şi Miki vor trebui să reînveţe acele cuvinte potrivite ale apropierii, un drum lung şi întortocheat, plin de suferinţă. Totuşi, viaţa continuă, într-un ritm cotidan în care durerea este ţinută în frîu, copiii cresc, Iris devine directoare de şcoală. Pînă cînd, într-o zi („aniversarea altentatului"), durerea recidivează cu putere. O vizită la policlinică deschide o fereastră spre un trecut îndepărtat, parcă din altă viaţă. Vizita la doctorul Rosen este, de fapt, o întîlnire cu trecutul, care o face să-şi reamintească, pe neprevăzute, o iubire din tinereţe. Un episod dureros, cînd iubirea i-a fost retrasă violent, într-un context tragic, cel al morţii mamei iubitului său Eitan. O iubire respinsă din spaima de moarte, din cauza unei bizare asocieri de moment. Astfel, policlinica unde s-a dus spre a termina cu durerea devine locul în care se redeschide o rană crezută cicatrizată, cea a pierderii unei mari iubiri. Pierdere resimţită visceral, care o împinsese aproape la sinucidere. Memoria dureroasă revine corporal, chiar după 30 de ani, cînd viaţa ei lăsase cealaltă viaţă în urmă, cînd alesese să-şi clădească o familie şi o carieră. Şi această memorie trage, din sertare uitate, poveşti vechi, despre cei doi orfani care s-au iubit, despre moartea tatălui ei, în războiul de Yom Kippur, despre relaţia cu mama sa, despre treceri sub tăcere a unor detalii importante, urmate de ruperea echilibrului şi aşa fragil al familiei. În plus, Iris începe să devină conştientă de faptul că trupul ştie mai mult, că el era era avertizorul unor dureri trecute. Iris îşi spune că nu mai este adolescenta Stînjenel, dar acea poveste de iubire cu pîrîu şi duzi („un waadi înfloritor") se insinuează pe nesimţite în viaţa ei, aduce o luminare, capătă un soi de aură faţă de rutina cotidiană. Secretul acestei iubiri, al reîntîlnirii îi schimbă trupul, înfăţişarea. O iubire reîntîlnită, o a doua şansă, cea a unei reapropieri, îşi face loc în calendarul său, o speranţă de fericire. Şi totuşi, cealaltă viaţă, alături de Miki şi copiii săi, o trage înapoi. După înstrăinarea de ei, trecerea dinspre „abisurile durerii" spre „elixirul vieţii", spre o viaţă nouă, ca şi descoperirea unui alt eu o fac să înflorească. Şi totuşi celălalt eu este şi el acolo. Iar Iris îşi dă seama că sîntem construiţi din straturi şi suprapuneri de euri, de amintiri, de imagini ale iubirii. Cîtă iluzie, cîtă fantasmare şi cîtă realitate încape într-o relaţie de iubire? Greu de spus. Şi iarăşi trupul ei, care reînfloreşte, ştie mai mult. Iris parcurge, alături de doctorul Rosen, iubitul ei Eitan, numit de ea Durere (aşa îl şi trece în agenda telefonului său mobil), drumul spre splendoarea unei iubiri regăsite, dar va trebui să parcurgă curînd şi drumul spre „splendoarea realităţii aşa cum este ea". Numai că această splendoare nu aduce cu sine numai acea dulceaţă pasională, e amestecată cu senzaţia de înstrăinare faţă de cei care fac parte din viaţa sa, de senzaţia de vinovăţie faţă de criza prin care trece Alma, de acel „gust al lumii [...] îngrozitor de amar din gura ei". Şi o stranie gîndire magică feminină a transmiterii unor virtuţi şi/sau vinovăţii, venite din răstimpuri, însoţite de dorinţa sacrificială îi reordonează pe nesimţite această nouă viaţă, plină de încîlceli, iritări şi bucurii. Iris renunţă la iubirea redescoperită, se luptă s-o salveze pe Alma de Boaz, gurul acela posesiv care o împinge spre distrugere, o face să se culce cu bărbaţi străini şi să muncească în barul lui fără plată, chipurile ca să-şi înfrîngă egoul şi să-şi descopere adevăratul eu. Şi în felul ăsta, reface de fapt relaţia şi cu Miki, şi cu Omer. Iubirea pentru Eitan devine o poveste veche, cu pîrîu şi duzi. Şi astfel, dobîndeşte *o altfel de* „splendoare a realităţii aşa cum este ea", alături de familia întemeiată: „Şi Iris îi priveşte, privirea ei trece de la unul la altul, ei sînt aici, acum, sînt prezenţi".

Straniile poveşti care o prind din urmă, cu toată suferinţa lor, o învaţă pe Iris lucruri importante în viaţă. Sînt multe fraze care ar merita citate în acest sens, dar am să dau numai două. „Dacă cel puţin am şti să iubim în măsura în care ştim să fim supăraţi, să facem bine în măsura în care ştim să ne certăm, să mîngîiem în măsura în care ştim să chinuim şi să ne chinuim." „Dragostea are multe chipuri, uneori e ruptă cu totul de viaţă, ca un zmeu fără sfoară, ştii că el pluteşte prin aer, dar n-o să încerci să te ţii de el, ca să nu-ţi scape alte lucruri, mai importante pentru tine." Această înţelepciune a iubirii nu este una abstractă, ci vine dintr-o experienţă concretă, uneori tumultuoasă, cu un parcurs întortocheat, cu vinovăţii şi sacrificii, şi o împinge pe Iris spre viaţă, spre ceilalţi din viaţa ei, spre apropieri potrivite, spre regăsirea benefică a cuvintelor.

Cartea Zeruyei Shalev este scrisă cu această înţelepciune a iubirii şi a regăsirii cuvintelor tămăduitoare, dar şi cu ştiinţa de a construi un univers ficţional viu, pulsatil, acolo unde toate cele ale vieţii se întîlnesc.

Cartea Zeruyei Shalev este scrisă cu această înţelepciune a iubirii şi a regăsirii cuvintelor tămăduitoare, dar şi cu ştiinţa de a construi un univers ficţional viu, pulsatil, acolo unde toate cele ale vieţii se întîlnesc, de la durerere şi înstrăinare la iubire, la renunţare, la apropieri şi reapropieri, pînă la splendoarea acelui „aici, acum". —


Târgul de Florii
22 – 24 aprilie 2016, între orele 10 și 18
Muzeul Național al Țăranului Român
Șoseaua Kiseleff nr. 3
www.muzeultaranuluiroman.ro

„M-am gîndit la cei care nu mai sînt lîngă mine“

Interviu cu Petre BARBU

*Petre Barbu lucrează în presă de la începutul anilor '90, fiind jurnalist la **Flacăra**, **Cuvântul**, **Capital** şi, în prezent, este angajat la **Adevărul**. Pe vremea cînd scria la revista **Capital**, era o plăcere să-i citeşti articolele despre piaţa media şi piaţa de publicitate. Dar Petre Barbu, în pofida istoriei care te îndemna să ieşi pe stradă şi să protestezi, a scris proză.Primul său roman s-a numit **Dumnezeu binecuvîntează America** şi a apărut în 1995, la Editura Nemira. Apoi, s-a făcut şi un spectacol de teatru radiofonic, în regia lui Attila Vizauer, din distribuţie făcînd parte o seamă de mari actori: Adriana Trandafir, Dan Condurache, Margareta Pogonat, Mitică Popescu. Recent, la Editura Tandem Media, s-a reeditat acest roman, care se vinde împreună cu CD-ul pe care este înregistrată piesa. Din punctul meu de vedere, reeditarea romanului este o opţiune editorială validă. În roman, este descrisă lumea sordidă şi suferindă a unei familii dintr-un oraş de lîngă mare, care are un fiu plecat în America, pe care îl tot aşteaptă. O familie care nu-şi revine după 1990, care se afundă în disperare şi deznădejde. L-am invitat pe Petre Barbu la un interviu în redacţia revistei **Observator cultural**, pentru a discuta despre romanul său de acum 21 de ani.*

Dragă Petre Barbu, am fost plăcut surprins – şi mirat – de cîtă lume a fost la lansarea ta de miercuri, 6 aprilie, la ediţia a II-a a romanului *Dumnezeu binecuvîntează America*. Eram într-un loc în care nu se prea fac lansări, la Asociaţia Internaţională a Publicităţii, dar ai acordat numeroase autografe. Cine sînt aceşti oameni care au venit la lansarea ta, cum ai reuşit să mobilizezi atiţia cititori?

După numărătoarea mea, cred că au fost vreo 30 de oameni. Nu mi se par mulţi. Nu aveam pretenţia să vină sute de oameni, nu sînt nici Mircea Cărtărescu, nici Andrei Pleşu. Cei care au venit sînt fie prietenii mei, fie sînt oameni din industria publicităţii. Eu şi cu editorul meu, Constantin Năstase, de la Editura Tandem Media, am ales acel sediu, al Asociaţiei Internaţionale a Publicităţii, filiala România, din două motive. Primul: mă simt mai apropiat, „acasă", de industria publicităţii, în care am crescut atîţia ani. Acolo am făcut şi lansarea unei alte cărţi: *Primul an de publicitate*. Sînt mai apropiat de lumea publicităţii decît de lumea literară. Al doilea motiv: închirierea spaţiului a fost gratis şi asta contează pentru un editor care îşi gestionează orice bănuţ. Cei care au venit la lansare sînt oameni pe care i-am cunoscut de-a lungul timpului, cu care ţin legătura profesională, sînt oameni de PR, de media, oameni care lucrează în advertising şi care sînt pasionaţi de cultură, nu neapărat de textele mele. Şi le-am trimis invitaţii pe e-mail, invitaţii personalizate, nominale; am trimis vreo sută de invitaţii.

Mi s-a părut remarcabil că au venit oameni la lansare, care au şi cumpărat, accentuez, au şi cumpărat cartea. Mi se pare o performanţă să poţi vinde peste 30 de exemplare la o lansare.

Da?

Da. Ţie nu?

Eu nu prea sînt obişnuit cu lansările. Înţeleg că lansarea este un element important de marketing. Am fost la multe lansări, iar multe mi s-au părut un fel de şablon: cuvinte goale, plictisitoare, hai să facem o lansare ca să fie. Recunosc că nu prea m-am gîndit pe cine să invit din lumea literară. Nu vreau să creez obligaţii. Cred că sînt mai dezinvolt dacă invit cîţiva oameni care nu activează în „cîmpul muncii literare" şi care să vină cu plăcere, din curiozitate. Vreau să precizez că eu nu stau de vorbă cu oamenii din publicitate – clampa, clampa – despre literatura mea. Eu vorbesc sau corespondez pe e-mail cu ei, pe chestiuni profesionale.

Lansările au căzut în rutină

La prima ediţie, din 1995, ai avut lansare?

Da. Lansările nu erau atît de instituţionalizate cum sînt astăzi, făcute după tipic, comunicat de presă, invitaţii. Ţin minte că eram în pragul lui decembrie 1995, abia cîştigasem concursul de debut la Editura Nemira, şi m-au anunţat să vin la lansare, unde se prezentau mai multe cărţi. A fost foarte multă lume. Erau mai mult de o sută de persoane, lansarea avea loc la Casa Oamenilor de Ştiinţă din Bucureşti.

Îţi mai aminteşti şi cine a vorbit atunci?

Directorul Editurii Nemira, regretatul Valentin Nicolau, domnul Dan Petrescu, scriitorul, care era consilier editorial. Au vorbit mulţi din staful editurii. Am vorbit şi eu, am bălmojit vreo trei fraze. Lumea venea la lansări nu neapărat să te asculte, ci să socializeze. Astăzi, PR-ul lansărilor s-a dezvoltat foarte tare, PR-ul are şi o notă ipocrizie.

De ce spui: ipocrizie?

Există o lipsă de autenticitate în lansări. Adică, toată lumea vrea să pozeze. Fireşte, este orgoliul fiecăruia să pozeze, dă bine la populaţie. De aici, apar nişte imagini artificioase, lipsite de memorabilitate. Ar trebui să pleci de la o lansare şi să rămîi cu ceva, fără să te gîndeşti că ţi s-a făcut foame şi că trebuie să pleci fiindcă începe meciul. Da, lansarea e un moment de sărbătoare pentru un autor, dar parcă lansările au căzut în rutină. Pe mine mă interesează ideile de la o lansare. Ce-am observat în lansări? Se folosesc cuvinte: „excepţional", „senzaţional", „un scriitor foarte talentat". Nu-mi vorbesc despre produs, despre cartea lansată, există o mare de cuvinte, care doresc să-l facă aparte pe autor. Dar nu aşa îl singularizezi pe autor, prin aceste epitete.

Era un Petre Barbu plin de vitalitate

De ce ai vrut să-ţi republici *Dumnezeu binecuvîntează America*, de ce ai tipărit ediţia a II-a?

Am vrut să văd dacă acest text rezistă şi după 21 de ani de cînd a apărut, dacă rezistă la noile generaţii de cititori, dacă rezistă la piaţa editorială din prezent, dacă se va vinde. Apoi, am dorit să apară împreună cu spectacolul de teatru radiofonic montat de regizorul Attila Vizauer, la Societatea Română de Radiodifuziune, în 1997. Am vrut să ofer un „pachet cultural". În al treilea rînd, am vrut să fac un exerciţiu de narcisism, să mă uit în acest text şi să-mi amintesc cum eram în 1995. Ai să spui: de ce nu te-ai uitat în oglindă? Mi-am dorit un narcisism artistic. Am simţit că era un Petre Barbu plin de vitalitate, cu o mare inocenţă, cu un spirit ludic, cu umor. Între timp, am văzut că spiritul ludic mi s-a cam tocit. M-am gîndit, apoi, la cei care nu mai sînt lîngă mine. Pe vremea aceea, aveam o doză de aroganţă, că nimic rău nu mi se poate întîmpla, că nu am ce pierde. După 21 de ani, i-am pierdut pe foarte mulţi dintre cei care mă iubeau atunci.

Pe cine ai pierdut?

Nu vreau să par o victimă a vieţii. Mi-am pierdut familia, decimată de cancer.

Şi mama, şi tata?

Şi sora mai mică. E un sentiment cu care nu mă pot împăca. Un sentiment, de fapt, inutil. Scriam cu aroganţa că nu am nimic de pierdut. Şi cred că nu am ştiut să-mi gestionez aceste pierderi.

„Să gestionez aceste pierderi" nu e o formulare prea plată?

N-am ştiut să stau alături de ei, de suferinţa lor, de bolile lor, de dorinţele lor.

Oricine ţi-ar putea spune: erai în Bucureşti, lucrai în presă, viaţa ta era în Capitală, părinţii tăi erau la Galaţi, nu puteai să demisionezi şi să pleci la părinţi.

Nu sînt genul de scriitor, de „artist", care să spună: eu am de scris un roman.

Nu ne referim la „artist", ne referim la faptul că aveai o profesie, erai jurnalist, şi aduceai nişte bani în casă, pentru familia ta.

Da.

Te mai puteai împărţi?

Da. Trebuie. Asta a fost opţiunea mea, să mă împart, cu traumele pe care le-am generat în familia mea. Nu vreau să par o victimă, nu vreau să-mi plîng de milă, nu vreau să-mi găsesc motive. Acesta mi-a fost destinul şi trebuie să-l duc pînă la capăt. Timp de zece ani, mai bine de zece ani, m-am împărţit, m-am scindat. Totuşi, cînd a fost de plecat, trebuia să plec, să fiu tot timpul cu părinţii mei, cu sora mea. Nu poţi să laşi un muribund, un om suferind. Să spui: ştii, eu acuma am un program, am de scris un articol, trebuie să scriu ceva. Nu. Te încalţi, te urci în tren şi te duci, chiar dacă ştii că partida e pierdută.

Petre Barbu, în acei ani, anii '90, aveai ambiţia să scrii, în timp ce istoria era cu noi şi peste noi. De ce ai trăit aşa, scriind literatură?

Aşa simţeam: să scriu literatură. Poate că ar fi trebuit să mă angajez la o firmă de întins cabluri de televiziune – care a fost o afacere. Dar cred că asta am ştiut cel mai bine: să scriu. Am scris acest roman în perioada 1992-1993, cînd lucram la revista *Cuvântul*, pe vremea răposatului Radu G. Ţeposu, Dumnezeu să-l odihnească. Era o trupă de jurnalişti şi condeieri redutabilă. Erau în redacţie: Ioan Buduca, Răzvan Petrescu, Carol Sebastian, George Arun, Mircea Ţicudean. Gravitau: Ioan T. Morar, Ioan Groşan. În opinia mea, acea echipă de jurnalişti şi de scriitori a fost una dintre cele mai bune din presa postdecembristă. La *Cuvântul*, eu am trăit foarte crispat şi complexat din cauza acelor oameni talentaţi. Mă copleşeau.

Era o compensare a ta, să scrii la *Dumnezeu binecuvîntează America*?

E posibil. Mai trebuie să spun un lucru: am cîştigat o bursă Soros, care se oferea, atunci, multor scriitori care doreau să publice o carte nouă. Bursa era acordată timp de un an de zile. Primeam cîte o sută de dolari pe lună. Erau bani, atunci! Din suta aceea de dolari, mi-am cumpărat o bibliotecă, de lemn, care rezistă şi acum, în ea îmi ţin cărţile. Şi m-am simţit scriitor: produceam, din scrisul meu, ceva.

*Am vrut să văd dacă **Dumnezeu binecuvîntează America** rezistă şi după 21 de ani de cînd a apărut, dacă rezistă la noile generaţii de cititori, dacă rezistă la piaţa editorială din prezent, dacă se va vinde.*

Erai căsătorit?

Eram căsătorit.

Te simţeai un cap de familie care aduce bani în casă?

Nu m-am gîndit la asta. Eram responsabil faţă de mine şi faţă de scrisul meu. Ştiam că trebuie să produc ceva, care să-mi aducă ceva bani. Nu mă pricepeam să şurubăiesc chiuvete sau becuri, dar puteam să monetizez scrisul meu.

Ai reuşit, într-un an de zile, cît a ţinut bursa, să închei romanul?

Da. A mers bine scrisul la roman. Am participat, apoi, la Concursul de Debut în roman, de la Editura Nemira, pe care l-am cîştigat. Din juriu făceau parte: Valentin Nicolau, Radu Aldulescu şi Dan Petrescu.

Ai fost unicul cîştigător?

Da, cred că da, dacă îmi amintesc bine. Mi-a apărut volumul imediat şi am fost şi plătit. Oamenii de la Nemira s-au comportat foarte bine cu mine: m-au plătit la timp, m-au susţinut, mi-au promovat cartea.

OBSERVATOR
CULTURAL

SUPLIMENT

Instituto Cervantes
Bucarest

Săptămîna Cervantes. 400 de ani de la moartea autorului lui Don Quijote

#400Cervantes

Rosa María MORO DE ANDRÉS

Anul 2016 este anul comemorării celui de-al patrulea centenar de la moartea lui Miguel de Cervantes. Pentru a-l omagia pe marele scriitor spaniol, numeroase instituţii publice şi private au pregătit un program complex de activităţi, în Spania şi în lume: expoziţii, concerte, teatru, dans, proiecţii de film, publicaţii şi studii, proiecte de cercetare, trasee turistice, o mulţime de activităţi menite să trezească interesul şi să facă încă şi mai cunoscute viaţa şi opera acestui extraordinar scriitor spaniol şi universal.

Cel de-al patrulea centenar îşi propune, totodată, să apropie publicul larg de figura lui Cervantes, să-l facă mai uşor de înţeles, mai ales pentru cei care nu sînt atît de familiarizaţi cu opera scriitorului.

Personajul Don Quijote de la Mancha este cunoscut peste tot în lume, însă creatorul său a rămas mai puţin cunoscut. De aceea, majoritatea evenimentelor organizate cu această ocazie se axează mai degrabă pe aprofundarea figurii lui Miguel de Cervantes, situarea scriitorului în contextul cultural atît de particular în care i-a fost dat să trăiască, respectiv pe tranziţia de la Renaştere la Baroc şi apariţia literaturii moderne, analizînd totodată şi legăturile sale cu alţi scriitori contemporani, precum Shakespeare, de la a cărui moarte au trecut, de asemenea, 400 de ani – o recuperare a lui Cervantes ca scriitor care a traversat importantele evenimente ale epocii sale, o epocă de profunde schimbări istorice şi culturale, în Europa şi în lume.

Cum spuneam, centenarul face ca un număr de peste 348 de instituţii naţionale şi străine să fi prevăzut, în calendarul lor cultural pentru 2016, evenimente legate de viaţa şi întreaga operă literară a lui Miguel de Cervantes. Programarea acestor evenimente vine, de fapt, ca o continuare a unor manifestări iniţiate anul trecut, cînd am sărbătorit publicarea celei de-a doua părţi a romanului *Don Quijote de la Mancha*, sărbătoare înglobată în *Bienio Cervantino* (2015-2016). Aş vrea să amintesc una dintre numeroasele iniţiative ale anului 2015, cum ar fi o nouă ediţie critică a bine-cunoscutului roman, coordonată de Francisco Rico, în două volume şi la care colaborează un număr mare de specialişti, atît din Spania, cît şi din lume.

Institutul Cervantes din Bucureşti, la fel ca toate celelalte institute din lume, a cuprins, în programul său cultural pentru 2016, multe evenimente prin care să omagieze figura scriitorului, dar mă voi opri acum doar asupra celor programate pentru *Săptămîna Cervantes*, ce va avea loc în perioada 18-22 aprilie*. Vom începe *Săptămîna* cu un ciclu de filme intitulat „Cervantes revizitat" şi care constă în proiecţia a patru filme de lungmetraj (ficţiune şi documentare), unul dintre acestea intitulîndu-se chiar *Miguel şi William,* un lungmetraj de ficţiune în care Shakespeare ajunge în Castilia şi, nu voi dezvălui mai mult, poate chiar îl întîlneşte pe Cervantes.

Vom continua cu o foarte frumoasă şi actuală, din punct de vedere a limbajului folosit, expoziţie de ilustraţie şi bandă desenată, *Miguel en Cervantes. Panorama Minunăţiilor*, expoziţie care, iată, este dedicată faimosului „entremes" (comedie într-un act), opera teatrală a scriitorului, deşi foarte importantă, rămînînd eclipsată de faima celorlalte scrieri ale sale, cu precădere de cea a lui *Don Quijote*.

G. Doré
H. PISAN.

Despre Don Quijote şi despre Secolul de Aur în Spania ne vor vorbi, la masa rotundă intitulată *Melancolia lui Don Quijote. Bolile sufletului în Secolul de Aur în Spania*, prof. univ. dr. Octavian Buda, şeful catedrei de Istoria Medicinei de la UMF „Carol Davila", şi medicul şi scriitorul Slavko Zupcic, din Spania, într-un eveniment realizat în parteneriat cu Muzeul Municipiului Bucureşti, într-unul dintre cele mai frumoase locuri redate circuitului cultural din Bucureşti, Casa Cesianu-Filipescu, de pe Calea Victoriei nr. 151.

Săptămîna nu se putea încheia altfel decît prin atît de bine primita *Lectură continuă* din Don Quijote, care va avea loc în data de 22 aprilie, între orele 11.00 şi 18.00, în ajunul Zilei Cervantes, Ziua Mondială a Cărţii şi a Drepturilor de Autor. La această lectură, cititorii participă citind fragmente din *Don Quijote*, fie în spaniolă, fie în română sau în orice altă limbă în care cititorul se simte comod, şi sperăm să avem alături, ca şi la ediţiile anterioare, cît mai mulţi iubitori ai textului cervantin şi ai personajelor lui. Chiar îmi face o deosebită plăcere să lansez invitaţia tuturor celor care doresc să-i aducă un omagiu lui Cervantes să vină să citească, alături de noi, şi să participe la această sărbătoare a lui Cervantes, dar şi a cărţii, a literaturii, a culturii în general. —

---

* Activităţi organizate cu prilejul celui de-al patrulea centenar de la moartea lui Miguel de Cervantes *#400Cervantes*.

Rosa María MORO DE ANDRÉS este director al Instituto Cervantes Bucureşti

IV CENTENARIO
DE LA MUERTE DE
CERVANTES

EMBAJADA
DE ESPAÑA
EN BUCAREST

Cooperación
Española

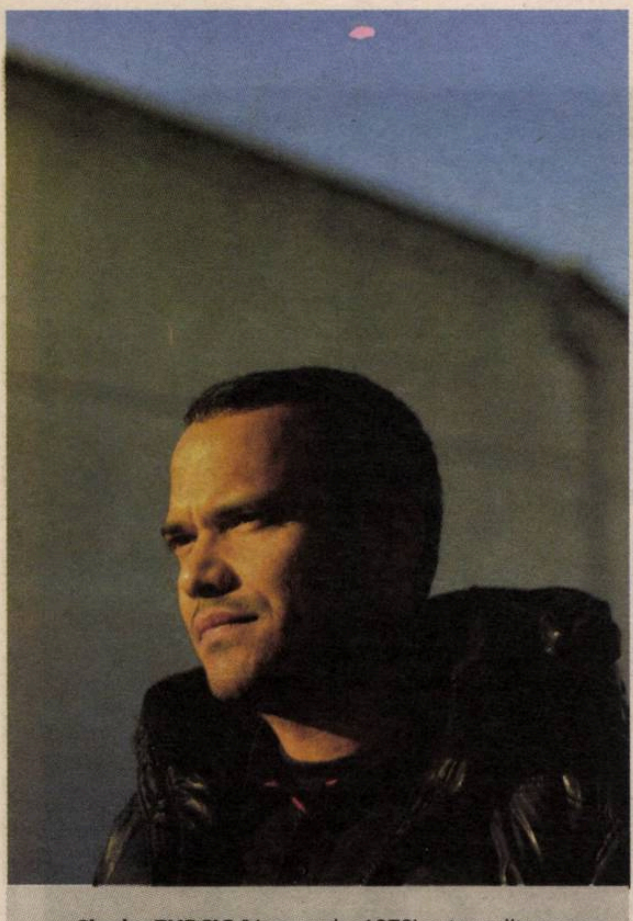
Melancolia lui Don Quijote. Bolile sufletului în Secolul de Aur din Spania

Este posibilă, oare, o lectură a lui Don Quijote din perspectivă patografică? Este posibil să încercăm să pătrundem în delirul fundamental al lui Don Quijote (despre cavalerii rătăcitori și despre inegalabila frumusețe a Dulcineei din Toboso) sau în accesele de stupizenie ale lui Sancho Panza? Cu siguranță că da. Cea mai corectă formă de a ne apropia astfel de cele două personaje ar presupune să ne folosim de ustensilele de care dispuneau medicina și psihiatria în vremea lui Cervantes. Cealaltă formă, mai amuzantă, ar însemna să întreprindem această lectură folosindu-ne de conceptele pe care medicina și psihiatria le folosesc astăzi. Vom trece astfel de la melancolie la melancolie delirantă, de la idei delirante la tulburare delirantă, delir de relație, sindrom bipolar etc.

Dar dacă Don Quijote era un individ perfect sănătos, care făcea jocul propus de creatorul său, Miguel de Cervantes, ca să-și poată duce romanul la bun sfîrșit și să ne facă pe noi, cititorii, să rîdem, să tragem învățăminte, să ne bucurăm și chiar să ajungem să credem în existența cavalerilor rătăcitori? În această ultimă ipoteză, patografiile s-ar multiplica, iar medicina și psihiatria vremurilor noastre ar trebui să ne studieze pe noi toți, cei care, aidoma lui Don Quijote, citim și credem în romanele cavalerești.

Ne vor însoți, în încercarea de a găsi răspunsurile la toate aceste întrebări, scriitorul și medicul Slavko Zupcic (Spania) și prof. univ. dr. Octavian Buda, șeful Catedrei de Istoria Medicinei la UMF „Carol Davila", București.

Traducere simultană disponibilă. —



Slavko ZUPCIC (Venezuela, 1970) este scriitor, medic psihiatru, specialist în medicina muncii şi doctor în Medicină al Universităţii Autonome din Barcelona, cu o teză de istoria medicinei intitulată *Medicul şi scriitorul: Andreas Röschlaub (1708-1835) şi Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling (1775-1854)*. Printre cărţile publicate de Slavko Zupcic amintim o dramatică evocare a figurii paterne în *Dragi Sol* (Fundarte, Caracas, 1989), *583104: pizzas pizzas pizzas* (Fundarte, Caracas, 1995), tonul escatologic din romanul *Barbie* (Grupo Eclepsidra, Caracas, 1995), *Tres novelas* (El otro el mismo, Venezuela, 2006), peripeţiile unui detectiv particular în *Giuliana Labolita: El caso de Pepe Toledo* (Ediciones B, Bogotá, 2006) și versatilitatea registrelor stilistice abordate în povestirile din volumul *Médicos taxistas, escritores* (Sudaquia, New York, 2014). În cei aproape 20 de ani de carieră literară, a primit numeroase premii, printre care Premiul Maracay, pentru proză (1988), Premiul pentru Cel mai bun articol umoristic al cotidianului *El Nacional* (Caracas, 2006), a fost selectat spre a face parte din grupul de scriitori tineri cunoscut ca Bogotá 39 (Bogotá, 2007) şi a primit Premiul Concursului Iberoamerican pentru Arte (acordat de Colegiul Medicilor din Spania, 2014). Povestirile sale au fost incluse în numeroase antologii literare venezuelene şi iberoamericane şi au fost traduse în portugheză, italiană, germană, engleză, maghiară şi franceză. În prezent, locuieşte în Spania, la Valencia, unde lucrează ca medic de urgenţă la Consorţiul de Spitale Provinciale din Castellón, scrie la *Mediterráneo*, din Castellón, şi actualizează săptămînal blogul său, *Cuartientos de Slavko Zupcic*. Trăieşte şi se recomandă nu ca medic şi scriitor, ci ca „medritor", specialist în psihiatrie, medicina muncii, istoria medicinei şi proză.

Nebunia lui Don Quijote

Slavko ZUPCIC

Se împlinesc 400 de ani de la moartea lui Miguel de Cervantes şi 401 ani de cînd romanului lui, *Don Quijote de la Mancha*, ne stă alături puternic, drept şi minunat şi continuă să fie cea mai bună şi mai amuzantă operă literară scrisă vreodată în limba spaniolă. Ca omagiul să fie deplin, au reușit chiar să găsească osemintele scriitorului.

S-au organizat discuţii în contradictoriu despre nebunia personajului creat de el. Don Quijote era melancolic, adică depresiv, ingenios, adică maniacal, delirant, adică psihotic. Astea sînt doar cîteva dintre diagnosticele pe care filologii i le oferă lui Don Quijote.

Eu, personal, sînt de partea unei lecturi mai puţin intervenţioniste a romanului. Fiindcă, dacă atunci cînd pornim să citim o carte, oricare ar fi, ne apucăm să căutăm semne şi simptome, să identificăm patologii, să diagnosticăm boli pentru care nu aveam nici măcar cea mai îndepărtată perspectivă de vindecare, trebuie să fim cu băgare de seamă ca nu cumva să păţim ca personajul din *O alienista* de Joaquim Machado de Assis (1839-1908), care, pus să judece din perspectiva psihiatriei secolului al XIX-lea realitatea unui sat din interiorul Braziliei, a sfîrşit prin a recomanda atîtea internări, una după alta, încît a rămas singurul locuitor al aşezării, el, psihiatrul, alienantul, în timp ce tot restul satului se găsea în spital.

E imposibil şi total lipsit de sens să încerci să diagnostichezi personajele unui cărţi minunate. *Don Quijote de la Mancha* e un tratat viu, deşi ireal, de psihiatrie, în care boli nenumărate parazitează în stînga şi în dreapta scheletul psihic al personajelor. Capitol după capitol. Asta, din pricină că adevăratul protagonist al romanului nu e Don Quijote, ci nebunia care îl locuieşte. Cartea în sine este o sărbătoare a nebuniei la care sîntem cu toţii invitaţi, dar nu ca să judecăm sau să punem diagnostice, ci pentru a „înnebuni" şi noi sau pentru a cere, aşa cum face tot Cervantes, pe tot parcursul romanului, atunci cînd adaugă elemente noi nebuniei personajelor sale, ca sărbătoarea să nu se termine, ca nebunia să continue pagină după pagină, pînă ajunge să-şi convingă cititorii că Don Quijote şi cavalerii rătăcitori au existat şi că cea mai frumoasă şi mai virtuoasă femeie din lume se numeşte şi va continua să se numească Dulcineea din Toboso. Noi, pacienţii, cititorii bolnavi, nebuni din pricină că am citit *Quijotele*. —

Instituto
Cervantes
Bucarest

IV CENTENARIO
CERVANTES

MUZEUL
MUNICIPIULUI
BUCURESTI

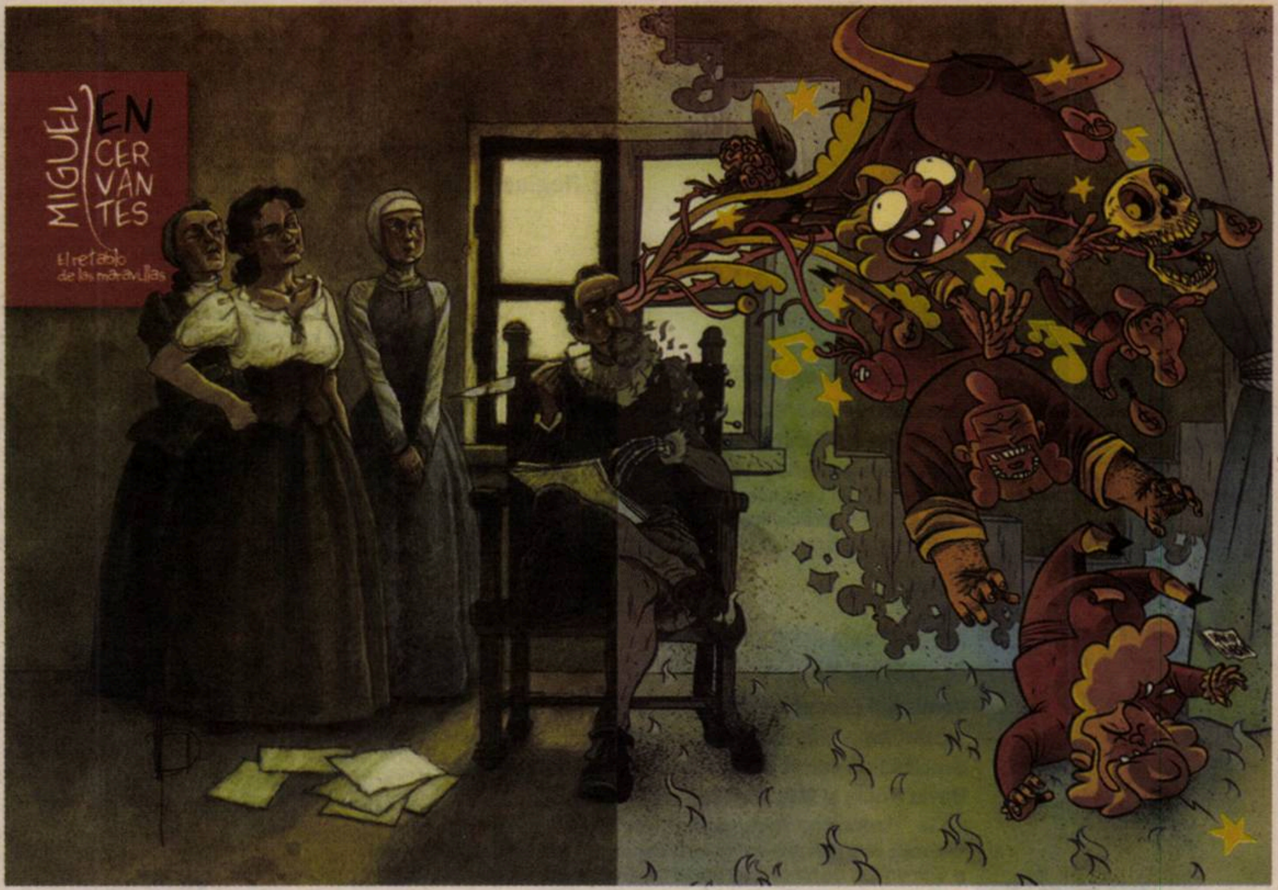
Joi, 21 aprilie, ora 18,30

Masa rotundă
**„Melancolia lui Don Quijote.
Despre bolile sufletului în Secolul de Aur"**,
un dialog între prof. univ. dr. Octavian Buda, şeful Catedrei
de Istoria Medicinei din cadrul Universității de Medicină
şi Farmacie „Carol Davila",
şi dl. Slavko Zupcic (Spania), medic şi scriitor.
Evenimentul, organizat de Instituto Cervantes în parteneriat cu
Muzeul Municipiului Bucureşti, va avea loc la
Casa Filipescu-Cesianu, CaleaVictoriei 151, Sala Lapidarium.
Traducere simultană disponibilă.

Dezbaterea se desfăşoară cu prilejul celui de-al patrulea Centenar
de la moartea lui Miguel de Cervantes. #400Cervantes

Miguel EN Cervantes. Panorama minunăţiilor

19 aprilie-30 iunie 2016, Instituto Cervantes Bucureşti


MIGUEL EN CER VAN TES
El retablo de las maravillas

Ambasada Spaniei în România şi Instituto Cervantes Bucureşti prezintă expoziţia *Miguel EN Cervantes. Panorama minunăţiilor*, aflată sub îngrijirea echipei de curatori „i con i".

Miguelanxo Prado şi David Rubín, doi dintre cei mai buni desenatori şi autori de benzi desenate spanioli, abordează expoziţia din perspectiva limbajului contemporan al ilustraţiei şi al benzilor desenate. Expoziţia pune în oglindă două niveluri narative: cel al realităţii, ce corespunde vieţii lui Cervantes, şi cel al ficţiunii, reprezentat de celebra sa piesă de teatru. Pe parcursul său, sînt aduse în prim-plan teme universale precum categoria socială, iubirea, familia, banii, educaţia, religia, profesia de scriitor, teme prezente atît în viaţa cît şi în opera lui Cervantes.

Proiectul conturează fascinanta personalitate a lui Miguel de Cervantes prin intermediul uneia dintre cele opt piese scurte de teatru ale sale, *Panorama minunăţiilor*, operă în care autorul se apleacă asupra binomului, ficţiune/realitate şi în care se regăseşte o puternică încărcătură autobiografică.

Limbajul folosit este cel al ilustraţiei, un limbaj care permite călătoria în trecut şi readucerea acestui subiect istoric în atenţia publicului actual de toate vîrstele. Miguelanxo Prado, desenator realist, laureat cu Premiul Naţional pentru Comics în 2013, povesteşte viaţa lui Cervantes accentuînd discursul despre realitate. David Rubín, unul dintre cei mai apreciaţi autori de benzi desenate ai ultimilor ani, narează povestea din *Panorama Minunăţiilor,* din perspectiva ficţiunii.

Viaţa lui Miguel de Cervantes a fost pe cît de captivantă, pe atît de puţin cunoscută. A fost spion al Regelui Filip al II-lea, a lucrat în slujba Bisericii Catolice, a trăit experienţa unui atac al piraţilor pe mare, a fost luat prizonier, a lucrat ca perceptor, a fost soţ cu intermitenţe, neobosit călător... Cu toate acestea, marele său succes literar, *Don Quijote,* i-a eclipsat personalitatea, iar viaţa i-a fost întotdeauna învăluită într-o aură de mister.

Expoziţia

Miguel EN Cervantes prezintă scene din biografia lui Cervantes, ilustrate de Miguelanxo Prado şi puse în legătură cu *Panorama minunăţiilor*, desenată de David Rubín. Discursul este structurat în trei părţi. Prima parte prezintă scene din viaţa de zi cu zi a lui Cervantes, precum şi personajele piesei. În cea de-a doua, apar scene cu Cervantes, în ipostaza de scriitor, şi este expusă cea mai mare parte a acţiunii din piesă; ultima parte prezintă alter ego-ul lui Cervantes şi critica socială, concomitent cu deznodămîntul din *Panorama minunăţiilor*.

36 de ilustraţii artistice şi un comics

Miguelanxo Prado îi da viaţă lui Miguel de Cervantes, interpretînd şi redînd 36 de ipostaze importante şi surprinzătoare din viaţa scriitorului. În ilustraţiile sale se îmbină umorul, atitudinea umană şi ironia, care ne introduc în fascinantele episoade ale vieţii lui Cervantes, descoperindu-i gîndurile, frustrările şi visurile. Ilustratorul recurge la un stil cît se poate de pictural şi realist, cu linii fine şi culori suave, plin de detalii, dar întotdeauna folosite cu măsură, fără a ajunge la ornament.

David Rubín, pe de altă parte, transformă un text dramatic clasic într-un comics actual, alcătuit din 32 de planşe. Folosind un limbaj plastic, ce sugerează acţiune pură, resursele sale creatoare dau forţă şi actualitate acestei poveşti, plasate în secolul al XVII-lea, dar care abordează teme universale şi a cărei critică de fundal ar putea fi aplicată şi contextului social actual.

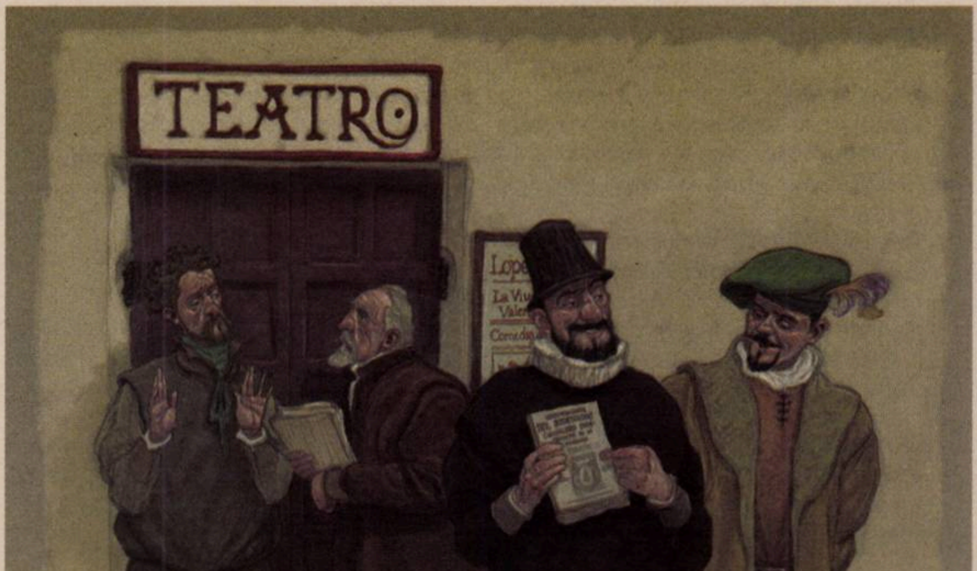
Rod al colaborării dintre Acción Cultural Española, Comunidad de Madrid şi Instituto Cervantes, cu ocazia împlinirii, în 2016, a 400 de ani de la moartea scriitorului, expoziţia îşi propune, prin temele universale prezente în *Panorama minunăţiilor* şi prin conexiunea lor cu însăşi biografia autorului, precum şi prin limbajul ilustraţiei, să-i prezinte vizitatorului din prezent fascinanta personalitate ce se ascunde în spatele operei: *Miguel en (din) Cervantes*.

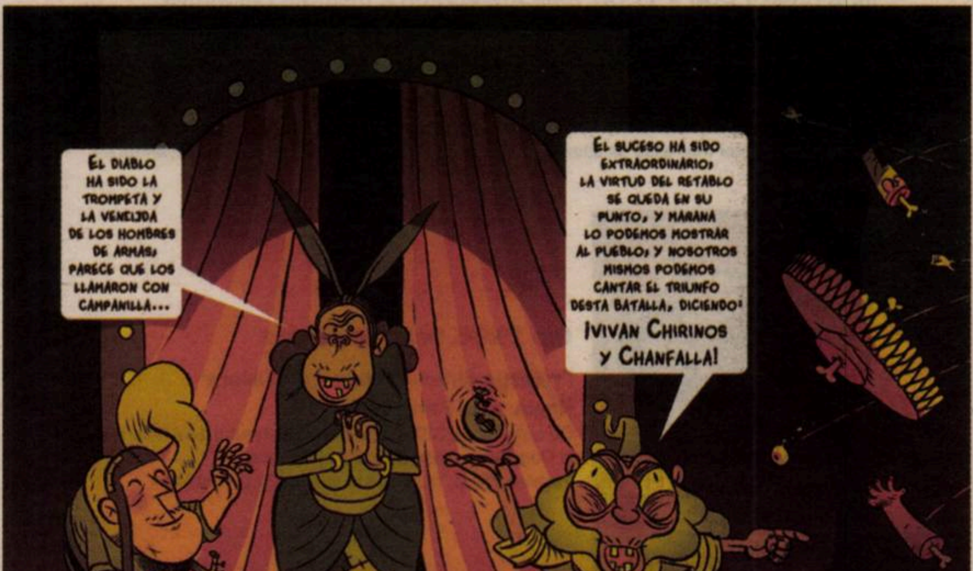
Miguelanxo Prado

Miguelanxo Prado este unul dintre cei mai prestigioşi desenatori şi autori de benzi desenate spanioli. S-a născut la A Coruña şi, de la sfîrşitul anilor '70, a început să publice în diverse reviste şi fanzine, în scurt timp arătînd interes pentru moravuri şi critică socială, evidenţiindu-se drept un excelent colorist, dar şi prin latura sa umoristică. Din 1988, începe să publice la Norma Editorial, unde semnează lucrări cunoscute precum *Trazo de tiza* (1992), *Tangencias* (1995), *La mansión de los Pampín* (2004) sau *Ardalén* (2013), lucrare pentru care primeşte Premiul Naţional pentru Comics, în acelaşi an în care intră la Academia Regală de Arte Frumoase din Galiţia. În paralel cu publicarea benzilor desenate, Prado s-a remarcat şi în domeniul ilustraţiei de carte şi revistă, în publicitate şi animaţie.

David Rubín

David Rubín este unul dintre cei mai cunoscuţi autori de benzi desenate şi roman grafic ai ultimului deceniu. S-a născut la Ourense, în 1977, şi după ce a studiat designul grafic, a activat în domeniul animaţiei, coregizînd lungmetrajul *El espíritu del bosque*, iar în 2001 creează colectivul Polaqia, pe lîngă colaborările cu alte publicaţii. În 2005, începe colaborarea cu Editura Astiberri, publicînd *El circo del desaliento*, lucrare pentru care este nominalizat, ca autor-revelaţie, la Salonul de Comics de la Barcelona, din 2006. Urmează alte succese, precum *La tetería del oso malayo* (2006), celebra sa adaptare a mitului din *Heracles El Héroe* (2011 și 2012), sau *Beowulf* (2013), pe scenariul scris de Santiago García, pentru care primeşte Premiul Criticii pentru Cel mai bun desenator. În 2014 publică, la Mondadori, *El momento de Aurora West,* împreună cu Paul Pope . —




EL DIABLO HA SIDO LA TROMPETA Y LA VENIDA DE LOS HOMBRES DE ARMAS; PARECE QUE LOS LLAMARON CON CAMPANILLA...
EL SUCESO HA SIDO EXTRAORDINARIO; LA VIRTUD DEL RETABLO SE QUEDA EN SU PUNTO, Y MAÑANA LO PODEMOS MOSTRAR AL PUEBLO; Y NOSOTROS MISMOS PODEMOS CANTAR EL TRIUNFO DESTA BATALLA, DICIENDO: ¡VIVAN CHIRINOS Y CHANFALLA!

SĂPTĂMÂNA CERVANTES 2016

18 - 22 aprilie

Instituto Cervantes din București
Bd. Regina Elisabeta 38

PROGRAM

I

18 aprilie:
Ora 19:30, Sala Auditorium

Proiecția filmului "Las locuras del Quijote"
Regia: Rafael Alcázar, 2014. Primul lungmetraj din ciclul "Cervantes visitado / Vizitându-l pe Cervantes".
Toate filmele din serie rulează în versiune originală, cu subtitrare în limba engleză. Intrarea liberă, număr limitat de locuri, acces pe bază de rezervare la adresa de mail cultbuc@cervantes.es

MIGUEL
EN
CER
VAN
TES
El retablo de las maravillas

II

19 aprilie:
Ora 18:30, Sala de expoziții

Vernisajul expoziției "Miguel En Cervantes. El Retablo de las maravillas / Miguel en Cervantes. Panorama minunățiilor", expoziție de comics și ilustrații de carte realizate de David Rubin și Miguelanxo Prado pornind de la "Panorama minunățiilor", de Miguel de Cervantes.
Expoziția este realizată de Instituto Cervantes, Acción Cultural Española și Comunidad de Madrid, iar prezența ei la București se bucură de sprijinul Ambasadei Regatului Spaniei în România.

III

20 aprilie:
Ora 19:30, Sala Auditorium

Proiecția filmului "Cervantes y la leyenda de Don Quijote"
Regia: Daniel Serra, Jaume Serra, 2004.
Intrarea liberă, rezervări la cultbuc@cervantes.es

IV

21 aprilie:
Ora 18:30

Partener: Muzeul Municipiului București

"Melancolia lui Don Quijote. Despre bolile sufletului în Secolul de Aur", un dialog între medicul și scriitorul Slavko Zupcic (Spania) și prof. univ. dr. Octavian Buda.
Evenimentul, organizat de Instituto Cervantes în parteneriat cu Muzeul Municipiului București, va avea loc la Casa Filipescu-Cesianu, Calea Victoriei 151, Sala Lapidarium.
Traducere simultană disponibilă.

V

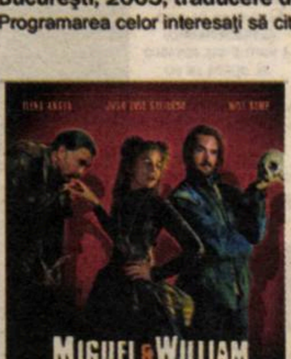
Ora 19:30, Sala Auditorium

Proiecția filmului "Las gallinas de Cervantes"
Regia: Alfredo Castellón, 1988
Cu sprijinul AECID, Filmoteca Ministerului de Afaceri Externe și Cooperare Internațională al Spaniei.
Intrarea liberă, rezervări la cultbuc@cervantes.es

VI

22 aprilie:
între orele 11:00 – 17:00, Sala Auditorium a Instituto Cervantes,

Lectură publică din "Don Quijote de la Mancha". Lectura este deschisă, se vor citi fragmente de maximum 2 minute în limbile spaniolă și română (pentru lectura în limba română se va folosi editia Don Quijote de la Mancha, Ed. Paralela 45, București, 2005, traducere din limba spaniolă de Sorin Mărculescu).
Programarea celor interesați să citească se face prin înscrieri la mail cultbuc@cervantes.es



VII

Ora 19:30, Sala Auditorium

Proiecția filmului "Miguel și William"
Regia: Inés París, 2007
Cu sprijinul AECID, Filmoteca Ministerului de Afaceri Externe și Cooperare Internațională al Spaniei.
Intrarea liberă, rezervari la cultbuc@cervantes.es

SĂPTĂMÂNA CERVANTES 2016

Ciclul de filme „Cervantes revizitat“

Miguel de Cervantes este unul dintre scriitorii care au suscitat cele mai multe cercetări, în încercarea de a desluşi personalitatea autorului şi de a afla în ce măsură acesta se regăseşte în magistrala sa creaţie, *Don Quijote de la Mancha*. Nenumărate astfel de demersuri au încercat să aducă la lumină necazurile ce l-au urmărit pe scriitor, dar şi genialitatea ce a dat naştere operei lui, care înseamnă mai mult decît celebrul său roman. Ciclul „Cervantes revizitat" îşi propune să-l aşeze pe autor în lumina reflectoarelor, prin intermediul mai multor producţii audiovizuale de ficţiune şi documentare, pentru a dezvălui cîteva dintre tainele sale, dar şi pentru a exemplifica abordarea însemnatei sale biografii din perspectiva contemporană a cinematografiei.

Figura scriitorului ce se află în spatele romanului *Don Quijote de la Mancha* își are propria sa legendă, marcată de nefericire şi genialitate. Datele comune ale scriitorului şi ale personajului său au dus la apariţia unui număr important de lecturi ce încearcă să decanteze viața plină de vitregii a nefericitului Cervantes din nenorocirile ingeniosului hidalgo. Mulţi dintre cititorii fascinaţi de romanul său s-au întrebat cine a fost Miguel de Cervantes şi au încercat să găsească un răspuns în studiile realizate de specialişti şi cercetători.

Ciclul „Cervantes revizitat" îşi propune să reia această căutare a lui Cervantes, prin intermediul cîtorva răspunsuri oferite de cineaştii ce s-au aplecat asupra mitului autorului. Filmele din acest ciclu încearcă să ni-l prezinte pe scriitor din diverse perspective. În primul rînd, mai multe dintre producţii stabilesc o legătură între cele două personaje, Cervantes şi Don Quijote însuşi, cum se întîmplă în *Las locuras del Quijote* de Rafael Alcázar, care încearcă să-și îndrepte privirea spre personajul de ficţiune şi să dezvăluie personalitatea scriitorului, sau ca în *Cervantes y la leyenda de don Quijote*, un documentar ce analizează vieţile amîndurora, cu ajutorul unor scriitori şi specialişti contemporani, ce punctează importanţa autorului şi a operei sale.

În al doilea rînd, există şi poveşti biografice, aşa-numitele *biopics*, bazate pe o adaptare a vieţii scriitorului, într-un demers strict cinematografic. Astfel, regizoarea Inés París a născocit o poveste în care Miguel de Cervantes şi William Shakespeare se întîlnesc, poveste ce frizează comedia şi farsa fantastică. De asemenea, scriitorul Ramón J. Sender a creat o poveste apocrifă despre viaţa lui Miguel şi a soţiei sale Catalina, în *Las gallinas de Cervantes*, după care Alfredo Castellón a realizat o magistrală adaptare pentru televiziune.

Căci și televiziunea a jucat un rol fundamental în demersul de cercetare a figurii lui Miguel de Cervantes şi a operelor sale, inclusiv a celor mai puţin cunoscute. Pentru a cunoaşte aceste iniţiative, propunem două conferinţe, în cadrul cărora se va discuta despre adaptările realizate, ilustrate de o serie de fragmente. Se va începe cu o creaţie clasică deja, *Cervantes*, al lui Alfonso Ungría, pentru a încheia cu adaptarea în lucru după nuvela exemplară *La española inglesa*, în regia lui Marco Castillo, pe un scenariu de Pilar Nadal, Felipe Mellizo y Guillermo Cisneros, produsă de Globomedia, pentru RTVE.

În program:

Las locuras de Don Quijote/ Nebuniile lui Don Quijote
Spania, 2005, documentar, 114 min.
Regia: Rafael Alcázar

Este un lungmetraj cu un format neobişnuit: 2/3 ficţiune şi 1/3 documentar clasic, sub formă de note de subsol sau „comentariu de text", pe marginea imaginilor cinematografice. Se poate spune şi că este o antologie a lui *Don Quijote de la Mancha* în imagini şi o incursiune în biografia lui Cervantes, urmînd traiectoria celebrei sale creaţii literare. Cu acest film, regizorul a dorit să se aplece cu deferenţă asupra figurii mitice a lui Don Quijote de la Mancha, pentru a oferi, folosind un limbaj simplu, o perspectivă asupra valorilor morale şi universale ale magistralei opere a lui Cervantes, în lumina vremurilor noastre.

Cervantes y la leyenda de Don Quijote/ Cervantes și legenda lui Don Quijote
Spania, 2004, documentar, 55 de min.
Regia: Daniel Serra, Jaume Serra

În acest film documentar, un grup de specialişti, printre care se află cîştigătorii Premiului Nobel pentru Literatură Günter Grass şi José Saramago, autorul peruan Mario Vargas Llosa şi scriitoarea mallorquină Carme Riera, renumiţi oameni de ştiinţă, un psihanalist şi fostul prim-ministru Felipe González, explică semnificaţia pe care a avut-o şi încă o are *Don Quijote*.

Las gallinas de Cervantes/ Găinile lui Cervantes
Spania, 1988, ficțiune, 90 de min.
Regia: Alfredo Castellón

Se bazează pe povestirea cu acelaşi titlu a lui Ramón J. Sender, avînd-o în centru pe soţia lui Cervantes, Catalina, şi metamorfoza pe care care o trăieşte aceasta în faţa tulburării soţului său. Neobişnuita familie a soţiei lui îl fascinează şi-l oripilează pe scriitor, care nu poate povesti ceea ce se întîmplă la el acasă decît prietenului Doménicos Theotocópulos (El Greco), căruia îi pozează drept model pentru tabloul *El entierro del Conde Orgaz*.

Miguel y William/ Miguel și William
Spania, 2007, ficțiune, 101 min.
Regia: Inés París

Leonor de Vibero, fiica unui negustor spaniol stabilit în Anglia şi pasionată de teatru, trebuie să părăsească Londra şi să se întoarcă în Castilia, pentru a se căsători cu un duce văduv şi bogat. Leonor lasă la Londra un iubit neconsolat, pe William Shakespeare, un promiţător autor de comedii, pe care-l încîntă atît plăcerile trupului, cît şi aplauzele publicului. Ajunsă în Spania, Leonor îl cunoaşte pe Miguel de Cervantes, vechi soldat şi scriitor, care şi-a pierdut încrederea în sine şi în talentul său. Shakespeare vine în Spania pentru a opri căsătoria dintre iubita sa şi duce, iar Leonor întrezăreşte ocazia de a pune laolaltă talentul celor doi scriitori şi a obţine o operă unică.

Supliment apărut cu sprijinul Instituto Cervantes București
http://bucarest.cervantes.es/
Facebook: @InstitutoCervantesBucarest

Nu-mi spune nimic termenul de „generaţie“

Editura Nemira, înaintea editurilor Polirom şi Cartea Românească, a susţinut literatura română şi pe scriitorii români. Atunci au debutat Radu Aldulescu, Daniel Bănulescu, Radu Jörgensen, Lucian Vasilescu. La Nemira a debutat şi Horia-Roman Patapievici, cu *Cerul văzut prin lentilă*, care a luat Premiul pentru Eseu al editurii. Am spus cîteva nume: te simţi parte dintr-o generaţie, cea numită a nouăzeciştilor?

N-am această conştiinţă, că sînt parte dintr-o generaţie. Într-adevăr, mă întîlnesc cu Radu Aldulescu, putem vorbi despre ce-am mai citit, ce mai facem, dar nu sînt un fan al generaţiilor. Asta este o chestiune care priveşte critica literară, istoria literară. Mie numi spune nimic termenul de „generaţie“. Eu prefer să fiu atent la cărţile acestor autori, să le citesc, decît să mă gîndesc: ăăă, ăsta-i leat cu mine. Pe mine mă interesează rezultatul, cărţile, marfa.

Am senzaţia că *Dumnezeu binecuvîntează America* este un carnaval, o Românie în carnaval. Un carnaval care-i întrerupt doar de moarte. Ţi se pare în regulă interpretarea mea?

Îţi respect opinia. Poate fi un carnaval.

Aş vrea să mă contrazici.

Am scris *Dumnezeu binecuvîntează America* cu atîta suferinţă, cu atîta febrilitate, pornind de la faptul că personajele aveau atîtea speranţe, şi aceste speranţe se năruiau. Pornind de la această dramă a personajelor, duceam povestea în fantastic. Sigur, dacă ne gîndim că ningea cu fulgi americani, dacă ne gîndim la primirea flotei americane, care, de fapt, era flota rusă, poate fi un carnaval. Toate ieşirile în fantast am încercat să le salvez prin tandreţe, prin căldură.

Îţi fac şi o mărturisire: îmi este drag de Luiza, sora lui Marius, cel plecat în America. Deşi trece prin medii sordide, o văd ca o fiinţă nobilă. Ai vrut-o neatinsă de mizerie?

Am gîndit-o pe Luiza ca un personaj răzvrătit. Eu nu prea sînt răzvrătit, dar mi-am găsit, în adîncul sufletului, acest personaj obraznic. M-am gîndit la Luiza ca la sora mea. Luiza nu are o poveste de dragoste. Lipseşte din acest roman o poveste de dragoste. Asta e!

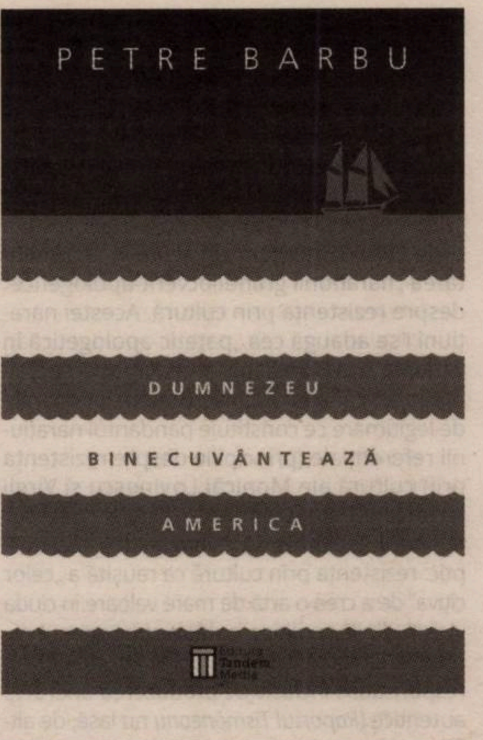
Am un focus grup în care îmi testez textul

Cum a ajuns romanul piesă de teatru?

La un moment dat, m-am gîndit să schimb apa din acvariu. Am simţit că vreau să scriu o piesă de teatru. Aveam această materie, din roman, şi mi-a fost mai uşor s-o scriu. I-am spus unui prieten, lui Attila Vizauer, care este regizor la Radio România, că scriu o piesă de teatru. Iar primul lui sfat a fost: ai grijă ca personajele să nu vorbească foarte mult, să nu plictiseşti. Am terminat piesa şi am înscris-o la un concurs organizat de Ministerul Culturii, intitulat „Camil Petrescu“.

Alt concurs?

Sînt fan al concursurilor. Eu nu ţin cont de faptul că eşti consacrat, că eşti un nume, că eşti un brand. Eu aşa gîndesc, că trebuie să mă confrunt tot timpul cu un juriu. Atunci, am cîştigat concursul „Camil Petrescu“, cu piesa *Dumnezeu binecuvîntează America*, iar din banii primiţi mi-am cumpărat primul calculator. Piesa a fost preluată de Radiodifuziune, şi aşa a ieşit spectacolul radiofonic. Mai mult, Attila Vizauer a montat această piesă la Theatrum Mundi. Cînd am ascultat piesa la radio, am fost emoţionat de vocile actorilor, care rosteau replicile scrise de mine. Decupajul regizoral mi s-a părut foarte bun – mai aveam burţi prin text, care au fost scoase. Regizorul de teatru este un foarte bun cititor, este cel care citeşte cel mai bine un text de teatru. Teatrul radiofonic îl asculţi singur, în intimitate, faţă în faţă cu gîndurile şi cu imaginile, cu vizualul din viaţa ta. Dar impactul copleşitor a fost premiera spectacolului, la Theatrum Mundi. Prima reprezentaţie s-a jucat la Teatrul Mic. Atunci m-am simţit ca un animal hăituit. Încolţit. De priviri. În foaier, în sală. Aveam senzaţia că toată lumea se uită la mine. Nu puteam să mă uit la spectacol pentru că stăteam cu urechea la ce spun oamenii din jur. Aveam o stare cumplită de panică, nu eram versat, nu eram hîrşit. În calitate de dramaturg, pierzi controlul asupra creaţiei tale. De fapt, nu mai este creaţia ta, este creaţia regizorală şi creaţia actoricească, pe textul tău. La ieşire, a fost teribil: pur şi simplu, îmi venea să fug, simţeam o presiune foarte mare. Cînd scrii poezie, proză şi eseu nu te vede nimeni, ai cartea, faci lansare, vin prietenii, după o lună îi întrebi: „Ai citit cartea?“. „Încă nu, dar eşti mare.“ La un spectacol de teatru, ai imediat reacţia, senzaţia este copleşitoare, vezi imediat unde ai greşit.



De cînd te ştii cu Attila Vizauer?

Ne ştim din 1983-1884. Eram amîndoi studenţi, la Politehnică, la Galaţi. Şi ne-am cunoscut la revista *Orientări*, a Centrului Universitar Galaţi. El era redactor-şef. Cu Attila Vizauer am ţinut tot timpul legătura. Dar niciodată nu m-am dus la Attila cu o piesă de-a mea: „Mai, Attila, monteaz-o, nu mai pot să trăiesc, niciodată n-am făcut asta“. I le-am dat să le citească. Au fost piese pe care le-a rejectat, iar altele care i-au plăcut. La *Dumnezeu binecuvîntează America*, Attila Vizauer şi Doina Papp au făcut o propunere de montare către Direcţia Editorială a Societăţii Române de Radiodifuziune, care a susţinut proiectul.

Ai spus la lansare că, atunci cînd termini ceva de scris, le arăţi prietenilor tăi. De ce ai acest obicei?

Am un focus grup în care îmi testez textul

Cine face parte din acest focus grup?

Nu se poate spune. Exact ca la eşantionul reprezentativ de la alegerile electorale, nu se poate spune cine face parte din acest focus grup.

Ţii cont de ceea ţi se spune?

Da, întotdeauna. Cei care mă citesc înainte de publicare nu fac parte din sistemul literar, sînt oameni obişnuiţi. Romanul *Dumnezeu binecuvîntează America*, care nu este o ediţie revizuită, adaptată, ci este aşa cum l-am scris atunci, înainte de a-l trimite către editorul meu, Constantin Năstase, l-am dat la cîţiva oameni să-l citească, l-am dat, în primul rînd, la cîţiva oameni tineri să-l citească.

Şi reacţiile lor care au fost?

Au fost bune. Cei care l-au citit mi-au spus că merită reeditat. Au fost şi unii care nu l-au citit, zicînd că n-au timp.

De ce te-ai dus la Tandem Media şi nu te-ai dus la Polirom sau la Cartea Românească, unde ai publicat şi alte cărţi de proză?

Am făcut această propunere, aşa, cu discreţie, dar n-am primit încurajări. Probabil că nici eu n-am fost foarte insistent şi convingător. Eu n-am vrut ca să încarc bugetul unei edituri. E vorba de încredere: dacă eu fac o ofertă şi editorul n-are încredere, nu insist. Aş vrea ca lucrurile să vină firesc. Nu vreau să bat insistent la uşă, ştiu că editorul investeşte şi timp, şi bani. Am prefarat să mă duc la Editura Tandem Media, pentru că am scos acolo şi *Primul an de publicitate*, şi am fost mulţumit. În plus, am găsit şi nişte sponsori: BCR, Omniasig şi Agenţia SmartPoint, pentru acest proiect. Am reuşit să adunăm bani pentru tipărire şi pentru imprimarea CD-ului cu piesa.

Tu ştii cine e publicul tău, ştii cine îţi sînt cititorii?

N-am idee. Trebuie făcut un research.

Nu te întreb aiurea! Ai luat cu *Marea petrecere*, în 2015, un Premiu al liceenilor, la Iaşi, la FILIT. Poate acesta e publicul tău?

Acel premiu trebuie judecat prin procedura acordării lui. Li s-au dat liceenilor din Iaşi un număr de volume care au apărut în 2014. Şi din acel număr de romane, ei au ales *Marea petrecere*. Asta nu înseamnă că acel public este publicul meu. Mi-e greu să spun care este publicul meu. Lucrez în presă şi scriu despre publicitate, dar scriu după studii, scriu despre audienţe la modul informat, pe baza unor studii. Eu mai scriu şi la *Adevărul*, şi acolo am un public tînăr. Am fost surprins că, pe măsura trecerii anilor, textele mele au început să fie citite de oameni tineri, liceeni, studenţi, dar mai ales de oameni care au terminat de puţin timp o facultate.

E reconfortant?

Nu e o chestiune de reconfortanţă, ci una de responsabilitate. Cînd scriu, mă simt responsabil faţă de aceşti oameni, nu vreau să-i dezamăgesc, nu vreau să-mi simtă vocea schimbată, stridentă, nu vreau să-i mint. Unele texte sînt mai bune, altele mai proaste, nu pot să fiu genial în fiecare săptămînă, dar scriu cu responsabilitate, cu bună-credinţă.

„Aşteaptă, aşteaptă, aşteaptă“

Eşti membru USR?

Nu.

N-ai vrut să fii membru USR?

Mă provoci într-o chestiune care mă lasă rece. Nu am avut niciodată acest gînd: să intru în USR. Am fost comod, mi s-au părut complicate procedurile, dosarul. Nici nu m-au interesat avantajele intrării în USR.

Cînd mă duc la redacţie, am acest gînd: să-mi fac treaba pentru care sînt plătit. Nu pot să fac mofturi, băi, eu sînt scriitor, nu pot să scriu azi, sînt obosit. Fac parte dintr-o echipă de la un ziar, care face un produs, care trebuie vîndut.

Te interesează disputele din USR?

Nu mă interesează. Nu citesc despre disputele din USR.

De ce?

Nu-mi folosesc. Pe mine mă interesează cărţile, textele. Eu am percepţia că oamenii nu mai discută despre textul în sine, ci discută pe lîngă text.

Dar ce scriu criticii despre tine te interesează?

Da, mă interesează, citesc, nu sînt de lemn Tănase. Dar nici nu stau cu emoţie, vai, vai, ce-o să se scrie despre mine? Şi nici nu dau telefoane, nici nu mă interesez în redacţii: cînd scrie, da' de ce nu scrie despre mine? Un critic are o grămadă de cărţi de citit, nu poţi să-i impui despre ce să scrie.

Ştiu că eşti tradus în limba bulgară cu un volum de teatru şi, în sîrbă, cu *Dumnezeu binecuvîntează America*. Ai fi vrut să fii mai mult tradus, ai fi vrut să fii mai cunoscut în Europa?

N-a fost acesta scopul meu. Pentru mine, cel mai important lucru este să pot să scriu. În privinţa traducerilor, am lăsat lucrurile la modul natural. De exemplu, unei traducătoare din română în italiană, Anita Bernacchia, i-a plăcut foarte mult *Blazare*. A început să traducă. Şi n-a reuşit să găsească vreun editor în Italia. I-am spus: sînt foarte liniştit, nu trebuie să-ţi faci probleme, nu trebuie să suferi, ne vedem la o cafea, cînd vii la Bucureşti. N-am chestia asta: dacă nu sînt tradus, nu mai pot să dorm. N-am asemenea obsesii. Pînă să-ţi vorbesc aşa, am trecut prin anumite exerciţii, m-am autoeducat. De exemplu, cînd am cîştigat Premiul Uniter pentru Cea mai bună piesă, *Tatăl nostru care eşti în supermarket*, am fost nebun de fericire. Am pus piesa în plic şi am trimis-o la vreo 30 de oameni de teatru, regizori şi directori de teatru. Ei bine, am primit doar un răspuns, de la domnul Alexandru Dabija, restul a fost tăcere. Mie mi se pare un gest firesc să ţi se răspundă, ceva de genul „nu ne interesează“, „nu vă putem monta piesa“, dar e normal să primeşti un răspuns. Eu n-am primit. L-am întrebat pe un critic de teatru, versat, de ce nu mi se răspunde. Iar el mi-a răspuns: „Aşteaptă, aşteaptă, aşteaptă“. Cît? „Aşteaptă, aşteaptă, aşteaptă“. Într-o piaţă editorială normală, există foarte multe formule de politeţe, care includ chiar un refuz diplomatic. La noi – tăcere.

Cum ai ajuns să fii tradus în sîrbă cu *Dumnezeu binecuvîntează America*?

A venit la Editura Nemira un editor sîrb, care a dorit să mă traducă, ştia româneşte. Eu nu credeam că e ceva serios. După ceva timp, la Nemira, au ajuns două exemplare cu volumul deja tradus în sîrbă. Numai că volumul a apărut, dar n-a putut fi distribuit. Începuse războiul în Serbia, americanii bombardau Belgradul, şi nu puteai vinde un roman cu titlul: *Dumnezeu binecuvîntează America*.

Eu mă simt bine cînd citesc cărţile autorilor români

Cum te simţi în lumea literară? Sînt lucruri care te afectează, care te provoacă, care te uimesc?

Eu mă simt bine cînd citesc cărţile autorilor români. Eu nu mă duc la Bookfest sau la Gaudeamus. E prea multă lume, e prea mare agitaţie. Pe mine mă interesează cărţile. Dacă vreau să cumpăr o carte, mă duc într-o librărie sau o comand pe net, e relaţia mea directă cu cartea. Eu nu cumpăr cărţi de la Bookfest sau de la Gaudemaus, nu mă duc acolo să fiu văzut, nu mă duc să mă întîlnesc. Pot să-i trimit un e-mail lui Filip Florian şi să-i spun că am citit *Zilele regelui* sau *Degete mici*. Sau pot să-l sun pe Cătălin Mihuleac, autorul unui roman care mi-a plăcut foarte tare, *America de peste pogrom*. Eu nu vreau să fiu aplaudat sau să aplaud, apoi să mergem la o bere şi să o frecăm aşa. Eu îmi imaginez altceva: mă gîndesc la dezbateri. Mi-ar plăcea să văd la televiziuni dezbateri despre o carte, cu cartea pe masă, cu oameni care au citit şi care au o părere sinceră despre carte. Asta e o piaţă editorială normală, să citeşti cărţile şi să ai unde să-ţi spui părerea despre ele. Eu vreau să se discute despre cărţile mele şi ale colegilor mei, să fie citite. A poza că eşti scriitor nu-mi place. Eu nu mă duc la redacţie să le spun colegilor: uitaţi-vă la mine, eu sînt scriitor, astăzi nu-mi pot da articolul, sînt scriitor. Cînd mă duc la redacţie, am acest gînd: să-mi fac treaba pentru care sînt plătit. Nu pot să fac mofturi, băi, eu sînt scriitor, nu pot să scriu azi, sînt obosit. Fac parte dintr-o echipă de la un ziar, care face un produs, care trebuie vîndut. —

Interviu realizat de **Ovidiu ŞIMONCA**

Cine a rezistat, cine a cedat...

Iulia POPOVICI

A existat, într-adevăr, o „rezistență prin cultură" în România comunistă? Iar pentru a putea răspunde la o astfel de întrebare, există, pentru cei care vorbesc despre această rezistență, o definiție cît de cît limpede a ei, măcar ca fenomen local?

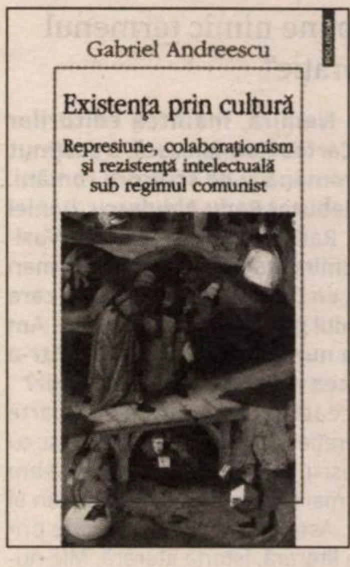
Cu această din urmă problemă se confruntă Gabriel Andreescu, de-a lungul unei consistente părți din cea mai recentă carte a sa, *Existența prin cultură. Represiune, colaboraționism și rezistență intelectuală sub regimul comunist*, apărută anul trecut la Polirom (și recent premiată la Gala *Observator cultural*). De-a lungul unei alte părți – cea finală –, la fel de consistentă, Andreescu, unul dintre cei mai dedicați cercetători nu doar ai arhivelor fostei Securități, ci și ai metodologiei abordării lor, se ocupă de ceea ce a devenit, în timp, un fel de „specialitate" a lui: demontarea unor lecturi ale dosarelor aflate la CNSAS legate de anumite verdicte (la tribunal sau în ochii opiniei publice) de colaboraționism. (Cartea lui Gabriel Andreescu din 2013, *Cărturari, opozanți și documente. Manipularea Arhivei Securității*, și ea premiată de *Observator cultural*, e dedicată integral acestui subiect, iar unii „subiecți" – de pildă, criticul Mircea Iorgulescu și scriitorul Nicolae Balotă – revin acum, cu date noi, oferite fie de noi verdicte judecătorești, fie de informații noi, descoperite în arhive.)

Rezistența prin cultură (cu ghilimele sau fără) se dovedește, în volumul de față, o problemă în primul rînd fiindcă, în ciuda recurenței utilizării ei în viața culturală și a valului de texte, de la începutul anilor 1990, despre acest așa-numit fenomen specific românesc (ca o compensație pentru absența disidenților propriu-ziși), termenul nu are și nu a avut niciodată un conținut, un sens limpede și unitar. Principalul efort analitic pe care-l are Andreescu de făcut este cel al descoperirii unei definiții operaționale a rezistenței prin cultură, cu care să poată lucra, fără a o exclude pe nici una, cu toate instanțele în care sintagma poate fi folosită altfel decît în scopul unei autolegitimări.

Pentru asta însă, pentru a ajunge, deci, la definiția operațională a rezistenței drept „trecerea peste limita a ceea ce se permite", iar rezistența prin cultură, drept „trecerea dincolo de limita expresiei culturale impusă de autoritate" (exemplul dat de autor este cel al cluburilor/cenaclurilor informale, ținute în case particulare, al căror caracter de rezistență e dat prin simplul fapt că erau interzise, iar participanții se expuneau conștient unor riscuri), Gabriel Andreescu face o foarte, foarte interesantă „trecere în revistă" (ghilimele înseamnă, în fapt, că vorbim mai degrabă de o analiză și nu de o pură inventariere) a ceea ce el numește narațiuni referențiale, „oficiale" și apologetice (acestea din urmă fiind, evident, și autolegitimatoare). Și aici reapar ideile, deja dezvoltate de Andreescu în *Cărturari, opozanți și documente*, despre felul în care membrii Școlii de la Păltiniș au construit un mit (o legendă) al lui Constantin Noica, inclusiv prin controlul și interpretarea pro domo a dosarelor lui Noica de la CNSAS, idei care vin acum în argumentarea „narațiunii grandilocvent-apologetice" despre rezistența prin cultură. Acestei narațiuni i se adaugă cea „patetic-apologetică în varianta Ana Blandiana" și cea „monumental-apologetică" a lui Nicolae Breban, versiunile de legitimare ce constituie pandantul narațiunii referențiale (principiile despre rezistența prin cultură ale Monicăi Lovinescu și Virgil Ierunca) și al narațiunii „oficiale" (cea din *Raportul Tismăneanu*). Avem, astfel, acest triptic: rezistența prin cultură ca reușită a „celor cîțiva" de a crea o artă de mare valoare în ciuda vicisitudinilor politice, cultura sub regimul comunist ca rod exclusiv al politicilor de partid, responsabile inclusiv de producerea unei arte autentice (*Raportul Tismăneanu* nu lasă, de altfel, spațiu pentru decizie individuală și pentru autonomie personală sau de conștiință în nici un domeniu al vieții sub dictatură), viziunea unor imperative etice care infuzează/trebuie să infuzeze o comunitate profesională, cea artistică, în cazul de față, în funcție de existența cărora se poate vorbi de supraviețuire culturală. Susținătorii (post-1989) ai narațiunilor apologetice folosesc explicit expresia „rezistență prin cultură", *Raportul Tismăneanu* și, înaintea lui, Monica Lovinescu și ale lui Virgil Ierunca, nu. (Interesant este, să spunem în această paranteză, faptul că Andreescu îi reproșează lui G. Liiceanu un fel de „talibanizare" a anticomunismului democratic, tratat cu deferență și înțelegere istorică în această carte, al cuplului Lovinescu-Ierunca – o manipulare a acestui discurs și a referențialității sale, în scopul maximizării șanselor în lupta postdecembristă pe piața capitalului simbolic.)

Apelînd, apoi, la două volume pe care le consideră clarificatoare, aparținîndu-le lui Vasile Igna și, respectiv, Katherine Verdery, Gabriel Andreescu își mută, astfel, tema cărții, în raport chiar cu definiția operațională pe care o dă rezistenței prin cultură, către o abordare mai amplă: „În locul unei căutări de tipul «care au fost colaboraționiștii?, care au fost rezistenții (prin cultură)», avem de urmărit felul în care oamenii s-au comportat și s-au raportat la cele trei dimensiuni ale existenței lor în regimul totalitar: represiunea, rezistența, colaboraționismul" (p. 111-112). De aici intră pe un teritoriu cunoscut cititorilor anterioarelor lui volume, cel al unor cazuri particulare emblematice (a se citi cu atenție bucățile dedicate Cenaclului de Luni și generației optzeciste – în siajul cărții lui Puia Dumitrescu despre pomenitul Cenaclu –, Uniunii Scriitorilor și episoadelor de tentativă de semnare a unor scrisori de protest, care lămuresc, dincolo de anecdotica lor, de ce în România nu au existat acțiuni colective antisistem ale oamenilor de cultură).

Unul dintre cele mai interesante capitole din această a doua parte este cel care-l privește pe Ștefan Aug. Doinaș și „mazilirea" post-mortem la care a fost supus pornind de la informații chestionabile lansate de unii membri de atunci ai Consiliului CNSAS (ca și alte subiecte din acest volum, cel al dosarelor lui Doinaș a fost deja comentat și analizat de Andreescu anterior, într-o serie de articole de presă, prin urmare, demonstrația lui nu e o surpriză). Este un adevărat roman de suspans deconstrucția eșafodajului (fragil, dar răsplătit cu premii) pe care-și fundamentează George Neagoe lucrarea de doctorat, *Asul de pică*, Gabriel Andreescu arătînd (în stilul lui acid și neafișînd neutralități de limbaj) în ce măsură, deși nu se poate spune despre Doinaș că a fost un erou, el a căzut victimă unei combinații de incompetență, rea-voință și jocuri de putere. Tot într-o paranteză (dar fără paranteze...) trebuie spus că unul dintre lucrurile pe care le demonstrează, colateral, și *Existența prin cultură*, și *Cărturari, opozanți și documente* este uriașa măsură în care intervin, în modul de a citi dosarele de Securitate și în viteza atribuirii etichetei de turnător, relațiile personale (ale lui Adrian Marino cu Liiceanu *versus* cele ale lui Noica cu grupul de la Păltiniș etc.), percepția publică sau de grup (Breban) ori capacitatea unei persoane de a naște simpatii (Mircea Iorgulescu, de pildă, pare să fi fost genul antipatic – pentru toată lumea, mai puțin pentru Gabriel Andreescu). Ambele cărți sînt, altfel spus, și triste excursii printr-un teren al subiectivității resentimentare sau bătăioase care poate, pînă la urmă, să rescrie în termeni fermi o istorie plină de relativisme.


Gabriel Andreescu
POLIROM
Existența prin cultură
Represiune, colaboraționism și rezistență intelectuală sub regimul comunist

Gabriel ANDREESCU

Existența prin cultură. Represiune, colaboraționism și rezistență intelectuală sub regimul comunist
Editura Polirom, Colecția „Plural", 2015, 368 p.

De ce este, totuși, (atît de) important un demers precum cel al lui Gabriel Andreescu din *Existența prin cultură*? Acum cîțiva ani, lupta lui cu fenomenul local al înfierărilor pentru colaboraționism, în care multă vreme au fost implicați inclusiv unii membri ai Consiliul CNSAS, cu acces privilegiat la dosarele Securității, părea o manie a unui chițibușar ce privilegiază procedurile în defavoarea principiilor. Insistența cu care, însă, a urmat un fel de politică personală, cu totul în contra curentului, de avertizare asupra capcanelor ascunse în citirea arhivelor drept Biblie și adevăr incontestabil, a contribuit, aș spune,

În mare parte, rafinarea imaginii publice a colaboraționismului și chestionarea dosarelor de Securitate ca documente în mare măsură subiective și contextuale de istorie socială și politică sînt rodul unor schimbări societale independente de voința și puterea unui singur cercetător. Însă este esențial de remarcat faptul că Gabriel Andreescu și-a dedicat ultimul deceniu acestei bătălii cu adevărurile relative și manipulările certe ale arhivelor Securității, cu efectul evident de a nu fi devenit cel mai popular dintre cercetătorii momentului (și, da, cu toate idiosincraziile lui, obsesiile personale și inapetența pentru apartenența la grupuri de opinie).

Istoria recentă începe să-i dea dreptate și ar fi bine ca toată lumea să învețe ceva din asta. —

P.S.: Trebuie spus că, într-adevăr (așa cum a observat însuși subiectul confuziei, într-un text din *România literară* ce ar merita, de altfel, să fie introdus în capitolul lui Andreescu despre narațiunile apologetice), cercetătorul îl confundă pe criticul Alex. Ștefănescu, într-una dintre analizele finale, cu scriitorul Al. I. Ștefănescu (supranumit Ali), soțul Ninei Cassian. Confuzia putea fi ușor evitată – nici măcar în perioada comunistă un critic nu ar fi putut conduce secția de Proză a Asociației Scriitorilor din București, iar Alex. Ștefănescu personal nu s-a ocupat niciodată cu scrisul de ficțiune.

BIFF
FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE FILM BUCUREȘTI
EDIȚIA A XII-A
18-24 APRILIE 2016
CINEMA ELVIRA POPESCU
CINEMA MUZEUL ȚĂRANULUI
eveniment susținut de:
Europa fm
adevărul
DILEMA
Historia
DRAGOSTE
ring
OBSERVATOR CULTURAL
SAPTESERI
CASINO
Ziare.com
ZIARUL METROPOLIS
cinemagia
CineFAN
Cinema
The Epoch Times
CALENDAR EVENIMENTE
LiterNet.ro
IQads
SMARK
MOVIENEWS.RO
@FILM
orașul meu
Starfilme

Saşii despre romi

Cristian CERCEL

Cercetătorul mureşean Marian Zăloagă propune, în cartea de faţă, o nouă analiză imagologică, aceasta meritînd să fie plasată, într-o bibliografie românească asupra subiectului, alături de valoroasele studii semnate de Sorin şi Melinda Mitu (*Ungurii despre români*) ori Andrei Oişteanu (*Imaginea evreului în cultura română*). Spre deosebire, însă, de acestea două ori de mai vechea cercetare a lui Klaus Heitmann (*Imaginea românilor în spaţiul lingvistic german*), Zăloagă se apleacă asupra relaţiilor între două grupuri minoritare care, dintr-o perspectivă etnic-românească, sînt încadrabile în categoria „ceilalţi".

Romii în cultura săsească, la bază o amplu documentată teză de doctorat, este divizată în opt capitole. Unei introduceri care plasează demersul în cadrul mai larg al studiilor despre romi îi urmează şase capitole abordînd diferite aspecte a căror analiză amănunţită permite reliefarea portretului romilor în cultura săsească a secolelor al XVIII-lea şi al XIX-lea. Primele patru capitole analitice investighează, aşadar, discursurile săseşti privind provenienţa romilor, viaţa lor religioasă, nomadismul, delincvenţa, în timp ce, în ultimele două, Zăloagă se uită la imaginea femeii rome transilvănene şi la cea a romului ca rapsod şi muzicant. Ultimul capitol reuneşte succint concluziile cercetării.

Relaţii de putere

La nivel teoretic, unul dintre marile merite ale volumului de faţă este acela că aduce în prim-plan orientalismul german, trasînd conexiuni între producţia germanofonă (săsească) de cunoaştere din Transilvania şi cea din spaţiul de limbă germană. Astfel, abordarea lui Zăloagă trece de simpla inventariere descriptivă a discursurilor unora despre alţii. Cercetătorul mureşean arată cum construirea discursivă a celuilalt rom de către elitele săseşti, în secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea, a fost, de pildă, strîns legată de existenţa unor relaţii de putere între grupuri, de ranforsarea unor ierarhii, de menţinerea unor privilegii, de instaurarea unor mecanisme de control social ori de atingerea obiectivului unei administrări cît mai eficiente.

În plus, sistemul juridic transilvănean al stărilor, „abrogat finalmente abia în veacul al XIX-lea", a condus la o situaţie în care „etnicitatea, statutul socioeconomic şi cel confesional se intersectau", ceea ce a avut apoi „efecte indiscutabile în formarea identităţilor (pre)moderne" în Principat (p. 147). Zăloagă punctează în repetate rînduri convergenţa reprezentărilor despre romi cu cele despre săraci, prin excelenţă depreciative, vădind poziţia departe de a fi inocentă a emitenţilor de discurs. Astfel, recunoscînd caracterul de clasă care impregna în general relaţiile interetnice şi interconfesionale din Transilvania, dihotomia saşi-romi devine mult mai lesne inteligibilă. Altfel spus, radicalizarea imaginii negative a romilor este strîns legată de „transformările din interiorul societăţilor producătoare de discurs heteroidentitar cu privire la săraci". (p. 408)

Într-un context în care tentativele modernizatoare de sorginte iluministă ameninţau privilegiile săseşti de origine medievală, recursul la nişte discursuri care să funcţioneze ca un eşafodaj argumentativ în favoarea menţinerii acestor privilegii este cît se poate de inteligibil. Dublele standarde în tratarea eventualelor paralelisme între istoria săsească şi cea a romilor nu miră. Astfel, mobilitatea spaţială medievală prin intermediul căreia strămoşii saşilor au ajuns în Transilvania era valorizată eminamente pozitiv, în timp ce nomadismul rom era inclus în nişte discursuri criminalizante, accentuînd pericolele pe care le implica: „Avînd un control asupra propriului discurs identitar, saşii au conferit acestei mobilităţi spaţiale medievale o însemnătate superioară. Migraţiei/colonizării săseşti ei i-au atribuit un rol misionar în serviciul civilizaţiei şi al valorilor germane. Desigur, nu s-a pus vreodată problema de a compara sau a pune pe picior de egalitate alogenitatea lor şi cea a romilor. Pentru ei, sedentari şi mediatori de cultură europeană în Răsăritul Europei, romii erau un popor intrus, adus de valurile turce, iar ei, sedentari şi legitimi colonişti, beneficiari ai graţiei şi privilegiilor coroanei maghiare. Discuţia în jurul legitimităţii prezenţei săseşti în provincie nici măcar nu se deschidea spre acest gen de comparaţie". (p. 184)

Abordarea lui Zăloagă recunoaşte şi faptul că reprezentările simbolice ale saşilor despre romi „nu pot fi corect înţelese în afara contextului lor istoric, politic regional şi imperial" (p. 383). Această contextualizare implică, totodată, şi introducerea celorlalte grupuri etnice şi confesionale în peisajul analitic al volumului. Astfel, autorul volumului de faţă arată cum imaginea celuilalt şi imaginea de sine capătă mult mai mult sens dacă sînt analizate/deconstruite într-un context care ţine seamă şi de ceilalţi „ceilalţi". Investigarea relaţiilor dintre saşi şi romi în Transilvania şi a imaginii celor din urmă în ochii celor dintîi nu are decît de cîştigat din stabilirea unor legături cu relaţiile cu celelalte grupuri etnice din regiune, după cum o arată prea bine paginile capitolului al şaptelea, intitulat „Rapsodul transilvan". Aici, Zăloagă arată cum muzica le oferea romilor o cale de acces spre programul cultural-politic maghiar şi cum acesta este unul dintre motivele pentru care elitele săseşti construiau în mod depreciativ imaginea performerilor romi, percepuţi ca diseminatori ai culturii muzicale maghiare. Mai cu seamă în contextul istoric al celei de-a doua jumătăţi a secolului al XIX-lea, aceasta din urmă avea ori era percepută ca avînd un caracter subversiv. Reprezentările romilor erau astfel, nu o dată, parte a unor relaţii confruntaţionale între grupurile normative sas şi maghiar.

Fără doar şi poate, merită adus în discuţie şi faptul că în contextul profund ierarhic al societăţii transilvănene premoderne, romii şi românii erau uneori plasaţi laolaltă în discursurile elitelor săseşti. Mitizata naraţiune a exemplarei convieţuiri româno-săseşti vreme de opt veacuri nu este, în fond, decît un produs contemporan, vandabil, dar nu neapărat valid. Iar rasismul mult prea prezent în societatea românească de astăzi uită, pe de-o parte, robia romilor din Principatele Dunărene şi, pe de altă parte, faptul că, în Transilvania, valahii şi romii s-au situat deopotrivă pe poziţii inferioare, într-o ierarhie la a cărei construcţie nu aveau acces.

Conceptualizarea orientalismului

Subiectul cărţii *Romii în cultura săsească* este unul istoric, însă poate fi uşor pus în legătură cu perioada contemporană. Este, de pildă, un loc comun acela că în satele din care saşii care au migrat în a doua jumătate a secolului trecut (mai cu seamă la începutul anilor '90) „înapoi" în Germania s-au instalat romi, percepţie interpretată nu o dată în cheie aproape apocaliptică. Dacă nemţii sînt „ai noştri", chit că au plecat, romii sînt respinşi indiferent dacă pleacă ori rămîn. În general, perspectiva săsească de astăzi nu este mult diferită de cea care predomină în societatea românească, ambele eschivîndu-se de la a aborda chestiuni care ţin de rasism, discriminare endemică ori la sărăcie. În comparaţie cu situaţia din Transilvania premodernă, românii nu se mai află într-o poziţie inferioară, ceea ce s-a tradus însă prin preluarea şi apropierea unor discursuri ierarhizante, orientalizante şi în mare măsură autocolonizatoare.

Cartea lui Marian Zăloagă este, aşadar, bine-venită din cel puţin două motive: pune în lumină nişte aspecte istorice insuficient investigate şi, totodată, împinge către interpretarea unor fenomene şi procese contemporane într-un context istoric mai larg (fără a cădea neapărat în capcana teleologiei). Este de dorit ca propunerea sa teoretică, şi anume cea a unei analize a producţiei de cunoaştere privind spaţiul românesc de astăzi, care să ţină cont de conceptualizarea orientalismului, să fie preluată şi de alţi cercetători şi rafinată în continuare.

Romii în cultura săsească îşi are şi imperfecţiunile ei, de pildă referinţele iniţiale la autori precum Heinrich Moritz Gottlieb Grellmann ori Heinrich von Wlislocki, neînsoţite de prea multe explicaţii privind cine erau aceştia, ori răfuielile (mai degrabă nenecesare în contextul dat, nu neapărat fără obiect) din primele pagini cu studiile despre romi, care se situează „între ştiinţa istorică şi activismul politic (disimulat sau nu), [...] cu potenţial de a sensibiliza conştiinţe prin evidenţierea unei posturi de eternă victimă" (p. 15). Alte critici sînt evidenţiate în textul semnat de Edit Szegedi, care în mod neobişnuit pentru o prefaţă seamănă parţial cu un rechizitoriu la adresa cărţii, cercetătoarea clujeană (care s-a ocupat, totodată, şi de lectoratul volumului!?!) acuzîndu-l pe Zăloagă „că, pe alocuri, s-a lăsat contaminat de atitudinea şi limbajul celor analizaţi, generînd derapaje de limbaj, generalizări facile şi concluzii pripite" ori „că analiza este scoasă din contextul micro- şi mezoregional, ceea ce dă impresia că totul se desfăşoară sub clopotul de sticlă, fără cea mai mică relaţie cu lumea din afară" (p. 10). Dincolo de aceste critici (prea severe, mai ales venind de la redactoarea de specialitate a volumului) ori de altele care ar putea fi aduse cărţii *Romii în cultura săsească*, rămîn cu certitudine deschiderea conceptuală a lucrării şi abordarea bine documentată a unor aspecte istorice prea puţin cercetate pînă acum. —

Marian Zăloagă
ROMII
ÎN CULTURA SĂSEASCĂ
ÎN SECOLELE AL XVIII-LEA
ŞI AL XIX-LEA

Marian ZĂLOAGĂ

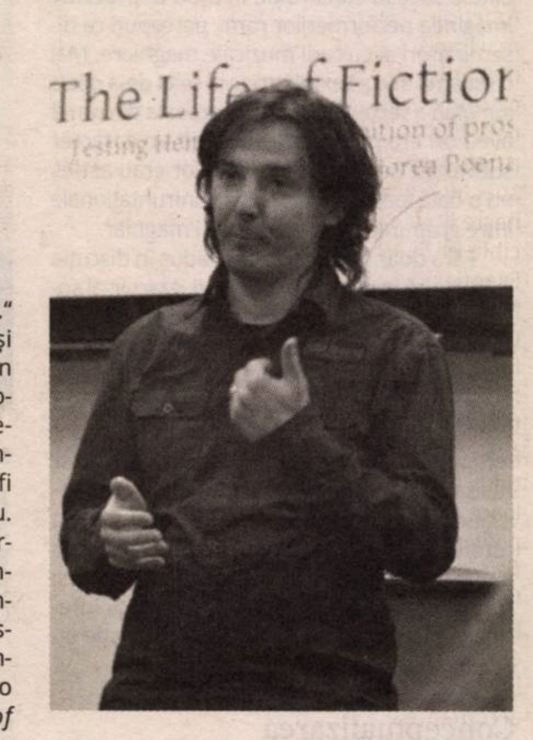
Romii în cultura săsească în secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea
Editura Institutului pentru Studierea Problemelor Minorităţilor Naţionale,
Cluj-Napoca, 2015.

MIRUNETTE
LANGUAGE COMPETITION
CONCURS LB. ENGLEZĂ GRATUIT!
PREMII:
TABERE IN UK
PENTRU ELEVI ŞI PROFESORI
Biciclete, examene Cambridge si IELTS
+ multe alte premii
Înscrieri şi detalii: www.mirunette.ro
The Mirunettes
Destinat elevilor curajoşi şi talentaţi, cu vârste cuprinse între 10 şi 17 ani şi profesorilor coordonatori.

Politica literaturii

Fragment din volumul în curs de publicare
Teoria peştelui-fantomă

Horea POENAR



Despre literatură

„L'art ne voit pas; il métamorphose." Expresia îi aparţine lui Jean-Luc Godard şi apare într-o creaţie supliment (e vorba de un clip video din 1996) din timpul conceperii monumentalului său opus despre istoria cinematografului. Relaţia pe care o prezintă – între artă, vedere şi metamorfoză – poate fi temă de meditaţie pentru prezentul nostru. Nu trăim vremuri prea bune pentru teoria artei şi pentru poziţia acesteia în cadrul mentalităţii noastre despre lume şi despre noi înşine. Dominaţia aproape globală a capitalismului şi efectele puternice ale acestuia în cîmpul cunoaşterii sînt deplînse recent într-o carte a lui Terry Eagleton (*The Event of Literature*), unde autorul observă că „literary theory has been rather out of fashion for the last couple of decades". Explicaţia poate fi găsită mai ales în puterea tot mai mare a unui sistem care a redus, încetul cu încetul, „the ambitious questioning of the social order" pe care stînga politică reuşeşte să o propună, şi de asemenea în dominaţia actuală a unui „cultural and political conservatism" care a transformat literatura şi teoria literară într-un discurs inesenţial sau, în cel mai bun caz, marginal. Locul teoriei a fost în mod repetat chestionat, de la isteria unor numeroase articole, conferinţe şi cărţi despre *post*, *after*, *beyond* teorie pînă la schimbările instituţionale care au iniţiat şi definitivat reducerea şi marginalizarea continuă a departamentelor de literatură din universităţile americane. Nu trebuie făcută nici o confuzie aici: atacul împotriva teoriei a fost şi rămîne un atac împotriva literaturii şi mai ales asupra puterii acesteia de a chestiona şi deconstrui cadrele rigide şi naraţiunile simple ale ideologiei.

În introducerea cărţii sale din 2007 (*The Literary in Theory*), Jonathan Culler observă că moartea teoriei a fost, la început, o strategie a oponenţilor de a o produce în mod performativ (profitînd de contextul politic favorabil), dar lucrurile s-au agravat datorită faptului că, în capitalismul educaţional, membrii universităţilor nu-şi permit sub nici o formă să nu fie la zi cu ceea ce se întîmplă şi ca atare aceştia au preluat ideea şi s-au integrat în corul acuzaţiilor: „declarations of the death of theory have long been attempts by opponents to bring about, performatively, the demise they purport to describe, but such titles do not come only from the opponents of theory. Since the activities that have come to answer to the nickname *theory* are no longer the latest thing in the humanities, theorists themselves, not wanting to be left behind defending something thought to belong to the past, have been swift to write about theory after theory, post-theory, and so on". Autorul este, fireşte, un adversar al acestui mod de a gîndi şi de a modifica discursurile în funcţie de inovaţia continuă, într-un mimetism cu regulile supravieţuirii într-o economie de piaţă, iar cartea sa aduce dovezi credibile nu doar asupra faptului că teoria nu e depăşită, ci chiar că, în realitate, aceasta e peste tot, chiar şi în textele celor care îi celebrează sfîrşitul. E important de reţinut aici că această supravieţuire a teoriei reprezintă, pentru Jonathan Culler, de asemenea, o supravieţuire a literaturii şi a relevanţei acesteia în lumea contemporană. Relaţia dintre cei doi termeni din titlul cărţii sale (*literary* şi *theory*) e atît de complexă şi de pluridimensională, încît orice încercare de a o simplifica e sortită mai devreme sau mai tîrziu unui eşec.

Atacurile împotriva teoriei (şi astfel împotriva literaturii) au venit mai ales dinspre lumea anglosaxonă, fiind ulterior repetate peste tot pentru a globaliza ceea ce Culler numeşte „the American penchant – «Everything's up to date in Kansas City»". Pentru autorul cărţii *The Literary in Theory*, ceea ce se refuză prin respingerea teoriei este relevanţa discusului literar dincolo de cadrele sale presupus închise, cu alte cuvinte capacitatea acestuia de a chestiona, expune şi submina naraţiunile celorlalte discursuri: „Literature has become less a distinct object, fixed in a canon, than a property of discourse of diverse sorts, whose literariness – its narrative, rhetorical, performative qualities – can be studied by what were hitherto methods of literary analysis". Un teoretician va porni de la această presupunere ce reprezintă deja, într-o măsură considerabilă, un argument pentru efectul politic al literaturii. După cum precizează Culler, „literature may have lost its centrality as a specific object of study, but its modes have conquered. Indeed, if literature is, as we used to say, that mode of discourse which knows its own fictionality, then, insofar as the effect of theory has been to inform disciplines of both the fictionality and the performative efficacy of their constructions [...] the disciplines participate in the literary".

Putem reveni acum la fraza lui Jean-Luc Godard. Deşi scrisă (pe ecran, un amănunt care nu e deloc secundar) în 1996, aceasta rămîne relevantă în spaţiul discuţiilor din prezent. Afirmaţia că arta este cea care *vede* e la fel de veche precum sînt ideile lui Aristotel sau chiar ale lui Platon (deşi, pentru acesta, arta nu vede adevărul, şi în felul acesta sucombă iluziei reprezentate de realitate). Întreaga cultură occidentală a fost construită pe presupunerea că arta doar reprezintă, imită sau copiază realitatea. Ideea că esenţa artei se află nu în abilitatea sa de a produce schimbări are, în mod evident, repercusiuni în ceea ce priveşte relevanţa artei, a forţei sale şi a efectelor sale în ceea ce numim lumea *reală*. Toate aceste fire duc înspre problema politicului. Travaliul politicului presupune filiaţii, intersecţii şi efecte care construiesc sau modifică înţelegerea identităţilor esenţiale: ce este un subiect, ce este o comunitate, ce este realitatea etc. În fapt, monumentalul proiect al lui Godard, *Histoire(s) du cinema*, este în întregime teoretic şi (astfel) politic. De multe ori, regizorul revine la ideea că există o responsabilitate, o funcţie şi chiar o misiune în interiorul creaţiei, mai ales pentru că anumite lucruri (spre exemplu înţelegerea şi chiar posibilitatea unei comunităţi) pot exista doar prin intermediul imaginii. Cinematograful nu este doar martorul privilegiat al secolului al XX-lea, ci e ceea ce, în fapt, îi face posibilă şi îi scrie istoria.

Înţelegem în acest punct că relaţia dintre opera de artă, realitate şi politică e întotdeauna complexă. De aceea, revenim încă la teorie, o teorie care, însă, trebuie redefinită în raport cu această ţesătură de relaţii şi intersecţii care traversează opera de artă şi luînd în calcul transformările pe care arta le produce.

Despre teorie

Una dintre definiţiile teoriei care încă funcţionează, în opinia noastră, astăzi a fost propusă, în 1985, de Gilles Deleuze, la finalul monumentalului său opus despre cinema. După o analiză erudită şi detaliată a istoriei formei cinematografice de la perioada interbelică, în care imaginea e concepută mai ales în structurile mişcării, pînă la modificarea de după cel de-Al Doilea Război Mondial, în care imaginile sînt gîndite mai ales în raport cu timpul, pe parcursul unei singure pagini, autorul abordează relevanţa propriei sale cărţi şi a actului său de interpretare prin intersecţii multiple (implicînd autori ca Henri Bergson şi Charles Sanders Peirce), dar mai ales prin ceea ce, conform lui Deleuze, reprezintă gîndirea cinematografică. Aspectul esenţial se află aici: deşi la suprafaţă pare să fie o analiză a formelor cinematografului, în realitate, cartea este o analiză a formelor gîndirii. Pe de o parte, „philosophical theory is itself a practice, just as much as its object. It is no more abstract than its object. It is a practice of concepts, and it must be judged in the light of the other practices with which it interferes". Modul tradiţional de a vedea lucrurile (filozofia gîndită ca un act detaşat de reflecţie) e abandonat, dar această decizie nu înseamnă nicidecum sfîrşitul teoriei. Cîtă vreme un proces de gîndire are loc, sîntem în cîmpul teoriei. Un detaliu important trebuie, totuşi, notat aici şi reprezintă, în fapt, zona principală de interes a lui Deleuze. Acest proces de gîndire nu este, cînd e vorba de cinema, ceva ce survine dincolo de acesta sau ca un supliment care traduce, să zicem, imaginile în concepte. Această gîndire e produsă chiar de cinema şi nu poate fi produsă decît prin cinema. Arta nu traduce/expune/prezintă idei prin intermediul unor forme frumoase. Dimpotrivă, formele artei (şi pe care doar arta le poate produce) *gîndesc*. Această gîndire în lucru în interiorul operei de artă şi care funcţionează prin modurile specifice ale acesteia trebuie dusă mai departe de teorie. În limbajul lui Deleuze, „a theory of cinema is not *about* cinema, but about the concepts that cinema gives rise to and which are themselves related to other concepts corresponding to other practices".

Un proces de gîndire e în act în fiecare artă şi acesta nu poate fi tradus sau expus printr-un limbaj deja la îndemînă. Cinematograful gîndeşte, la fel cum pictura sau literatura gîndesc. Fiecare stil diferit (montajul diferit al lui Godard, spre exemplu, sau construcţia unei picturi la Francis Bacon) dă naştere unei noi logici, unui mecanism original (şi autentic) de gîndire. Pentru Deleuze, specificitatea mediului de exprimare produce gîndirea. În plus, gîndirea picturii (felul în care pictura gîndeşte) e ceea ce defineşte pictura, şi nu un set de tehnici sau de calităţi empirice. Procedurile de gîndire se intersectează cu proceduri ce provin din alte forme practice şi nu sînt izolate în autonomia unui sistem. E responsabilitatea teoriei de a urmări aceste intersecţii, de a le studia efectele şi de a înţelege schimbările şi mutaţiile pe care acestea le conţin.

Se poate observa în acest punct că această înţelegere a teoriei nu e foarte îndepărtată de modul în care Şcoala Formală Rusă încerca să explice relaţia dintre formă şi conţinut. Pentru a remarca acest aspect, e, desigur, important să îi recitim cu atenţie şi să dăm la o parte clişeele şi interpretările rigide pe care tradiţia le-a ataşat de textele autorilor şcolii (mai ales în perioada de glorie a structuralismului). Pentru autorii ruşi, forma este, de fapt, conţinut pentru că acţionează şi gîndeşte într-un mod care nu poate fi făcut sau gîndit altfel (prin intermediul a altceva). În textele lor există o grijă continuă de a proteja împotriva unei înţelegeri a artelor ca simple forme în care ideile altor domenii (filozofie, realitate etc.) sînt împrumutate şi îmbrăcate în haine frumoase. Autonomia poeziei şi a literaturii înseamnă, în limbaj deleuzian, că acestea au propriile lor moduri de a gîndi. De asemenea, aceste practici întîlnesc altele, iar în aceste întîlniri teoria îşi găseşte locul şi misiunea: „it is at the level of interference of many practices that things happen, beings, images, concepts, all the kinds of events". În opinia noastră, această definire a teoriei e încă relevantă azi şi ea ne poate spune ceva despre politicile literaturii. Dat fiind faptul că nu mai gîndim în interiorul vechilor delimitări bazate pe speranţa unor parcelări clare şi naturale (între domenii ale cunoaşterii şi realului, între realitate şi ficţiune, între gîndire şi act etc.), e probabil mult mai relevant să medităm asupra felului în care o gîndire despre o sau a unei arte e deja o gîndire despre cum realitatea (sau comunitatea, sau politica) funcţionează. Pentru a reveni încă o dată la Deleuze, trebuie să mergem dincolo de actul său de a conecta cinematograful şi filozofia înspre o relaţionare a artei şi a politicii: „cinema's concepts are not given in cinema. And yet they are cinema's concepts, not theories about cinema. So that there is always a time, midday-midnight, when we must no longer ask ourselves, «What is cinema?» but «What is philosophy?»".

Vom reveni asupra faptului că specificul unui mediu (fie cel cinematografic, fie limbajul sau stilul unui autor literar) înseamnă deja o restructurare a lumii în care trăim, o chestionare şi o deconstrucţie, chiar o producere a unor relaţii diferite între ceea ce e vizibil şi ceea ce nu e, între ceea ce e spus şi ceea ce nu e spus etc. În multe moduri, textele lui Deleuze sînt o dovadă în acest sens şi trebuie să reţinem din gîndirea sa mai ales această plasare a teoriei în punctul mereu dinamic în care practicile se întîlnesc, iar conceptele sînt produse, un punct ce conţine, probabil, identitatea lumii noastre. Jonathan Culler a văzut mereu lucrurile în termeni similari. În cartea sa din 1982 despre deconstrucţie, autorul considera deja că teoria e ceea ce provoacă şi modifică gîndirea, mai ales în domenii diferite de cele din care actul teoretic provine. E exact ceea ce a făcut posibil triumful teoriei literare pentru cîteva decenii, adică abilitatea sa de a explica şi reorienta discursurile, procedurile şi naraţiunile unor domenii (şi discipline) diferite de cel literar. E, de asemenea, motivul pentru care reacţia conservatoare şi atacurile isterice împotriva teoriei au devenit foarte violente, în ultimul deceniu din secolul trecut. E important faptul că, în 2007, Jonathan Culler accentuează din nou această definiţie a teoriei: „we use the term *theory* to designate discourses that come to exercise influence outside their apparent disciplinary realm because they offer new and persuasive characterizations of problems and phenomena of general interest [...] Theory in this sense is inescapably interdisciplinary". Autorul observă că, datorită extinderii relevanţei teoriei dincolo de închiderea canonică a domeniului literar, adversarii acesteia consideră că aceasta şi-a pierdut orice legătură cu literatura şi că, în consecinţă, nu mai poate fi numită teorie literară. Acuzaţia este repede respinsă: „the essays collected here contest that view, arguing that the apparent eclipse of the literary is something of an illusion. Wherever the discourses of theory originate, they generally work to alert us to versions of literariness at work in discourses of all sorts and thus reaffirm, in their way, the centrality of the literary".

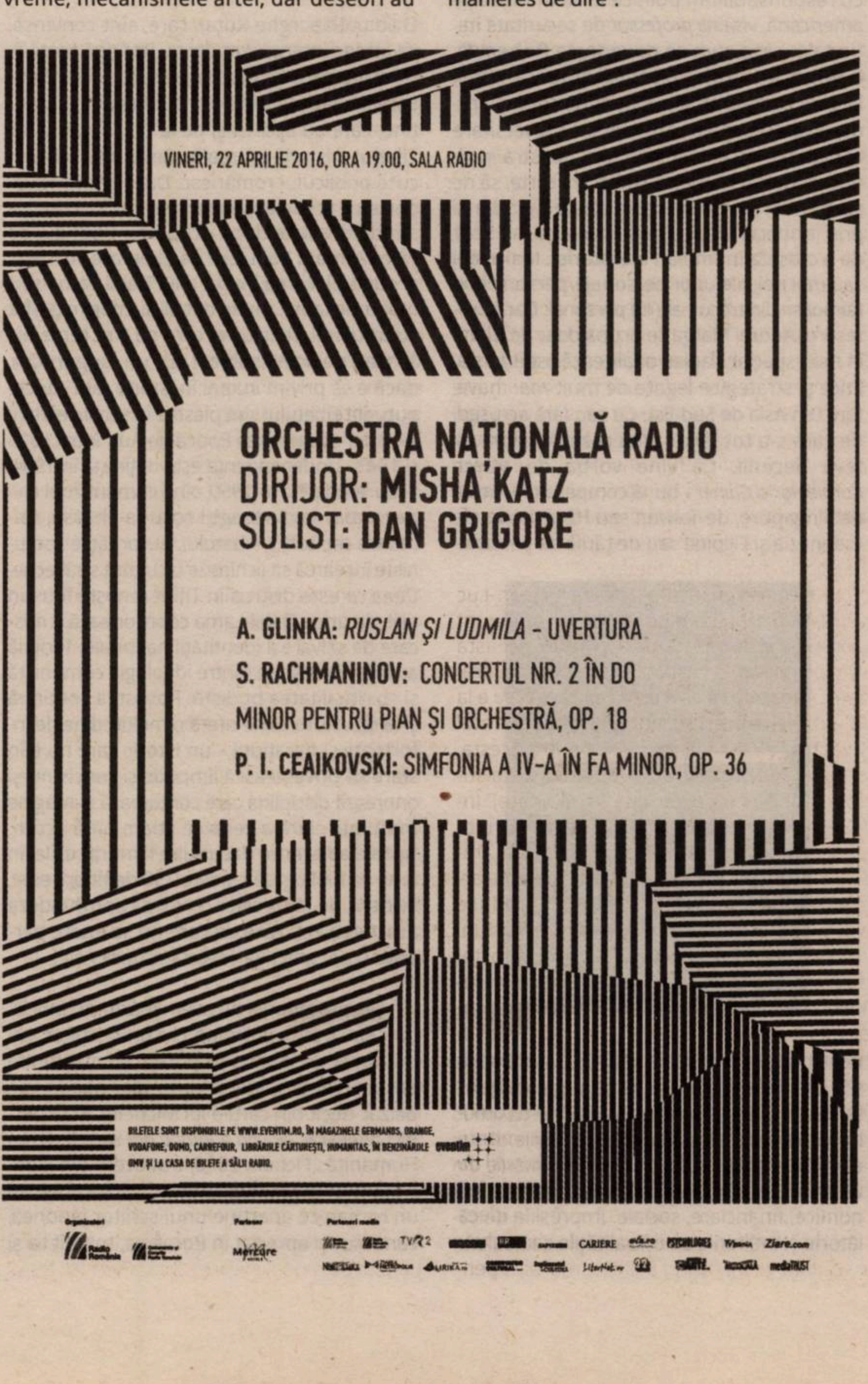
Accentul pus de Godard pe mutaţie în detrimentul abilităţii artei de a vedea (copia, reprezenta etc.) are un efect direct asupra teoriei. Canonul academic e bazat pe credinţa că orice studiu teoretic trebuie să fie detaşat, obiectiv şi bazat pe dovezi. Această (în fond) utopie ştiinţifică este o nouă formă de rezistenţă la teorie, pe aceeaşi frecvenţă cu vechile încercări de îmblînzire a literarului (şi esteticului) prin stabilirea unor modele/structuri clare de gîndire. Literatura a avut întotdeauna forţa de a deranja şi chestiona toate felurile de norme, încă din perioada atacului lui Platon împotriva poeţilor şi a încercării sale de a atrage atenţia asupra faptului că literatura prezintă un pericol politic şi social. Slavoj Žižek observă (în 2006, în *The Parallax View*) că „in all great «anti-philosophers»", de la Kierkegaard şi Nietzsche pînă la opera tîrzie a lui Wittgenstein, cea mai autentică formă a fiinţei umane e percepută drept „a *concrete practico-ethical engagement and/or choice which precedes (and grounds) every «theory»*". Astfel, Kierkegaard considera că „the systematizing mortification of thought is the business of the university discourse", iar spaţiul pentru intervenţie directă este mereu restrîns. Această intervenţie este travaliul politicului tocmai în esenţa artei şi a teoriei. Ideologia, pe de altă parte, e chiar pretenţia neutralităţii. Ea funcţionează în fiecare încercare de de-politizare a gîndirii, a artei sau/şi a teoriei. Pentru filozoful sloven, în *The Plague of Fantasies*, „there is no «objective», expert position simply waiting to be applied; one just has to take one side or the other, politically". Această poziţie e legitimată printr-o înţelegere a adevărului pe care neutralitatea academică nu poate decît să o rateze: „*truth is partial*, accessible only when one takes sides, and is no less universal for this reason".

Gilles Deleuze explică cum teoria e în sine o practică şi cum gîndirea are loc la intersecţia diferitelor practici. Jonathan Culler insistă asupra faptului că sîntem întotdeauna în interiorul teoriei şi că sensul acesteia constă în capacitatea literarului de a avea un efect şi de a reorienta practici din diferite domenii ale cunoaşterii. Acestor dimensiuni Slavoj Zizek (doar unul dintre teoreticienii pe cale de a revigora, în ultimii ani, o teorie a stîngii) le adaugă principiul că teoria este într-o relaţie strînsă cu etica şi angajarea, că mai degrabă aceasta studiază probleme (în loc să ofere soluţii) şi că are un efect concret. Cadrele simplificate de înţelegere a istoriei par să piardă teren. La fel, cadrul rigid de înţelegere a istoriei teoriei (de la structuralism la poststructuralism, la multiculturalism şi la moartea teoriei) e tot mai puţin luat în serios în prezent. Una dintre mişcările esenţiale ale teoriei literare a fost întotdeauna aceea de a chestiona statutul secund al literaturii şi al artei. De asemenea, teoria literară a rămas sceptică în ceea ce priveşte înţelegerea limitată a autonomiei artei, gîndite drept ceea ce nu are o relaţie fundamentală cu sau o influenţă puternică asupra altor discursuri (arta ca un mediu purificat sau cel puţin bine delimitat care îl deconectează pe cititor de lumea reală). Teoria însăşi a suferit o reducţie la un set de metode şi criterii care ar fi trebuit să poată fi aplicate literaturii şi artei în vederea extragerii unor sensuri stabile din acestea. Formaliştii ruşi au fost primii autori care s-au opus cu putere acestei viziuni, şi, pornind de la ei, o întreagă istorie a teoriei ar putea fi scrisă din perspectiva rezistenţei la aceste reducţii. Politicul a fost deseori redus la conţinutul ideologic.

Despre politică

În mod obişnuit, locul şi condiţia literaturii, reduse la funcţia sa de reprezentare, trec neobservate. Fenomenul este similar cu felul în care semnele sînt construite şi percepute în artele vizuale. Pe de o parte, funcţia lor principală, pentru o mare parte a istoriei picturii occidentale, a fost de a reprezenta cît mai transparent posibil, altfel spus de a deveni, ca semne, invizibile: spectatorul va observa (şi chiar va trebui să observe) un obiect, şi nu o urmă a picturii. Pe de altă parte (şi nu atît de rar pe cît ar putea părea), uneori atenţia este atrasă asupra semnului însuşi, asupra fiinţei sale pictoriale: spectatorul vede urma picturii, nu obiectul care este reprezentat. Această din urmă situaţie nu e doar o trăsătură a artei moderne şi nu trebuie căzut aici în capcana unei distincţii simpliste între clasicism şi modernism. Chiar arta Renaşterii e deseori oferită unei lecturi care, cel puţin în parte, cere un ochi pictorial. Există o politică în lucru în construcţia fiecărei imagini: un mecanism în care lumea vizuală este organizată în vederea unei percepţii. Ochiul privitorului învaţă cum să privească lumea, ceea ce e important şi ceea ce nu e, în interiorul acesteia. Această politică e un supliment: ea funcţionează asemenea tuşelor picturii care, deseori, nu se oferă vederii la suprafaţă. Cu toate acestea, întotdeauna ea relevă ceea ce am numit locul şi condiţia reprezentării. Ceea ce e important e că problema reprezentării nu e limitată între cadrele artei în care apare. Aici este punctul în care înţelegerea pe care o dăm îndeobşte formalismului trebuie extinsă. Formele estetice nu sînt importante doar ca mijloace de înţelegere a felului în care mecanismele unei anume arte funcţionează. Ele sînt întotdeauna relevante pentru modalitatea în care înţelegerea pe care o dăm lumii funcţionează: relaţia dintre ceea ce e văzut şi ceea ce e spus, dintre ceea ce e/pare important şi ceea ce nu e etc. Istoricii de artă şi teoreticienii literari au accentuat, de multă vreme, mecanismele artei, dar deseori au considerat relevanţa acestora în afara cadrelor estetice drept limitată sau secundară.

Ceea ce se întîmplă în domeniul vizual nu rămîne exclusiv între limitele acestuia. Literatura are procesele sale proprii, care funcţionează în mod similar. Probabil cele mai importante analize ale unor asemenea mecanisme îi aparţin lui Jacques Rancière, care, în cartea sa din 2007, intitulată *Politique de la littérature*, în interiorul unui eseu ce demonstrează importanţa lui Flaubert din perspectiva relaţiei dintre artă şi politică, defineşte literatura drept „manière de lier le dicible et le visible, les mots et les choses". Esenţial în cazul romancierului francez este faptul că acesta iniţiază un nou regim al artei, unul care modifică modalităţile în care funcţionează înţelegerea lumii. Flaubert nu face posibilă această schimbare printr-o intenţie sau un program ideologic, printr-o angajare directă la nivelul ideilor şi al conţinutului, ci prin mutaţii stilistice, adică prin mijloace estetice. Aceste transformări au un efect politic mult mai semnificativ decît dacă ar fi fost vorba de idei şi de teme pe care autorul le-ar fi propus şi apărat în textele sale. O întreagă democratizare a vizibilului are loc, spre exemplu, în *Madame Bovary*, iar în viziunea lui Rancière, acesta este adevăratul scandal al romanului în epoca în care apare: importanţa egală acordată la nivelul descrierii oamenilor şi lucrurilor, deraierea ierarhiei clasice a genurilor, construcţia unui roman în întregime cu personaje mediocre (în contrast puternic cu canonul romantic de a portretiza şi privilegia eroi deosebiţi) etc.: „cette formule ne renversait pas seulement les règles des arts poetiques, mais tout un ordre du monde, tout un système de rapports entre des manières d'être, des manières de faire et des manières de dire".



VINERI, 22 APRILIE 2016, ORA 19.00, SALA RADIO

ORCHESTRA NAŢIONALĂ RADIO
DIRIJOR: **MISHA KATZ**
SOLIST: **DAN GRIGORE**

A. GLINKA: *RUSLAN ŞI LUDMILA* - UVERTURA
S. RACHMANINOV: CONCERTUL NR. 2 ÎN DO MINOR PENTRU PIAN ŞI ORCHESTRĂ, OP. 18
P. I. CEAIKOVSKI: SIMFONIA A IV-A ÎN FA MINOR, OP. 36

BILETELE SUNT DISPONIBILE PE WWW.EVENTIM.RO, ÎN MAGAZINELE GERMANOS, ORANGE, VODAFONE, DOMO, CARREFOUR, LIBRĂRIILE CĂRTUREŞTI, HUMANITAS, ÎN BENZINĂRIILE OMV ŞI LA CASA DE BILETE A SĂLII RADIO.

Organizatori
Partener
Parteneri media

Literarul este politic prin şi datorită trăsăturilor specifice ale literaturii. O distincţie clară trebuie subliniată şi protejată, aceea dintre gîndirea critică (în care politicul e legat de formele care constituie realitatea prin discurs şi prin artă) şi ideologia politică (unde politicul înseamnă dogme şi ideea că o anume ordine a realităţii precede orice discurs). Walter Benjamin face, în fapt, această distincţie între o *prise de parti* şi o *prise de position*, aflată în centrul eseului său esenţial despre opera de artă în epoca reproducerii tehnice. Conform viziunii sale, conceptele pot deveni unelte pentru diferite ideologii (şi mai ales pentru ceea ce se numeşte fascism, dincolo de ipostaza istorică a acestuia din timpul vieţii sale), iar cînd acest lucru se întîmplă e responsabilitatea gîndirii critice aceea de a introduce noi concepte, de preferinţă imposibil de utilizat de către fascism şi conţinînd un potenţial revoluţionar. E important de observat aici că această *introducere* nu se face cu ajutorul mijloacelor filozofice clasice, ci urmînd mutaţiile din domeniul artei. Eseul urmăreşte felul în care impactul noilor tehnologii în fotografie şi cinema produce deja un nou mod de a înţelege şi contura vizibilul, cu noi proceduri de a face, cu noi moduri ale limbajului şi cu noi forme de comprehensiune. Exact ceea ce, mai tîrziu (în 2004, în *Malaise dans l'esthétique*), Jacques Rancière va defini drept *partage du sensible*: „cette distribution et cette redistribution des places et des identités, ce découpage et ce redécoupage des espaces et des temps, du visible et de l'invisible, du bruit et de la parole constituent ce que j'appelle le partage du sensible".

Literatura contribuie direct în acest proces de partaj, de distribuţie şi redistribuţie, şi face asta prin intermediul procedeelor sale specifice, ceea ce formaliştii numeau deja *literaritate*, în felul în care inovaţiile stilistice ale lui Flaubert sau mutaţiile tehnologice observate de Benjamin erau deja în mod direct politice: „c'est en fonction de sa pureté que la matérialité de l'art a pu se proposer comme la matérialité anticipée d'une autre configuration de la communauté". Într-un eseu din 1991, republicat mai tîrziu în volum (*Aux bords du politique*), Rancière face o distincţie între două moduri de a înţelege politicul, ambele în lucru în lumea noastră contemporană. Unul dintre ele ar fi *politicul ca poliţie*: „il consiste à organiser le rassemblement des hommes en communauté et leur consentement et repose sur la distribution hiérarchique des places et des fonctions". Celălalt este *politicul ca emancipare*: „il consiste dans le jeu des pratiques guidées par la présupposition de l'égalité de n'importe qui avec n'importe qui et par le souci de la vérifier". Nu ne-am referit întîmplător la istoria picturii. Artele vizuale au chestionat mereu şi au verificat deseori relevanţa egală a oamenilor şi a lucrurilor, a portretelor şi a naturilor moarte, a luminii şi a culorii etc. Istoria artei a conţinut întotdeauna, în grade diferite şi în opoziţie cu o credinţă în ierarhii stricte şi structuri stabile, o politică a emancipării. Relaţia dintre teoria literaturii şi stînga politică nu a fost o simplă coincidenţă, iar faptul că cele mai multe atacuri au venit înspre teorie dinspre dreapta politică e, de asemenea, un aspect sugestiv. Există o problemă acută în prezentul nostru – locul şi condiţia literaturii la intersecţia discursurilor de la toate nivelurile: instituţionale, mass-media, mentalitatea unei comunităţi etc. E probabil responsabilitatea noastră aceea de a verifica în mod continuu prezumţia egalităţii. În limbajul lui Godard, trebuie să fim tot timpul atenţi la metamorfoza mereu în lucru în artă şi realitate şi să chestionăm prejudecata conform căreia vedem lucrurile aşa cum sînt. Aceasta ţine, de fapt, de travaliul politicului. Sîntem în interiorul său. Aşa că, de fiecare dată cînd refuzăm să vorbim despre politica artei (şi deseori o facem în numele artei), refuzăm probabil ceea ce e chiar esenţa artei. —

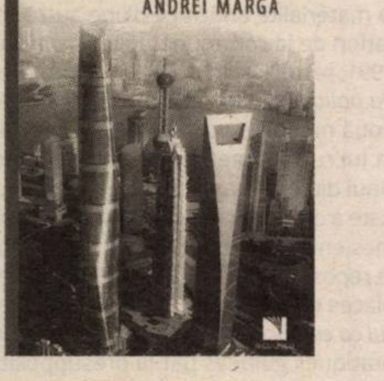
Lecturi în vremuri de austeritate

Priviri spre Asia

Cristina MANOLE

Nu trebuie să fii cine ştie ce expert politolog, sociolog, antropolog sau profesor de literatură comparată ca să desluşeşti că multe lucruri din jurul nostru se schimbă pe neaşteptate. Fără să ne dăm seama, dincolo de cifrele din statisticile şi graficele cu care ne ţin mereu la curent televiziunile, computerele şi apariţiile editoriale de tot felul. A devenit o certitudine că centrul de putere al viitorului se va muta în spaţiul Asia-Pacific, în dauna unei Europe îmbătrînite şi măcinate de propriile-i neputinţe. Cîteva cărţi ce sînt, în acest moment, accesibile cititorilor români, printr-un lanţ de librării care se împuţinează pe zi ce trece – a dispărut şi Librăria Sadoveanu, din buricul Bucureştilor, una dintre cele mai vechi, putem spune – ne pot satisface curiozitatea legată de un continent care mereu a stîrnit nu doar interesul europenilor, ci şi interesele lor. Ieri, ca şi azi.

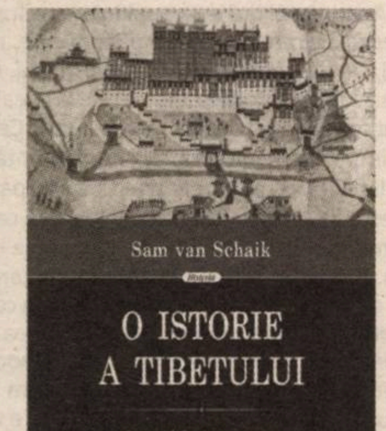
Fostul rector al Universităţii „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca, profesorul **Andrei Marga**, cunoscut marelui public mai mult ca fost ministru de Externe sau preşedinte ICR decît prin sumedenia de cărţi publicate mai ales în ultimii 25 de ani, ne oferă o neşteptată lucrare dedicată Chinei – *Ascensiunea globală a Chinei* (Editura Niculescu, 2015). O prezentare panoramică a istoriei şi civilizaţiei chineze, prin prisma asumării unei modernităţi şi a unei modernizări galopante, care a urmat după moartea lui Mao Zedong. Dar şi noile linii geopolitice strategice – cu specifiul lor chinez, evident –, deschise de Deng Xiaoping şi continuate de pragmatismul şi adaptarea la condiţiile Chinei, a ceea ce înseamnă economie de piaţă şi democraţie, în momentul în care China nu a renunţat la ideologia comunistă, dar a fost suficient de elastică pentru a-şi promova propriile interese economice. Bibliografia utilizată de autor este impresionantă, dincolo de analizele şi obervaţiile bazate pe numeroase contacte directe cu oficialităţile chineze. Cifrele, faptele, întîmplările relatate, din trecut sau din contemporaneitate, şi puse într-o relaţie care nu refuză contactul cu o civilizaţie despre care ştim prea puţine, fac din acest volum o bună lecţie de politologie, valabilă nu doar pentru spaţiul asiatic. Analizele unor Henry Kissinger (din *On China*, lucrare masivă tradusă şi la noi, sub titlul *Despre China*, apărută la comunicare.ro) şi Zbigniew Brzezinski (*Strategic Vision. America and the Crisis of Global Power*, Basic Books, 2012), bine-cunoscuţi altminteri cu expertizele lor politologice, ca şi, suprinzător, cel puţin pentru mine, citatele şi analizele din *Hard Choices* (Simon&Schuster, 2014) de Hillary Clinton, care poate ar merita să fie tradusă şi la noi – sînt pline de observaţii judicioase. China devine un partener pentru Statele Unite, nimic nu se mai poate decide, pe plan global, fără parteneriatul Chinei. Dincolo de interesele ei imediate, un joc al răbdării şi al artei compromisului este oferit şi altor puteri emergente ale lumii de astăzi. Bune analize în această carte aparţinînd unui universitar român sau mai multor autori citaţi. Bibliografie de ultimă oră. Ideile exprimate aduc, mai ales mediului politic românesc, claritate şi limpezime, absolut necesare unor luări de poziţie corecte. Cei care s-ar fi aşteptat şi la impresii directe, turistice sau culturale vor fi dezamăgiţi. Dar nu acestea erau premisele cărţii.



Că veni vorba şi de impresii personale, dincolo de aspectele politologice sau economico-militare, găsim (şi) aşa ceva în volumul *Butoiul cu pulbere al Asiei. Marea Chinei de Sud şi sfîrşitul stabilităţii în Pacific* (Editura Litera, 2016, traducerea din limba engleză de Mihnea Gafiţa), al unui mult mai simpatic autor – analist şi editorialist la *The Atlantic*, aflat prin diverse comitete de securitate sus-puse, călător impenintent, deopotrivă, avînd şi pasaje cu responsabilităţi politice în Administraţia americană, *visiting professor* de securitate naţională – aşa cum se dovedeşte **Robert D. Kaplan**. Autorul – în sensul american (mai larg) al cuvîntului şi publicist de succes, tradus şi bine-cunoscut în mediile universitare româneşti – a şi fost prin ţara noastră în cîteva rînduri şi reuşeşte, cu fiecare carte, să ne surprindă, prin acurateţea analizelor, dar şi prin farmecul lui de a însăila poveşti, nu doar de a croşeta întîmplări ale istoriei. Mai vechi sau mai noi, ale unor personaje/personalităţi faimoase din trecut, ale lui personal. Dacă profesorul Andrei Marga se ocupă doar de China în mod special, Kaplan analizează aspecte politice şi strategice legate de mult mai multe ţări. Din Asia de Sud-Est. Cu sau fără acei tigri de care s-a tot făcut atîta caz mai acum cîteva decenii. Că vine vorba de *Marea Caraibelor a Chinei* – bună comparaţia –, adică de Singapore, de Taiwan sau Hong Kong, de Indonezia şi Filipine sau de ţările de pe continent, precum Thailanda, Malaezia, Cambodgia sau Vietnam. Fiecare cu istoria ei, cu frămîntările ei, coloniale sau legate de inserţia într-o lume contemporană. Interconectările dintre ele, prezenţa colosului chinez, frămîntările din ultimele decenii, confruntările. Politice, economice, financiare, sociale. Impresiile de călătorie şi întîlnirile cu oficialităţile sau cu studenţi/ cadre didactice din diverse ţări se îngemănează cu observaţii şi analize personale. Bazate pe o uriaşă experienţă, dar dovedind şi o excelentă capacitate de sinteză. Capacitatea de a puncta esenţialul şi de a pune accentele necesare. Mai ales cînd este vorba de o istorie şi o politică mişcătoare, care se scrie de la an la an, mai ales cînd este vorba de un spaţiu asiatic, de mare interes pentru leadership-ul american. Pe scurt, în loc de concluzie: toţi se tem de China, toată lumea o curtează, nici americanii nu mai sînt ce-au fost. În zonă. O spune Robert D. Kaplan.

BUTOIUL CU PULBERE AL ASIEI
Marea Chinei de Sud
şi sfârşitul stabilităţii în Pacific
ROBERT D. KAPLAN

Sam van Schaik – doctorat în literatură budistă în 2000, la Universitatea din Manchester –, un nume necunoscut în România, dar considerat un bun cunoscător al istoriei Tibetului şi al budismului tibetan, le oferă cititorilor români *O istorie a Tibetului* (Editura Polirom, 2016, traducerea din limba engleză de Ovidiu-Gheorghe Ruţa), care, sînt convinsă, va atrage interesul multora. Pe lîngă toată literatura care se răsuceşte în jurul lui Dalai Lama, cu toate cărţile şi publicaţiile, nu puţine, care au apărut şi pe la noi, după 1989, Tibetul şi istoria lui, reală, rămîn puţin cunoscute publicului românesc. Dacă anumite aspecte ce ţin de evenimentele, multe contondente, derulate după ocuparea Tibetului de către Armata Populară de Eliberare, în 1950, şi după plecarea în exil a lui Dalai Lama sînt mai cunoscute, multe detalii şi informaţii sînt cu totul noi pentru cei care nu sînt temeinic aşezaţi pe acest subiect. Cu un lung trecut, dacă e să privim înapoi în istoria ţării – începuturile Tibetului sînt plasate în secolele VI-VII (e.n), iar aşa-numita Epocă de Aur, între 1315 şi 1543 –, independenţa este obţinută în 1904. Şi durează pînă în 1950, cînd comunismul chinez arborează steagul roşu la Lhassa, faimoasa capitală a Tibetului. Autorităţile comuniste încearcă să lichideze o cultură străveche. Ceea ce este distrus în Tibet renaşte într-un exil, de unde Dalai Lama coordonează o mişcare de salvare a identităţii naţionale. Teribilă această încleştare dintre ideologia comunistă şi spiritualitatea budistă. Povestea continuă şi astăzi. Autorul ne oferă o multitudine de informaţii şi naraţiuni – un istoric care nu e în stare să povestească limpede şi concis nu-şi onorează disciplina care conturează o imagine mult mai clară a ceea ce ştiam pînă acum. Notele adiacente dau multe lămuriri utile, în timp ce bibliografia, peste 250 de titluri, este, evident, de folos celor ce vor să aprofundeze acest subiect. Fără de care nu se poate percepe o perspectivă corectă asupra Asiei.



Despre Japonia nu avem mărturia unui istoric sau a unui politolog, ci a unui scriitor. Nu mai ştiu cine a spus că putem şti mai multe despre Franţa şi istoria francezilor citindu-l pe Balzac decît din cărţile lui Michelet. Este perfect adevărat. *Nobila doamnă din Yodo* (Editura Humanitas Fiction, 2016, traducere din japoneză şi note de Magdalena Ciubăncan) este un roman ce aparţine unui scriitor japonez, cunoscut şi apreciat în România, tot atît ca şi mai popularii Yukio Mishima şi Kawabata. **Yashushi Inoue**. Cîteva dintre cele mai cunoscute cărţi au apărut şi la noi, la Editura Humanitas Fiction. Dar nici una dintre ele nu prezintă această frescă istorică, un întreg păienjeniş de întîmplări, reale, consumate cam în aceeaşi perioadă în care Mihai Viteazul unifica provinciile româneşti – proces care avea loc şi în Japonia. Un roman extrem de rafinat, compus cu subtilitate şi condus prin jocul de lumini şi umbre al unei eroine. Un personaj central, înconjurat de alte cîteva zeci de personaje, fiecare avînd locul şi rolul lui, precum acel tablou al lui Breughel, *Peisaj de iarnă*, care ascunde mult mai mult decît cele 40 de jocuri de copii identificate de către specialişti. Ceea ce nu se desluşeşte imediat este mai important decît ceea ce se vede. La fel şi în romanul lui Inoue. O anume Chacha, fată de nobil şi apoi soţie de comandant militar, a cărei viaţă bornează istoria, violentă, a unei Japonii medievale. Lupte pentru putere, campanii militare, intrigi, incendii spectaculoase, soţii, copii, amante, iubite de tot felul, încurcătura mare la acest capitol, moravurile sînt laxe, o reală reconstituire istorică, extrem de tensionată, a secolul al XVI-lea. În multe puncte, Japonia de astăzi, dincolo de modernitatea care-i lasă cu gura căscată pe vizitatorii ei, este marcată, încă, de acest trecut fabulos. „Templul de aur" – nu doar cel din romanul lui Mishima, din Kyoto – rămîne într-o eternitate care se schimbă mereu, precum cursul *yuan*-ului la bursa din Tokio. Evident că apar în roman cireşi înfloriţi, că ni se oferă şi cîte un pahar de sake – sînt mult mai multe feluri decît ştiam, nu doar unul –, dar nici un fel de mîncare. Ciudat. Simplă observaţie. Ai zice că japonezii nu mănîncă nimic, dacă te iei după ce apare în roman. Cine vrea însă să priceapă în profunzime Japonia este obligat să se aplece asupra istoriei ei trecute. Aşa cum o face şi romanul lui Inoue. Am reţinut o propoziţie pe care aş vrea să mi-o notez undeva. „Virtutea cea mai de preţ este puterea de a răbda." (p. 291) Nu sună bine? Mai ales pentru noi, români, europeni sau americani, în aceşti ani, în care totul se consumă cu o viteză apocaliptică, şi răbdare nu mai are nimeni pentru nimic? E bine, e rău, nu ştiu. Japonezii sînt consideraţi nemţii Asiei, aşa cum coreenii ar fi italienii lor. Nu e rău să ştim cît mai multe unii despre alţii, Asia are mult mai multe de oferit lumii decît clişee şi prejudecăţi. Nu ştiu dacă secolul al XXI-lea va fi unul religios sau nu va fi deloc, aşa cum preconiza André Malraux, dar unul asiatic în mod cert va fi. După toate aceste lecturi, tare aş mai vrea să revăd filmul *Cei şapte samurai*, al lui Kurosawa, cu Toshiro Mifune pe post de lider. Abia acum, dintr-o notă de subsol, am priceput ce e cu aceşti *ronini*, cum sînt şi eroii din film. Samurai rămaşi fără stăpîni şi decăzuţi din drepturi, pentru că nu şi-au făcut *seppuku*. Dacă rămîneau în viaţă, îşi cîştigau traiul ca mercenari. Ceea ce sînt şi eroii din filmul lui Kurosawa. Cei şapte samurai erau, în fond, nişte mercenari, nişte *ronini*!

Yasushi Inoue
Nobila doamnă din Yodo
roman
Raftul Denisei
HUMANITAS fiction

Uniunea Scriitorilor şi o păruială ca la carte

Jan CORNELIUS

În ultimele săptămîni, dacă nu luni, ori de cîte ori arunc o privire în postările de pe Facebook ori în ziarele româneşti online, dau peste scandalul recent al Uniunii Scriitorilor din România. S-au format acolo două tabere care se acuză reciproc de trădarea intereselor fundamentale ale acestei instituţii, de terfelirea oricăror principii etice. Bătălia a luat dimensiuni apocaliptice la nivel de jigniri şi de lovituri sub centură. Pentru mine, tabloul e difuz şi are trăsături groteşti şi absurde. Oamenii se fac reciproc cu ou şi oţet, aruncă cu noroi şi pietre, au avut loc excluderi din Uniunea Scriitorilor, desigur contestate, a fost creată o comisie etică pentru a normaliza şi a regla totul etc. Denigrări? Infamii? Calomnii? Şi cine calomniază pe cine?

Sînt tulburat şi oripilat de amploarea acestei aşa-zise dezbateri, care, de fapt, nu mai este de mult o controversă cît de cît decentă, ci doar o păruială ca la uşa cortului, cu înjurăturile de rigoare la care-ar înroşi şi cei mai ageamii birjari, rostite de scriitori şi personalităţi de toate vîrstele, pe care le consideram respectabile.

O păruială de dimensiuni caragialiene, care pare a continua în virtutea inerţiei, cu o energie şi furie de zile mari. În germană se vorbeşte, în cazuri din acestea, despre *Eigendynamik*, dinamică proprie, deci o dinamică ce se naşte de la sine şi care se menţine fără intervenţia unui motor extern.

Adesea, cuvintele germane îmi sînt mai la îndemînă decît cele româneşti, căci am plecat, de un car de vreme din România, şi trăiesc, de-o jumătate de veşnicie, în Germania, şi, din anii '80, sînt membru al Uniunii Scriitorilor Germani, *id est Schriftstellerverband*. Şi la modul firesc, acum mă întreb: ar fi posibil aşa ceva aici? Să se „poarte" astfel de păruieli scriitoriceşti în arena publică? Ca să stau strîmb şi să judec drept, categoric nu, din următoarele motive esenţiale: în primul rînd, pentru că nu se cade, iar maeştrii condeiului, mai bine zis ai tastaturii, nu s-ar implica nicidecum în astfel de dispute la nivel de mahala delirantă. În al doilea rînd, gîndind ipotetic, dacă vreunul dintre ei s-ar implica, totuşi, n-ar prea găsi adversari şi ar provoca cel mult uluirea sau veselia generală. Şi în al treilea rînd, pentru că astfel de dispute abracadabrante ar rămîne, fără doar şi poate, o problemă internă a Uniunii Scriitorilor, rufele murdare s-ar spăla cuminţel, în familie, şi mass-media nu ar fi deloc interesate să se ocupe de o astfel de temă *à la longue*. Nici măcar presa de bulevard, care desigur că aruncă adesea şi aici cu noroi în cine şi unde poate. Cîţi cititori să fie oare interesaţi, la infinit, de ceea ce a zis astăzi scriitorul X despre scriitorul Y şi de cum l-a înjurat poetul A pe poetul B, cu cele mai mici detalii? Aşa că treburi din astea pur şi simplu nu s-ar publica. Publicul larg de aici s-ar interesa de păruieli verbale cotidiene ale tagmei scrisului la fel de mult cum mă interesez eu zilnic de timpul probabil din Honolulu. Oare de ce, în România, lucrurile stau cu totul altfel?

O tempora, o mores! Ce frumoase erau timpurile cînd, la Bucureşti, se mai purtau încăierări după toate regulile artei, care au intrat, pe bună dreptate, în analele literaturii, de pildă, marea bătălie din *Telegrame*: „[...] palme cafine central... palme picioare piaţa endependenţii... Acesta apărat bastonu, lovit cap Iordăchel, Costăchel tras revolver spart glob lampa..."!

În comparaţie cu eroismul acesta desfrînat, excesele verbale ale disputei de la Uniunea Scriitorilor sînt, deocamdată, doar o palidă copie a trecutului şi vorbe goale. Dar cine ştie ce va aduce ziua de mîine, după cum evoluează lucrurile, poate că protagoniştii vor trece, în sfîrşit, la fapte. —

Ochiul inocent

Pe vremea cînd tenisul era imaculat

Valentin PROTOPOPESCU

Vestea că supervedeta tenisului, rusoaica Maria Şarapova (foto), s-a dopat a venit ca un cutremur într-un univers sportiv destul de seren. Lumea tenisului fusese ferită de asemenea devastatoare ştiri. Sigur, scandaluri au tot existat în ambele circuite profesioniste, ATP şi WTA, au fost cazuri de pariuri ilegale (Daniele Bracciali şi Potito Starace), episoade lipsite de fair-play petrecute pe teren (Daniel Koellerer, Victor Hănescu) sau chiar de dopaj (Mariano Puerta, Guillermo Coria, Juan Ignacio Chela), ca să mă refer doar la competiţiile masculine. Cu excepţia lui Coria, fost număr trei mondial şi finalist la Roland Garros, ori poate a lui Puerta, loser în ultima rundă a Marelui Şlem parizian, nici unul dintre sportivii menţionaţi nu a făcut parte din crema cremelor. Ce i s-a întîmplat rusoaicei Şarapova este fără precedent. Lucrurile stau ca şi cum Federer sau Nadal sau Murray sau Djokovici ar fi fost prinşi utilizînd substanţe interzise. Tocmai de aceea cutremurul declanşat în urma depistării pozitive a Mariei Şarapova la turneul de la Melbourne este unul de proporţii. Unul adevărat. Şi ca orice eveniment devastator, el trezeşte în mod legitim nişte întrebări, interogaţii ce umbresc un orizont prezumat imaculat: *cel al sportului alb*.

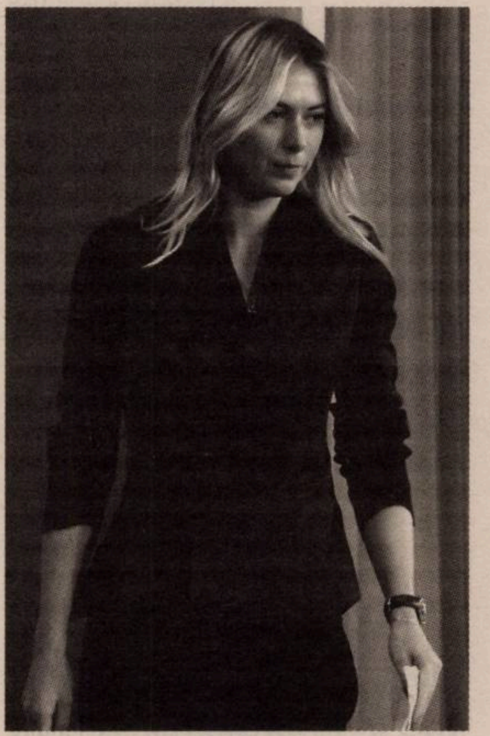
Vinovăţia multiplă

Aşa cum am mai susţinut, nu mă bucur de asemenea întîmplări şi nici nu mă grăbesc să arunc primul piatra. Situaţia este perfect comparabilă cu mizeriile care se succed într-un ritm ameţitor în aşa-zisa Justiţie independentă din România: corupţie doar cu corupţi, însă fără corupători, ori viţăvercea. Lucrurile sînt transparente, nu mai stărui, ultimul caz dintr-o suită ameţitoare este pilduitor – Ludovic Orban este acuzat de DNA că ar fi intenţionat să dea unor gazetari TV 50. 000 de euro pentru a fi favorizat în dezbaterile electorale, iar banii ar fi urmat să-i fie livraţi de un afacerist oarecare. Întrebarea consecutivă este logică: ok, şi *cine* este omul de afaceri, şi mai cu seamă *cine* sînt corupţii, jurnaliştii la care urmau să ajungă banii? N-am aflat, comunicatele DNA sînt selective şi impenetrabile. Orban trebuia sacrificat, ceea ce s-a şi întîmplat. *QED*.

Mai spuneam că Şarapova nu este singura vinovată în această afacere. Nici Lance Armstrong, nici Diego Maradona, nici Ben Johnson, nici alte staruri planetare nu poartă întreaga vină pentru actele de dopaj. Aceşti supersportivi nu sînt decît o parte, cea vizibilă, a contractului, mai există şi masa aisbergului, cea scufundată sub apa ignoranţei generale. Ca marile companii ce sponsorizează fenomenul sportiv să-şi poate realiza profiturile de miliarde de dolari, ele trebuie să beneficieze de aportul unor „eroi" aproape mitici, cu rezultate inimaginabile pe Terra atleţilor doar valoroşi, muncitori şi talentaţi. Extraperformanţa înseamnă vandabilitate, aşa că sprijinirea pînă la delir a supermenilor face parte din fişa postului multinaţionalelor implicate în fenomen. Cînd zeii cad, nu e o problemă, căci vor fi inventaţi şi sprijiniţi alţii. Şi tot aşa.

Inocenţa timpurilor vechi

Însă, în tenis cel puţin, lucrurile nu au stat tot timpul astfel. A existat şi o frumoasă epocă romantică, nu foarte îndepărtată cronologic de vremurile noastre, în care jucătorii şi jucătoarele, fără să beneficieze de premiile şi contractele publicitare grandioase de azi, se bucurau efectiv de eleganţa jocului pe care-l practicau şi de excelenţa unor relaţii umane de negăsit ulterior. Nu e nevoie să coborîm pe firul istoriei pînă la maiorul Wingfield sau pînă la fraţii Renshaw, ca să înţelegem că, de pildă, prin anii '60 şi '70, ba chiar pînă la jumătatea anilor '80 ai veacului trecut, viaţa veselă şi liberă era de fapt norma, una implicită, în circuitul masculin şi feminin.



Ca pildă, trebuie spus că marele Laver, după ce s-a retras la profesionişti în urma cîştigării primului Grand Slam, în 1962, traversa în lung şi în lat America, alături de Roy Emerson, Ken Rosewall şi Tony Roche, utilizînd un *wagon* clasic, jucînd în săli de sport de liceu, în pieţe publice, în spaţii de circ sau pur şi simplu pe străzi blocate, spre a-şi augmenta veniturile, cu totul insuficiente, ce veneau dinspre antreprenorii de turnee *pro*. În 1974, cînd Connors devenise noul star al tenisului, acesta l-a rugat pe Năstase să-i medieze o întîlnire de sponsorizare cu echipamentierul italian Sergio Tacchini, românul jucînd pe-atunci cu acest echipament. Întrebat de Nasty care a fost suma la semnătură, Jumbo a spus sec: 25. 000 de dolari. „Uff, a exclamat Iliuţă, în '73, cînd eram numărul unu ATP, mie îmi dădea 2. 500! Ia uite cum a crescut bursa!" Însă, cel dintîi care a transformat tenisul într-o uriaşă afacere a fost suedezul Björn Borg. De exemplu, în 1979, IceBorg era sponsorizat de nu mai puţin de 27 de firme internaţionale. Premiile au crescut exponenţial tot datorită primului *wonderboy* al sportului alb.

Paradoxal, mai mulţi bani nu au însemnat şi o viaţă mai frumoasă, mai bună şi mai normală pentru jucătorii profesionişti. Borg a abandonat tenisul la neverosimila vîrstă de 26 de ani. Vreme de un deceniu, fusese aproape invincibil, iar seria de cinci titluri cîştigate la Wimbledon îl transformase într-un zeu contemporan cu formaţia ABBA. Dar Ursul suedez a trăit extrem de intens şi a ars ca un chibrit lîngă bradul de Crăciun. S-a consumat din propria-i combustie. A ajuns să nu mai vrea să cîştige, pierduse sensul şi motivaţia, nu mai vedea o cale în faţa lui. După bizara retragere, au început problemele cu drogurile, dependenţa, falimentul şi anonimatul. Primul mare produs al supercapitalismului sponsorial a fost şi prima mare victimă a sistemului.

În rest însă, pleiada de tenismeni talentaţi şi foarte libertini din excepţionala epocă 1970-1980 a trăit la maximum fiece moment. Năstase, Gerulaitis, McEnroe, Newcombe, Roche, Clerc, Koch, Noah, Panatta *et eiusdem farinae* au fost curtezani, mari băutori, amici ai celebrităţilor din muzică, film şi artele plastice, dansatori nocturni notorii în arhicunoscutul Studio 54 şi, fireşte, băieţi care prizau cocaină şi fumau marijuana. Belmondo, Claudia Cardinale, Yul Brynner, Sean Connery, Diana Ross, Mick Jagger, Gianni Morandi, Andy Warhol erau printre comilitonii campionilor de tenis. Acest frenetic stil de viaţă nu i-a împiedicat să obţină şi succese, să facă şi un spectacol de neegalat, şi să cîştige şi bani frumoşi. Ei erau liberi pentru că sistemul nu se perfecţionase la cotele existente astăzi. Năstase a cîştigat din premii mai puţin decît a făcut Victor Hănescu. *No comment*.

Mulţi bani egal moarte sigură

Într-un asemenea context şi ca urmare a unei astfel de puneri în oglindă, reiese fără pic de echivoc, că profesionismul anilor 1970 nu exludea viaţa, generozitatea şi visarea. Tenismenii aveau timp, energie şi disponibilitate să fie prieteni şi să construiască relaţii foarte omeneşti. Ei stăpîneau arta de a fi *bon viveur*, iar această formă de libertinaj estetic se traducea printr-o creativitate incredibilă pe *court*. Cînd Laver punea stop de rever cu o rachetă de lemn cîntărind 476 de grame, lumea amuţea. Astăzi, cînd Djokovici face scurta de backhand cu Head-ul lui de 320 de grame din carbon-titanium, punctul vine, dar publicul cască. În vremea lui Billie Jean King şi a lui Margaret Court se fuma iarbă, dar ideea de dopaj era utopică şi jignitoare. Astăzi, Şarapova, cu cîteva sute de milioane de dolari în conturi, este suficient de anesteziată intelectual ca să continue dopajul cu Meldonium, riscînd să piardă 30 de milioane de dolari anual. Realismul a ucis romantismul, capitalismul a supravieţuit propriei lui expieri, iar interesul a uzurpat viaţa. *Despre asta este vorba*. —

T-Shirt

Destrămarea (Cotul și cămașa)

Tehnici ale spiritualului în secolul 21

Călin DAN

„Il a redoublé une syllabe et il est devenu célèbre” (Madeleine CHAPSAL)

Nu e un timp potrivit pentru înțelegerea cuvîntului Dada și nici pentru aducerea în atenție a lui Tristan Tzara. Un festivism discutabil înconjoară încă o cifră rotundă, a cărei singură utilitate mnemonică ar fi – eventual – declanșarea unei relații firești cu toată această afacere a avangardei, care să se prelungească și în anul 101, 102, 103 ... d. D. (după Dada). Nu putem fi siguri, însă, deoarece festivismul e uniforma timpului nostru, e armătura ce ține împreună atențiile lovite de strabism ale unor populații fluctuante de consumatori și povestitori, de frecventatori și comentatori a *orice*.

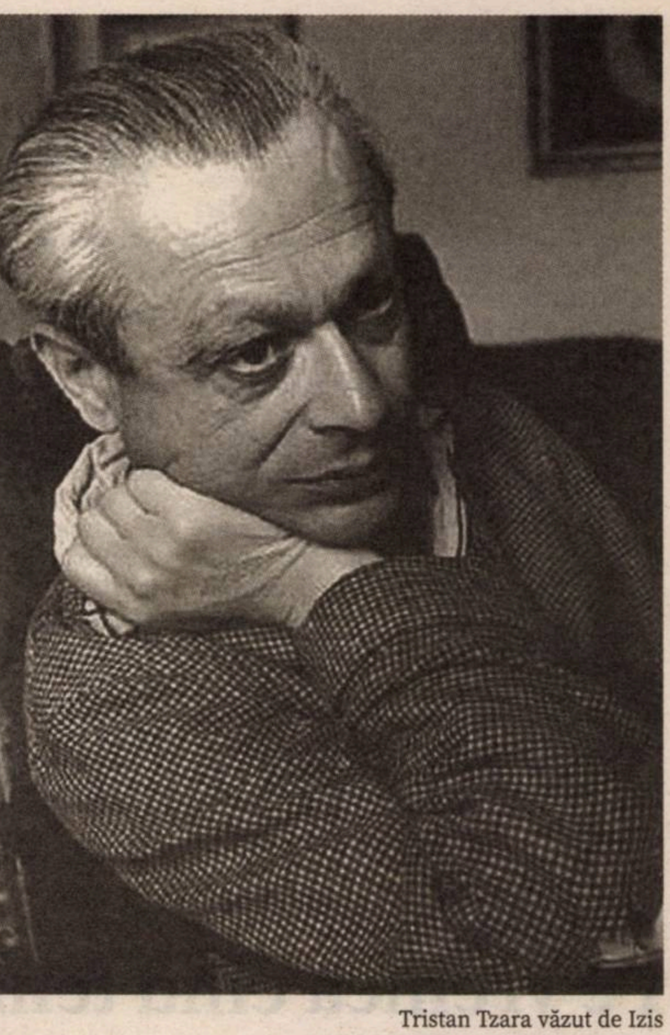
Nu știu cum arată manualele de literatură azi, nici nu știu ce pondere mai au ele în educație, dar știu cu siguranță că educația postbelică a României nu includea în curricula sa avangarda, după cum nu îi includea pe eroii burghezi ai acestei mișcări multicefale în panteonul internaționalist și apoi naționalist al maeștrilor care ne-au format cultural și moral. Crescută fără Dada, generația mea a acumulat o frustrare subliminală, pe care o pot oricînd diagnostica în excese de compensare. Lipsiți de familiaritate cu părinții avangardei, orfanii generațiilor post-dezgheț s-au dus ori către sentimentalismul lingvistic, ori către experimentalismul sever, ori către absurdul argumentat social. Gratuitatea obsesivă și libertatea neîncrîncenată nu au încăput în tiparele învîrtite de morișca istoriei.

Oricum ai da-o, cultura produsă în România trebuia sa facă sens, și să fie *sensibilă*: sensibilă în formă, și rezonabilă ca preocupări. Rezonabilă ori că dădea rezon doctrinelor oficiale/oficioase, ori că făcea cu ochiul doctrinelor subterane. Nimeni nu se urca pe scenă pentru a primi aplauzele bufonului, cu excepția bufonului însuși, atunci cînd o piesă (Shakespeare, desigur) era montată în răspăr ideologic, spre deliciile publicului care se simțea bine – pricepînd. Priceperea era de bază, nu erai nimeni dacă nu aveai meserie, iar acest lucru se vedea cel mai limpede în artele văzului, unde cuvîntul acesta avea puterea magică de a anula totul în jur: *meserie*.

Ce știm noi despre Dada? Nimic. Ce ne-a rămas din Dada? Praful istoriei. Cîteva povești aproximative. Cîteva picturi cu virtuți documentare. Cîteva pagini tipărite. Aici e de fapt cheia găurii prin care ar trebui să privim: tehnica tipografică. Facebookul istoric al unui an de război, al anilor de după, mizeri și ludici. Diseminarea unor zvonuri, a unor sunete, dadaizarea presei, a acelui apendice al civilizației care modelase opinii și făcuse posibilă nu acceptarea, ci voluptatea războiului. Îndoirea după capriciile urechii și ale ochiului a unor pagini rigide și plicticoase de ziar. Inventarea imaginii tipografice înaintea (sau deja împotriva) intoxicării publicitare. Abrevierea, tasarea, strivirea, nivelarea, demontarea poeziei în elementele distincte ale literelor, ale blocurilor de text, ale culorilor primare, terne, și ale hîrtiei ieftine, de format dispozabil.

> ***Substanța ascunsă a personalității lui TT este tragică. Epiderma este bufonă. Nimic din ceea ce s-a scris și s-a spus despre el nu poate fi mai adevărat decît portretul pe care i-l face, în 1955, Israelis (Izis) Bidermanas***

Ca să înțelegi Dada, ar trebui să fii atît de liber, încît să citești cotidianul ca pe un text continuu, maleabil, transformabil, de neînțeles, distant, lipsit de emoție. *Sine ira et studio*. Tacitus, tăcutul care vorbea într-una, poate fi un model pentru Dada, pentru distanța nepărtinitoare față de tot. Fără mînie și părtinire, așa arată eroii avangardei în fotografiile de epocă. Îmbrăcați cuviincios, în costume închise, frezați corect, cu expresii serioase, afectînd ici-colo un chiștoc în colțul gurii sau un monoclu, făcînd (rarisim) mutre și figuri de liceeni în vacanță, acești oameni venerați marginal, la momente aniversare, rămîn un mister.



Tristan Tzara văzut de Izis (Israelis Bidermanas), Paris, 1955

Și cel mai misterios dintre ei – Tristan Tzara. Agent electoral și salesman al avangardelor, negustor de artă africană, politician și inventator strălucit a cărui capodoperă de neocolit este propriul să nume, TT rămîne învelit în misterele tipice melancolicilor. De cîte ori merg la Paris, caut să trec prin fața casei Tzara, din Montmartre. Fațada monumentală, oarbă, de cavou modernist, așezată de Adolf Loos deasupra primelor două niveluri, cochet mic-burgheze în formă și material, a fost desenată, se pare, la indicațiile lui TT, adăugînd încă un strat la încifrata personalitate a poetului. Pentru că, pînă la urmă, TT rămîne atîrnat de poezie. Ultimele sale preocupări se concentrează pe François Villon, poet *maudit* și bufon tragic al literaturii medievale/renascentiste.

Substanța ascunsă a personalității lui TT este tragică. Epiderma este bufonă. Nimic din ceea ce s-a scris și s-a spus despre el nu poate fi mai adevărat decît portretul pe care i-l face, în 1955, Israelis (Izis) Bidermanas, fotograf umanist, evreu emigrant din depărtata Lituanie. Ca și în alte fotografii din anii maturității tîrzii, Tzara are un aer fragil, vag, absent, întunecat de un fel de amărăciune împăcată. Expresia alertă a tinereții s-a topit. Ceea ce distinge această imagine de altele este poziția tipic melancolică, cu capul sprijinit în mîna dreaptă, și – mai presus de orice – mîneca halatului, cu o imensă ruptură, prin care iese cotul poetului. Ruptura, aproape sexuală în brutalitatea ei, este centrul întregii compoziții, și este esența poetului. Saltimbanc al istoriei, bufon al modernității, călător al sunetelor, Tzara rămîne pentru mine în acest portret chintesențial, realizat de un spirit-frate, de alt emigrant, a cărui reputație – coincidență semnificativă – s-a construit prin fotografiile făcute în lumea circului.

Pe 29 ianuarie 1933, la ora 21.55, pe peronul Gării Sinaia, primul ministru de atunci al României și șeful Partidului Liberal, Ion Gheorghe Duca, a fost asasinat cu trei gloanțe în ceafă de către Nicolae (Niki) Constantinescu, membru al Gărzii de Fier. Primul ministru venea dintr-o audiență la Carol al II-lea. Analiza documentelor epocii indică faptul că atît regele, cît și prefectul poliției, Gavrilă Marinescu, erau la curent cu planurile „Nicadorilor” (N. Constantinescu și complicii săi, Ion Caranica și Doru Belimace). Intransigența morală a lui Duca îl făcea incomod pentru toate forțele implicate în complicatul și sîngerosul joc politic al epocii. Unul dintre aspectele care iritau, în propriul partid, era modestia obsesivă a omului politic, trăitor, întreaga viață, în apartamente închiriate și lipsit de avere. Actul de constatare a morții menționează că primul ministru avea pe sub haină o cămașă cîrpită cu grijă. I.G. Duca se simțea, probabil, solidar cu o societate care se tîra cu greu printr-o criză economică prelungită.

În 1933, lumea se afla în plin suprarealism. Destrămarea Europei începuse. Destrămarea melancolică a hainelor îi apropie, la mai bine de 20 de ani în timp, pe acești doi neverosimili cetățeni ai Europei, Tristan Tzara și Ion Gheorghe Duca. —

Joi 21, Vineri 22 aprilie,
ora 19
Orchestra Filarmonicii
George Enescu
Dirijor
CHRISTIAN BADEA
Solistă
ALEXANDRA CONUNOVA

ATENEUL ROMÂN

Serghei Prokofiev
Concertul nr. 2 pentru pian și orchestră
Ludwig van Beethoven
Simfonia nr. 3, *Eroica*

MUZICA
LA EA
ACASĂ
SAPTESERI
Observator Cultural
Cronica Română
Radio România Muzical
Yacht
Deutsche Zeitung
timpul liber
Radio România Cultural
AutoExpert
PORT.ro
Salut București
LiterNet.ro

Ziua Yehudi Menuhin
la Radio România Muzical
cu prilejul aniversării a 100 ani
de la nașterea marelui violonist
Vineri, 22 aprilie,
între orele 10.00-17.00

Radio România Muzical
se aude în FM (97,6 și 104,8) - live online - www.romania-muzical.ro

Teatru

Interogînd critica de teatru

O anchetă (I)

Într-un an ce a început agitat pentru lumea teatrală din România şi care se anunţă a continua pe aceeaşi notă, începem, în acest număr, o anchetă – nu foarte lungă, doar un început de discuţie – despre fundamentele esenţiale ale celei mai disputate meserii din artele spectacolului: critica de teatru. Împreună cu o serie de profesionişti, membri ai Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru – România (*AICT.ro*), încercăm să răspundem, pe scurt, la cîteva întrebări de bază – ce (mai) înseamnă astăzi critica de teatru? cine, de ce şi cum face critică? –, în speranţa că această discuţie îi va antrena, pe traseu, şi pe alţi critici şi artişti. (**Iulia POPOVICI**)

Criticul, un rău necesar

Oltiţa CÎNTEC

Cine face critică teatrală? Toată lumea care are legături cu arta scenică. Inclusiv creatorii, care, în majoritatea lor, consideră că teatrul de calitate se limitează la ceea ce fac ei, orice altceva fiind complet neinteresant. Glumesc! Instinctul critic ţine de natura umană, profesionalizarea vine din studiu şi exerciţiu continuu. Un fenomen al criticii actuale e „democratizarea" ei, căci postările de pe reţelele de socializare, bloguri, presa online aduc diferenţe semnificative de viteză şi de impact faţă de clasicul print, dar şi de nivel de profunzime a receptării. Statisticile arată că, în Occident, unul din cinci spectatori scrie despre spectacolele pe care le-a vizionat, pe blog, Facebook, Twitter, Myspace. E un avantaj aici, în această versiune globalizată a străvechiului *de bouche a l'oreille,* dar şi un dezavantaj, un semn de disoluţie a criticii. Navigînd în largul atîtor variante empirice de ecou postspectacol, în cine să mai creadă realizatorii şi publicul? Formele „populare" sînt mai degrabă impresionism de fani ori *hateri*, ce trebuie considerate cu măsură. Opiniile competente vin din zona practicienilor specializaţi, a experţilor care nu doar privesc spre scenă, ci şi văd ceea ce se prezintă acolo.

De ce fac critică teatrală? Pentru că îmi pasă. Simt nevoia să împărtăşesc, la bine şi la rău, cu ceilalţi. Pe de o parte, cu artiştii, cei interesaţi de feedback, dispuşi să mediteze la observaţii şi laude. Silviu Purcărete susţine că nu citeşte ce se scrie despre spectacolele sale, dar recunoaşte, cu o ironie duioasă, că „uneori, pot avea dreptate şi săracii critici". Nu poţi fi critic fără a-ţi asuma antipatizarea, respectul rece, pe care, personal, îl prefer în faţa falsităţii encomiastice şi a amicalităţii ipocrite.

Pe de altă parte, fac critică teatrală pentru a comunica cu spectatorii care au nevoie de ghidaj estetic. Cea mai importantă răsplată profesională e solicitarea unei recomandări în privinţa unui spectacol, ea confirmă că ceea ce fac(em) are utilitate publică. Iar cînd un copil, nu al meu, al unor prieteni, răspunde la întrebarea „Ce vrei să te faci cînd vei fi mare?" cu „Ştiu ce mă fac! Critic de film... sau de teatru", indicînd două profesiuni omise de Ministerul Muncii din catalogul ocupaţiilor din România, înseamnă că breasla are viitor. Criticul rău şi drept e mai eficient decît criticul de... acompaniament, de escortă, mai ales în România unde, spunea Alexandru Tocilescu, „ne-ar trebui o critică de care să ne temem, măcar un pic".

Cum facem critică teatrală? Discursul critic trebuie să ţină pasul cu realităţile teatrale, să se menţină în spiritul timpului ori, în ideal, să-l devanseze împreună cu esteticile la care face referire. A fi la zi necesită o continuă reevaluare a instrumentelor de analiză critică, a formelor de expresie, o adaptare la cutumele culturale ale prezentului. Un critic „expirat" e ca un spectacol vetust, nu foloseşte nimănui.

Critica de teatru, aceea autentică, de expertiză teatrologică şi puritate deontologică, e parte a circuitului teatral pe care îl închide, nu, n-am zis bine!, pe care îl împlineşte prin apreciere. Ea îi girează teatrului rezistenţa în timp, îi garantează istoria, arhivîndu-l prin exegeză şi valorizare. Şi, „aşa cum criticii nu pot să trăiască fără noi, zicea Vlad Mugur, nici teatrul nu poate să trăiască fără critici".

„Din masochism"

Miruna RUNCAN

Pare oarecum redundant să intervin cu un răspuns în anchetă, dat fiind că în 2015 am publicat o carte despre asta, începută şi parţial publicată ca foileton exact în *Observator cultural*. Totuşi, cu bucuria de a participa la o dezbatere a breslei, mă voi mulţumi să răspund întrebărilor şi voi încerca, după puteri, să le împing oarecum mai departe.

O iau de la coadă la cap: critică de teatru fac, îndeobşte, oameni care s-au profesionalizat în acest sens, fie că vin dinspre studii filologice, de teatrologie, de jurnalism, de istorie ori chiar de filozofie, matematică sau drept (le-nşir, enumerîndu-mi în minte nume de critici... vii). De ce fac ei asta? Inevitabil, în condiţiile actuale din România, răspunsul imediat ar fi: „din masochism". Cum spaţiile de publicare au intrat, de un deceniu, într-o contracţie care nu pare să-şi fi atins încă limita de jos, numai o dragoste care te doare rău mai justifică practicarea acestei profesiuni. În plus, majoritatea celor care scriu o formă sau alta, ori mai multe, de critică nu trăiesc din asta, ci au şi profesiuni corelate (sînt profesori, sînt jurnalişti generalişti, sînt cercetători, secretari literari etc.), care le aduc venitul de bază. Ori sînt pensionari. Ori, pentru cei (foarte puţini) tineri, sînt masteranzi sau doctoranzi, deci încă aşteaptă o slujbă.

Ce vreau să spun aici e că „cine"-le şi „de ce?"-ul sînt importante fiindcă, tot în mod majoritar, oamenii care practică discursurile critice au motivaţii atît de profunde, că par sinucigaşe, de vreme ce alcătuiesc o categorie profesională pe care mai toată lumea vrea s-o şteargă de pe faţa pămîntului. Sigur, sînt şi persoane care încă-şi mai închipuie că statutul de critic le aduce un pic de putere, de autoritate sau de *glamour*. E iluzia lor, omenească, ce-i drept, dar tot iluzie.

Cît despre „cum": nu cred că diferenţele stilistice sau de evaluare reprezintă o problemă reală. Ci felul „cum" definim exerciţiul critic în România. E o definiţie greşită, pentru că e pe cît de restrictivă, pe atît de unanim împărtăşită de toată suflarea teatrală (şi chiar de o parte substanţială dintre criticii înşişi). La noi, critica de teatru pare să fie doar cronicăria, excluzînd astfel etaje întregi de demersuri critice necesare, fără de care o cultură teatrală – şi cultura unui popor în întregul ei – n-are temei, nici temelie. Această definiţie la firul ierbii şi explică, mai apoi, fenomenele mari, dar deja tradiţional româneşti: lipsa arhivelor interconectate, lipsa istoriilor teatrale, puţinătatea sintezelor şi a monografiilor, lipsa teoriei şi, la vîrf, dezinteresul tuturor structurilor de decizie (ministere, primării etc.) ori cel al şcolilor de specialitate faţă de cercetare şi documentare în întregul lor. Fiindcă, nu-i aşa, în mentalul colectiv, a cerceta *nu e* o activitate critică, iar a te documenta e facultativ!

Cum am mai spus aceste lucruri, pe larg, de multe alte ori, m-aş concentra, la final, pe un alt „de ce". *De ce au cultura română şi teatrul românesc în ansamblul său nevoie de critică?* E limpede că au, chiar dacă se prefac că nu au una iminentă. Pentru că fără vocea descriptivă, teoretică şi evaluatoare a discursurilor critice, un spaţiu cultural (oricare-ar fi el) n-are nici fundaţie, nici acoperiş. Un spaţiu fără fundaţie şi acoperiş s-ar autoreglementa (ce cuvînt oribil!) doar pe orizontală, pe piaţa produselor marchetizate, deci pe terenul strict al industriilor de divertisment, ca atare, prin consumul imediat. Chipsuri şi Coca-Cola, la infinit. Or, cred că ar trebui să începem, noi, criticii – şi sper sincer că ni s-ar asocia şi-o bună parte dintre artiştii de teatru înşişi –, o amplă mişcare de schimbare a mentalităţilor; de conştientizare colectivă a acestei nevoi de temei şi temeinicie a culturii teatrale româneşti.

Un comentator „din afara meseriei"

Liviu ORNEA

Poate e bine să definim întîi termenii. Prin „critică de teatru" înţeleg un text argumentat care analizează şi evaluează un spectacol, în toate componentele sale, cu scop de ierarhizare şi, eventual, normare (în sensul de stabilire a canonului). Exclud, aşadar, articolele teoretice, pe acelea mai degrabă promoţionale şi pe cele impresioniste, care urmăresc să transmită starea (entuziasmul, supărarea) autorului la ieşirea de la spectacol. Fac aceste delimitări pentru că, pe de o parte, sper că nimeni nu pune la îndoială nevoia de teorie şi, pe de altă parte, pentru că publicitatea şi comunicare emoţiilor nu rimează cu „critica". În consecinţă, critică de teatru fac unii critici de teatru profesionişti (aceia care argumentează) şi unii neprofesionişti, pe diverse bloguri.

Cei care practică astfel critica de teatru se adresează unor spectatori care nu merg la teatru doar ca să se distreze, unor cititori familiarizaţi cu analiza şi cu argumentarea – categorii în care intră, bineînţeles, şi oamenii de teatru, şi criticii înşişi (nutresc speranţa – naivă? – că ne citim măcar între noi). În orice caz, se adresează unei mulţimi foarte restrînse de potenţiali cititori.

Din experienţă proprie, ştiu că, în general, oamenii de teatru, actori, regizori, scenografi, nu dau mulţi bani pe opiniile criticilor referitoare la ei – se bucură cînd îi lauzi, te consideră imbecil cînd nu ţi-a plăcut ce-au făcut. În cel mai fericit caz, sînt de acord cu tine cînd îi critici pe alţii. Oricum, n-am prea auzit de actori sau regizori care să-şi schimbe interpretarea sau spectacolul în funcţie de opinia unui critic, chiar exprimată la cald, după premieră. Nu cred că această situaţie poate fi schimbată. Pe de altă parte, situaţia criticului de teatru e ingrată şi invită la respingere din partea participanţilor la spectacol: spre deosebire de criticul literar, care, orice ar spune unul sau altul, e scriitor, criticul de teatru nu e om de teatru (în sensul participării la facerea spectacolului), e un comentator „din afara meseriei".

Ceilalţi potenţiali cititori ai cronicii de teatru, neprofesionişti, s-ar putea împărţi în două submulţimi (nedisjuncte): unii, tot mai puţini, citesc cronici ca să se decidă la ce spectacol să meargă, alţii – ca să-şi confrunte impresiile cu cele ale unui profesionist.

Cronicile mele apar în *Observator cultural*. Una peste alta, nu cred că au mulţi cititori – mai mulţi, totuşi, decît cele publicate în revistele de specialitate.

Atunci, de ce scriu? În primul rînd, pentru că, asemenea, bănuiesc, multor colegi, îmi face plăcere să discut despre teatru şi, în general, să disec, să analizez, să comentez. În al doilea rînd, pentru că, oricît de realist aş fi, oricît de conştient de puţinătatea cititorilor, mă amăgesc cu gîndul că ceea ce fac e util şi că scrisul meu contribuie, cît de puţin, la înţelegerea teatrului de la noi şi la mai dreapta aşezare a valorilor. Scriu şi pentru că despre spectacolele pe care le consider bune, despre performanţele unor actori sau regizori cred că trebuie vorbit şi mă bucur de bucuria pe care sper că le-o fac scriind de bine despre ele. Cum, la fel, cred că trebuie semnalate şi neîmplinirile majore – dar nu neapărat toate rateurile, toate spectacolele mediocre: nu orice merită consemnat, critica de teatru nu e arhivistică.

www.polirom.ro

- Christine Angot
  O iubire imposibilă
  Traducere din limba franceză
  şi note de Mădălin Roşioru
- Roy Lewis
  Cum l-am mîncat pe tata eBook
  Traducere din limba engleză
  de Radu Pavel Gheo
- Alina Purcaru
  rezistenţă eBook
- Cornel George Popa
  Cei care mor şi cei care vor muri eBook
  Aventurile unui bibliotecar

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Film

Zece ani de NexT

Cezar GHEORGHE

Ajuns la cea de-a 10-a sa ediție, Festivalul Internațional de Film NexT a adus, și anul acesta, în fața publicului românesc cele mai noi și mai inovatoare scurtmetraje din toate colțurile lumii, alese de selecționerii Irina Trocan, Massimiliano Nardulli și Oana Ghera, din peste 2.000 de filme înscrise. Ediția de anul acesta s-a desfășurat între 7 şi 11 aprilie 2016, la Cinema Muzeul Țăranului și Cinema „Elvira Popescu" şi într-o serie de spații neconvenționale, amenajate special pentru a găzdui proiecții de film. Această soluție s-a dovedit a fi mai necesară ca niciodată anul acesta, dată fiind situația dificilă în care se află întreaga industrie cinematografică în urma închiderii unora dintre cele mai frecventate cinematografe din centrul orașului, din pricina expertizării clădirilor cu grad de risc seismic ridicat în care se aflau. Condițiile de proiecție de la MȚR sînt departe de a fi optime. Sper ca Vlad Alexandrescu să pună pe *fast forward* măsurile anunțate pentru restaurarea cinematografelor care se află în proprietatea Statului.

Cele două secțiuni competiționale (Competiția națională și cea internațională) au fost și anul acesta în centrul Festivalului, alături de o serie de secțiuni paralele, al căror scop a fost să deschidă o discuție despre formele de expresie ale mediului cinematografic și noile posibilități de inovare în cinema, precum Avant-Garde, un program dedicat experimentelor formale îndrăznețe, sau Out in Space, un program dedicat genului science fiction. Ca de obicei, ediția din acest an a fost completată de programele paralele care aduc în premieră pe ecranele din România scurtmetrajele nominalizate la premiile Academiei Europene de Film, în secțiunea Semaine de la Critique a Festivalului de la Cannes sau la premiile Oscar.

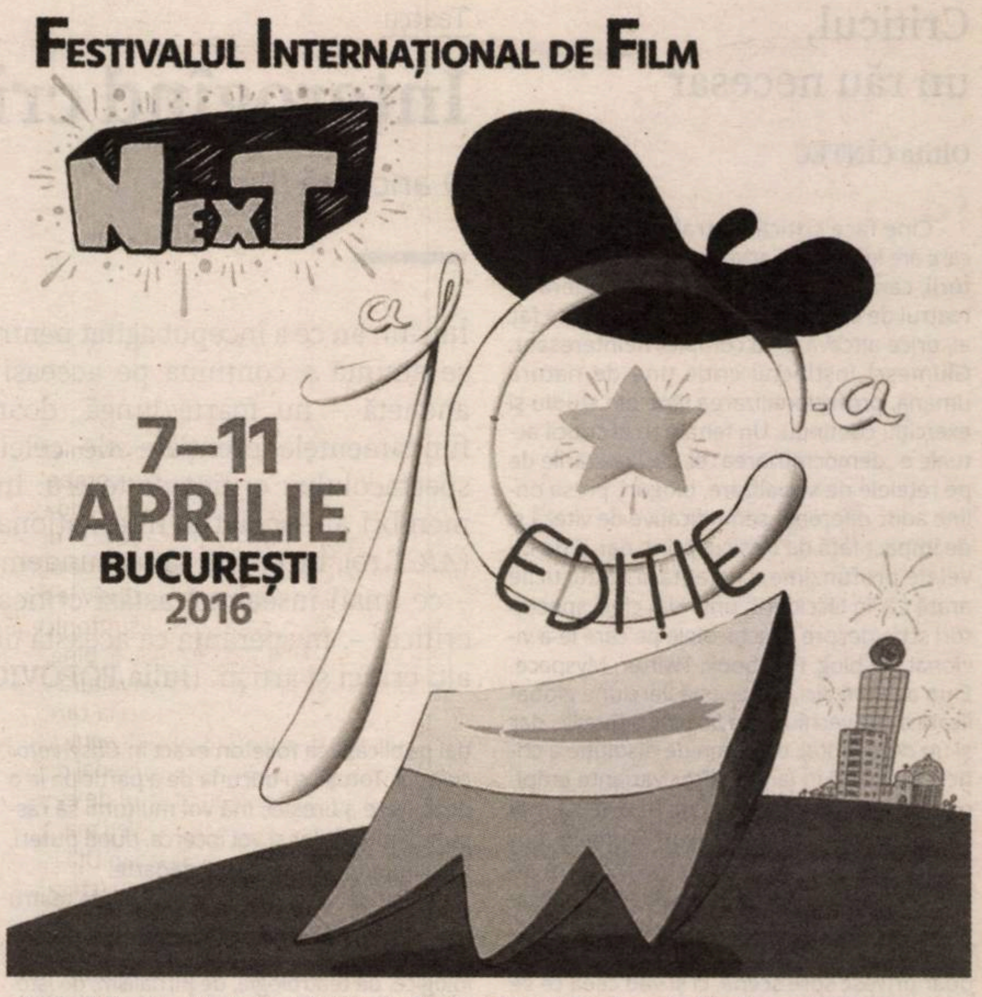
„Cei vii au nevoie de lumină, cei morți, de muzică"

Cel mai rîvnit premiu, Trofeul NexT, a fost acordat filmului vietnamez *The Living Need Light, The Dead Need Music*, regizat de The Propeller Group. Format din Phu Nam, Matt Lucero și Tuan Andrew Nguyen, membrii săi se definesc ca „urmașii unor culturi diferite, ori prin imigrație, ori prin istorie". Format în 2006, cu două sedii în Ho Chi Minh City și Los Angeles, acest colectiv de artiști se concentrează pe crearea unor proiecte artistice intermediale/sincretice, folosindu-se de o varietate de forme de expresie. Lucrările lor, concepute pe mai multe platforme, includ filme, performance-uri și expoziții – cum ar fi *All the world's futures,* prezentat la Bienala de la Veneția (informație preluată de pe site-ul *www.nextfilmfestival.ro*).

Ce este *Cei vii au nevoie de lumină, cei morți, de muzică*? O succesiune de travellinguri și de imagini suprarealiste, filmate cu *steady-cam*-ul și montate într-un stil alert, care înfățișează diferitele ritualuri funerare din sudul Vietnamului. Într-unul dintre aceste ritualuri, pe coșciug este plasat un șarpe sculptat în lemn și lansat pe apa unui rîu. Un altul este purtat pe umerii muzicienilor unei fanfare. Apar dansatori și acrobați care suflă foc pe gură și înghit săbii, precum și figuri alegorice. Imaginile sînt însoțite constant de un voice-over poetic, de muzică de jazz și muzică tradițională vietnameză.

Pe lîngă faptul că e o mostră strălucită de cinema etnografic, ceea ce face acest proiect extraordinar este că cei de la The Propeller Group au mers și au filmat slujbe și procesiuni adevărate de înmormîntare (firește, cu permisiunea familiilor celor decedați), care sînt surprinzător de frumoase și de colorate. Aceste rituri de trecere sînt adevărate sărbători, în care viața celui care nu mai este e omagiată prin muzică veselă și dans acrobatic. *The Living Need Light, The Dead Need Music* e un proiect care în mod sigur l-ar fi interesat pe Claude Lévi-Strauss prin valoarea sa de document antropologic. Deși este posibil ca nu toate scenele din film să fie 100% autentice, mișcările foarte exacte ale camerei indicînd o coregrafie foarte atentă a fiecărei scene, efectul final se apropie de o eleganță și o frumusețe ale mișcărilor camerei de filmat demne de Wim Wenders sau Christopher Doyle (directorul de imagine cu care lucrează frecvent Wong Kar-wai). *Cei vii au nevoie de lumină, cei morți, de muzică* trebuie neapărat văzut. Așteptăm soluții de distribuție sub forma unor spații alternative, destinate artelor vizuale, unde acest film ar putea fi proiectat.

Premiul „Cristian Nemescu" pentru Cea mai bună regie a fost acordat lui Zack Russell, pentru regia filmului canadian *She Stoops To Conquer* (*Se apleacă să cucerească*). O actriță de teatru burlesc ajunge să se întîlnească pe stradă cu dublul personajului pe care l-a creat. Filmul este, în realitate, o comedie romantică, căreia nu îi lipsesc farmecul și ironia. Regizorul pare să fie fidel ideii că, în competiția sexuală, cu toții jucăm roluri, cu toții ne punem în scenă. Viața cotidiană este, într-adevăr, un spectacol, cum ar fi spus Erving Goffman. Întîlnindu-se cu doppelgänger-ul rolului pe care îl interpretează în carne și oase, protagonista se identifică perfect cu rolul de bărbat pe care îl joacă și le cere implicit spectatorilor să ia în serios impresia cultivată dinaintea lor. Li se cere să creadă că personajul pe care-l văd chiar posedă tributele pe care pare să le posede, că sarcina pe care o îndeplinește va avea consecințele implicit pretinse în numele ei și că, în general, lucrurile sînt ceea ce par să fie" (*Viața cotidiană ca spectacol*). Fie că e vorba de un *one night stand* sau de o relație mai serioasă, odată asumat, rolul trebuie dus pînă la capăt. Cu trimiteri clare la social media și la cultura online de azi, lumea contemporană nu mai are loc pentru autenticitate. În spatele măștilor pe care le purtăm nu există un obraz. Filmul mi-a adus aminte de un pasaj minunat din *Însemnările lui Malte Laurids Brigge*. Schimbăm, una după alta, toate fețele care ni s-au dat. Ele se uzează foarte repede și încep să se rupă. Ajungem inevitabil la ultima față și apoi o uzăm și pe aceasta. Atunci iese la iveală nonfața, vidul interior.



Trofeul NexT – *The Living Need Light, The Dead Need Music*, regia The Propeller Group;
Premiul „Cristian Nemescu" pentru Cea mai bună regie – *She Stoops To Conquer*, regia Zack Russell
Premiul „Andrei Toncu" pentru Cel mai bun sound design – *Figure*, regia Katarzyna Gondek
Mențiuni Speciale ale juriului – *Manoman*, regia Simon Cartwright, și *Dispozitiv 0068*, regia Radu Bărbulescu
Premiul pentru Cel mai bun scurtmetraj românesc – *The Toaster*, regia Cristian Pop
Premiul Luno – *Vacanţă la ţară*, regia Andrei Tănase
Premiul Publicului pentru film străin – *Jeunesse des loups-garous*, regia Yann Delattre
Premiul Publicului pentru film românesc – *Dispozitiv 0068*, regia Radu Bărbulescu
Premiul Abis Studios se acordă proiectului *Exit*, al lui Bogdan Benea
Premiul Villa Kult merge către Octav Chelaru, pentru *Private Party*

Premiul „Andrei Toncu" pentru Cel mai bun sound design i-a fost acordat filmului *Figura*, regia Katarzyna Gondek. O statuie gigantică a lui Papa Ioan Paul al II-lea este transportată și montată într-un oraș din Polonia. Statuia circulă prin orașe, sate și pe străzi, pînă cînd ajunge la locul în care aceasta urmează să fie instalată. Realizatorii prezintă cu multă ironie și fără comentariu personal kitschul religios. Alături de imagine, sound designul asigură magistral narațiunea acestui film în cadrul unei „povestiri" eminamente nonverbale.

Cine va învinge: prăjitorul de pîine sau bicicleta?

Prăjitorul de pîine, în regia lui Cristian Pop, a fost desemnat Cel mai bun scurtmetraj românesc. Iată sinopsisul publicat pe site-ul NexT: „Lipsit de experiență, un tînăr se lovește mai devreme decît și-ar fi dorit de aspectele dure ale vieții. Drumul către maturitate presupune o alegere greu de făcut. Cine va învinge: prăjitorul de pîine sau bicicleta?". *The Toaster* este un *coming of age* despre maturizarea forțată, cu un scenariu bine scris, care nu beneficiază de o interpretare pe măsură. Jocul actorilor trădează un dramatism forțat, iar trecerea de la registrul comic la registrul serios nu este atît de firească. *Prăjitorul de pîine* este genul de film în care, în spirit hollywoodian, protagonistul învață lecții importante despre viață, cît de dură este aceasta și că nu, *things don't get better with time*. Întîmplările nefericite se repetă, răul dăinuie, fapt confirmat și de scena finală a filmului.

Ajuns la cea de-a zecea ediție, Festivalul Internaţional de Film NexT este un eveniment organizat de Societatea Culturală NexT, cu sprijinul Centrului Național al Cinematografiei, Institutului Cultural Român, Uniunii Cineaștilor din România și Programului Europa Creativă – SubProgramul MEDIA al Uniunii Europene. Anul acesta, a adus și lansarea în România a unui proiect extraordinar, CinEd – proiect de educație cinematografică pentru elevii din Europa –, finanțat prin Programul Media al Uniunii Europene. După zece ani, se poate vorbi despre o adevărată tradiție și despre un adevărat mediu de formare. Cineaștii ultimilor generații au crescut cu NexT, iar aceasta reprezintă o adevărată șansă. —

Cei vii au nevoie de lumină, cei morți, de muzică, cîștigătorul trofeului NexT

Muzică

Seară de gală pentru jazzul românesc

Anca ROMECI

© Albert Dobrin

Pentru melomanii cu urechi fine, pentru pasionaţii, consumatorii, virusaţii de jazz şi de bluesurile de sînge albastru, dar mai cu seamă pentru desantul adevăraţilor muzicieni (nu simpli protagonişti într-o butaforie), veniţi, unii, chiar şi de la sute de kilometri cu instrumentele şi sufletele lor în bagaj, duminică, 3 aprilie 2016, la Hard Rock Café a fost seara de diamant şi safire a Galei Premiilor Jazzului românesc Muzza, ediţia a XIV-a. Momentul solemnităţilor înmînării distincţiilor pentru activitatea din anul precedent.

Cum tot e cea mai aşteptată, cea mai rîvnită, cea mai invidiată sărbătoare anuală de gen, unicat în demersul de a nu lăsa să ni se piardă, nedescoperite ori condamnate la uitare, valorile, sigur că s-ar putea cîrcoti din cauză că, vai, „ce păcat că nu durează... decît cîteva ore şi ce bine i-ar fi stat mai pe la Sala Palatului!".

Dar să trecem: întrucît idealismul chiar nu foloseşte nimănui, hai să nu mai consumăm cerneală doar ca să ne-aflăm în treabă şi, mai ales, să-l felicităm pe omul cu Muzza pe baricade, Alexandru Şipa, iniţiatorul şi păstrătorul tradiţiilor Galei, garantul excelenţei recompensate.

It is happening again!

O nouă ediţie a Galei a avut loc, cum spuneam, duminică, 3 aprilie – seara, pînă spre miezul nopţii –, la Hard Rock Café, gazda noastră obişnuită. Publicul ediţiei a bătut orice recorduri. Şi numeric, şi calitativ (am ameţit numai de cîte ture a făcut Alex Şipa între culise şi intrarea principală, ca să-i întîmpine pe invitaţii de vază!). Başca, mai hotărît ca oricînd să nu mai rateze nici un deliciu din maratonul celor, per total, nouă microrecitaluri anunţate pe afişul evenimentului.

O desfăşurare de forţe gigant, la un maximum de concentrare valorică pe centimetru pătrat. Ceva... 100% Şipa, conceptul aparţinîndu-i şi antrenînd, pe de o parte, toată floarea junimii la începuturi de carieră, iar, pe de altă parte, elita artiştilor consacraţi din arena jazzistică de pe la noi. Algoritmul după care se schiţează scenariul progresiv ascendent al serii, ca orice reţetă de casă care se respectă, dicta şi de astă dată, aşa, de start şi pentru încărcarea energetică, un aperitiv. Tocmai bun de descoperit! Proaspăt aterizat în business! Ca, de pildă, deloc întîmplător recomandată de pepiniera de tinere talente din Cîmpina, trupa de fusion, rock-blues, progresiv, The Werther Project. Şi anume, trei instrumentişti tip Triunghiul Cavalerilor (Bogdan Mihăilescu – chitară, Cristi Munteanu – bass, Ovidiu Ilie – tobe) şi o Domniţă Voce, Iulia Heleanu. Astă-vară abia ce-şi făceau lansarea la apă, în micul, dar eficientul Cîmpina Jazz Rock Festival (marca Liviu Briciu, aşa da cultivator de valori locale!), iar acum uite-i, jurînd să muncească pentru a deveni cei mai buni, ba găsindu-şi pînă şi un logo ezoteric pe măsura episodului de serial TV american care le-a inspirat numele de botez (Supernatural – The Werther Project) Cred că Premiul Muzza pentru debut e stimulentul de care planurile lor de viitor aveau nevoie. Mai cu seamă că flerul meu identifică în Bogdan Mihăilescu un Eric Johnson în devenire.

La categoria revelaţia anului, vine rîndul Craiovei să contraatace. Dar ştiţi cum?! Cu cel mai profesionist, academic de provenienţă, elegantisim şi pus pe distracţie combo de nonstop show-uri al urbei. Casual Band e titulatura prin care tipii în cauză te pun de la bun început în gardă să nu te miri că, de unde erai obişnuit cu imaginea lor exclusiv la frac şi papion, decupată din simfonicele Filarmonicii Oltenia din Craiova, ei bine, de prin 2014, cu, de astă dată, dezinvoltura vestimentaţiei lejere, tot ei sînt şi aceia care au cucerit strada. Ba, sub motto-ul *It's party time*, au în repertoriu un asemenea arsenal de fel de fel de muzici, pentru tot felul de evenimente festive, încît pun pariu că veţi mai auzi de oltenii ăştia formidabili! Bogdan Uţă (sax, bossul echipei), Ionuţ Drăniceanu (chitară), Traian Barbu (bas), Florin Daviţoiu (tobe).

Ca să mă prefac că schimb vorba, păstrînd, de fapt, subiectul, revelaţiile Muzza pe 2015... Hai să vă-ntreb ceva despre artele marţiale! Nu-i aşa că, la mare vogă cum sînt, n-ar fi de mirare să ştie toată lumea că, bunăoară în karate, kiba dachi înseamnă poziţia călăreţului? Uluitor şi peste poate de injust mi s-ar părea, în schimb, să nu se fi aflat că, de aproape două decenii în acţiune, Kiba Dachi e şi numele de scenă al unuia dintre cei mai speciali basişti pe care îi are România. Perfectul autodidact de patrimoniu, de un feeling şi-o voluptate armonică ce transcend genurile. Mănîncă muzică pe pîine cu Kiba Dachi Experience! Grupul său cu geometrii variabile, fondat în 2008, cot la cot cu Ciupi (dezlănţuitul toboşar bun la toate, îl ştiţi şi de la Mandinga, şi de la Balako!), plus o mînă de alţi muzicieni, fie ei jazzmeni declaraţi, fie instrumentişti fără frontiere, precum Lorin Lepădatu (sax, cu perfecţionare la, inclusiv, Conservatorul Prins Claus din Groningen!), Liviu Negru (guitar), Nicolae Eduard (pian), Nicu Dumitrescu – profesor... de tot ce înseamnă percuţii.

V-am pus pe gînduri cu ce diamante ştie să scoată Muzza de sub molozul... nepăsării generalizate?! Dar n-am spus nici un cuvînt încă despre confirmările anului! Apropo, exemplari, la această categorie, fiind cei patru membri ai cvintetului C.A.L.I. din Iaşi. Alias, în ordinea iniţialelor, fraţii Huţanu, Cătălin (clape) şi Alex „Jaxx" (sax), Lucian Rusu (percuţii), Ion Mantu aka John Mantucci (bass, pe urmele celuilalt John... Patitucci!). În pîine nucleul trupei şi-a intrat exact în urmă cu un deceniu, pe timpul studenţiei la clasa maestrului Romeo Cozma!

Asta nu e doar o chestie de istorie, ci dovada că, de nedeturnat din drumul lor, întinzîndu-şi, stilistic, din ce în ce mai mult antenele în jazz, funk, smooth jazz, soul, chill, house & dance, laureaţii din primăvara trecută ai Premiului „Revelaţia anului" la Muzza au de ce se mîndri, întorcîndu-se să-şi ridice, acum, trofeul la categoria superioară. Căci saltul calitativ s-a produs! Tot la capitolul reveniri de senzaţie, duminică, pe scena Galei Muzza, l-am reascultat, ţintuiţi pe scaune, cu răsuflarea tăiată, pe fenomenul din Bistriţa, blues chitaristul în transă Alex Muşat.

Dacă Dumnezeu există şi El a mai vrut pe pămînt un Stevie Ray Vaughan, precis că se va întîmpla curînd şi miracolul ca acest devastator puşti autodidact să-şi poată urma toate înaltele studii (*via* Berklee College of Music din Boston) cuvenite destinului său scris în stele. Ruşine vouă, bogătani care nu l-aţi implorat, în genunchi, să vă permită să-l sponsorizaţi! Asta v-ar mai fi scuzat parvenirea. Miliarde de aplauze, în schimb, supremului A.G. Weinberger, care, în recitalul său de mulţumire pentru tripla premiere la categoriile „Muzicianul de blues al anului", Premiul ICR şi „CD-ul de blues al anului", *Mighty business* (2015), n-a ezitat să-l aibă ca invitat special.... pe acelaşi Alex Muşat, descoperit, practic, chiar de A.G. în 2013, la emisiunea de pe TVR 2 *Acadeaua*.

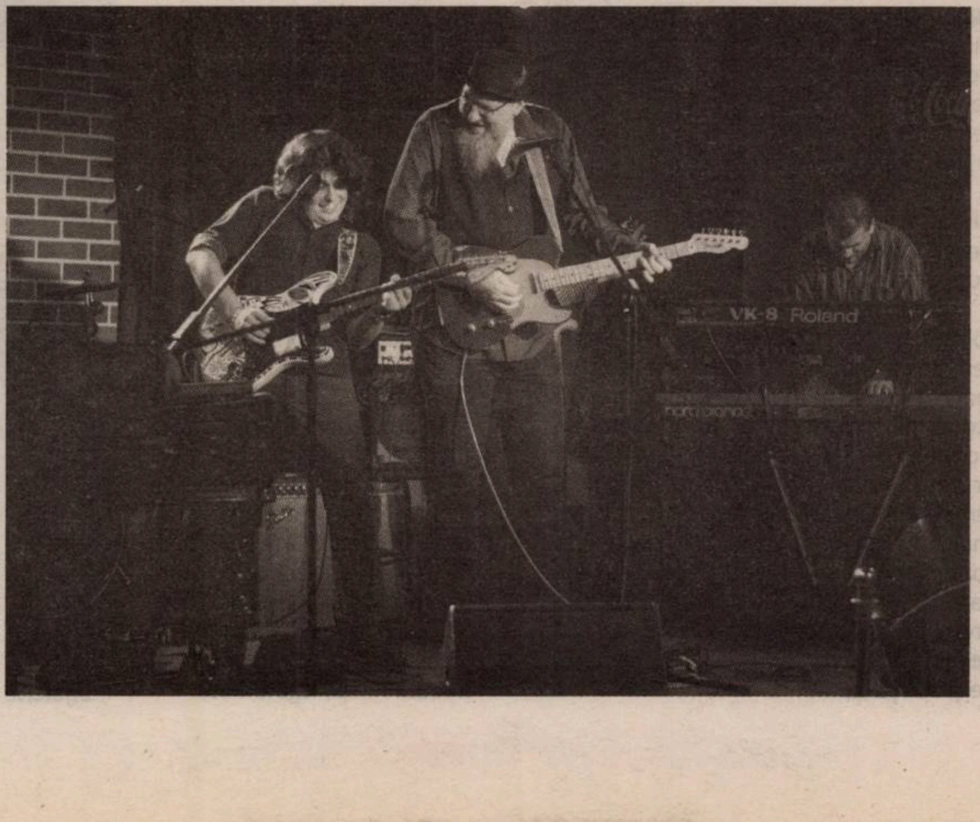
Urmarea?! Poate... doar cluburile americane de blues să mai fi cunoscut nebunii de o atare intensitate! Două generaţii, cea de la care a început totul la noi şi cea care merită desemnarea să preia, oficial, coroana de safire! Jucîndu-se pe două voci şi două chitare divine! Într-un ritual scenic în care, uite, acum vedeai în prim-plan gigantele cizme de aligator ale lui Mr Blues, deplasîndu-se în forma parcă a unei întrebări de nedecriptat pentru mulţime, acum îţi apărea Alex, din derrière-plan-ul jocului de umbre şi lumini, cu răspunsul la provocare. Moment mai covîrşitor nu mi-a fost dat să trăiesc duminică seară!

Sau da, dar în alt context. Al dorului de Ramona Horvath, premiantă la „Grammy"-urile Muzza pentru albumul ei de jazz *XS bird*, tribute Jancy Korossy, cu Nicolas Rageau (cbs) şi Fréderic Sicart (baterie), lansat în 2015 sub egida prestigiosului label european Black&Blue. Or, pentru că, aflată la Paris, Ramona ne trimisese ca text de mulţumire un mesaj audio şi un filmuleţ... timpul derulării cuvintelor în boxe, al muzicii şi imaginilor pe ecran a căpătat, deodată, în semiobscuritatea magică de la Hard Rock Café, pe care nu degeaba o invoc eu, dimensiunile unei călătorii la capătul căreia realizai că... de fapt Jancy n-a murit niciodată! E duhul de sidef din claviaturi! Acolo, aici, pretutindeni, cîntînd la orice foşnet al trecerii degetelor Ramonei pe clapele albe şi negre...

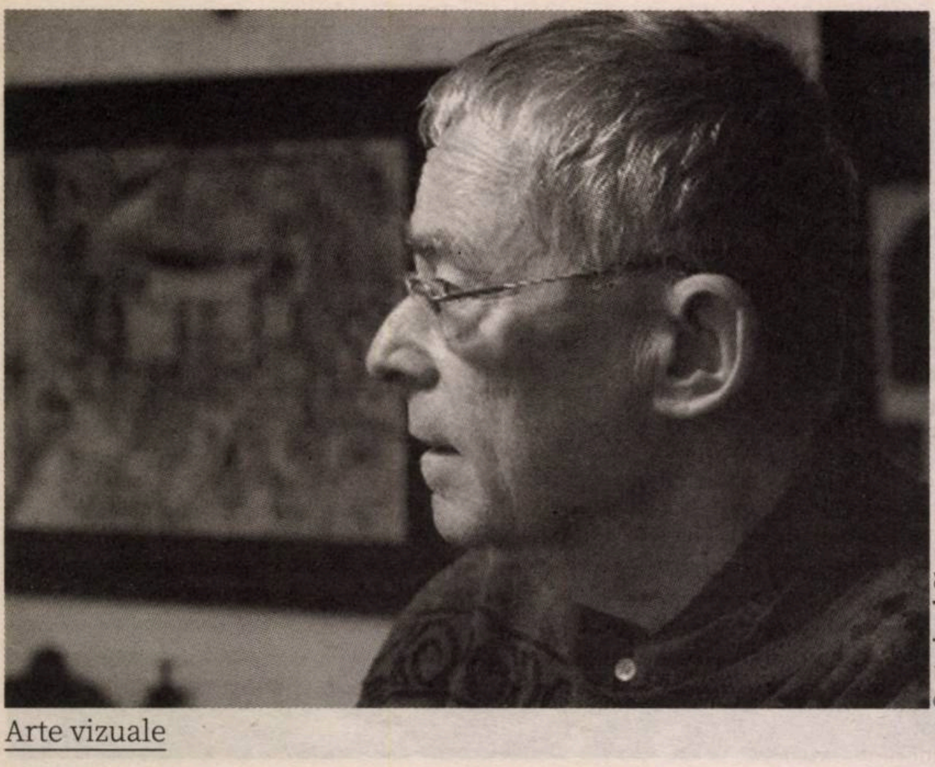
Ei, şi ajungînd cu scanarea protagoniştilor la nume care chiar nu mai au nevoie de nici o carte de vizită, ce-aş putea să vă mai spun eu oare depre un Sorin Zlat, zis şi omul cu 1.001 de premii, din 2015, fapt nemaiîntîmplat, pînă şi peste Ocean, doborîndu-i pe rivalii americani la ei acasă, iar de duminică seara, 3 aprilie, devenit şi dublu cîştigător al trofeelor de Muzicianul Anului şi Formaţia anului?! Ah, da, ca element-surpriză în recitalul său de zile mari ar fi de remarcat invitarea pe scenă a showmanului cîntăreţ Robert Patai. Mai trebuie să notez şi că, ajungînd Patai cu microfonul în dreptul basistului Răzvan Cojanu, ori c-am visat eu, ori că aşa a fost cu adevărat (valabilă ipoteza a doua), cert este că, spre delirul publicului, vocea lui Cojanu a fost auzită executîndu-şi prima sa cascadorie improvizatorică din carieră!

Iar ca totul să se încheie în cascade de comori strămoşeşti, pe sufletul românesc, debordant de vitalitate şi de modernism bine temperat, etno-jazz, la marele final, scena a aparţinut trupei Ethnothic. Pe *7 Scări* (ca să folosesc metafora CD-ului lor din 2015). La cinci instrumente şi o voce: Irina Sârbu, zeiţa cu triluri din basme, virtuozii fraţi Căzănoi din Chişinău – Cezar (flaut, caval) şi Anatol (ţambal, clape), Capriel Dedeian (guitar, armeanul echipei), Laurenţiu Horja (bass), Dragoş Mihu (tobe).

Tuturor, mulţumiri că există! Şi la bună reîntîlnire la... Gala Muzza de anul viitor!



© Albert Dobrin


© artavizuala21

Arte vizuale

Florile de mină ale colecţionarului

Florin COLONAŞ

Recent, am avut fericitul prilej să vizitez o colecţie a unui medic şi chirurg, aflată nu într-o instituţie muzeală, ci chiar la domiciliul său, aflat undeva în inima ţării, într-o veche localitate, oraşul Brad, celebru cîndva prin exploatările sale aurifere şi care găzduieşte un muzeu al acestei vechi meserii, mineritul.

O colecţie de artă poate fi, şi aceasta, prin nestematele ei, o mină de aur. O colecţie nu este rodul unei acţiuni spontanee, ci este alcătuită cu osteneală, pasiune şi pricepere, de un om care este el însuşi o mină de aur. Un asemenea filon aurifer este şi doctorul Sorin Costina, care a trudit întru sănătatea oamenilor la Spitalul Orăşenesc din Brad, vreme de mai bine de patru decenii, petrecînd în sala de operaţie nenumărate zile şi nopţi, rezolvînd cazuri dintre cele mai dificile şi mai complicate. Omul acesta firav s-a îndrăgostit, din tinereţe, de arta plastică şi a început să se apropie de subiect cu timiditatea debutantului. Cum orice colecţionar adevărat *are o stea* a sa, aşa a fost şi în cazul doctorului Costina. A cunoscut un artist tînăr şi care avea ceva de spus prin creaţia sa. S-a apropiat de personajul care se numea Horia Bernea şi a admirat de la bun început arta acestuia. S-a creat astfel o legătură sufletească între creator şi amatorul de frumos, care dorea să-şi împodobească pereţii casei sale cu imagini care să-i îmbogăţească spiritul. Orice eveniment individual sau colecţie pleacă de la un miez iniţial. În cazul unui colecţionar precum Sorin Costina, tabloul este cel care declanşează acea sinapsă din creier, care declanşează, la rîndu-i, o stare emoţională, iar dacă respectiva *cale se va bătători*, la nivel cortical, aşa cum ne învaţă tata Pavlov, pasiunea irumpe, uneori, vulcanic.

În cazul lui Sorin Costina, acest punct fierbinte a fost Bernea, care a devenit epicentrul viitoarei sale colecţii. Gravitînd în jurul operei acestuia, s-a structurat o viitoare colecţie, pornind de la temele sale: dealuri, interioare de lăcaşuri de cult sau simple elemente de-abia schiţate ale unor compoziţii, embrioni ai ulterioarelor lucrări definitive transpuse în ulei, pe carton sau pe pînză. Bernea nu a fost numai pictorul, a fost şi sfătuitorul lui Costina, omul care i-a sugerat colecţionarului ce i-ar fi apropiat – din punctul de vedere al firii şi al operei – cum ar trebui să se structureze colecţia, cu ce lucrări. Bineînţeles, cei ce au constituit echipa de la Poiana Mărului au reprezentat pentru Sorin Costina un element de temelie al creaţiei sale. A urmărit cu acerbă atenţie activitatea plasticienilor din Capitală. Să nu uităm că de la Brad şi pînă la Bucureşti sînt mai bine de 400 de kilometri şi că nu există o legătură feroviară directă.

Sorin Costina făcea nenumărate gărzi şi, în zilele libere de după spital, *se punea în ţug* şi pornea spre Bucureşti, unde stătea cîteva zile şi ajungea la vernisaje. A urmărit cu o sporită atenţie manifestările grupului bucureştean Prolog, condus de Paul Gherasim, în paralel cu grupul timişorean Sigma, cu Ştefan Bertalan, Constantin Flondor şi Doru Tulcan. În afara punctului nodal al colecţiei, pe care îl reprezintă opera lui Horia Bernea, sînt prezenţi pe pereţii camerelor, tapetaţi cu o savantă distribuire, nume sonore ale artei româneşti, pictori, graficieni sau sculptori pe care îi amintesc într-o înşiruire neexhaustivă: Corneliu Baba, Henri Catargi, Theodor Moraru, Marin Gherasim, Paul Gherasim, Ovidiu Paştină, Mihai Sârbulescu, Şerban Epure. Ion Dimitriu, Roman Cotoşman, Constantin Flondor, Ştefan Bertalan, Ion Nicodim, Ion Pacea, Ion Gheorghiu, Florin Niculiu, Afane Teodorescu, Josif Krijanovski, Casia Csehi, Cristian Paraschiv, Ion Bitzan, Aurel Cojan, la care se adaugă grupul sculptorilor: Gheorghe Apostu, Napoleon Tiron, Paul Neagu, Paul Vasilescu, Ovidiu Maitec, Darie Dup.

Fără să fie declarată de utilitate publică, colecţia lui Sorin Costina a fost şi este frecventată de oameni de cultură. A servit şi ca material didactic, în cîteva rînduri, pentru studenţii timişoreni ai lui Constantin Flondor. Dintre lucrările colecţiei, s-au împrumutat diferite piese pentru expoziţii temporare din ţară sau străinătate, ultima, chiar anul acesta, la Viena. Colecţia de artă contemporană românească de la Brad, iniţiată de Sorin Costina, a început în 1968, în prezent aceasta conţinînd aproximativ 250 de tablouri, 40 de sculpturi şi 700 de desene şi schiţe. —

„Bijuteria contemporană, extensie a personalităţii“

Interviu cu Dan PIERŞINARU

AUTOR, singurul tîrg de bijuterie contemporană din România, a ajuns la a XV-a ediţie, care se va desfăşura pe 16 şi 17 aprilie, la Grand Hotel Bulevard. Tîrgul este internaţional începînd cu 2013, şi anul acesta reuneşte artişti de pe cinci continente. Am stat de vorbă cu Dan Pierşinaru, organizatorul tîrgului, fotograf şi designer, despre piaţa de bijuterie contemporană din România şi despre o schimbare de paradigmă în ceea ce priveşte receptarea bijuteriei ca formă de artă.

AUTOR, tîrg de bijuterie contemporană, are deja opt ani. Cum s-a născut ideea acestui proiect și care este evoluția lui în acești ani?

Anul 2009, primul an de AUTOR, a fost un an interesant în domeniul bijuteriilor, au debutat foarte multe proiecte, de pildă JOYA Barcelona și un proiect similar în America, LOOT, organizat de Museum of Arts and Design din New York. În 2006, organizasem prima expoziție cu designeri de bijuterie contemporană, și nu știu să mai fi existat, pînă în acel moment, o expoziție cu bijuterie de autor. M-a surprins faptul că în decembrie 2006 a venit atît de multă lume și că proiectul a avut un asemenea impact, pentru că nu am organizat acea expoziție spunîndu-mi ce bun, ce nou este, am primit confirmarea din afară, lumea a scris despre eveniment, au venit oamenii timp de o lună la galerie să vadă expoziția. Atunci am avut sentimentul că ceva activ se întîmplă legat de subiectul acesta, dar, chiar și atunci, după expoziție, nu am marșat foarte mult pe acest domeniu, mi-am văzut în continuare de munca mea de fotograf. În 2008, am organizat o nouă expoziție de bijuterie contemporană, care a avut succes, cu instalații din bijuterie contemporană. În acel moment, am înțeles că bijuteria contemporană, deși poate să existe ca un obiect de sine stătător, ca un obiect de artă, are totuși finalitate în momentul în care e purtată. Am observat că oamenii veneau, vedeau bijuterii care le plăceau și ar fi vrut să plece cu ele, dar nu se putea, pentru că nu se putea interveni în instalațiile artiștilor, s-ar fi stricat conceptul. Treptat, s-a format ideea, că un tîrg ar fi mai potrivit pentru astfel de obiecte și așa s-a născut AUTOR, în aprilie 2009.

AUTOR a venit, așadar, în întîmpinarea unei nevoi pentru genul acesta de artă, inexistentă pînă atunci pe piața românească.

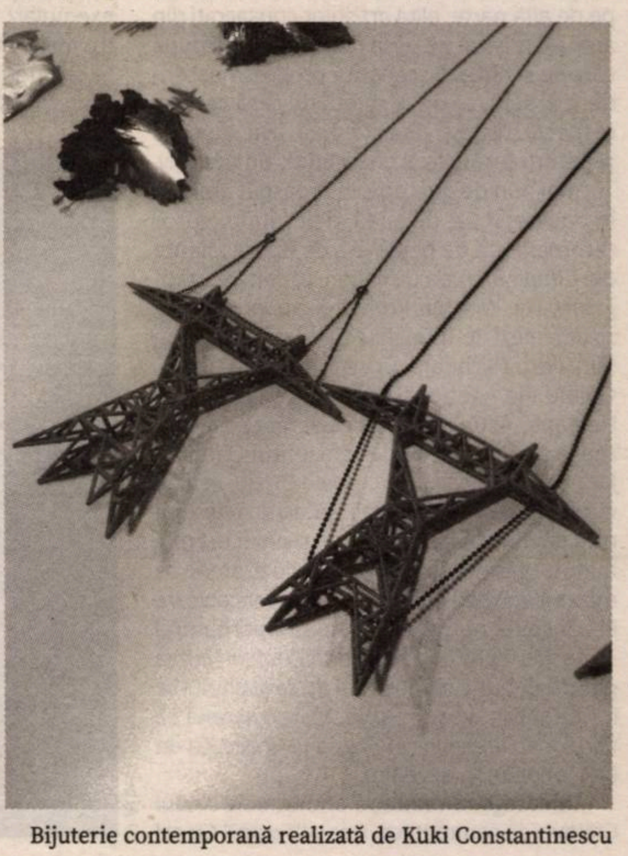
A venit, dar a fost ceva spontan, nu s-a dus nici o muncă de cercetare pe piață să ne dăm seama dacă bijuteria contemporană e ceva ce merită susținut și promovat în România. Partea bună a fost că proiectul a avut de la început o componentă pe care eu am realizat-o ulterior: s-a autosusținut. Expozițiile în sine nu se autosusțineau, intrarea era liberă, era foarte greu să susții un proiect doar prin sponsori, pe cînd tîrgul are un aport de autosustenabilitate foarte important. AUTOR acționează ca o scenă: creatorul se întîlnește cu publicul care dorește genul acesta de obiecte, și mai departe se creează relații, legături etc.

Primiți feedback de la public de care țineți cont?

Am introdus, acum patru ediții, Premiul Publicului, care ne ajută enorm să vedem atît care este gustul publicului, ce gen de designeri sau colecții preferă, cît și tendințele dictate de public. În această situație, trebuie să fiu sincer și să spun că există un ușor dezacord momentan între ceea ce își dorește publicul și ceea ce ne dorim noi: publicul este în căutare de piese mai simple și purtabile, iar AUTOR vrea să impună ideea de creație în domeniul bijuteriei. Pașii se fac lent, dar într-o ordine firească, evolutivă. Oamenii încep să observe un anumit tip de bijuterie, să și-o apropie, să capete curaj și, în final, să și o poarte. Dar acest lucru nu se întîmplă brusc. Noi sîntem într-o fază de educare, pentru că bijuteria contemporană e ceva nou, și nu doar în România. Aceasta este concluzia la care am ajuns după opt ani, de cînd mă ocup exclusiv de platforma AUTOR. La început, mă feream să folosesc cuvîntul „nișă“, e ca și cum te pui singur într-o ogradă mai strîmtă și mai puțin vizibilă și nu mă interesează asta, pentru că vreau ca AUTOR să fie destinat tuturor, dar mi-am dat seama, într-adevăr, că era ceva nou și asta înseamnă că lumea era obișnuită cu bijuteria ca investiție sau ca moștenire. Pentru noi, bijuteria contemporană de autor vine cu acel ceva care nu mai este o exemplificare a statutului tău social sau financiar, ci spune ceva despre tine, este o extensie a personalității tale, un mod prin care tu comunici cu lumea, prin care spui ceva despre tine și o spui diferit.

Consideri că în Vest există o educație estetică mai puternică în ceea ce privește bijuteria contemporană?

Da, și este normal să fie așa. Însă eu am observat un avantaj al nostru, al esticilor: o anume doză de curiozitate. Poate nu sîntem noi atît de educați în această privință, dar avem o dorință de a scotoci și de a înțelege lucrurile, de a pune întrebări, lucru care îi fascinează pe autorii străini cînd vin la AUTOR. Uneori, acea educație pe care ai menționat-o îți dă și o anume suficiență, care te face să ai


Bijuterie contemporană realizată de Kuki Constantinescu

© Laura Mihăilescu

Dan Perşinaru, organizartor AUTOR

o abordare mai rece. Dar aici, oamenii mai curajoşi vin şi pun întrebări, ceea ce creează un sentiment foarte plăcut în artiştii prezenţi, pentru că, în final, vrem să fim văzuţi, să primim certitudinea că ceea ce am creat este validat.

Cum îmbinaţi esteticul şi comercialul?

Majoritatea creatorilor de la noi se luptă cu a găsi o balanţă între un estetic uşor digerabil şi o funcţionalitate clară, ceea ce constituie o mare ispită, pentru că tu vrei să-i faci pe plac unui potenţial client, moment în care tu pierzi ceva foarte important, curajul şi viziunea ta ca artist, care ar trebui să stea înainte de orice. Trebuie să îţi asumi că faci bijuterie de autor. Dacă vrei să faci un brand de bijuterie de design, nu este nimic greşit în asta, dar trebuie să fii conştient că te duci în partea comercială. E important să se menţină aceste diferenţe şi pentru a nu crea confuzie în rîndul publicului. Nu poţi să te afişezi în faţa publicului cu ceva ce vede şi în magazinele de linie, şi să spui că eşti creator.

Cu ce gen de artişti lucrezi, din ce zone vin, ce pregătire au? Cum ajung la tine – sau cum ajungi tu la ei?

Cred că aici îşi pune amprenta faptul că ani întregi am umblat prin muzee, am văzut expoziţii şi am întîlnit curatori şi am stat de vorbă cu alţi colegi de breaslă. Pe mine nu trebuie să mă convingă cineva de un concept, de o compoziţie sau de o cromatică reuşită, le simt rapid. Partea asta este uşor rezolvabilă la mine, eu caut valoarea intrinsecă a unei colecţii de bijuterie, un concept clar, care să vorbească de la sine, să nu fie nimic confuz. În acel moment, aleg lucrurile care sînt mai curajoase.

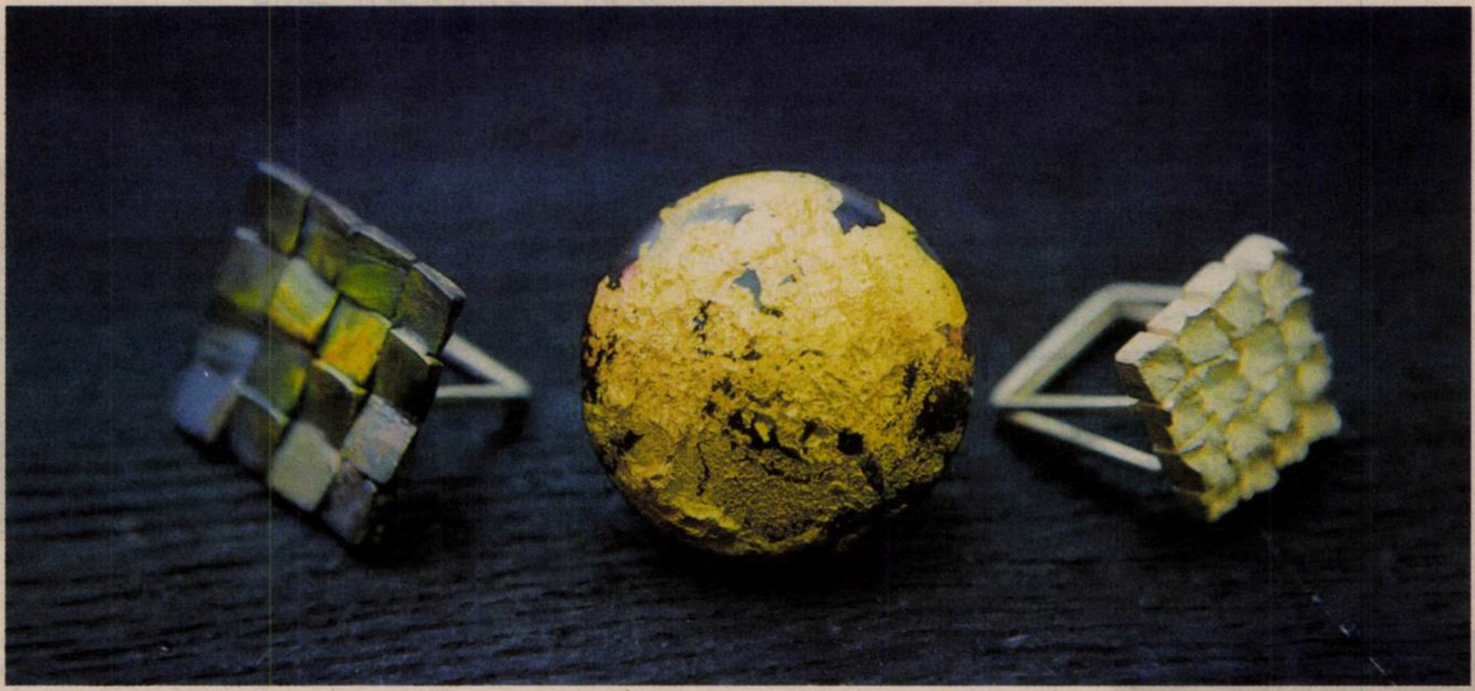
Ce deschidere le oferă AUTOR acestor designeri?

Am oferit mereu premii, care i-au scos pe designeri din ţară şi i-au dus la şcoli internaţionale, avem o colaborare excelentă cu Alchimia School of Contemporary Jewellery din Florenţa, cea mai bine văzută şcoală din Europa pe bijuterie contemporană, este rezervare la cursurile lor pînă anul viitor şi ei ne păstrează nouă un loc pentru premiul oferit la AUTOR. Este foarte important să îi stimulăm pe designeri şi prin concurenţa implicită cu cei care vin din afară, dar şi prin premiile acestea, care le oferă contactul cu mediul de creaţie din afară.

Din ce materiale sînt realizate bijuteriile?

Asta este cea mai spectaculoasă şi mai îmbucurătoare parte la bijuteria contemporană, faptul că poţi să foloseşti orice, de la spumă poliuretanică, granit, platină şi pînă la ultima imprimantă digitală 3D. Aici intervine un factor foarte interesant – preţul, pentru care este nevoie de acea educaţie despre care vorbeam, pentru că bijuteria contemporană iese din sfera clasică a bijuteriei moştenite şi intră într-o sferă a emoţiei, a trăirilor, a răspunsurilor la nişte întrebări pe care tu poate le ai zilnic, conştient sau subconştient. Atunci, aceste bijuterii pot costa la fel ca una acoperită în aur, dar nu este vorba despre valoarea ei materială, e ca şi cum ai pune preţul unui tablou în funcţie de pînza, culorile, materialele pe care le-ai investit în el. În momentul în care ai acceptat să cumperi o bijuterie de autor, tu plăteşti la nivel de creaţie. În acest domeniu, sînt bijuterii aproape efemere, cumperi o bijuterie înainte să te duci la un vernisaj, la o întîlnire, la un cocktail, o pui la gît în timpul evenimentului, apoi o scoţi, o pui în geantă şi pleci acasă. Nu te duci să faci cumpărături cu ea, nu te plimbi pe ploaie cu ea.

Este un domeniu extrem de variat, artiştii folosesc tehnici tradiţionale în concepte noi, în transpuneri noi de sentimente, prin folosirea metalelor clasice, adică cine vrea să cumpere argint şi aur poate găsi aşa ceva, dar există produse şi pentru cei care simt, de pildă, că este interesantă combinaţia între plexiglas, răşină şi macrameu.



Bijuterii contemporane realizate de Ioana Ardelean

Ai spus că nu căutaţi să vă definiţi ca un segment de nişă. Cum ajungeţi atunci la publicul acela tradiţional, de mainstream?

Sînt mai multe categorii de public, cel care spune „A, bijuterie de autor, trebuie să fie ceva foarte scump", pe principiul „dacă eu nu înţeleg, trebuie să fie scump". Apoi, este publicul care este curios şi vine să vadă, dar nu găseşte genul acela de bijuterie pe care lumea exterioară i-l oferă la fiecare colţ de stradă. Şi abia atunci, cînd publicul vine la eveniment, începe dialogul cu el. Poate să intre şi să spună că nu înţelege nimic, că abia şi-a găsit unul-doi designeri, de la care să poată cumpăra ceva. La început, eram mai subiectiv şi spuneam „Nu înţelegeţi voi", dar apoi am realizat că există bijuterie pentru fiecare tip de om, de personalitate, de educaţie şi că, dacă omul acela trăieşte o bucurie la modul real, eu nu am nici un drept să judec. Eu îmi doresc ca oamenii să acceseze din ce în ce mai mult această zonă de creaţie în domeniul bijuteriei contemporane. Sînt momente în care te poţi simţi protejat de această bijuterie de autor ca de un talisman. Este genul de bijuterie care atrage atenţia şi te face să te întrebi care este povestea din spatele ei.

Aşa cum mă gîndesc eu la povestea din spatele bijuteriei pe care o porţi tu acum.

Este o broşă făcută de Kuki Constantinescu, este un stîlp de electricitate după modelul acelora mari, care trec dintr-o ţară într-alta. Kuki este o artistă stabilită de mult în Suedia, dar care a păstrat în ea un întreg univers despre Bucureşti, despre România, locul unde a crescut, iar acest stîlp este unul dintre cele mai puternice simboluri pentru ea, care îi aduc aminte despre ţara ei. L-a micşorat la scara unei broşe, este un element 3D, la care a ataşat un lănţişor din argint şi un sistem de prindere manual. Mi-a plăcut foarte mult, pentru că ţin minte cînd mergeam cu maşina, cînd eram mic, şi mă uitam la aceşti stîlpi ca într-un film prin geamul maşinii. Această broşă a agăţat ceva din copilărie pentru mine, m-a făcut să mă simt foarte acasă.

Care este impactul cel mai puternic pe care l-a avut, pe piaţa românească, existenţa unui tîrg de bijuterie contemporană de autor?

În primul rînd, a crescut numărul designerilor români. Dacă acum opt ani noi nu existam pe harta bijuteriei contemporane internaţionale, în momentul de faţă AUTOR este, alături de alte două evenimente similare din Europa, din Barcelona şi Amsterdam, singurul de acest fel care încurajează creaţia în domeniul bijuteriei contemporane şi lucrează direct cu designeri şi artişti creativi. Noi nu introducem branduri, nu sîntem susţinuţi de branduri de bijuterie. Acum, în România, are loc al treilea eveniment din Europa în acest domeniu, fiind o platformă internaţională. E foarte important, mai ales că acest lucru s-a întîmplat fără ca eu să îmi propun asta de la bun început. În 2013 am avut inspiraţia să deschid internaţional evenimentul, la ediţia a noua. Au venit atunci primii designeri internaţionali şi am avut o creştere incredibilă, fără ei, nu aş putea să menţin evenimentul la nivelul la care a ajuns. Facem şi o revistă de bijuterii contemporane, sîntem invitaţi ca platformă recunoscută în domeniu şi giraţi astfel la evenimentele din Europa. E branding de ţară, într-un mod spontan.

Cît de greu este să susţii acest gen de proiect în România?

Greutatea aş cuantifica-o doar din prisma infrastructurii, adică a spaţiului funcţional şi disponibil pentru un astfel de eveniment. În Bucureşti, în centru, astfel de spaţii sînt puţine, este foarte greu să rezervi din timp un spaţiu ca să îţi construieşti evenimentul astfel încît să ai cele mai bune variante de a invita specialişti din domeniu, de a organiza conferinţe, de a face invitaţiile cu şase luni înainte. Acest proces este blocat de faptul că, în Bucureşti, nu există, momentan, o politică conştientă şi continuă de promovare a industriilor creative. Ne întrebăm cu ce ne mîndrim cînd invităm străini să ne viziteze: cultura, arta, oricum ai da-o, ajungi în sfera creativă. Nu îi inviţi la termocentrale, am trecut de momentul cu glorioasele realizări. Dacă te întrebi cine sînt aceşti creativi, trebuie să te întrebi şi de ce au nevoie. O expoziţie de artă unde se întîmplă? Într-un muzeu. Cum arată acel muzeu, unde este acel muzeu? Ideea e ca aceia care sînt factori de decizie la nivel de instituţii publice în România să vină susţinut în sprijinul sferei creative. Există tot felul de legi ciudate care te blochează foarte mult, de exemplu, nu poţi să faci evenimentul într-o instituţie publică, pentru că nu ai voie să ai bilet de intrare, în acelaşi timp în care ţi se cere chirie, pe care, evident, nu ai cum să o plăteşti dacă nu o deduci din ceva. Nimic nu pare că vine spre a te sprijini. La noi sînt vizibile, în general, festivalurile – de teatru, film etc. –, dar mai există şi alt tip de evenimente, iar ideea de tîrg este încă privită cu neîncredere. Dar altfel nu am cum să îi spun evenimentului pe care îl organizez, nu este salon, nu este expoziţie. Industriile creative există şi ele trebuie susţinute pentru ca noi să scurtăm timpul necesar pentru ca oamenii să afle despre noi. Minţile creative mai şi pleacă din România, pentru că noi nu oferim sprijin şi condiţii, nu oferim facilităţi, de exemplu un impozit mai mic, chirii mai mici.

Ce aduce nou ediţia din aprilie 2016?

Noutatea cea mai mare este faptul că este singura ediţie pe anul acesta – pînă acum era bianuală. Încercăm să ne adaptăm şi la ritmul evenimentelor de acest gen din afară, care se întîmplă o dată pe an. Pînă acum, am organizat de două ori pe an, pentru că era nevoie. Dacă aş fi organizat tîrgul anual, ar fi fost prea puţin, oamenii nu ar fi receptat atît de bine mesajul.

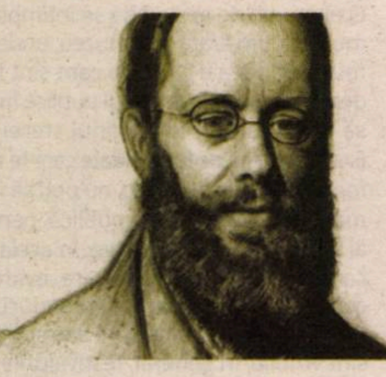
O altă noutate e că, anul acesta, sîntem găzduiţi de Grand Hotel du Bulevard, o clădire cu istorie în spate, în care se ţineau expoziţii şi saloane. Apoi, avem o prezenţă internaţională foarte puternică, de pe cinci continente şi 26 de ţări, sînt oameni foarte bine cotaţi şi consider că este o onoare că s-au înscris la AUTOR. Pe 6 aprilie am lansat revista AUTOR, este singura revistă din Europa de Est şi a doua din Europa exclusiv despre bijuterie contemporană.. —

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

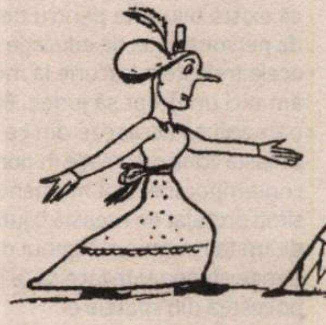
Traduceri aminte

Edward Lear: *Limericks*

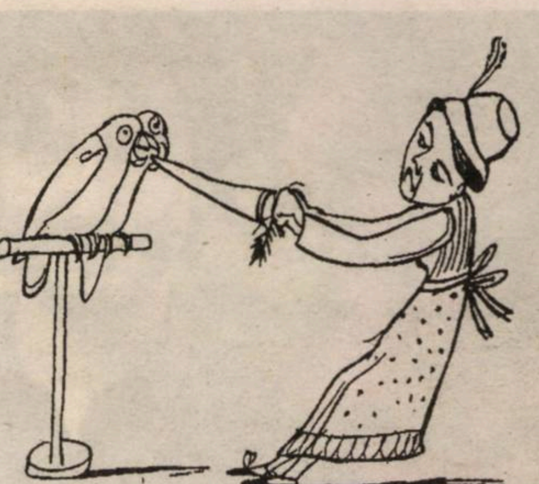
O rubrică
de Şerban FOARŢĂ



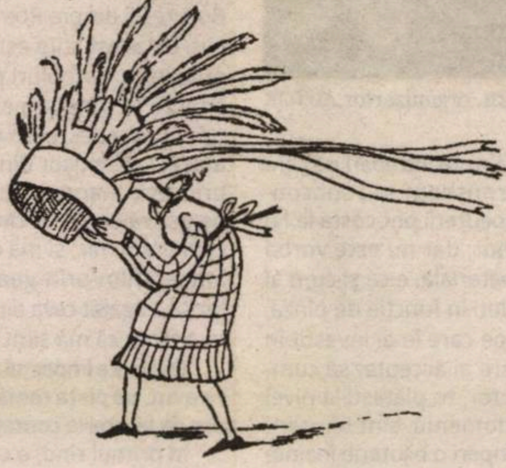
Dacă *limerick*-urile „anonime", de provenienţă (în Regatul Unit, ca şi în USA) academică şi/sau estudiantină, aduc a nişte epigrame, din care nu lipseşte poanta, „săgeata", *vectorul* adică a(l) unui sens: *semnificaţia* (başca veninul caudal), – ale lui Edward Lear, în schimb, sunt realmente „fără noimă", nişte, la propriu, *Nonsense Songs*. De unde şi tristeţea lor, care-i aceea a inconcludenţei; sălciul, leşiosul gust: al unei maxime inanităţi; regimul cvasidietetic faţă de cel condimentat, de „papricaşul" cestorlalte. – Drept pentru care, E.L. nu e atât un umorist (cum nu-i, cu precădere, cinic sau pitoresc, ca mai toţi ceilalţi), cât, mai curând, un liric searbăd, unul al anodinităţii, un, dacă vreţi, presimbolist *à la*, să zicem, Maeterlink: vag anecdotic, palid, hieratic, – în, mai cu seamă, ciclu-i coloristic („There was a young lady in white..." ş.cl.); ca şi un mare solitar, – condiţia omului, la el, fiind monadică prin excelenţă (de unde şi „atomizarea", în primul rând grafică, a fiecărui ipochimen pe câte-o pagină aparte, *a lui*, delimitându-l strict, însingurându-l pe de-a-ntregul, – ca o insulă, ca un sicriu).



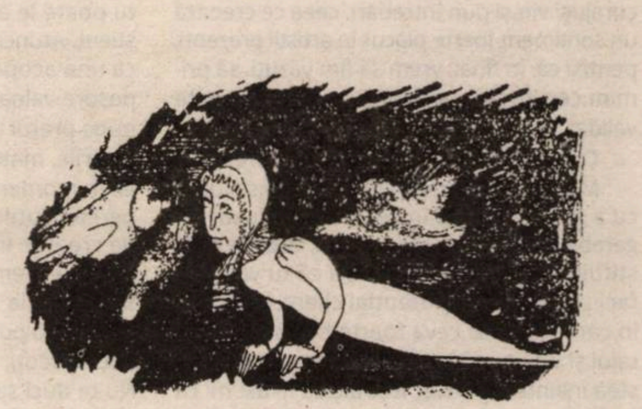
Întreabă tânăra-n albastru:
„Eşti tu, eşti tu?", cu glas cam aspru;
De-i spui „Eu îs", răspunde „Fâs!"
Această şleampătă-n albastru.



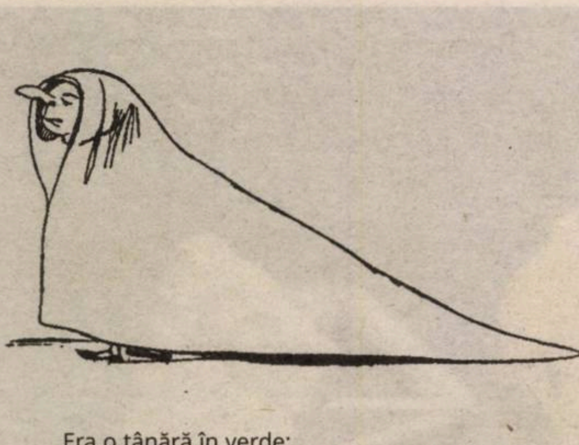
Era o vârstnică în gri;
N-avea cu cine gânguri:
Doi papagai şi-a luat, spre a-i
Hrăni cu morcov, doamna-n gri.



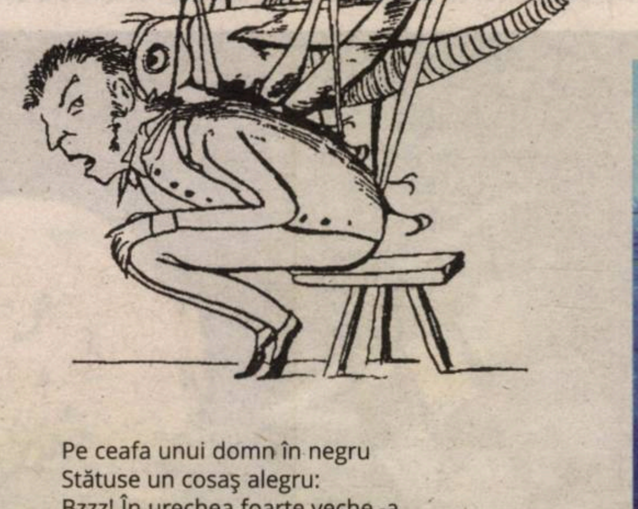
Era, o tânără în roşu,
La cap întocmai cum cocoşu':
Un vast penet pe un bonet
Din piele,-mpanglicat în roşu.



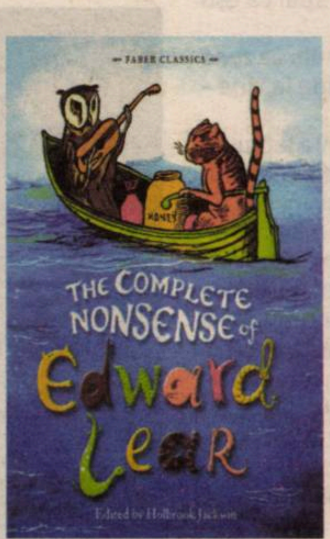
Privea o tânără în alb
În noaptea neagră, fix şi dalb;
Dar buhe,-n aer, cu lung vaier
O au cernit pre fata-n alb.

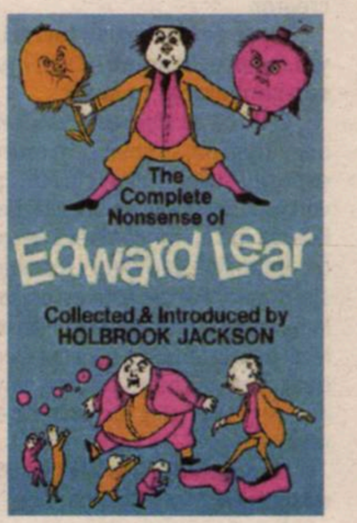


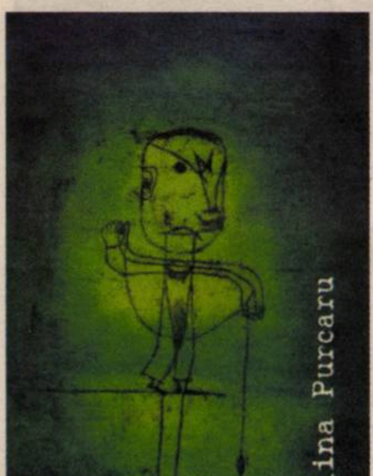
Era o tânără în verde;
N-avea pe nimeni s-o dezmierde:
Purta un şal universal
Iar el o colora în verde.



Pe ceafa unui domn în negru
Stătuse un cosaş alegru:
Bzzz! În urechea foarte veche,-a
Făcut, – a domnului în negru.







Cărţile redactorilor noştri

Alina Purcaru: *rezistenţă*

Multă vreme cartea mea, *rezistenţă*, a fost un secret chiar şi pentru mine. Înainte să fie o carte, au fost nişte drumuri foarte prozaice şi nişte locuri stăine, în care am scris diverse alte texte, multe la fel de străine. La finalul acestor drumuri, scrisuri şi îndatoriri, mi s-a întîmplat tot mai des să dau peste porţiuni ascunse, un fel de adevăruri boţite, cu care nu-ţi prea vine să te întorci acasă, dar nici să le ignori. Toate crîmpeiele astea, necesare şi incomode, sînt adunate în singura formă care le-a putut suporta. *rezistenţă* e o carte care s-a modelat după spaţiile în care şi-a început existenţa: locuri de tranzit, provizorii, uneori călduţe, alteori abrazive, de multe ori impersonale. Refugii. Peste tot, a funcţionat asemenea unui radar personal, bine ferit. Cred în avertismentele ei. (Alina PURCARU)

Asemeni unei păsări ho-o, *rezistenţă* este o carte de bun augur. Un debut impecabil. O suspensie de rafinament şi fragilitate (*dunguliţă de o fineţe extremă*). Precizie şi stil, o voce sofisticată dînd cu limbajul de pămînt, propunînd o structură nouă, de mare forţă, din care tîşneşte lumina – *zgura fină pătrunzînd în piele, fard extravagant care ne arde faţa*. La capătul gramaticii, rezistenţa e cea care contează. *În zile ca astea, gustul de după e ceva rar*. (Dan COMAN)

Alina Purcaru vine în poezie ca o furtună liniştită. Poezia ei, de o mare discreţie a sentimentului, are o nelinişte verbală doldora de delicii. Cititorul se recunoaşte imediat în versurile ei, pentru că *în lucrurile uitate în locuri la vedere,* unde doar *gramatica ar fi prietena mea,* unde *noi deja nu ne potriveam, tăcerea ta e singurul reper fix din tot cartierul*. E o surpriză capacitatea autoarei de a extrage expresivitate din termenii tociţi, care strălucesc, proaspeţi, în pagină. Melancolia niciodată jucată, memoria acoperită de fiecare dată cu delicateţe, sentimentul amorului pierdut, fără nici o urmă de jale convenţională, privirea interioară care descoperă exteriorul lumii, toate astea dau măsura unui volum de versuri de excepţie. Nu mă pot stăpîni să reproduc nişte versuri de dragoste cum n-am mai citit de mult: *pe ea e desenată rochia/ din fabrică/ apoi/ ca un copil/ el dă cu unghia iar şi iar*. (Florin IARU)

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 819

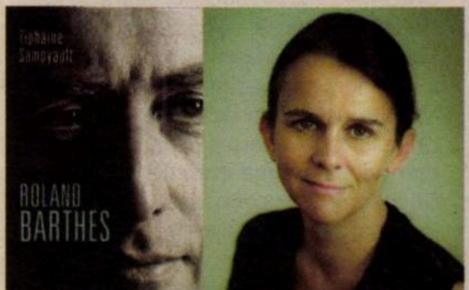
21-27 aprilie 2016
Anul XVII/serie nouă (561)

24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro

Femeile în spaţiul public

Opinii de: Ioana Bâldea-Constantinescu, Magda Cârneci, Svetlana Cârstean, Ruxandra Cesereanu, Silvia Colfescu, Adina Diniţoiu, Carmen Muşat, Mihaela Ursa, Marius Constantinescu, Caius Dobrescu, Bogdan Ghiu

Dosar realizat de Adina Diniţoiu



Tiphaine Samoyault
ROLAND BARTHES

„Roland Barthes a fost, înainte de toate, un mare critic“

Interviu cu Tiphaine Samoyault, biografa lui Roland Barthes

Octavian Soviany
Moartea lui Siegfried

Umbrele Nibelungilor şi marionetele unei tragedii istorice

Cronică de Paul Cernat la romanul *Moartea lui Siegfried* de Octavian Soviany

Ana Blandiana
Moja ojczyzna A4
Patria mea A4

„Rămîi în faţa paginii tale, singura în care poţi să ai încredere“

Interviu cu Ana Blandiana, după acordarea Premiului „Poetul European al Libertăţii“, la Gdansk

Marian Munteanu sau eşecul diferenţei

Cezar Gheorghe

Memoria și umbra ei

Bogdan-Alexandru Stănescu

Interogînd critica de teatru

Anchetă coordonată de Iulia Popovici

A fost

Zilele Porţilor Deschise, la Litere

Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti a organizat, în perioada 18-20 aprilie, Zilele Porţilor Deschise, în sediul său din strada Edgar Quinet, nr. 5-7. Cu această ocazie, liceenii au putut afla noutăţile admiterii de la Litere, informaţii despre profesori de elită, burse, cămine, prin cursuri deschise, în care şi-au putut cunoaşte viitorii profesori, vizite ghidate în Sala de Lectură a Facultăţii de Litere şi discuţii cu studenţii şi masteranzii. S-au derulat şi două conferinţe-eveniment: luni, 18 aprilie, în Sala de Consiliu, invitat Cătălin Ştefănescu, producătorul şi prezentatorul emisiunii *Garantat 100%* (tema: „Made in România. Despre noi, altfel"), şi miercuri, 20 aprilie, în Amfiteatrul Bălcescu, o nouă conferinţă din seria „Valorile noastre", moderată de Eugen Negrici, avîndu-l invitat pe Mihai Zamfir – scriitor, istoric şi critic literar, traducător, diplomat (ambasador al României în Portugalia şi în Brazilia).

Lansare *Iuda*

Marţi, 19 aprilie, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu, a avut loc lansarea celui mai nou roman al lui Amos Oz, *Iuda*, o realizare literară ce repune în discuţie, din perspectiva etică, politică şi istorică, figura trădătorului şi conceptul de trădare. Au participat scriitoarele Ioana Pârvulescu, Tania Radu şi Madeea Axinciuc, cercetător şi director fondator al Programului de Studii Iudaice din cadrul Universităţii din Bucureşti. Moderatorul întîlnirii a fost Denisa Comănescu, directorul general al Editurii Humanitas Fiction.

Clubul de jazz şi blues la ICR

Seria evenimentelor artistic-educative sub egida „Clubului de jazz şi blues ICR" a continuat miercuri, 20 aprilie, cu un concert de blues acustic susţinut de formaţia The Storytellers – The Real Acoustic Harmonica & Guitar Blues Experience. Concertul a fost precedat de o conferinţă susţinută de Mike Godoroja cu tema „Harmonica Blues", cu exemplificări audio şi video.

Matei Vişniec la Cafeneaua critică

Miercuri, 20 aprilie, în Club A, invitatul lui Ion Bogdan Lefter la *Cafeneaua critică* a fost Matei Vişniec. La lansarea recentului roman, apărut la Editura Cartea Românească, *Iubirile de tip pantof. Iubirile de tip umbrelă* au participat Bogdan-Alexandru Stănescu şi Cosmin Ciotloş.

Portret de regizor: Dorian Boguţă

Miercuri, 20 aprilie, Sala Union (Paul Călinescu) a Cinematecii Române a găzduit un „Portret de regizor: Dorian Boguţă". Programul a inclus toate scurtmetrajele şi mediumetrajele de ficţiune regizate, între 2009 şi 2015, de către actorul Dorian Boguţă. Acesta, impus cu roluri în filme precum *Moartea domnului Lăzărescu*, *Întîlniri încrucişate*, *Francesca sau Caravana cinematografică*, s-a dovedit a fi şi un regizor remarcabil, distins cu numeroase premii. La Sala Union au fost proiectate, în prezenţa cineastului Dorian Boguţă, filmele *10* (2009), *De azi înainte* (2011), *Piano* (2013), *Kazimir* (2013), *Sfîrşit* (2015) şi *Vera* (2015).

Drumul egal al fiecărei zile de Gabriela Adameşteanu, publicat în Spania

El mismo camino de todos los días
GABRIELA ADAMEŞTEANU

Romanul *Drumul egal al fiecărei zile* de Gabriela Adameşteanu a apărut la Xorki Ediciones (Spania), în traducerea lui Joaquín Garrigós Bueno, cu titlul *El mismo camino de todos los días*.

Drumul egal al fiecărei zile a mai fost tradus în: franceză, la Gallimard (2009), în traducerea lui Marily Le Nir, cu titlul *Vienne le jour* (ediţie nominalizată la Premiul „Jean Monnet" pentru literatură europeană); în italiană, la Editura Cavallo di Ferro (2012), cu titlul *Verra il giorno*, în traducerea Celestinei Fanella; în germană, la Editura Schöffling (2013), *Der gleiche Weg an jedem Tag*, traducere de Georg Aescht; în bulgară, la Editura Balkani (2005), *Vse saşciat pat den sleden*, traducere de Roumiana Stantcheva.

Drumul egal al fiecărei zile (Cartea Românească, 1975; Editura Litera, 1992; Editura Institutului Cultural Român, 2005; Polirom, 2008, 2015) a primit Premiul pentru Debut al Uniunii Scriitorilor din România şi Premiul Academiei Române (1976).

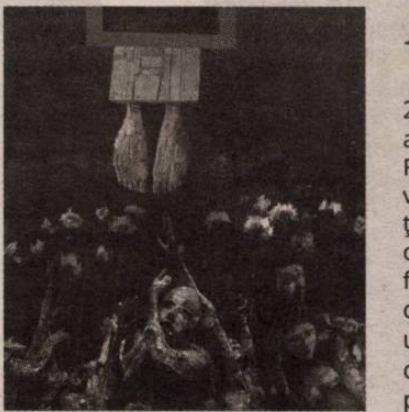


FIG 2

Muzeul Naţional al Ţăranului Român găzduieşte joi, 21 aprilie, de la ora 18.00, vernisajul expoziţiei *FIG 2* a artiştilor Ioan Iacob, Mircea Roman, Aurel Vlad şi Florentina Voichi, curatoriată de Monica Morariu şi care va avea loc în Sala Foaier. *FIG 2* este cea de-a doua ediţie din ciclul de expoziţii intitulate *FIG*, concepute ca un dialog între pictură şi sculptură, într-un raport egal de forţe, cu referinţe mitologice, religioase sau laice, avînd ca temă principală corpul uman. Expoziţia reprezintă un manifest al artiştilor adresat societăţii româneşti contemporane, marcată în mod profund de tragedia petrecută în anul 2015, în Clubul Colectiv. Prima expoziţie din ciclul *FIG* a avut loc în anul 2013, la Galeria Simeza din Bucureşti şi a reunit creaţia artiştilor Costel Butoi, Mircea Roman, Aurel Vlad şi Florentina Voichi. Expoziţia va fi deschisă de criticul Ion Bogdan Lefter şi poate fi vizitată în perioada 21 aprilie – 29 mai, de marţi pînă duminică, între orele 10 şi 18. Intrarea este liberă.

Şase poeţi britanici stilizează traduceri din poezie română contemporană la Bucureşti

Între 18 şi 22 aprilie, şase poeţi britanici contemporani ajung la Bucureşti, pentru a stiliza traduceri din poezia română contemporană. Timp de cinci zile, în cadrul unor workshopuri care se vor desfăşura la sediul Institutului Cultural Român din Aleea Alexandru, nr. 38, textele traduse, într-o formă brută, de studenţii Masteratului pentru Traducerea Textului Literar Contemporan din cadrul Universităţii din Bucureşti vor fi stilizate de cei şase oaspeţi britanici. Textele vor fi publicate într-o antologie bilingvă de poezie română contemporană.

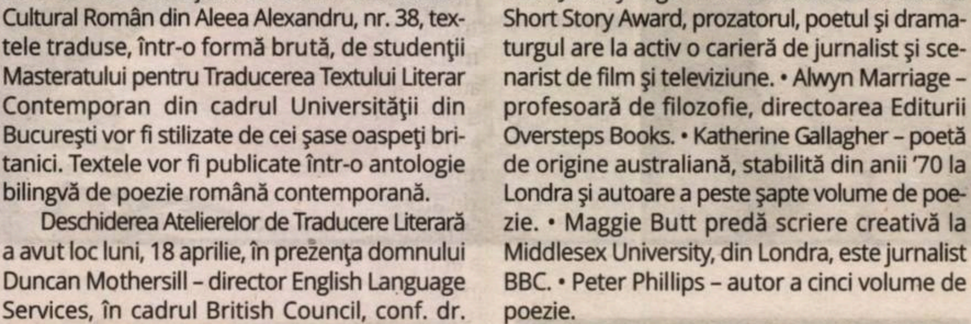
Deschiderea Atelierelor de Traducere Literară a avut loc luni, 18 aprilie, în prezenţa domnului Duncan Mothersill – director English Language Services, în cadrul British Council, conf. dr. Octavian Roske – directorul Departamentului de Limba şi Literatura Engleză, Universitatea din Bucureşti, prof. dr. Lidia Vianu – directorul MTTLC şi al Editurii Contemporary Literature Press şi Ariadna Ponta – ICR, Direcţia Programe Interne.

Pe lista celor peste 40 de poeţi români ale căror versuri vor fi traduse în limba engleză se află nume precum: Ana Blandiana, Nora Iuga, Angela Marinescu, Emil Brumaru, Nicolae Prelipceanu, Mircea Cărtărescu, Adrian Popescu sau Robert Şerban.

Poeţii britanici care participă la ATLB sînt: • Anne Stewart s-a implicat în numeroase proiecte literare, a înfiinţat platforme online dedicate scriitoarelor, a coordonat antologii de lirică. • Jeremy Page – nominalizat la BBC National Short Story Award, prozatorul, poetul şi dramaturgul are la activ o carieră de jurnalist şi scenarist de film şi televiziune. • Alwyn Marriage – profesoară de filozofie, directoarea Editurii Oversteps Books. • Katherine Gallagher – poetă de origine australiană, stabilită din anii '70 la Londra şi autoare a peste şapte volume de poezie. • Maggie Butt predă scriere creativă la Middlesex University, din Londra, este jurnalist BBC. • Peter Phillips – autor a cinci volume de poezie.

După cele cinci zile de ATLB, pe 23 aprilie, de la ora 16.00, la Biblioteca British Council va avea loc un eveniment deschis publicului larg, cu cei şase poeţi britanici, în cadrul proiectului „Shakespeare Lives", prilejuit de comemorarea celor 400 de ani de la moartea lui William Shakespeare.

Organizatori: Universitatea din Bucureşti, Institutul Cultural Român, Muzeul Naţional al Literaturii Române, Asociaţia Headsome Communication.


CĂUTĂM
200
DE CITITORI
CARE SĂ
DEA GLAS
CĂRŢILOR.
CĂRTUREŞTI CARUSEL
De Ziua Internaţională a cărţii sărbătorim lectura în Cărtureşti Carusel cu un flashmob dadaist.
DACĂ VREI SĂ FII UNUL DINTRE EI, VINO ÎN CĂRTUREŞTI CARUSEL, PE 23 APRILIE, DE LA ORA 17:00

Va fi

Scriitori români la Festivalul Internaţional al Cărţii de la Budapesta

În perioada 21-24 aprilie, Institutul Cultural Român Budapesta se alătură Ministerului Culturii din România, organizatorul standului oficial al României la cea de-a XXIII-a ediţie a Festivalului Internaţional al Cărţii de la Budapesta. Vineri, 22 aprilie, de la ora 18.30, în cadrul „Serilor de literatură", ICR Budapesta va găzdui o dezbatere cu tema „Scriitorul – între discurs public şi tăcere", la care vor participa Radu Aldulescu, Petru Cimpoeşu, Ana Donţu, László Noemi şi Filip Florian. Evenimentul va fi moderat de Marius Miheţ. Duminică, 24 aprilie, de la ora 12.00, la standul României, Radu Aldulescu va intra în dialog cu Petru Cimpoeşu, pe marginea traducerilor în limba maghiară ale romanelor *Cronicile genocidului* (*A népirtás krónikái*, Editura Napkút, traducător Kirilla Teréz) şi *Simion liftnicul* (*Simion, a panelszent*, Editura Kalligram, Slovacia, traducător Szöcs Imre). *Cronicile genocidului* a fost tradus în limba maghiară cu sprijinul Centrului Naţional al Cărţii din cadrul ICR Bucureşti.

Darul lui Serafim, lansare la Braşov

Vineri, 22 aprilie, ora 18.00, la Librăria Humanitas din Braşov, în cadrul CenaKLUbului *Tiuk!* (nr. 61), va avea loc lansarea romanului *Darul lui Serafim* de Simona Antonescu, recent apărut la Cartea Românească. Invitat: Cătălin Stanciu. Moderator: Mihail Vakulovski. Autoarea a debutat în anul 2015 cu volumul *Fotograful Curţii Regale*, roman care a cîştigat Concursul de Debut al Editurii Cartea Românească, ediţia 2014.

Caravana Docuart la Baia Mare

A doua oprire a Caravanei Docuart din luna aprilie se opreşte, pe 22 şi 23 aprilie, în Baia Mare, la Teatrul de Păpuşi, cu documentare premiate la singurul festival dedicat exclusiv filmului documentar autohton – Bucureşti Docuart Fest, ediţia a IV-a. Vineri, 22 aprilie, de la ora 18.00, va putea fi vizionat *Brudina* (r. Dragoş Mihai Hanciu), urmat de *Româneşti* (r. Artur Borusz), *Căluşarii din Bârla* (r. Adriana Oprea) şi *Paşaport de Germania* (r. Răzvan Georgescu). Ziua de sîmbătă continuă cu documentarul *Afară*, în regia lui Andrei Schwartz, şi *Roboţelul de Aur*, realizat de Mihai Dragolea şi Radu Mocanu. Seara se încheie cu proiecţia *Aliyah Dada*, în regia Oanei Giurgiu. Caravana Docuart a ajuns la cea de-a treia ediţie şi a vizitat pînă acum Braşov, Vălenii de Munte şi Tîrgu-Jiu. Urmează Cluj-Napoca şi Timişoara. Evenimentul este organizat de Asociaţia Docuart şi este cofinanţat de Centrul Naţional al Cinematografiei.

Noaptea Cărţilor Deschise

Pe 23 aprilie, se sărbătoreşte în lumea întreagă Ziua Mondială a Cărţii. În România, Editura Litera organizează, pentru al patrulea an consecutiv, Noaptea Cărţilor Deschise, cel mai important eveniment dedicat lecturii. Sîmbătă, începînd cu ora 19.00, în Parcul Lumea Copiilor din Tineretului, publicul va fi răsplătit cu 10.000 de cărţi-cadou, un spectacol de statui vivante şi o proiecţie de film în aer liber.

Sumar

Politic

Bedros HORASANGIAN, Candidatură de rău augur 4
Cezar GHEORGHE, Marian Munteanu sau eşecul diferenţei 5

Dosar

FEMEILE ÎN SPAŢIUL PUBLIC

Adina DINIŢOIU, Mică introducere; **Magda CÂRNECI**, Solidaritatea feminină schimbă progresiv lumea 6
Mihaela URSA, Solidaritate pentru auto(re)cunoaștere 7
Marius CONSTANTINESCU, Despre scriitura „feminină“; **Svetlana CÂRSTEAN**, Fragmente din jurnalul M(ed)uzei 8
Caius DOBRESCU, „Poetul“ – o creatură transgresivă; **Ioana BÂLDEA-CONSTANTINESCU**, Metonimii contemporane pe marginea unei cafele 9
Silvia COLFESCU, Diferențieri de gen există în toate aspectele vieţii sociale;
Ruxandra CESEREANU, Măştile mele feminine în poezie 10
Carmen MUŞAT, Nu cred în solidarităţile de gen;
Bogdan GHIU, Adevărul (e al) femeilor 11

Interviu

Ovidiu ŞIMONCA, „Rămîi în faţa paginii tale, singura în care poţi să ai încredere“ – Interviu cu Ana BLANDIANA 12

Literatură

Paul CERNAT, Umbrele Nibelungilor şi marionetele unei tragedii istorice 15
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Memoria și umbra ei 16
Cezar GHEORGHE, Soundtrack. Povestiri cu sunet în priză directă 17

Recitiri

CENTENAR ROLAND BARTHES. URMARE ŞI FINAL

Claude COSTE, Barthes şi Noii filozofi 18
Despina JDERU şi **Alexandru MATEI**, „Roland Barthes a fost, înainte de toate, un mare critic“ – Interviu cu Tiphaine SAMOYAULT 19

Opinii

Marilena PREDA SÂNC, Istoria şi arta contemporană, împreună;
DREPT LA REPLICĂ: **Nomi Letiţia BLUM**, Despre spaţiul care a găzduit proiectele ODD 20

Arte

TEATRU: Interogînd critica de teatru O anchetă (II) 22
FILM: **Ion INDOLEAN**, Un artefact – *Fiul lui Saul* 23

Rubrici

Ion BARBU, I Love Paul Simon 4
Michael FINKENTHAL, Intersecţii 16
Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis 17
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 21
Filip STANDAVID, Urbanioare 23
Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ, Tandem 24

Editorial

Democraţia low-cost şi tentaţia extremei

Cristian PÎRVULESCU

Se părea că procesele de democratizare din Europa de Est, facilitate de căderea spectaculoasă a comunismului, vor întări tendinţele ce urmăreau promovarea drepturilor omului şi a libertăţilor cetăţeneşti. Dar, după ce euforia anilor '90 s-a consumat, a apărut tentaţia contrară, de restrîngere a drepturilor civice, mai întîi a celor sociale, mai apoi a drepturilor omului în general. Această alunecare spre extremă, înlesnită de ciclul lung al crizei economice începută în 2008, dar şi de tradiţiile antidemocratice ale societăţilor din Europa Centrală şi de Est, a dus la deriva postdemocratică care se revendică de la un aşa-zis model al democraţiei iliberale. Acesta este contextul care a făcut posibilă apariţia unei democraţii *low cost* propusă ca o alternativă de „vreme rea“ – recrudescenţa terorismului, criza economică etc. – la democraţia liberală, privită ca un lux al epocilor revolute. Dacă Viktor Orban a dat, aparent, tonul, prin discursul de la Băile Tuşnad de acum doi ani, înaintea lui, cei doi fraţi-inamici, Vladimir Putin şi Recep Tayyip Erdogan, puneau deja în scenă această bufonerie pseudo-democratică, prin care se reduce întreg jocul politic la cultul liderului salvator plebiscitat de popor.

Dacă se părea că România, şi oarecum Bulgaria – inclusiv datorită Mecanismului de Cooperare şi Verificare (MCV) prin care Comisia Europeană evaluează starea statului de drept – scăpau ispitei iliberalismului, candidatura lui Marian Munteanu la Primăria Bucureştiului din partea PNL consfinţeşte o deplasare spre extrema illiberală a unui partid important, PNL, şi nu a unui partid oarecare, ci chiar a partidului prezidenţial. Toată această prefacere a fost pusă sub semnul pragmatismului postideologic al unui partid *catch-all*.

Aparent, faptul că în 2014 candidatul PNL la alegerile prezidenţiale, actual preşedinte Klaus Iohannis, era un reprezentat al unei minorităţi, ar proba deschiderea partidului către cea mai largă democraţie. Şi dacă promovarea – să ne aducem aminte, neaşteptată – a lui Klaus Iohannis ca preşedinte al PNL (magnet al Dreptei) nu a fost altceva decît un subterfugiu care să acopere nu doar salvarea fostului PDL aflat în degringoladă, ci şi a derivei spre extremă?

La o analiză mai atentă, evoluţia PNL nu este chiar atît de neaşteptată. Pentru alegerile parlamentare din 2012, PNL, atunci sub sigla mai largă a USL, îl propulsa pe Gigi Becali – extremist ortodoxist ale cărui simpatii legionare erau cunoscute – în Parlamentul României. Lipsa de reacţie de atunci era o dovadă că partidul nu mai era capabil să reacţioneze în faţa extremei. Atunci, ca şi acum, scuza ar fi pragmatismul. Atunci Gigi Becali aducea cu sine un electorat naţionalist uşor de manipulat, care, altfel, ar fi votat cu alţii! Astăzi, Marian Munteanu ar aduce acelaşi electorat, orfan după moartea lui Corneliu Vadim Tudor şi încarcerarea lui Dan Diaconescu, în zona de influenţă a PNL. Mai mult, candidatura lui Munteanu pare inspirată de cea a lui Donald Trump. Porniţi în căutarea unui Donald Trump de România, „păpuşarii“ s-au oprit asupra unui personaj care a mai fost curtat de partide naţionaliste (PNR) pentru a candida la alegerile prezidenţiale din 2000, un an la fel de complicat şi de imprevizibil ca 2016. Logica anului electoral a exacerbat „nevoia urgentă“ ca un lider naţionalist să încadreze şi să acopere eventualele mişcări de protest.

Aparent se încearcă reproducerea aceluiaşi scenariu din 2013, când se sonda terenul pentru detectarea unui candidat din afara „sistemului“ la alegerile prezidenţiale. Doar că astăzi personajul ales nu are nici o legătură ideologică cu acel Klaus Iohannis care a candidat şi a fost ales în 2014. Mai mult, este exact inversul lui: unui reprezentant al unei minorităţi deschise spre Occident, PNL îi contrapune un român neaoş, naţionalist şi ortodoxist, care nu poate spune că liderul legionar Corneliu Zelea Codreanu a fost un asasin, deşi a împuşcat mortal pe 25 octombrie 1924, pe treptele Tribunalului din Iaşi, un liberal, pe Constantin Manciu, un apropiat al lui Ionel Brătianu. Nu este vorba aici de eventualele greşeli de tinereţe – cum ar putea fi considerată deja cunoscuta şi comentata conferinţă „Mişcarea legionară şi Mişcarea pentru România – asemănări şi deosebiri“ din 1993, unde, dincolo de titlul care sugera continuitatea peste timp între cele două „mişcări“ s-a şi ascultat un discurs a lui Corneliu Zelea Codreanu din 1937 care anunţa că „ceasul biruinţei legionare nu este departe“ şi s-a cîntat, de o parte a publicului, „Sfîntă tinereţe legionară“, sau catalogarea lui I.G. Duca (ucis de asemenea de legionari în 1933) ca asasin –. ci despre o declaraţie făcută din poziţia de candidat al PNL la Primăria Bucureştiului.

O examinare, fie şi sumară, a (re)prezentării lui Marian Munteanu în mass-media românească, la acest început de an, dovedeşte un plan de promovare al cărui scop devine acum ceva mai clar. La recuperarea lui Marian Munteanu, în paralel cu impunerea naţionalismului ortodoxist în prim-planul dezbaterii publice, se acţiona pe mai multe fronturi încă din 2015. Anumite trusturi au favorizat, pe un fundal naţionalist sediţios, apariţii televizate repetate şi articole evocatoare, timp în care o întreaga campanie de presă se profila pentru lansarea Alianţei Noastre– România, mişcare creată pentru a-l promova pe Munteanu, chiar pe 27 martie, de ziua comemorării Unirii Basarabiei cu România.

Redescoperirea celui mai flagrant naţionalism, camuflat într-un fel de patriotism ultragiat, părea iniţial o strategie de relansare şi rebranduire a unor posturi de televiziune. Numai că, încă din primele zile ale acestui an electoral, biserica ortodoxă lansa campania pentru modificarea Constituţiei prin redefinirea căsătoriei într-un sens restrictiv, iar mişcarea penticostală se lansa într-o campanie antioccidentală şi împotriva drepturilor omului folosind ca pretext cazul Botnariu, situaţii ce dovedesc o oarecare orchestrare. Să fi urmărit aceste manevre (de)formarea opiniei publice româneşti? Oricum, cele trei filoane – naţionalismul, ortodoxismul şi antioccidentalismul – se unesc „fericit“ într-o campanie care foloseşte tema alegerilor locale pentru a promova re-românizarea şi re-creştinarea unei Românii rătăcite. Iar România se alătură astfel concertului democraţiilor „iliberale“. *Qui prodest?* —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor:
SC Observator Cultural SA, în parteneriat cu fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Fedprint, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București:
RO23TREZ7015069XXX006091

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include și taxele poștale):
RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Candidatură de rău augur

Bedros HORASANGIAN

Bilanțul vieții politice externe și interne s-ar părea că este foarte bogat, în măsura în care există un astfel de interes. Dincolo de faptul că informațiile și știrile circulă cu o incredibilă viteză (și putere de persuasiune), mult mai mare decît pe vremea acelui sinolog vienez, care afla de ocuparea Austriei, din presa din Asia, cu o întîrziere de două săptămîni. Care ar fi cele mai importante evenimente care ar atrage atenția noastră, trăitori în România, dar atenți și la ce se întîmplă prin lume?

În opinia noastră, ca să începem cu evenimentele externe, un gest cu mare amplitudine umană a fost vizita în insula Lesbos a Papei Francisc. Vizita întreprinsă pe teritoriul grec – aflat la puține mile de cel turc, de unde vin, val după val, valurile de refugiați din Orient – a dat un nou semnal că se pot găsi soluții ca să nu moară oameni. Pentru că se știe mai puțin, sau nu se vorbește prea mult despre atitudinea – și faptele concrete ale – grecilor de a-i ajuta pe acești oropsiți ai vieții. Cu toate dificultățile create locuitorilor Eladei și pierderile imense aduse turismului și economiei grecești, încă o dată, grecii ne dau o lecție de umanism.

Întîlnirea dintre Papa Francisc I, Patriarhul Ecumenic Bartolomeu de la Constantinopol și Arhiepiscopul Ieronim, al Atenei și întregii Grecii – nu există Patriarh orthodox în Grecia, pentru că grecii au păstrat, și după 500 de ani, dependența de Patriarhia de Constantinopol – şi refugiații din Orient am vrea să credem că poate fi exemplară. Toleranța și încrederea dintre cele două lumi – Occidentul și Orientul, iudeo-creștinismul Europei *versus* islam – pot resuscita punți de dialog și găsirea de soluții practice. Chiar în ultimele 48 de ore, cîteva noi sute de imigranți au pierit în apele Mediteranei. Este limpede că va trebui făcut ceva pentru a fi oprite aceste tragedii care se succed. Cum, cu ce preț? Atentatul cu bombă de la Ierusalim, soldat cu mai mult de 15 victime, nu poate aduce nimic bun. Întărîtarea Israelului – care, evident, va reacționa dur – este un alt mod de a se ridica nivelul conflictual din zonă. În această săptămînă, Angela Merkel se va duce în Turcia și va avea întrevederi cu oficialitățile turcești, în frunte cu președintele Erdogan, care a reușit să irite opinia publică occidentală prin gestul său de a suprima libertățile presei în țara sa. Și nu numai. Solicitarea de a fi dat în judecată un jurnalist german pentru niște glumițe – e adevărat, nesărate, și pe care, personal, nu le gustăm – și acceptul Angelei Merkel de a-l livra pe jurnalist judecătorilor germani a creat o altă tensiune în Germania. Deja nu doar partidele de opoziție, dar și aliații Angelei Merkel se raliază împotriva ei. Dar ce vor, la urma urmelor, Angela Merkel și Tayyip Erdogan?

Ea vrea ca un milion de orientali să fie acceptați în Germania, ca să fie împrospătată forța de muncă, Erdogan vrea cele șase miliarde de euro promiși de UE, dar care întîrzie să vină. Se va ajunge la un alt acord între Germania și Turcia, în afara celui dintre UE și Turcia? Vom vedea. Așa cum vom vedea ce se întîmplă în Statele Unite, democrații adunați în jurul lui Hillary Clinton și republicanii (nu prea) uniți în jurul lui Donald Trump dau bătălia pentru New York. Nu este indiferent cine va cîștiga alegerile prezidențiale în SUA.

În plan intern, surpriza politică cea mare a venit de la PNL. După punerea sub acuzare a lui Ludovic Orban, candidatul la Primăria Generală a Bucureștilor, a urmat bomba (cu ceas) a numirii lui Marian Munteanu ca nou candidat din partea Partidului Brătienilor. Multe discuții și comentarii legate de această candidatură, acuze mai vechi și mai noi aduse unui lider al Ligii Studenților și al Pieței Universității din anii '90. Numai că sîntem în 2016 și multe s-au schimbat din vremea în care se striga vehement și constant „Jos comunismul!" și „Jos Securitatea!", în Piața Universității. Nici poporul român, nici statul român – azi, membru NATO și UE – nu mai sînt aceleași. Pătura cea mai radicală a societății românești din anii '90 – în frunte cu Asociația Foștilor Deținuți Politici și cu cîțiva dintre cei care înfruntaseră direct sistemul național-comunist din România – s-a subțiat sau a dispărut cu totul. Procesul comunismului din vremea lui Băsescu a fost o simplă condamnare, fără consecințe juridice, și a închis un dosar înainte de a fi deschis. Și tot așa, în frunte cu DNA, avem deja o altă lume politică. În care milioane de români vor să trăiască mai bine – în țară sau străinătate, nu sînt puțini, cele trei milioane de emigranți din ultimii 20 de ani –, iar într-un atare context, reaprinderea unor teme ideologice, care păreau stinse, prin candidatura lui Marian Munteanu, poate diviza, din nou, populația României.

Faptul că actuala conducere a PNL-ului nu a reușit să găsească un candidat din rîndurile membrilor partidului ridică – prin numirea lui Marian Munteanu – numeroase semne de întrebare. Un om fără nici un fel de experiență în administrație, un om care nu a condus, pînă astăzi, nici măcar un șantier sau o secție de producție la vreo uzină. A lucra direct cu oamenii este altceva decît a vorbi despre soarta lor de la balconul Universității sau de la vreo ședință de taină, cu te miri ce om politic. Vorbăria nu ține loc de fapte. Nu intrăm în siajul acuzelor aduse lui Marian Munteanu – reale toate, dar evitate abil de liderii PNL –, ci considerăm că această candidatură este de rău augur şi pentru alegerile parlamentare, unde nu este exclus să se resusciteze un nou, agresiv naționalism, iar xenofobia să fie reluată pe o altă spirală – ceea ce s-a întîmplat recent, la Opera Română, a fost prea puțin comentat, din păcate –, la fel şi antisemitismul latent și rasismul care circulă pe toate meridianele. Numai asta nu ne trebuie.

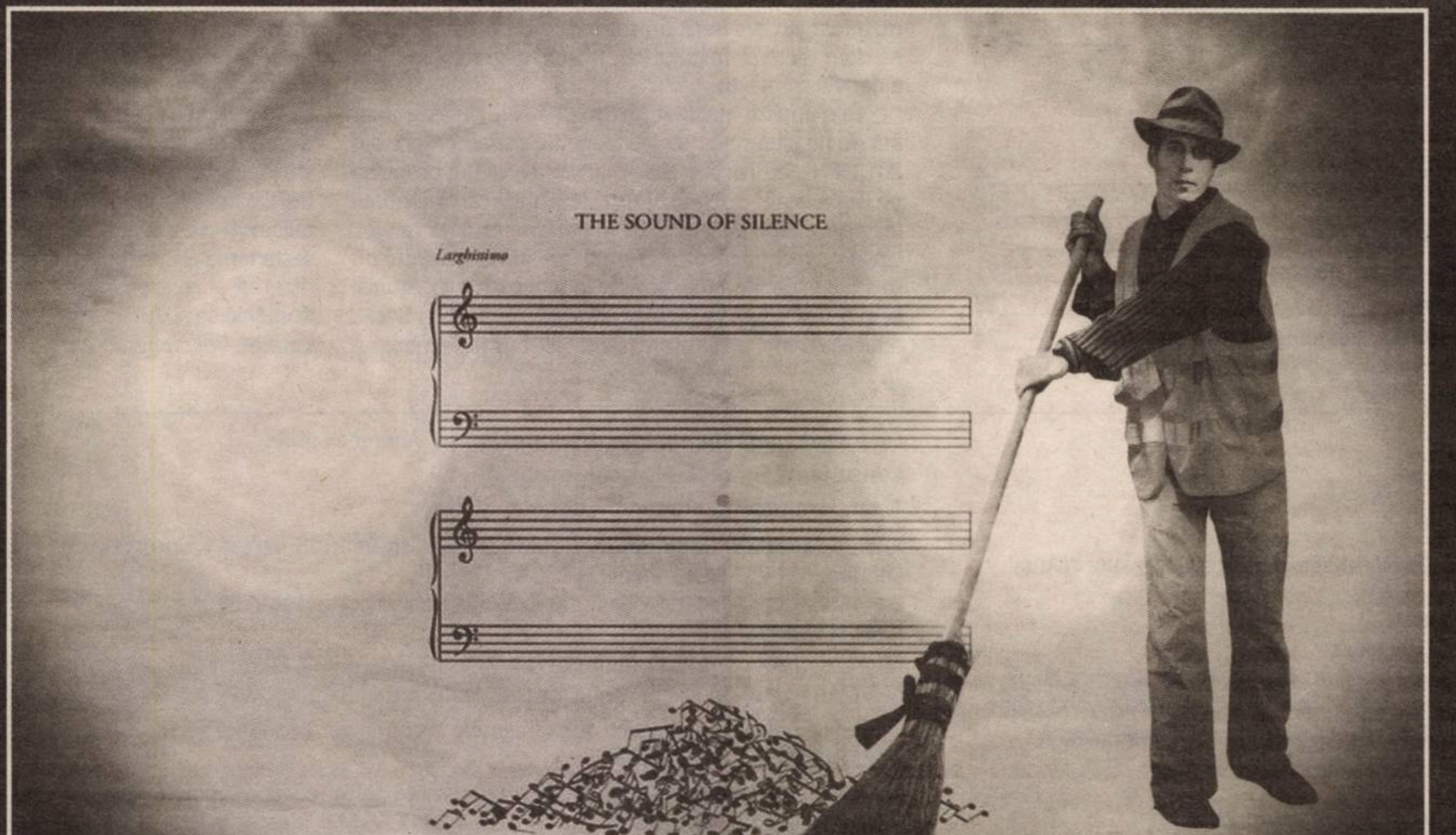
Întîlnirea de la Sinaia, unde Marine Le Pen și alți lideri ultranaționaliști din Europa au zburdat în voie cu discursuri care mai de care antieuropene –, Români, uitați de Schengen, închideți granițele! –, ar trebui să le dea de gîndit și liderilor PNL. Care, voind să fie musai de dreapta, dar fără să aibă cu adevărat nici un fel de ideologie, obsedați de antipesedism și antipontism – uitînd că se trag cu toții din generoasa manta fesenistă a lui Ion Iliescu –, sînt în stare să rateze orice încercare de modernizare a administrației și politicii românești. Interne și externe. Nominalizarea lui Marian Munteanu nu este de bun augur. Ravagiile făcute de DNA începem să le contabilizăm la propriu. România nu poate fi guvernată doar de ONG-uri și comentatori TV, oricît de virile și virulente ar fi, în spațiul public și virtual. Și nici de zăngănitul cătușelor, care nu pot înlocui măsurile concrete de a relansa o economie și, nu în ultimul rînd, de a împăca poporul român cu el însuși. De aceea considerăm propunerea PNL la Primăria Bucureștilor o diversiune cu prea mari riscuri pentru a nu putea fi anulată. O greșeală recunoscută e pe jumătate iertată. Se poate veni cu o altă candidatură decît a lui Marian Munteanu, cu gîndul nu doar la locale, ci și la alegerile parlamentare. Oricum, la poporul român nu se mai gîndește nimeni de multă vreme. Eventual, doar cei de la Bruxelles.

Asta e opinia noastră.

Mică şi de lemn. —

ion barbu

I Love PAUL SIMON



Marian Munteanu sau eşecul diferenţei

Cezar GHEORGHE

Pînă în data de 12 aprilie, Marian Munteanu rămînea pentru mine un personaj al anilor '90. Apoi a fost desemnat candidat al PNL la Primăria Capitalei, şi jocul s-a schimbat. Nu ştiu însă de ce unii consideră că întoarcerea la tipul de discurs al acelor ani este de dorit. Pînă la urmă, anii '90 au însemnat o degringoladă totală în plan social. Averile marilor corupţi au fost construite prin exploatarea situaţiei de Vest sălbatic din acei ani. Procesul comunismului a fost ratat tocmai într-o epocă în care cei mai mulţi se proclamau anticomunişti justitiţiari după Mineriade. În România acelor ani, lustraţia nu a fost posibilă. Cei din generaţia mea, care au atins vîrsta maturităţii în anii 2000, au moştenit o societate profund marcată de eşecurile anilor '90. Aşa că nu sînt deloc impresionat atunci cînd aud despre cineva că reprezintă acel spirit „intransigent"/romantic al anilor '90. Marian Munteanu a rămas cu intransigenţa şi cu extremismul după Mineriade.

Tipul de discurs practicat de un om care se dorea vocea societăţii civile şi care jura să nu facă pactul cu politicul (devenit acum politician) este unul profund intolerant în numele românismului şi al ortodoxiei. Alături de personaje precum Dan Puric, Marian Munteanu a fost una dintre „vedetele" unei emisiuni realizate de Rareş Bogdan la Realitatea TV în care eu, Carmen Muşat, Norman Manea, Caius Dobrescu, Gianina Cărbunariu şi mulţi alţi intelectuali şi artişti am fost acuzaţi de antiromânism, fiind numiţi comunişti, trădători de ţară, alogeni (nu îmi permit să reproduc restul apelativelor pentru că mă gîndesc că aş fi amendat de CNA), pentru că ne-am făcut vinovaţi de fi semnat un protest împotriva numirii Oanei Stănciulescu în Consiliul de Administraţie al TVR.

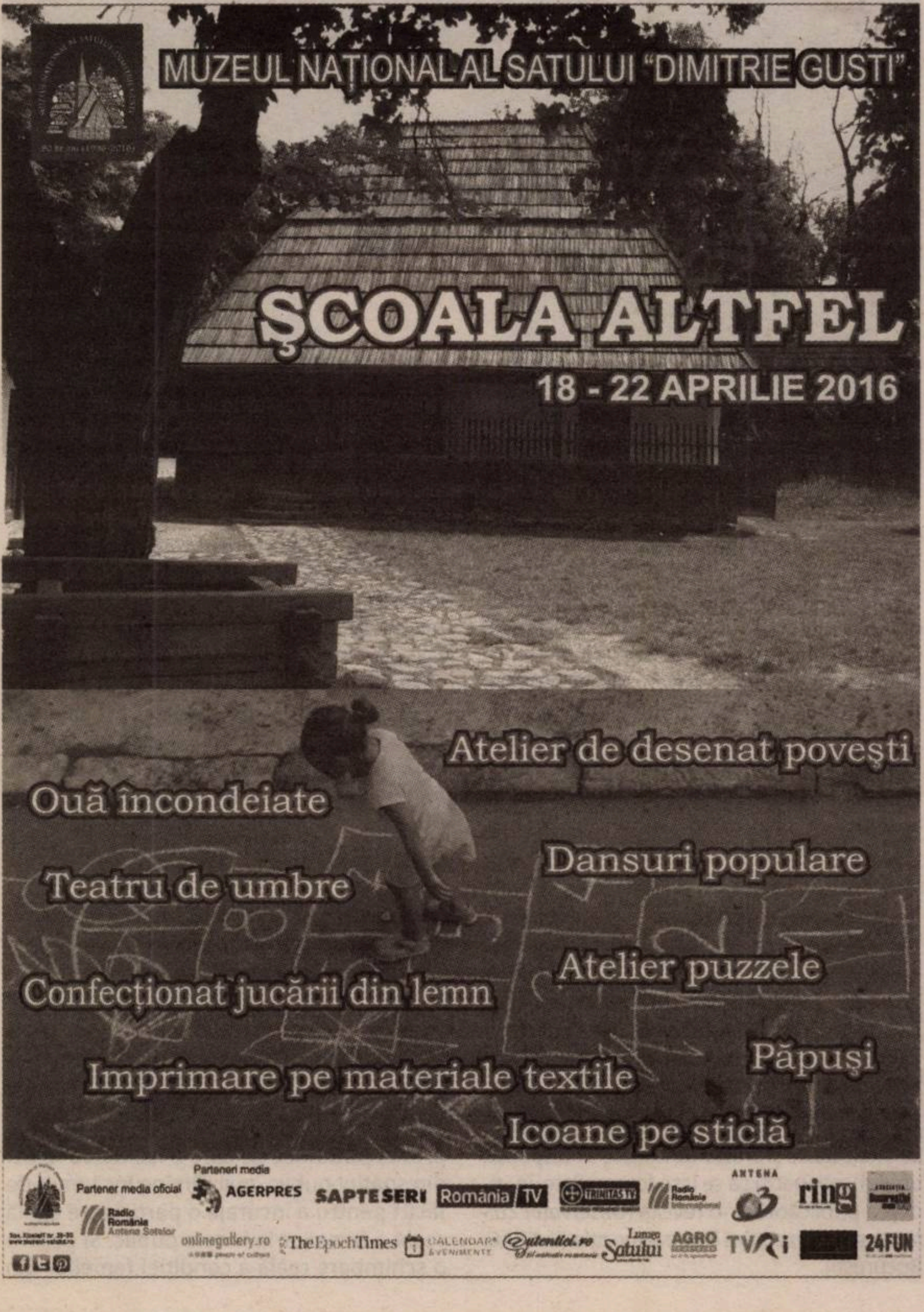
Ce a urmat, violenţa atacurilor împotriva noastră ca urmare a acelei emisiuni poate fi probată prin comentariile care nu au putut fi publicate (fiind de o violenţă, antisemitism şi xenofobie feroce). Nimeni nu s-a deranjat să citească cărţile de teorie literară ale lui Carmen Muşat, eseurile lui Caius Dobrescu, romanele lui Norman Manea sau să vadă un spectacol precum *Tipografic Majuscul* de Gianina Cărbunariu (care abordează, culmea, tocmai tema anticomunismului). Nimeni nu a menţionat faptul că în acelaşi număr al revistei apărea un eseu despre lustraţie al lui Marius Oprea, că eu aveam 5 ani în 1989. Eram cu toţii desfiinţaţi în grup, comunişti şi antiromâni.

Ajung astfel la tipul de discurs practicat de Marian Munteanu (prezent şi el în acea emisiune). Cînd împarţi lumea între români adevăraţi şi antiromâni, nu mai e loc pentru nuanţe sau pentru îndoială. Nu mai e timp să afli cine sînt oamenii pe care îi ataci. Îmi amintesc *Tratatul de descompunere* al lui Cioran şi cuvintele sale despre „Genealogia fanatismului": „străduindu-se din răsputeri să făurească simulacre de zei, el îi adoptă apoi cu febrilitate : nevoia lui de ficţiune, de mitologie triumfă împotriva evidenţei şi a ridicolului. Puterea sa de a adora este răspunzătoare de toate crimele: cel care iubeşte peste măsură un zeu îi constrînge şi pe ceilalţi să-l iubească, şi îi extermină, dacă refuză. Orice intoleranţă, orice intransigenţă ideologică dezvăluie fondul bestial al entuziasmului. Cînd omul îşi pierde facultatea de a fi indiferent, el devine un asasin virtual; iar dacă îşi transformă ideea în zeu, consecinţele sînt incalculabile. Nu ucidem decît în numele unui zeu sau al simulacrelor sale: excesele suscitate [..] de ideea de naţiune, de clasă sau de rasă se înrudesc cu cele ale Inchiziţiei sau ale Reformei". Dar Marian Munteanu nu poate fi bănuit, asemenea lui Cioran, de a fi căpătat distanţă critică faţă de propriile excese. El poate fi bănuit de multe lucruri, numai de hamletism şi de un spirit şovăitor nu. El refuză să admită distanţa critică şi faptul că ideile pot fi schimbate între ele.

> **[...] *Cînd împarţi lumea între români adevăraţi şi antiromâni, nu mai e loc pentru nuanţe sau pentru îndoială. Nu mai e timp să afli cine sînt oamenii pe care îi ataci.***

Totul se reduce la criteriul etnic, la ideea de naţiune şi la cea de ortodoxie. Modelul lui Marian Munteanu nu e Cioran, ci prietenul mai puţin talentat şi lipsit de operă al autorului *Tratatului de descompunere*, Petre Ţuţea – singurul „autor" pe care părea să îl accepte ca „român adevărat". Marian Munteanu nu are nici un proiect de administraţie a Capitalei. Singurul său proiect de lungă durată este să citeze din Ţuţea şi să gireze atacuri la adresa celor care au idei diferite de ale sale. Ceea ce semnalează o problemă mult mai gravă. Cum a putut un partid, care are în titulatura sa numele de „liberal", care are pretenţia de fi continuatorul spiritului liberalilor interbelici, să desemneze drept candidat pentru primăria Capitalei un om pentru care, vorba lui Mircea Martin, radicalitatea cîştigă întotdeauna în dauna nuanţelor, pentru care criteriul diferenţei pierde întotdeauna în favoarea identităţii şi asemănării subsumate ideilor de Naţiune, Rasă, Religie (criterii identitare mai potrivite secołului al XIX-lea)?

E vremea să nu mai votăm influenţaţi de propriile afecte şi să dăm mai mult credit raţionalităţii şi lucidităţii. Desemnarea unor candidaţi precum Marian Munteanu şi Gabriela Firea din partea marilor partide parlamentare demonstrează, pentru a cîta oară?, că singura soluţie raţională pentru primăria generală a Capitalei nu poate fi decît alegerea unui candidat independent, care are capacitatea de a derula un proiect coerent pentru Bucureşti. —


MUZEUL NAŢIONAL AL SATULUI "DIMITRIE GUSTI"

ŞCOALA ALTFEL

18 - 22 APRILIE 2016

Atelier de desenat poveşti

Ouă încondeiate

Dansuri populare

Teatru de umbre

Atelier puzzele

Confecţionat jucării din lemn

Păpuşi

Imprimare pe materiale textile

Icoane pe sticlă

Partener media oficial

Parteneri media

ÎMPARTE DIN SUFLET!

DONEAZĂ CĂRŢI ŞI JUCĂRII !

Împarte din suflet! Cei mici îl aşteaptă pe iepuraş.

Detalii despre campanie pe **www.teatrultandarica.ro**

POLIŢIA ROMÂNĂ

Teatrul Ţăndărică

Femeile în spaţiul public

© Silvia Dumitrache

Mică introducere

Adina DINIŢOIU

Pe 11 martie, la Librăria Humanitas Cişmigiu, am iniţiat o dezbatere *Femeile în spaţiul public*, sub egida organizaţiei PEN România, dezbatere la care au participat: Magda Cârneci, preşedinte PEN România, Ioana Bâldea-Constantinescu (jurnalistă radio, scriitoare), Svetlana Cârstean (scriitoare, traducătoare) şi Bogdan Ghiu (eseist, traducător). PEN Club, cu sediul central la Londra, este o organizaţie de scriitori din întreaga lume (din aproape 100 de ţări) – înfiinţată în 1921, la iniţiativa unei femei, scriitoarea britanică Catherine Amy Dawson-Scott –, organizaţie care militează pentru libertatea de expresie a scriitorilor, pentru categoriile defavorizate şi pentru drepturile omului. În 1991, a fost creat, în cadrul organizaţiei, Comitetul Women Writers/Femei Scriitori, care pledează, printre altele, pentru egalitate de gen, egalitate de şanse şi protecţia femeilor-scriitor care îşi asumă riscuri politice sau religioase.

Sigur, în România, nu există riscuri politice sau religioase la care se expun scriitoarele, în schimb, întreg climatul intelectual şi cultural – extrem de patriarhal, pentru a nu spune misogin (în 2015, România se situa pe ultimul loc în Indexul European al Egalităţii de Gen) – îndeamnă la o dezbatere de acest tip. Am invitat, aşadar, în continuarea dezbaterii PEN România, o serie de femei, dar şi cîţiva bărbaţi – cu toţii prezenţe publice cunoscute (scriitoare/scriitori, jurnaliste/jurnalişti, intelectuale/intelectuali) – să răspundă, într-un text personal, liber şi pragmatic, cîtorva întrebări care chestionează prezenţa, ponderea, rolul femeilor în spaţiul public (spaţiul cultural, spaţiul de idei, spaţiul de evenimente şi dezbateri publice) din România (dar nu numai). Iată întrebările:

- Există diferenţieri de gen în poziţionarea în spaţiul public? Cum vă situaţi ca femei(e) în acest spaţiu? Există dificultăţi speciale de a se impune public în cazul femeilor? Se simt ele marginalizate? Există solidarităţi feminine *versus* solidarităţi masculine?
- În calitate de persoane publice (organizatoare de evenimente culturale, realizatoare de emisiuni de radio sau de televiziune, jurnaliste etc.) – ţinînd cont de experienţa personală, practică – aţi avut dificultăţi speciale de (inter)relaţionare cu instituţiile/organismele culturale, cu reprezentanţii lor? Vă simţiţi slab reprezentate la acest nivel al instituţiilor/organismelor culturale?
- Sintagma „écriture(s) féminine(s)" are vreo relevanţă în ceea ce vă priveşte? Credeţi că scriitura voastră are vreo legătură cu feminitatea, în ce fel anume?

Majoritatea participantelor la dezbatere vorbesc despre misoginismul mediului cultural autohton – unul mai difuz, mai diseminat astăzi decît în trecut (şi, prin urmare, mai greu de combătut) –, la care se adaugă, spun eu, accesul dificil al femeilor în structurile de putere, în special la vîrful ierarhiilor: a se vedea, de pildă, cazul instituţiei criticii literare româneşti sau cel al de-acum celebrei USR – în a cărei dispută recentă, de putere, femeile practic nu există, nu sînt reprezentate!

Sper ca dosarul de mai jos să invite la reflecţie şi să arate că, de fapt – şi o citez pe Ioana Bâldea-Constantinescu: „Genul nu ar trebui să încapă în nici un spaţiu competiţional. Relevante ar trebui să fie performanţa, vocația, abilitățile de a învăța, de a inova". Şi ţin să reiau aici şi o frază a Svetlanei Cârstean, fiindcă ader la faptul că teritoriul ideilor, al discursului public, al teoriei este un teritoriu comun de gîndire, un fel de „neutru" barthesian, de spaţiu „ambisex" sau „androgin" (ca acela al modei contemporane, dacă vreţi): „Trebuie să existe o zonă în aerul comun pe care-l respirăm unde depășim genul și sîntem toți oameni care inspiră, expiră, gîndesc". După toate cîştigurile occidentale în materie de mentalităţi, cultură şi civilizaţie, diferenţa de gen nu ar mai trebui, în fond, să marcheze spaţiul cultural, de idei şi dezbateri publice – un spaţiu definit de cu totul alte criterii: creativitate, emulaţie, performanţă. —

Solidaritatea feminină schimbă progresiv lumea

Magda CÂRNECI

Înainte de decembrie 1989 și chiar și cîțiva ani după aceea, era o regulă ca la prezidiile ședințelor, întrunirilor publice, dezbaterilor de tot felul să se afle numai bărbați și, din cînd în cînd, cîte o femeie, una singură, pentru ilustrarea unei fantomatice egalități de gen, promovate de sus, ideologic și găunos, de regimul comunist și apoi postcomunist. Încet-încet, mentalitatea asta masculină – cu certe rezonanțe tradiționaliste, venind dintr-o umanitate autohtonă rurală, ajunsă brusc urbanizată, industrializată și comunizată cu forța – a început să se retragă, să se micșoreze din spațiul public, fără să dispară cu totul. Mi s-a întîmplat, din ce în ce mai des, să mă aflu la prezidii cu mai mult decît o femeie în cadrul lor, iar recent, am avut surpriza să mă aflu înconjurată numai de femei la un asemenea prezidiu – ceea ce, pentru mine, a fost un șoc și plăcut, și neplăcut, întrucît cred că nu trebuie să cădem dintr-o extremă în alta, ci, pe cît posibil, să păstrăm un just echilibru în reprezentarea echitabilă a celor două jumătăţi de umanitate, în toate acțiunile publice.

Din acest punct de vedere, înclin să consider „corectitudinea politică" drept un „rău necesar", pînă cînd reflexele noastre mentalitare și culturale vor fi suficient de modelate, impregnate ireversibil de egalitatea de gen. E ușor și de bon ton să strîmbi din nas cînd auzi de corectitudinea politică, despre care nu știi mare lucru, și tocmai de aceea e mai bine să o negi, ca să nu ai probleme. Dar dacă înțelegi bine filozofia din spatele ei și o folosești cu moderație și nuanțat, corectitudinea politică poate fi, așa cum s-a și demonstrat, de altfel, peste tot, o modalitate practică (chiar dacă nu ideală) de a implementa egalitate între oameni acolo unde aceasta nu era de secole, sau de milenii.

Din această perspectivă, mediul cultural românesc contemporan nu duce lipsă de exemple contrare ridicole. De pildă, mi s-a întîmplat să aflu, în România de azi, de existența unor „gale de poezie" sau „turniruri de poezie", organizate în anii trecuți de Uniunea Scriitorilor din România, în care nu se afla nici o poetă. Cînd poezia românească contemporană e ilustrată de atîtea poete remarcabile, recunoscute și internațional, a nu invita pe nici una dintre ele (sau, într-un caz, o singură poetă, de formă, ca pe vremuri) e un semn clar de reflex întîrziat al unei mentalități masculine tradiționaliste, formate și deformate sub comunism, care, în ciuda timpului trecut, nu reușește să se depășească pe sine. Asemenea aberații se mai întîmplă și în alte spații de creativitate artistică de la noi, dar din ce în ce mai puțin.

Feminism și optzecism

În ce mă privește, aparțin unei „generații de trecere". La debutul meu, în anii 1980, mentalitatea generală și familială din jur mă împingea să cred că am mai puține șanse, ca tînără femeie, în a avea succes social și profesional, în raport cu un bărbat. E adevărat că „generația optzeci", din care fac parte, a fost și prima în care a început să se manifeste un spirit de egalitate de gen mai pronunțat. Dar din cele două antologii celebre ale optzecismului, prima, *Aer cu diamante*, nu conținea nici o poetă (deși, inițial, ar fi trebuit să fac parte din ea), iar a doua, *Cinci*, conținea o singură femeie (pe Mariana Marin). Cert este că, la modul general, începînd mai ales cu anii 1970-1980, femeile au început să intre masiv pe „piața muncii", nu doar la noi, ci pretutindeni în lumea euro-atlantică, ceea ce a modificat radical, chiar dacă progresiv, percepția generală cu privire la capacitatea egală a femeilor în toate domeniile și la vizibilitatea lor în spațiul public.

Or, acest fapt se datorează și luptei feminismului politic occidental din anii 1970 încoace, prea puțin cunoscut la noi chiar și azi, în ciuda circulației libere a ideilor. Îmi aduc aminte că, la începutul anilor 1990, descopeream cu fervoare teoriile feministe prin lecturi abundente din cărți americane și franceze. După cum, tot în anii 1990, participam la înjghebarea unui feminism local, grație prieteniei mele cu Mihaela Miroiu și cu Laura Grünberg, cele două intelectuale de marcă și colege de generație care au reușit să creeze un curent de opinie ce a strîns în jurul lui multe tinere intelectuale ale momentului, în ciuda opozițiilor instituționale și a ridicolului public la care au fost uneori supuse chiar în presa intelectuală „progresistă" de atunci. Finalmente, acest feminism românesc a reușit să dureze, să creeze o revistă care există și azi, *AnaLize*, să înființeze o catedră de studii de gen la o universitate bucureșteană, să publice serii de cărți de feminism la diverse edituri și să dea naștere la multe ONG-uri de profil. Fiind alături de aceste femei remarcabile, m-am considerat totuși o „feministă pasivă", neimplicată direct în efortul politic și instituțional, ci doar în cel ideatic și cultural. Și îmi amintesc aici de proiectul „Arheologie feminin/istă", pe care l-am dezvoltat în anul 2000 împreună cu plasticiana Aurora Dediu Király, proiect în care invitam 25 de intelectuale și artiste cunoscute să răspundă unui chestionar și să se lase fotografiate, în vederea publicării într-o revistă (*Observator cultural*) și a prezentării într-o expoziție (la CSAC, București).

Magda Cârneci, Mitul Naţional şi eu – © Aurora Király, 2013

Poate că astăzi un asemenea chestionar nu și-ar mai avea locul, întrucît din ce în ce mai multe femei au ajuns și ajung în poziții vizibile, instituționale, de putere, în care fac, în general, o figură excelentă (vezi șefa DNA, ministrele actualului guvern, unele șefe de partide, cîteva CEO ale unor firme internaționale importante etc.). Și totuși, de 1 martie sau de Ziua Femeii, revistele de succes, în print sau online, mai publică liste de nume și interviuri cu femei realizate profesional, în diverse domenii, ceea ce denotă faptul că încă există nevoia de a le face cunoscute publicului larg, pentru a consfinți o stare de fapt cu care parcă nu ne-am obișnuit. Și, într-adevăr, statisticile arată că România este în continuare pe ultimele locuri din Uniunea Europeană în ceea ce privește numărul femeilor în funcții de conducere (11% față de media europeană de 21%) sau în Parlament (14% față de media europeană de 23%). În ciuda impresiei puternice pe care o fac cîteva femei din spațiul public, mai rămîne încă mult de făcut pentru a încuraja o participare egală reală a femeilor la binele public. Și pentru o schimbare reală a condiției femeilor din zonele defavorizate ale societății. Dar cred că sîntem pe drumul cel bun.

Femei-scriitor și PEN International

În ceea ce mă privește, trebuie să recunosc că nu am avut dificultăți în relația mea cu puterea, cu politicul, cu spațiul public. Ba dimpotrivă, adesea mi s-a cerut să asum responsabilități de conducere, fără să le cer și fără să le doresc. Și le-am asumat, deși poeta din mine ar fi dorit mult să rămînă retrasă, așa cum fusese înainte de decembrie 1989. Am asumat aceste posturi publice pentru că cineva trebuia să le asume, pentru că era vorba de o responsabilitate pentru binele altora și pentru că, în calitate de femeie, trebuia să dau exemplu unor alte femei, mai tinere, care veneau și vin după mine. Din ce în ce mai multe femei.

Astăzi, cînd văd uneori comportamentul dur și machist al unor femei pe diverse posturi de televiziune, îmi dau seama, prin ricoșeu, că poate am suferit și eu de unele prejudecăți – inverse – în ce privește femeile. Am crezut multă vreme că femeile vor aduce cu ele, în spațiul public, nuanțe de empatie și devotament, valori de compasiune și de noncompetitivitate, calități de justiție și de echitate în mai multă măsură decît bărbații, tocmai din cauza istoriei pline de suferințe a lentei lor emancipări sociale. Se pare că m-am înșelat și că femeile importante de azi preferă să manifeste abilități și agresivități de promovare aproape identice cu cele ale bărbaților. Dacă e așa, cred că realitatea umană totală se va dezechilibra periculos înspre un singur pol al ei și va pierde șansa unui echilibru benefic între cele două jumătăți ale sale, ceea ce nu e deloc de dorit. Căci numai din echilibrul fragil, complex, continuu negociat, mereu reformulat, dintre calitățile noastre feminine și masculine, manifestate în fiecare femeie și în fiecare bărbat, poate să continue o evoluție cu adevărat umană a fiecăruia dintre noi și a umanului total din care facem parte.

În calitatea mea de președinte în funcțiune al PEN Club România, nu pot să nu atrag atenția asupra rolului civilizator major pe care l-au jucat și continuă să-l joace femeile, și mai ales femeile-scriitor, jurnalist sau educator, în cele mai nefericite și mai defavorizate zone ale planetei. Tocmai constatarea că, acolo unde femeile au un rol important în PEN cluburile locale, acestea sînt mai stabile și mai active a dus la crearea, în 1991, a Comitetului Women Writers/Femei Scriitori, în cadrul PEN International. Acest comitet are cea mai diversă răspîndire geografică din cadrul tuturor comitetelor PEN, ceea ce demonstrează că problemele femeilor sînt aceleași pe multe continente: educație inegală, acces restrîns la resurse, venituri mai mici, dependență familială, subordonare socială, șanse profesionale mai reduse, interzicere de a scrie, de a profesa liber etc. Scopurile acestui comitet sînt de aceea importante, vitale: egalitate de gen, egalitate de șansă; protecția femeilor-scriitor aflate în risc politic sau religios; promovarea femeilor în poziții de leadership; și, în general, amplificarea vocilor femeilor la nivel global.

Cum PEN International a fost primul ONG din lume, creat de o femeie (scriitoarea britanică Catherine Amy Dawson-Scott, în 1921), un ONG preocupat de colaborarea și protejarea scriitorilor din lumea întreagă, el rămîne în continuare exemplar și în chestiunea femeilor: la congresul anual PEN din Quebec City de anul trecut (2015), 50% dintre reprezentanții PEN cluburilor din lume erau femei. Și, pentru prima dată, a fost aleasă ca președintă a PEN International o femeie: prozatoarea mexicano-americană Jennifer Clement. Cred că romanul care a făcut-o celebră, *Prayers for the Stolen* (*Rugăciuni pentru cele furate*), care vorbește despre fetele răpite și vîndute în cadrul cartelului mafiot de droguri din Mexic, ar merita tradus și în românește. Pentru că solidaritatea e o forță care poate contracara cele mai mari tragedii. Solidaritatea feminină e o energie care schimbă progresiv lumea. —

Solidaritate pentru auto(re)cunoaștere

Mihaela URSA

După mine, diferențierile de gen în spațiul public se văd ori de cîte ori cineva justifică o anumită performanță publică sau un anumit succes/eșec social-cultural pe baze naturale: „*pentru că* e femeie" sau „*pentru că* e bărbat". În România, acest lucru se întîmplă tot timpul, motiv pentru care sînt convinsă că discriminarea de gen este o realitate. Partea oarecum bună este că diferențierile despre care vorbim s-au mutat din zona cea mai vizibilă și oficială a acestui spațiu, unde sînt deja sancționate de vigilența unor ONG-uri sau a societății civile, în nișe mai obscure, în locuri unde sînt mai greu de identificat.

Ca femeie implicată în viața academică și culturală, nu pot să susțin că, în momentul de față, trăiesc vreo discriminare instituțională: sînt remunerată după o grilă fără discriminări de gen, pot aplica la proiecte fără limitări de gen și nu mi se spune în față că nu mă pricep la anumite lucruri pentru că sînt femeie. Cel puțin nu în cadrele instituțiilor în care activez. Însă mi-am dat seama că lucrurile nu sînt chiar atît de democratice precum par cînd, devenind mamă, am ascultat uluită cum aceiași profesori, care mă lăudaseră înainte de maternitate pentru gîndirea mea „ca de bărbat", îmi recomandau acum să mă dedic celor domestice, pentru că ratasem șansa de a deveni ceea ce-și imaginaseră ei că aș fi dorit să devin. La fel de uluită asist astăzi la ceremonii universitare de premiere a rezultatelor cercetării academice, unde, în momentul în care cel premiat este femeie, laudele aduse pînă acolo muncii științifice se transformă – inclusiv în domeniile cele mai tehnice și politehnice cu putință – în laude la adresa frumuseții, farmecului și „eternului feminin", alături de care inteligența e văzută de către magistrul vorbitor ca o grațioasă completare.

Aici văd marea dificultate cu care se confruntă astăzi femeile din universități sau din mediile artistice ori culturale: a reuși să spui ceva care să conteze fără ca, la un moment dat, cineva să îți bagatelizeze rezultatul privindu-te ca pe o muză sau ca pe o drăgălașă distracție de la munca serioasă de laborator, ca pe o decorațiune aflată în situația absurdă de a-și depăși propria condiție „naturală" sau ca pe o creatură inferioară, capabilă de eforturi înduioșătoare. Poate n-ar strica să avem umorul și încăpățînarea polemică de a întoarce, în anumite ocazii, „complimentele" publice, lăudînd mușchii și calitățile virile atribuite, prin tradiție, stereotipului masculin european sau comentînd asupra absenței lor. Mediul intelectual și cultural românesc este, însă, atît de misogin, încît nu văd cum vom scăpa prea curînd de această dificultate. Cîtă vreme există critici (inclusiv dintre cei pe care îi prețuiesc) care prezintă poete foarte bune comentînd în primul rînd despre frumusețea lor și despre cum ar cîștiga ele orice concurs de Miss Univers, nu cred că avem vreo șansă. Misoginii culturali sînt oameni atît de subțiri, spirite atît de fermecătoare, tradiția este atît de îndelungată și de bine întreținută, încît sancționările ei sînt foarte ușor de ridiculizat drept inflexibilități generate de frustrări nenumite ale feministelor. Argumentele de tip „mie-mi plac femeile, cum să fiu misogin?" sau „sînt bărbat însurat, nu pot fi misogin" trec bariere logice pe care le-aș fi crezut impecabile și sînt acceptate ca atare. Să clarific: majoritatea misoginilor, mai ales a misoginilor culți, din spațiul public, sînt și mari iubitori de femei, tocmai pentru că nici una nu cîștigă statut partenerial, putînd să fie imaginate doar serial, ca obiecte, fie în budoar – obiecte fizice –, fie pe un piedestal de marmură – obiecte metafizice.

Aș transforma ideea unei solidarități pur și simplu atașîndu-i cauzei pe bărbați, transformînd-o într-o solidaritate pentru dreptul de a decide singur cine vrei să fii și de a fi protejat și susținut în acest proiect.

În plus, în chestiunea „scrisului feminin" sau a „literaturii feminine", lucrurile nu sînt lămurite. În ciuda presiunilor unui anumit tip de feminism de a renunța la etichetă, ea este în continuare utilizată. Inclusiv în scrisul academic sau hermeneutic, unde se întîlnesc și astăzi cazuri de precambriană judecată asupra autenticității unei cercetări în funcție de gradul ei de „virilitate" sau „feminitate". Or, încă o dată, „feminin" și „masculin" funcționează aici ca preformatări nu numai ale unui stil și ale unui discurs, ci ale unei condiționări a discursului și stilului de biologie. Cînd mi s-a spus, în legătură cu cartea mea *Eroticon. Tratat despre ficțiunea amoroasă*, că este prima mea carte feminină între celelalte cercetări ale mele, considerate masculine, nu am considerat că mi se face un compliment.

O dificultate suplimentară o ridică relația artei cu ideologia: arta corectă politic se naște adesea moartă, pentru că tensiunea estetică se naște mai ușor din exces, nu din calea de mijloc. De aceea, nu văd necesar să sancționez excesele care construiesc ficțiuni convingătoare, pentru că nu cred că ficțiunile ar trebui să constituie modele de urmat în sens mimetic, ci exerciții de posibilitate, uneori compensatorii. Problema apare cînd formatările paternaliste se mută din artă în viață, unde femeia continuă să fie gîndită în termenii unor roluri atribuite de alții, adică tocmai ca personaj – amanta inefabilă, zeița, mama, tîrfa, obiectul dorit și multe altele. Sigur că poate fi palpitant să joci pentru o vreme un rol gata scris, dar – mai devreme sau mai tîrziu – cred că orice om dotat cu o cît de slabă conștiință autoreflexivă va dori să-și scrie singur partitura existențială și profesională. Sau să aibă posibilitatea de a o face.

Țin foarte mult la ideea de solidaritate, cu atît mai mult cu cît – în percepția comună – solidaritatea se construiește *împotriva* cuiva, nu *pentru* ceva. Sînt de acord cu ceea ce spunea, într-un loc, Simona Popescu: este nevoie de o solidaritate a femeilor pur și simplu, nu de o solidaritate împotriva bărbaților. Este adevărat că, personal, am fost mai afectată de dovezile de opacitate ale femeilor din jurul meu, decît de cele de misoginie ale bărbaților din jurul meu. Pe cele din urmă le puteam explica, fie și negativ, pe cele dintîi nu mi le puteam explica nicicum.

Dar aș transforma ideea unei solidarități *pur și simplu* atașîndu-i cauzei pe bărbați, transformînd-o într-o solidaritate *pentru* dreptul de a decide singur cine vrei să fii și de a fi protejat și susținut în acest proiect. M-aș fi așteptat ca, în numele acestei solidarități *pentru*, iar nu *împotriva* a ceva, să văd o poziție publică față de cazul castrării unui bărbat de către soția lui, de 8 martie 2016, în modul cel mai barbar cu putință. Cazul, care ar fi stîrnit valuri de indignare dacă victima mutilării genitale ar fi fost o femeie, a fost relatat la noi, în programele de știri, ca o glumă bună, violența domestică fiind deocamdată vizibilă doar dacă soțul își agresează soția, nu și invers.

Aceeași solidaritate pozitivă, nu opozitivă, mi se pare obligatorie pentru ca părinții, mame și tați, să nu-și mai învețe de-acum înainte copiii, așa cum spunea undeva Sanda Cordoș, că fetele inteligente sînt de fapt tocilare și „harnice", pe cînd băieții inteligenți sînt geniali „de la natură". Sau pentru ca fetele să nu învețe de mici lecția abuzului ca formă de dragoste, doar pentru că li se explică ce mult le plac pe ele băiețeii care le lovesc în pauze și le trag de codițe. Este nevoie de o solidaritate de acest fel pentru ca fetelor din facultățile umaniste sau celor care scriu să nu li se spună că sînt *mai ales* sau *în primul rînd* frumoase sau că – dacă sînt deștepte – scriu și gîndesc „ca un băiat". Tot în numele ei, m-aș aștepta ca mai mulți academicieni, oameni de cultură și universitari să se declare feminiști și să accentueze cît de importante sînt realizările profesionale ale colegelor lor, atunci cînd li se premiază rezultatele academice. Pentru că feminismul este, vă reamintesc, ideologia care se opune discriminărilor de gen, nu doar discriminărilor împotriva femeilor. M-aș aștepta ca scriitoarele care au spus toată viața că nu fac copii pentru a putea să scrie, ba mai mult, că nu scriu niciodată ca femei să își asume această clasică poziție feministă fără bine-cunoscutul „nu sînt feministă, dar...". Tot de la ele m-aș aștepta să admită că toate femeile și-ar dori, măcar din cînd în cînd, să nu fie obligate să se simtă femei cînd își exersează profesia sau să nu audă, din partea acelorași scriitoare aflate acum la altă vîrstă, că au obligația de a face copii și de a se opune declinului demografic.

Fără să doresc să le acuz tot pe cele care au fost victimele istorice ale discriminării de gen, cred că se vorbește prea puțin în România despre faptul că destule femei din sfera publică discriminează alte femei, fie pentru că le desconsideră poziția socială, fie pentru că sînt chiar ele misogine și se recuperează pe sine excepționalist. E adevărat, și femeile care preferă sfera privată le desconsideră, adesea, ca pe niște ființe care nu merită să poarte numele de femeie, pe cele din sfera publică. O formă de solidaritate *pentru* auto(re)cunoaștere nu ne-ar strica deloc. —

Despre scriitura „feminină“

Marius CONSTANTINESCU

Am avut dintotdeauna o nedumerire legată de formula „scriitură feminină". Pasămite, dacă scrii graţios, plastic, rotund, în volute şi acante, gata, ţi-ai dat arama pe faţă, ai o scriitură feminină. De asemenea, dacă scrii despre dragoste (nu despre poftă), despre îmbrăţişări (nu despre sex), despre idei şi sentimente (nu despre hachiţe şi apucături), despre bărbaţi (nu despre porci), asta e, în sertar cu tine! Eşti feminin(ă) în stil, discurs şi univers. Celor care încă mai treieră pe ogorul unor asemenea idei le recomand două autoare: Elfriede Jelinek şi Doris Lessing. Coincidenţa face ca amîndouă să fi fost nobelizate la cîţiva ani distanţă. Şi la una, şi la alta, numai fluturi, cireşi scuturîndu-şi florile şi bicepşi bronzaţi apărînd nimfe neajutorate... Adică: un stil mai colţuros şi mai desfrunzit de metafore şi lăstari decît deşertul Gobi, coloratură predominant politică şi socială, aplecare spre analiză psihologică de laborator şi disecţie stîngistă (Lessing) şi elucubrare coşmarescă, violenţă şi amor incestuos, lame de ras şi sînge pe pereţi, în cheie minoră, monocordă (Jelinek). Asta doar la o primă lectură.

Atare reducţionism medieval în aprecierea unei voci auctoriale, creative, în care genul dictează opera şi felul, îşi mai scoate din cînd în cînd capul de la cutie şi se agită bezmetic, dorind să se facă auzit. Se combate cu lecturi intense, dar, mai ales, cu spirit liber. Suficient de liber cît să se înţeleagă faptul că o vînă şi un talent se pot ascunde în spatele a o mie şi una de chipuri, de glasuri şi de vocabulare diferite. Puţini indivizi sînt mai liberi decît scriitorii, care, în declinarea perpetuă a personalităţii lor, se antrenează pe ei înşişi într-un carnaval care le permite să schimbe cîte măşti doresc. Pot scrie, pe rînd, ca o femeie îndrăgostită, ca un eremit, ca un tiran nazist sau ca un purcel de Guineea, fără ca jocul de roluri să le fractureze credibilitatea şi, cel mai important, fără ca vreunul dintre ei să scuture din gene, să se transforme în Sfîntul Ieronim, să viseze genociduri sau să scurme în rumeguş.

Ştiu, ştim scriitori bărbaţi care se transpun şi se traduc cel mai bine în universul feminin. Éric-Emmanuel Schmitt şi Marc Lévy sînt, poate, vîrfurile de lance. În egală măsură, o Toni Morrison sau o Jeannette Winterson pot îmbrăca, în scrierile şi în scriitura lor, vigoarea, ponderea şi forţa pe care le încartiruim, cel mai adesea, în tabăra bărbătească. Putem să ne jucăm, în cazul autorilor, cu miriade de calificative, guvernate de subiectivism. Se poate să ne placă sau să nu, putem să îi considerăm profunzi, superficiali, absconşi, evocatori, comici, ditirambici, cameleonici, neînţeleşi, facili, emoţionanţi, dar scriitorii buni (ca orice alţi făcători de emoţie artistică, de altfel) nu sînt bărbaţi şi femei în lumea lor. Sînt minţi şi spirite desprinse de lenjerie şi libere să fie orice vor ele. Libere să facă orice. Chiar să ne inducă voit în greşeala de a-i categorisi atît de îngust. Sîntem la mîna lor. ;-) —

Fragmente din jurnalul M(ed)uzei

Svetlana CÂRSTEAN

© Khashayar Naderehvandi

Muză

Poate că unul dintre lucrurile care m-au pus pe gînduri în adolescența mea a fost imposibilitatea de a mă imagina drept muză. Nu m-am gîndit că trebuie să vină altcineva să mă descrie atîta vreme cît am toate instrumentele ca să mă descriu singură. Mi s-a părut de la sine înțeles că ne putem descrie toți pe toți și mai ales că putem vorbi fiecare despre noi înșine. Asta cu mult înainte de a citi despre cum femeia a fost mai degrabă reprezentată în literatură decît s-a reprezentat ea pe sine însăși. Poate că ambiguitatea sexuală adolescentină, întreținută atît de bine de toate tabuurile epocii comuniste, m-a ajutat în mod paradoxal să nu văd prea clar diferențele dintre bărbați și femei, să nu gîndesc în direcția diferenței și să îndrăznesc. Poate că am fost discriminată și nu mi-am dat seama, poate că alții au gîndit pentru mine în termeni de femeie *vs* bărbat, dar nu m-am oprit să dau atenție. Asta pînă la un moment dat, cînd am început să observ presiunea mai mult sau mai puțin discretă a etichetelor, felul în care ceilalți te obligă să gîndești în termenii lor. Cînd femeia nu mai e muza absolută, statică, pasivă, admirată în interiorul categoriei sale, o istorie întreagă e pe cale să se fisureze. Cînd femeia creează ea însăși cadrul în care își invocă muzele, cînd se mișcă liber în propriul scenariu și în propriul limbaj, atunci cred că e momentul în care să ieșim definitiv din categoriile prevăzute de gîndirea tradițională.

„Puteam să jur că e scrisă de o femeie“

Cixous i-a spus Meduză. Fostei imagini a femeii. Care, oricum, nu va pieri vreodată. Și a creat eticheta de „écriture féminine". Nu cred în scriitură feminină decît dacă noțiunea transcende genul. Nu cred în termenul de scriitură feminină folosit în sensul acela în care, într-o seară de martie, criticul și prietenul alături de care moderam un eveniment de poezie îi spunea poetei care tocmai fusese invitată să citească: „ cînd am deschis cartea ta, puteam să jur că e scrisă de o femeie". Reversul e: „maaamă, scrii ca un bărbat!". Asta mă obligă să-mi pun întrebarea dacă există bărbați care scriu ca bărbații, femei care scriu ca femeile, femei care scriu ca bărbații, bărbați care scriu ca femeile.

Asta îmi amintește și de o dispută înverșunată, într-o altă seară de primăvară, undeva într-un mic restaurant parizian, cu un tînăr critic literar român care îmi spunea că femeile în poezie nu produc limbaj, ci doar regenerează, repun mereu în circuit limbajul produs deja de poeții bărbați. Iar asta îmi amintește mai departe, de exemplu, că anul poetic 2014 în România a fost unul extraordinar datorită, mai cu seamă, poetelor care au publicat atunci.

Bucătărie

Tot în adolescență, am citit într-o carte niște pagini din care am înțeles că s-ar putea ca locul femeii să nu fie neapărat la cratiță, ci în zona traducerii, acolo unde se transportă limbajul dintr-o parte în alta, desigur limbajul deja creat. Astăzi, cînd traducerea în sine e aproape unanim privită ca limbaj nou, cred că, în spațiul literaturii, femeile și-au găsit loc într-o altă bucătărie a domeniului. Femeile promovează, organizează, comunică, ele fac PR-ul, marketingul și comunicatele de presă. Aceste avataruri prin care femeia se plimbă dintr-o bucătărie în alta – și în bucătărie se muncește foarte mult, nu? – le lasă timp jucătorilor majoritari de pe piața literară să se ocupe cu treburile mai importante, printre care, adesea, și lupta pentru putere, realizarea marilor alianțe strategice, abordarea temelor mari, istorice, care contează cu adevărat etc.

În visele noastre, probabil că literatura și lumea editorială sînt o oază a egalității într-o lume sexistă. Citeam de curînd un text semnat de Caroline Criado-Perez, pe *scottishpen.org*, despre un mic experiment pe care l-a făcut o scriitoare trimițînd o sută de mailuri la diverși editori, cu manuscrisul său, cincizeci din partea ei ca femeie, cincizeci din partea alter ego-ului său masculin. Femeia a primit două răspunsuri, bărbatul care a trimis cartea identică a primit șaptesprezece. Încă îmi imaginez că asemenea întîmplări sînt accidente și că statistica ne joacă feste.

Festivaluri corecte

Poate că există întotdeauna un preţ teoretic în lupta pentru drepturile a ceea ce este minoritar într-un moment sau altul al istoriei. Și anume ghetoizarea teoretică, separarea în interiorul gîndirii, pentru ca deconstrucția speței să fie eficientă. Există, apoi, corectitudinea politică, apoi ipocrizia corectitudinii politice, apoi festivizarea corectitudinii politice, updatarea cronologiilor cu „romanul feminin", „lirica feminină", inventarea evenimentelor prin care trebuie bifată tema, festivalurile cu cîteva zeci de poete și poeți moderatori, mesele rotunde, de exemplu, despre literatura feminină, care aduc adesea, față în față, scriitoare extrem de diferite ca gen, ca stil, ca filiații literare, unite cu forța doar în virtutea apartenenței la un anumit sex și „stigmatizate" corect cu semnul aceleași „suferințe".

Prin urmare, trebuie să decupăm minoritatea, s-o separăm și mai mult de context ca să o semnalăm. Și să sperăm că după asta, la un moment dat, ea se va reintegra cu un alt statut, iar diferențele se vor fi topit deja în mod organic. A alege profesional o femeie într-o listă pentru că e femeie poate fi la fel de stînjenitor și de incorect cu a nu o alege pentru că e femeie.

Sîntem mereu puși/puse în situația de a problematiza femeia și prezența ei în zona vizibilă, activă, de a identifica o contribuție feminină, de a lista femeile cercetătoare, femeile scriitoare, femeile chirurg, femeile pilot. Această prezență nu e ceva care vine de la sine. E încă un țel într-o luptă. Iată un simptom al felului în care sînt trasate teritoriile, un simptom al fricilor, al ezitării, nu în ultimul rînd al spaimei de incorectitudine.

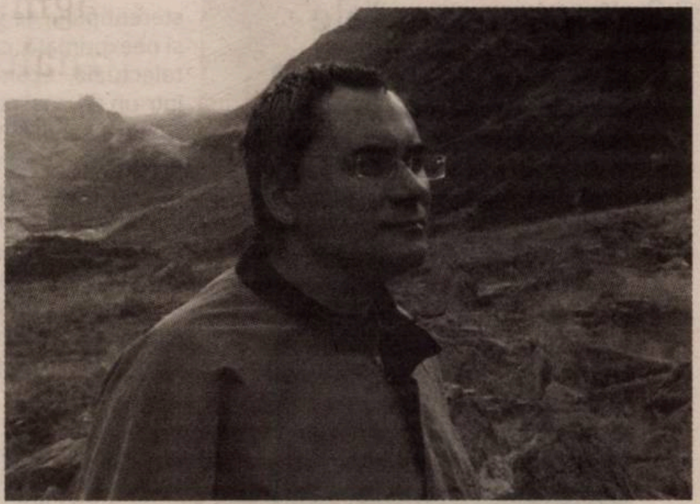
Femeia în spațiul public e femeia care traversează strada, femeia care stă la coadă în supermarket, care bea singură un ceai într-o cafenea, care vine cu o pancartă în mînă la o manifestație, care-și susține punctele de vedere într-o conferință. Nu cred în teritorii consacrate, într-o literatură feminină, așa cum nu cred într-o medicină feminină, într-o muzică feminină, într-o politică feminină. Trebuie să existe o zonă în aerul comun pe care-l respirăm unde depășim genul și sîntem toți oameni care inspiră, expiră, gîndesc. —

MIRUNETTE
LANGUAGE COMPETITION
PREMII:
TABERE IN UK
PENTRU ELEVI ȘI PROFESORI
Biciclete, examene Cambridge si IELTS
+ multe alte premii
Înscrieri și detalii: www.mirunette.ro
CONCURS LB. ENGLEZĂ GRATUIT!
Destinat elevilor curajoși și talentați, cu vârste cuprinse între 10 și 17 ani și profesorilor coordonatori.
The Mirunettes

„Poetul“ – o creatură transgresivă

Caius DOBRESCU

Încerc, așadar, să mă gîndesc dacă pot să îmi asum titlul onorific de „femeie“. Presupun că, în mod tradițional, ocupațiile literare și artistice (acestea din urmă – atunci cînd nu presupun efort fizic serios și vizibil, ca sculptura) sînt considerate ambigue din punct de vedere al genului. Și nu este vorba aici doar de artele culinare. Din moment ce ocupația lui are de-a face, în primul rînd, cu empatia, despre care orice om serios știe că este prin excelență feminină, „poetul“ este considerat o creatură transgresivă, hibridă sub aspectul genului, chiar atunci cînd nu există dubii asupra sexualității sale masculine. O asemenea prejudecată este răspîndită și adînc înrădăcinată? În opinia mea, este evident că da. Cum societatea noastră străbate, tîrîș-grăpiș, un ciclu de dezvoltare consumat în alte părți în secolul al XIX-lea, în mentalitatea publică este perfect vie arhaica polaritate dintre *burghezul* serios, cu picioarele pe pămînt, stîlp al familiei și societății, și *boemul* efeminat, care umblă cu capul în nori și pantalonii rupți în fund.



S-ar crede că, înăuntrul comunității proprii a empaticilor, adică în sfera literelor, artelor, a „culturii“, o asemenea polaritate este tratată drept ceea ce e, o expresie a celor mai înapoiate prejudecăți de gen, și respinsă, în consecință, cu indignare și dezgust. În fapt, însă, lucrurile nu stau așa. Nu au stat nici în trecut, cînd, bunăoară, complicitatea masivă a literaturii lirice la discursuri ale urii religioase, etnice sau de clasă exprima tocmai nevoia poeților de a-și demonstra, fatalmente, controversata bărbăție. Sau cînd avangardiștii adoptau, înfrigurați, economismul obsesiv și ostentativ al marxismului, tocmai fiindcă le dădea un aer *no-nonsense*, de „adevărați“ și de „duri“.

Dar nu stau altfel nici astăzi, cînd mulți scriitori și critici literari simt nevoia să adopte postura publică a realistului cinic, hîrșit, versat în toate machiaverlîcurile politice, juridice ori economico-financiare interne și internaționale. Bărbați și femei ce demonstrează, altfel, inteligență și subtilitate vehiculează tot felul de idei primite de-a gata, adeseori într-un aiuritor amalgam radicalo-conservator, doar pentru a șterge de pe ei imaginea poetului ori a intelectualului ca ființă ornamentală, inutilă, dezadaptată, vulnerabilă, „visătoare-surîzîndă“.

Vehicularea unor asemenea clișee, explicit ori implicit „de gen“, de către reprezentanți mult-huliți, dar adeseori destul de fideli ai opiniei publice precum politicienii (care declară întotdeauna că nu fac „poezie“, ci treabă serioasă) este un simptom extrem de îngrijorător. Dar internalizarea reprezentării primitiv-misogine a profesiunilor non-lucrative și non-pragmatice, creative și reflexive, de către artiștii și intelectualii înșiși, ne poate duce de acum, vorba clasicului, pe culmile disperării.

Așadar, contribuția mea la discuția de față se vrea un semnal de alarmă referitor la prejudecățile *de gen* ce grevează, în ansamblul lor, sferele contemplației, empatiei și creativității. Cred că această mentalitate este direct răspunzătoare pentru nivelul șocant de scăzut, de primitiv al educației artistice, în gimnazii și licee, cu consecințe devastatoare asupra sistemului de educație în general. Fiindcă fără imaginație nu poți avea succes nici în administrarea afacerilor, fie ele private ori publice, iar fără empatie, nu poți fi membrul responsabil al unei comunități politice de oameni egali și liberi. —

Metonimii contemporane pe marginea unei cafele

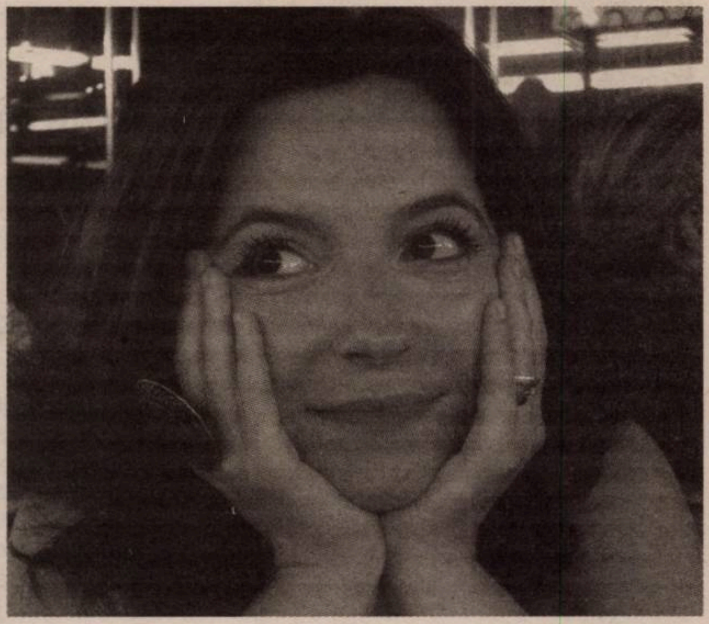
Ioana BÂLDEA-CONSTANTINESCU

În secolul al XXI-lea, discuția despre gen e una cu multe griuri. Griuri care înseamnă bani, discursuri de putere, declarații politice, pulsații ale trecutului într-un prezent insuficient pregătit pentru ele. Nici eu nu sînt pregătită pentru ele. Cînd îmi beau cafeaua, în fiecare dimineață, gestul e lejer, comun și, sînt tentată să spun, neconotat. Nud. Lipsit de blazon, de verb și ecou public. E suficientă, însă, povestea unui lanț de cafenele cu notorietate (Starbucks), plasat pe hartă într-o zonă diferită (la Riyadh), pentru ca trama să se schimbe pe ici, pe colo, în părțile esențiale. Într-o lume în care diferențierea de gen se face printr-o fițuică lipită în geam, din care afli că femeile nu au voie în incinta cafenelei, a bea cafea nu e un gest oarecare. E un gest politic. La fel cum gestul cafenelei cu panaș occidental de a-și însuși o cutumă anacronică, greu imaginabilă în contextul spațiului ei de origine, e unul economic. Cu motivații visceral financiare.

Identitatea de gen se naște din acest tip de tensiuni nu neapărat cofeinizate. Din imposibilitatea de a funcționa metonimic. Care din cele două cafele este, pînă la urmă, simptomatică pentru femei în spațiul public? Cea banală sau cea imposibilă? Și, dacă vorbim strict de spațiul nostru, în ce măsură în aburii banalității mele neechipate polemic și absolut derizoriu expuse diferențierii nu ar trebui să se amestece, fără vehemență, dar cu conștiință, imposibilitatea altei femei de a-și cumpăra singură, undeva, în lume, o cafea?

Sînt întrebări care nuanțează infinit o poziție pro sau antifeministă. Care dezechilibrează relevanța experienței personale. Tot mestecîndu-le mental, mi-am adus aminte de Dominique Crenn, o campioană britanică a gastronomiei gratulate cu stele Michelin. Rugată fiind să exprime o poziție cu privire la afirmațiile unui alt *chef* celebru, Tom Kerridge, vehement susținător al lipsei de creativitate a femeilor în bucătărie, Dominique Crenn a declarat că nu se consideră o femeie *chef*, în sensul de artizan al gustului și al plăcerii culinare, ci *chef* și atît. Genul nu ar trebui să încapă în nici un spațiu competițional. Relevante ar trebui să fie performanța, vocația, abilitățile de a învăța, de a inova, de a construi o amprentă. Un *ceva* recognoscibil, care să te individualizeze dincolo de gen. Personal, sînt pe aceeași lungime de undă cu doamna Crenn. Mi-aș dori să fiu jurnalist și atît. Cu o identitate profesională strict conturată de abilitățile mele de a formula întrebări, de a face legături, de a înțelege realitatea în straturile ei de sens, de a construi, din sensul acesta, o poveste din *n* puncte de vedere, de a o documenta și de a o traduce într-un gen publicistic. E frumos gîndit. E și, cumva, utopic. Ca să-l parafrazez pe Oscar Wilde, lucrurile sînt arareori pure și niciodată simple. Dacă este să o citām, între alții, pe Elif Shafak, care studiază în *Lapte negru* maternitatea ca ingredient al identității de gen și tensiunile dintre aceasta și dimensiunea profesională (totul sub camuflaj ficțional, evident), feminitatea e un construct. Cultural. Normat social, jalonat din tot soiul de direcții, cu borne care, în același bîntuit secol al XXI-lea, redută absolută a unei existențe pixelizate, tributare progresului tehnologic, îmi pot părea desuete. Cele mai multe sînt. Dacă nu îți bei cafeaua în Arabia Saudită, discriminarea nu figurează obligatoriu în meniul zilei.

Genul nu ar trebui să încapă în nici un spațiu competițional. Relevante ar trebui să fie performanța, vocația, abilitățile de a învăța, de a inova, de a construi o amprentă. Un ceva recognoscibil, care să te individualizeze dincolo de gen.



La fel de adevărat, însă, e că în același secol al XXI-lea (bîntuit, cum spuneam), Tim Hunt, celebrul biochimist care a cîștigat un Premiu Nobel în 2010, afirma, în 2015, că într-un laborator nu e loc pentru femei. Femeile plîng dacă le critici și, oricum, mai devreme sau mai tîrziu, te îndrăgostești de ele sau ele se îndrăgostesc de tine. Da, prejudecățile rezistă. Interesant, însă, e răspunsul contemporan. Sigur, Royal Society s-a scandalizat, la fel și Mary Collins, soția feministă a laureatului Nobel, întîmplător sau nu, cercetătoare în domeniul imunologiei. Reacția din *social media*, în schimb, nu a fost umorală, ci, cumva, umoristică. Spațiul public virtual s-a umplut de imagini cu cercetătoare greu de dibuit sub ochelarii de plastic sau bonetele albastre din arsenalul lor de laborator, toate postate cu *hashtag*-ul devenit, în scurt timp, viral *#disturbinglysexy*. Totul a culminat cu doi bărbați sărutîndu-se, care au strîns un număr zguduitor de *like*-uri, fotografia fiind însoțită de povestea lor de dragoste, născută în laboratorul unde lucrau. Cariera lui Tim Hunt s-a prăbușit în mod spectaculos.

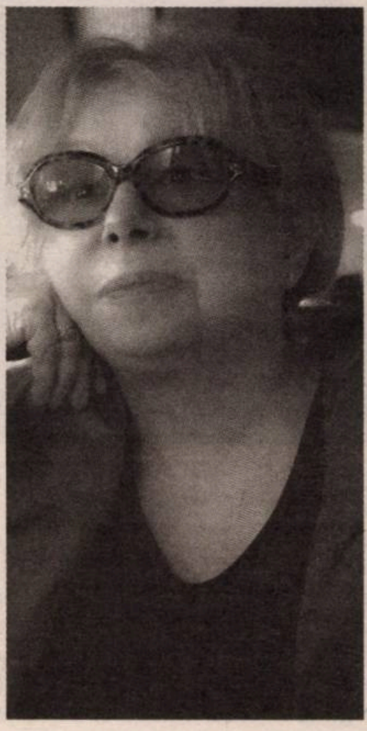
La fel de adevărat ca faptul că anii 2000 au cîștigat în detașare, în ironie, în relaxarea presiunii făcute asupra fiecărei femei cu succes și vizibilitate în domeniul ei de a se comunica drept metonimie a genului e faptul că o extremă a generat-o pe cealaltă. Din fotoliul meu de cinema, mă uit (cu încîntare, recunosc!) la *Zootopia*, superproducția Walt Disney Studios despre un Oraș al animalelor din toate speciile care conviețuiesc în (aparentă) fericire. Pradă și prădător se sărută, se gratulează, se promovează public și se subminează zdravăn în notele de subsol. Textul vizual e inteligent, simpatic, construit în așa fel încît unghiul prăvitorului să nu fie niciodată unic. Da, și fostul prădător, de-acum civilizat, e încă blamat public în virtutea agresivității lui genetice. Leul pașnic e dus la închisoare, oaia mafioată jubilează. *Zootopia* este, între altele, o alegorie spumoasă pe tema discriminării pozitive. Greu de spus cine e rău și cine e bun. Și cum. Și de ce. Și cînd.

Cu ideea asta în minte, mă mișc, cu grad de vizibilitate variabil, într-un spațiu pe care îl consum și care mă consumă. Dacă aș fi din nou studentă în anul patru, cu o lucrare la pragmastilistică de predat, aș fi fericită. Genul e un instrument prin care construim și deconstruim ambiguități. Bingo. E o temă de studiu cu toate șansele să-mi asigure o notă mare. Nu mai sînt, însă, studentă și sintaxa realității mă interesează ceva mai mult decît pragmatica.

În sintaxa aceasta, sintagma *écriture(s) féminine(s)* mă duce cu gîndul la Kristeva și-mi amintește, e adevărat, de bărbații albi și morți (da, și pe tema lor s-a comentat mult pentru ca eu să pot, acum, să rîd) din *Canonul* lui Bloom. Nu mă apasă, însă. Nici nu mă definește. Dacă ar fi să reiau povestea lui Dominique Crenn, aș spune că îmi gătesc fraza empiric, pe un singur ochi de aragaz. Da, mă interesează cît din mine respiră în porii ei pragmatici. Poate că feminitatea are o relevanță. Sau poate că nu. Poate că, demontabilă în particule de sens, ca realitățile pe care mă străduiesc, publicistic, să le comunic, sînt numai eu, așa cum sînt acum. E o idee care-mi place. Promit să mă mai gîndesc la ea. —

Diferenţieri de gen există în toate aspectele vieţii sociale

Silvia COLFESCU



© Lazăr Dinu

• Diferențieri de gen există în toate aspectele vieții în societate, nu numai în poziționarea în spațiul public. Acestea sînt consecința stereotipurilor de gen, credințe care condiționează percepția generală asupra femeii și a bărbatului, a calităților lor specifice, a rolului care li se atribuie prin consens. Din păcate, mai discret sau mai pregnant, în funcție de educație, aceleași stereotipuri condiționează și percepția propriei ființe. Tradiționalele prejudecăți le împing pe femei să se perceapă ca fiind obligate să fie frumoase, delicate, eventual asistate, în timp ce bărbații se consideră datori să fie curajoși, luptători, protectori etc. etc. Pornind de la o asemenea temelie a vieții, cum să nu existe diferențieri de gen în poziționarea în spațiul public? Evident, în pătura socială în care cultura este omniprezentă, buna educație cvasigenerală atenuează efectele stereotipurilor de gen, uneori pînă la ștergerea aproape totală, astfel încît poți avea, deseori, o senzație de egalitate în spațiul public. O senzație. Pentru că efectul stereotipului de gen care duce la opinia, fie și neexprimată, că de pe aceeași poziție (intelectuală, economică etc.) femeia este, într-un fel, mai puțin valoroasă decît bărbatul face ca, acolo unde există un personaj masculin dominant, în general femeile să aibă tendința să fie rezervate. Cred că aceasta poate fi considerată o marginalizare, fie chiar și foarte subtilă, deseori acceptată. Și da, cred că există o solidaritate feminină, nu foarte solidă, întrucît depinzînd de empatia care există sau nu între femeile respective, așa cum cred că și la bărbați situația se prezintă asemănător.

• Dacă este vorba de un eveniment care se desfășoară în spațiul public și de organizarea căruia răspunzi, în primul rînd contează charisma. Sînt bărbați și femei care pot cuceri o audiență cu un singur zîmbet: este un dar care nu cunoaște diferențierea de gen. Dar este un dar rar.

Altfel, în spațiul public, o femeie, dacă nu beneficiază de un atu personal, cum ar fi o frumusețe deosebită, o prezență fizică remarcabilă sau o spontaneitate specială a reacției la stimuli și împrejurări, va fi întrucîtva departajată față de un bărbat. Cel puțin în primele momente.

Dacă beneficiază de timp și dacă inserarea ei în mediul respectiv este bună, va putea cîștiga atenție. Dar cred că se va strădui mai mult decît un bărbat pentru a ajunge la același rezultat ca el.

În ceea ce privește relația cu reprezentantul unei instituții, deseori mi s-a întîmplat să-mi doresc fierbinte să fiu un bărbat de 2 metri înălțime și cu umeri lați. În general, însăși prezența fizică a unui bărbat forțează atenția mai mult decît cea a unei femei, mai ales dacă e vorba de o femeie care nu are o constituție sportivă.

În instituțiile culturale, din fericire, femeile sînt mai bine reprezentate decît în alte domenii, totuși, o inegalitate de gen se face simțită și aici, ca pretutindeni. După 1989, cîți miniștri femei am avut la Cultură? Una, doamna Mona Muscă, singura într-un lung șir de miniștri bărbați.

• Știți cum a spus Buffon, *le style est l'homme même*. Ei bine, *le style est la femme aussi*. Cred că scriitura fiecăruia este o oglindă care conține imaginea lui însuși. Dacă imaginea care se reflectă în oglindă este cea a unei femei, ce este rău în asta? Dacă are autenticitate, sinceritate, forță, armonie, dacă are acele calități ale omenescului care transgresează diferențele de gen și ajung în profunzimile vieții, o scriitură feminină se poate situa la aceeași înălțime cu una masculină: numai calitatea contează. —

Risc să repet niște lucruri spuse, de-a lungul anilor, în variate interviuri sau texte independente, dar nu am altă soluție. Să spun lucruri noi, și în cuvinte întru totul noi, despre lucruri pe care le-am mai punctat este imposibil. Prin urmare, iată ce cred: un soi de mozaic, puzzle, palimpsest al opiniilor mele pe tema solicitată de prezenta anchetă.

Firește că există diferențieri acute și acerbe de gen în spațiul public. Nu degeaba am vrut să fiu, cînd eram foarte tînără (între 1980-1985, să zicem), mai degrabă poet decît poetă, ca receptare. Mă simțeam protejată doar sub semnul unei percepții masculinizate, fiindcă trăiam într-o lume a bărbaților (cel puțin din punct de vedere literar), chiar dacă timpul mi-a dovedit că e foarte bine și că mi se potrivește să fiu femeie și să scriu ca o femeie. Treptat, mi-am asumat tocmai o scriitură feminină care mi se potrivea ca o mănușă. Dar, la începuturi, așa cum am spus, am dorit să mă protejez, să mă adaptez epocii și să fiu percepută ca „bărbat" (literar vorbind). Iar la un moment dat, m-a ispitit chiar un soi de hermafroditism ori androginism al scriiturii, fie și numai experimental.

Cine citește tragedia *Medeea* de Euripide găsește acolo nucleele chestiunii legate de marginalitatea feminină în lumea patriarhală. Lucrurile s-au schimbat măcar parțial sau măcar pe jumătate, dar nu mai mult de atît.

Măştile mele feminine în poezie

Ruxandra CESEREANU

Marginalitatea feminină funcționează și acum ca un soi de canon psiho-socio-uman. Ea depinde, firește, și de procentul de misoginism din zona respectivă. România continuă să fie o țară misogină, chiar dacă au intervenit destule deschideri, oportunități, pledoarii iconice (și nu numai) legate de percepția femeii în societate. Încă există joburi pentru care femeile nu sînt considerate a fi calificate decît exceptiv. La nivel mentalitar, România este încă o țară masculină, acesta fiind modelul hard, comportamental vorbind. Solidaritățile feminine se manifestă ca un sindicat nenumit sau prin empatii particulare, dar la fel de manifeste sînt și invidiile feminine, mai ales în domeniul artistic. În acest sens, femeile nu se deosebesc cu nimic de bărbați, hah!

Cînd propui o emisiune, o rubrică, un eveniment, ți se pretinde – instituțional – de două ori mai mult decît unui bărbat să fii demonstrativă și convingătoare. Probabil fiindcă, la noi, încă funcționează mentalitatea că bărbatul face treburile dificile, iar femeia, pe cele facile (ori superficiale). *Sic*!

© Cătălina Flămînzeanu

Practic o scriitură feminină, dar nu cu tendință și nici demonstrativ, ci fiindcă acest lucru face parte din făptura mea interioară și exterioară. Acum vreo 20 de ani, am publicat un poem semi-epic foarte lung, numit *Femeia-cruciat*. Această personajă (fie-mi îngăduită feminizarea riscantă a cuvîntului) rătăcea prin Cluj ca să se caute pe sine și ajungea, de fapt, lăuntric, pînă la Ierusalim. A fost o *questa*, atît pentru mine ca autor, cît și pentru eroina mea lirică. De fapt, o femeie nu poate înceta să fie femeie-cruciat, probabil că ar trebui să rămînă toată viaţa aşa ceva.

Am mai spus-o, o repet – măştile feminine pe care le utilizez în poezia mea alcătuiesc nişte ipostaze de căutare a unei căi femeieşti (prefer să o numesc astfel, ca să nu folosesc termenul de cale feminină, care sună prea ştiinţific şi rigid) prin substitute teatrale, histrionice. Este vorba despre o *questa*, la al cărei capăt nici eu nu ştiu ce se găseşte, dar aş vrea foarte mult să aflu. Femeia-cruciat a satisfăcut, într-o măsură vizibilă, *questa* credinţei, dar a mizat şi pe un existenţialism redus la absurd; La Malcontenta (curtezana esenţială din cartea mea de poeme despre Veneţia) a satisfăcut nu atît erotismul, cît îndoiala, ambiguitatea şi ispita. Iar Kore-Persefona a plusat pe cartea erotismului, dar a unuia în care senzorialitatea avea la capăt fantasma androginului din cei doi aleşi, iubitul şi iubita, ce stau ca într-un cocon protector.

Femeia-cruciat a fost purtătoarea mea de cuvînt într-o perioadă de căutări spirituale progresive, în care găsisem şi în acelaşi timp nu găsisem răspuns. Într-o perioadă în care Dumnezeu era un pod suspendat pe care voiam să păşesc, dar a cărui poartă ori intrare era glisantă. La Malcontenta (dar şi La Cesarina), două dintre curtezanele veneţiene pe care le-am creat într-o carte de poeme din 2002, au fost purtătoarele de cuvînt pentru ideea de ambiguitate (care se poate manifesta, fireşte, şi în erotism, dar nu doar în erotism). Curtezana nu este altceva decît tot un fel de punte între oameni, între fantasmele şi nevoile lor, în relaţia atît de complicată (dintotdeauna complicată) dintre bărbaţi şi femei. Kore-Persefona (2004) a fost, probabil, cea mai liniştitoare ipostază din poezia mea, în ciuda senzualităţii sale excesive. Întrucît, în acest caz, am mizat pe un erotism împlinit în cuplu.

După cum bine ştim, nu există un termen feminin echivalent pentru dandyul consacrat masculin. Şi nu există, deşi femeii îi sînt specifice ceremonia şi cultivarea frumuseţii, femeia are în sînge acest lucru. Or, termenul dandy îi este aplicat bărbatului care cultivă (ori chiar *manufacturează*, fie-mi îngăduit acest barbarism) frumuseţea artificială. Dar femeia este, adesea, o *dandya*, atît față de sine, cît și față de ceilalți. Ar trebui îngăduit ori echivalat acest cuvînt în lumea de acum. —

Miercuri 27, Joi 28, ora 19
Orchestra Filarmonicii
George Enescu
Dirijor
HORIA ANDREESCU
Solist
DANIEL GOIŢI

ATENEUL ROMÂN

Felicia Donceanu
Tatăl nostru
Franz Liszt
Concertul nr. 1 pentru pian şi orchestră
Piotr Ilici Ceaikovski
Simfonia nr. 6, *Patetica*

MUZICA
LA EA
ACASĂ
FILARMONICA GEORGE ENESCU
SAPTESERI
CULTURAL
CRONICA ROMÂNĂ
Radio România Muzical
Yacht
Deutsche Zeitung
timpul liber
Radio România Cultural
AutoExpert
PORT.ro
Salut
LiterNet.ro

Nu cred în solidarităţile de gen

Carmen MUŞAT

• Spaţiul public este atît de vast încît în interiorul lui există de toate, inclusiv diferenţieri de gen, formulate în varii registre. De la simpli indivizi, la instituţii – cum ar fi Biserica sau Armata, Parlamentul sau Guvernul –, atitudinea faţă de prezenţa femeilor în spaţiul public şi, mai ales, în posturi de decizie sau de mare expunere variază foarte mult, de la mefienţă şi scepticism pînă la deplină acceptare şi apreciere. Nu ştiu altele cum sînt, dar eu, personal, nu m-am simţit niciodată marginalizată pentru că sînt femeie. Au fost situaţii în care am simţit că există ostilitate faţă de modul în care gîndesc, faţă de opţiunile mele culturale sau politice, faţă de deciziile pe care le-am luat, uneori, ca redactor-şef al revistei *Observator cultural*, dar fără legătură cu faptul că sînt femeie. Cît despre solidarităţi, nu sînt de părere că genul este un criteriu pertinent pentru a genera solidarităţi. Nu mă pot simţi solidară cu Gina Pistol, Elena Udrea, Olguţa Vasilescu, Cristiana Anghel sau cu Elena Grapini doar în virtutea faptului că sîntem femei. Nu contest posibilitatea unor solidarităţi feminine care să se opună unor solidarităţi masculine dar, foarte sincer, în absenţa altor criterii, care să presupună existenţa unei comuniuni de idei, valori, idealuri, scopuri etc., simpla solidarizare de gen mi se pare superficială şi, la limită, periculoasă. Cred şi eu, asemeni lui Judith Butler, care îndemna la abandonarea conceptului de „femeie" pentru a putea regîndi rolul şi statutul femeii în lumea contemporană, că în orice societate categoriile identitare sînt *„efecte* ale instituţiilor, practicilor, discursurilor cu origine multiplă şi difuză".

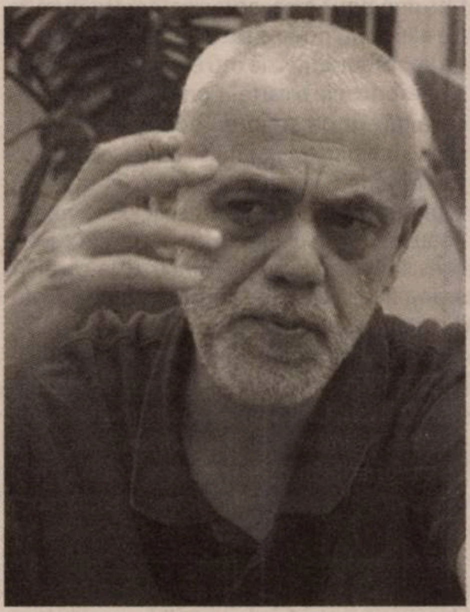
Cred şi eu, asemeni lui Judith Butler, că în orice societate categoriile identitare sînt „efecte ale instituţiilor, practicilor, discursurilor cu origine multiplă şi difuză".

• Evident, nu pot vorbi în numele tuturor femeilor, pentru că experienţele sînt foarte diverse. În ceea ce mă priveşte, nu am avut niciodată impresia că am avut mai multe dificultăţi de întîmpinat din pricina (sau datorită, depinde de perspectivă) faptului că sînt femeie. Drept este că nici nu m-am gîndit vreodată că, femeie fiind, ar fi trebuit să-mi fie mai greu sau mai uşor decît mi-a fost să construiesc ceva durabil în domeniul meu. Am crezut mereu că succesul sau eşecul meu depinde în primul rînd de mine, că orice performaţă, de la cea mai slabă la cea mai reuşită, se explică prin calitatea sau lipsa de calitate a implicării mele. Ar fi foarte comod şi, în acelaşi timp, contraproductiv să motivăm succesul sau neîmplinirile unei femei doar recurgînd la criteriul apartenenţei la „genul feminin". Cu atît mai mult cu cît genul este, spre deosebire de sex, un construct cultural şi, ca orice construct, induce un determinism social (şi cultural), care perpetuează, de fapt, semnificaţia şi statutul „femeii" în societate. Sigur că e un mod subiectiv de a percepe lucrurile, dar nu este realitatea în care trăim un summum al nenumăratelor subiectivităţi care o compun? Cît priveşte reprezentarea femeilor în instituţiile Statului, eu aş spune că problema reală nu este slaba reprezentare – „slabă" în sens numeric – a acestora în instituţiile Statului. Şi mă refer aici la Guvern, la Parlament, în Justiţie şi mai puţin la instituţiile culturale, unde cred că femeile sînt bine reprezentate, chiar dacă nu ocupă posturi de decizie. Pe mine mă deranjează, ba aş spune chiar că mă revoltă slaba reprezentare – de data aceasta în sens calitativ! – a femeilor în toate aceste instituţii, în ultimii douăzeci şi şase de ani de libertate: ce femei, în afară de Mona Muscă, au avut intervenţii sau iniţiative legislative remarcabile în Parlamentul României? Cîte femei ministru au avut în aceşti ani o activitate de care să ne aducem aminte cu recunoştinţă? E drept că nici printre bărbaţi nu au fost prea multe figuri remarcabile în toţi aceşti ani.

• Depinde cum definim termenul „feminin": dacă îl luăm strict în accepţia de „care aparţine femeilor, scris de autoare femei", atunci sintagma „écriture(s) féminine(s)" are relevanţa ei, deoarece indică distincţia sex/gen. Dacă, însă, termenul „feminin" semnalează anumite trăsături stilistice, care pun în evidenţă statutul de construct cultural al genului, independent de sex, lucrurile se schimbă, iar genul indicat aici este doar un artificiu cultural, care nu are legătură cu sexul. Ajungem, iată, la analiza modului în care limbajul determină categoriile identitare. Spre exemplu, putem vorbi despre o scriitură feminină în cazul lui Proust, James Joyce, D.H. Lawrence sau Michel Foucault, şi de o scriitură masculină în cazul unor autoare precùm Gertrude Stein, Doris Lessing sau Svetlana Alexievici. Şi exemplele de acest fel sînt mult mai multe. „Feminin" înseamnă, în acest caz, un tip de practică discursivă în care accentul cade pe problematizare, pe deconstrucţie, pe dimensiunea psihologică, pe predispoziţia de a regîndi noţiunile şi categoriile moştenite. Ca *practică discursivă*, subliniez, scriitura *feminină* nu are nimic de-a face cu feminitatea înţeleasă ca „ansamblul trăsăturilor care dau specificul caracterului feminin" (conform *Micului dicţionar academic*), iar acest lucru l-au demonstrat, în texte seducătoare, Hélène Cixous, Luce Irigaray, Julia Kristeva şi Catherine Clément. —

Adevărul (e al) femeilor

Bogdan GHIU



© Marius Chivu

Există oameni și oameni (adică bărbați, femei, copii, negri/albi, colorați etc.), bărbați și bărbați (puternici/slabi etc.), femei și femei. Dar mai ales femei și „femei", adică femei în carne și oase, concrete și particulare, singulare, apoi „Femeia", ca entitate substanțializată și esențializată, categorie transistorică, și, desigur, la urmă, la margine, ca și nevăzute, „femeile" sub-categoriale, adică rolul sau postura (poziția) de „femeie" în societatea contemporană, care poate fi ocupată, transversal, diagonal, diseminat, „structural-omologic" (P. Bourdieu), de către oricine: femei, copii, bătrîni, bolnavi, animale, bărbați, Planeta însăși (asuprită de Glob) – minorități, în general. Din toate aceste puncte de vedere, problema discriminantă și discriminatorie a femeii – ca femei, Femeie și „femei" – o reprezintă tocmai ieșirea, afirmarea în spațiul public.

Aici se judecă și se decide totul, dar nu atît în centrul, în plinul spațiului public, ci pe marginea, bordura sau, mai exact, în pragul lui: cine poate să iasă, categorial, din sfera anonimității și a invizibilității casnice și să pătrundă în spațiul public devine nu numai, din „femeie", „cetățean cu drepturi depline", ci pur și simplu *subiect*, inclusiv subiect de sine. Publicitate = subiectivare.

Operatorul transgender „femeie" rămîne, astfel, de maximă operaționalitate, iar setul analitic, „bateria de teste" a teoriei decoloniale trebuie, și aici, aplicată, pusă să lucreze: după colonialism, post-colonial așadar, starea de colonialitate și condiția colonială diseminează și fac ravagii în societățile formal democratice ca scheme transcendentale. Liberarea începe cu atenția la folosirea schemelor și a categoriilor proiectate asupra noastră și interiorizate, acest „sine" care se vorbește „de la sine", dar împotriva mea în limbajul „meu" aparent „decolorat", transparent, neutru, de zi cu zi, acolo unde separația, granița *mascul/„femeie"* continuă, în mare măsură, să se suprapună cu diferența *spațiu public/non-spațiu* (adică un fel de *„hors-champ"*: femeia, așa cum se va vedea mai jos, se poate face *auzită* dacă nu se *vede*, sau se vede doar stereotipizat).

Ne pot lua, așadar, ochii cazuri fericite, de excepție, acelea ale femeilor, *în general*, care au acces la spațiul public, dar ceea ce contează sînt nu atît individualitățile puternice, *de excepție*, ci statutul ne-excepțional, curent, cotidian-„nocturn" al femeii, al femeilor.

Se poate, deci, spune că doar femeile care ies în spațiul public se salvează, dar, tocmai, ca indivizi, nu ca gen.

Dar asta nu e totul, intrarea (sau nu) în spațiul public (ca „intrare în ființă") este doar condiția discriminantă (pre)liminară, căci foarte repede, imediat – într-un al doilea moment –, chiar în interiorul (care ar trebui să rămînă un exterior, un „deschis") al spațiului public, lucrurile se reașază, se „reechilibrează", ordinea este recuperată și reinstaurată difuz, și categorialitatea socială discriminantă își reproduce căsuțele, ordinea.

Omologic vorbind, chiar acționînd în spațiul public, eu, de exemplu, pe o treaptă ca *scriitor*, apoi, pe altă treaptă, ca *traducător*, sînt, cum spunea Bourdieu, dominat, subaltern, secundarizat:„femeie".

Ca întotdeauna însă, marginea este o marjă: nu o linie ideal-abstractă, ci de-a dreptul un teritoriu, socialitatea însăși. Din marginea ei, femeia, ca femei și „femei", spune deseori (într-un al treilea moment al acestei dialectici *ad-hoc*), în istorie, adevărul, în sensul că, acolo de unde nu mai are ce pierde, poate arunca adevărul ocultat în fața celor care-l ocultează. Este ceea ce Michel Foucault, în ultimele sale runde de cursuri, de la începutul anilor 1980, de la Collège de France, dar nu numai, cerceta sub denumirea generică de *parrêsia*: vorbirea liberă, pe șleau, afirmarea pe față a adevărului în fața celor puternici, adică în piața publică; „performarea", producerea adevărului ca afirmare publică, neocultată, de-secretizantă. Femeia, deci, ca mamă (și matrice) a adevărului. *Adevărul* este esențialmente *public*, tocmai de aceea trebuie, politic-masculin, să fie ocultat, „secretizat", trebuind să fie re-adus pe lume de femei, care, din marginea semi-vizibilității și a cvasi-invizibilității lor, sînt singurele care pot să-l (re)producă.

Adevărul e feminin, adică, tocmai pentru că e ocultat, (re)vine întotdeauna pe lume prin femei. —

Dosar coordonat de
Adina DINIŢOIU

„Rămîi în faţa paginii tale, singura în care poţi să ai încredere“

Interviu cu Ana BLANDIANA

La sfîrşitul lunii martie, Ana Blandiana a obţinut un prestigios premiu: „Poetul European al Libertăţii", acordat la Gdansk. În finală au concurat poeţi din Portugalia, Danemarca, Ungaria, Rusia, Italia, Macedonia şi România. Premiul a presupus ca fiecare dintre autorii nominalizaţi să aibă o carte de poezie în limba poloneză. Ana Blandiana a fost tradusă, cu acest prilej, cu volumul ***Patria mea A4****, apărut în 2010 la Editura Humanitas. Versiunea poloneză a apărut la Editura Slowo/Obraz Terytoria, în traducerea Joannei Kornas-Warwas. Volumul a fost bine primit în Polonia, salutat entuziast de critică şi de public. Cu sprijinul ICR Varşavia, Ana Blandiana a făcut un turneu de lecturi publice la Gdansk, Varşovia şi Cracovia. Abia întoarsă acasă, scriitoarei Ana Blandiana i s-a decernat titlul de Doctor Honoris Causa de către Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca. Discursul rostit cu această ocazie a suscitat numeroase comentarii, luări de poziţie pro şi contra. Discursul vorbea despre destinul Europei şi despre problema migraţiilor. Ana Blandiana era categorică, vorbind despre „ordinea europeană odată sfărîmată sub paşii milioanelor de migranţi". Chestiunea modului în care ne raportăm la migranţi, reacţiile statelor europene şi ale europenilor provoacă dezbateri intense. Cum Ana Blandiana este una din vocile importante ale lumii artistice româneşti, dar şi civice – fiind fondatoarea Alianţei Civice şi a Memorialului de la Sighet, Memorialul Victimelor Comunismului şi al Rezistenţei –, am considerat necesar să realizez un interviu cu Ana Blandiana pentru revista* ***Observator cultural****.*

Recent, aţi obţinut Premiul „Poetul European al Libertăţii", la Gdansk, după ce volumul dumneavoastră *Patria mea A4* a fost tradus în limba poloneză. Cum a fost selectat volumul în această competiţie?

Acest premiu se decernează din doi în doi ani. Traducătorii sînt la fel de importanţi ca poeţii, ei propun cărţile, unele traduse, altele în curs de traducere. Pe parcursul selecţiei, au loc şi recitaluri cu fragmente din cărţile propuse spre publicare. Este o cale de a pune mereu în valoare poezia. Finalmente, la un moment dat, sînt selectaţi şapte poeţi, din şapte ţări europene, şi şapte cărţi. Ideea apariţiei unei cărţi în limba poloneză m-a bucurat. Era cea de a cincea traducere a volumului *Patria mea A4*, în cursul anului 2015. Chiar a fost o carte norocoasă. La sfîrşitul anului 2014, a apărut la Londra, în engleză, apoi a apărut în spaniolă, în italiană, în catalană şi acum în poloneză. Toate cele şapte cărţi ajunse în finală, la Gdansk, au fost lansate cu cîteva săptămîni înainte de anunţarea cîştigătorului, cînd am ajuns la Gdansk, aveam deja cronici în presa culturală poloneză. Au avut loc recitaluri, a avut loc, pentru fiecare dintre cei şapte finalişti, cîte o dezbatere, la care au participat, alături de poet şi traducător, importanţi critici literari polonezi, pe teme legate de cartea respectivă, dar şi de receptarea poeziei în lume şi în ţara de origine. Premiul este acordat de Primăria din Gdansk, sub egida Ministerului Culturii din Polonia, iar juriul este format din personalităţi ale vieţii culturale poloneze. Premiul se leagă în mod simbolic de Gdansk,oraşul de unde a pornit mişcarea Solidaritatea, mişcarea care a învins comunismul în alegeri libere cu o jumătate de an înainte de căderea zidului Berlinului. Pentru mine, acest simbol a mărit importanţa şi semnificaţia premiului, care era, de altfel, gîndit pe criterii estetice.

La Gdansk, nu mi-a venit să cred cînd mi-am auzit numele pe scenă

Cînd aţi aflat că sînteţi cîştigătoare?

Am aflat în seara respectivă. Cu o seară înainte, am umblat prin oraş, care este unul minunat. Fac o paranteză: eram a doua oară la Gdansk. Mai fusesem o dată, în 2009, cînd s-au sărbătorit 20 de ani de cînd Solidaritatea a învins în alegeri Partidul Comunist, în iunie 1989. Festivităţile de atunci, prezidate de Lech Walesa, au durat trei zile, una la Varşovia, una la Cracovia şi una la Gdansk. Atunci am vizitat oraşul doar o oră. Gdansk este fostul Danzig, oraş hanseatic, care a fost distrus în Al Doilea Război Mondial. Polonezii l-au primit distrus şi au avut ambiţia să-l refacă aşa cum a fost în gloria lui. În 2009, erau cîteva străzi refăcute ca în secolul a XV-lea, şi alături se vedeau încă schelete de case arse. Acum, în 2016, este un oraş întreg refăcut. Vă daţi seama ce muncă, şi ce cheltuială, ce operă! Împreună cu soţul meu şi cu traducătoarea, Joanna Kornas-Warwas, o fată minunată, umblam fermecaţi prin oraşul medieval reînviat din neant şi nu ne gîndeam la premiu. Cînd ne-am întors la hotel, am răsfoit un catalog cu poeţii ajunşi în finală, prezentaţi cu toţii foarte favorabil şi detaliat. Toţi păreau importanţi. Pentru mine importantă era traducerea poloneză, o traducere foarte bună, mi s-a spus. Mi-au spus-o şi polonezii, şi fostul nostru diplomat în Polonia, Nicolae Mareş, care a şi publicat o cronică in ultimul număr al *României literare*. A doua zi, am intrat în sala Teatrului Elisabetan, o construcţie modernă ridicată pe locul teatrului din epocă şi căruia i s-au păstrat principiile scenice din timpul lui Shakespeare. Cei şapte ne-am aşezat în primul rînd, împreună cu traducătorii noştri, şi a început un spectacol multimedia, în care au fost proiectate secvenţe video înregistrate în oraşele fiecărui autor, cu atmosfera oraşului, cu prezenţa poetului în oraşul său. A fost un film artistic fără cuvinte, foarte bine făcut din nuanţe, proiectat în acelaşi timp pe şapte ecrane. Apoi a apărut reprezentantul juriului. Nu mi-a venit să cred cînd mi-am auzit numele pe scenă, alături de cel al traducătoarei, cînd am fost anunţate cîştigătoare. Acest premiu se decernează în acelaşi timp poetului şi traducătorului său, fiind celebrată nu numai poezia în sine, ci şi capacitatea ei de a trece dintr-o limbă în alta.

Volumul acesta, *Patria mea A4*, este apărut în 2010, la Editura Humanitas. În 2010, care a fost dorinţa dumneavoastră cu acest volum?

În materie de poezie nu-mi propun niciodată nimic. Cărţile de poezie pe care le scriu trec prin două faze, aproape fără legătură între ele. Scriu poeme de-a lungul timpului. La un moment dat, mă întreb: ce-ar fi să construiesc din ele o carte? Construcţia cărţii este ceva diferit de scrierea poemelor. Cînd le scriu, am impresia că mi se şoptesc din afară sau din înalt, în aşa măsură scrierea lor nu reprezintă un act deliberat, de voinţă. Poemele devin ale mele în măsura în care le citesc, nu cînd le scriu. Construcţia cărţii înseamnă însă o privire critică, o judecată intelectuală, o selecţie a poeziilor – nu le public pe toate – şi punerea într-o anumită ordine, care le leagă între ele. Este o formă de distanţare şi chiar de înstrăinare care se încheie prin publicare, pe care, de obicei, o amîn. Acum am un volum gata de mai bine de un an. Se numeşte *Orologiul fără ore*.

Cînd îl publicaţi?

Sper să-l public în iunie, la Bookfest. Să vă spun ceva: pentru mine şi soţul meu, perioada cea mai frumoasă din an este luna august, cînd stăm la ţară şi nu răspundem la e-mail-uri, la telefon, stăm singuri şi scriem. Aveam cartea gata înainte de august 2015, am mai lucrat pe ea cît eram la ţară, puteam s-o dau la tipar pentru Gaudeamus 2015. Dar m-am oprit: ce grabă aveam să dau poeziile la tipar, să le arunc în lume, să înceteze să fie numai ale mele? Am hotărît să le mai ţin pînă în această primăvară.

De ce patria ca o foaie de hîrtie?

Nu patria ca o foaie de hîrtie, ci foaia de hîrtie ca o patrie. Foaia de hîrtie este locul în care, cel mai intens, mă simt acasă, în epicentrul meu. Noţiunea de patrie se măreşte, se lărgeşte, conţine infinit de multe lucruri, dintre care unele îmi sînt străine, pe care nu pot să le determin. Într-un anume sens, acest titlu este, pentru mine, unul profund pesimist. „Patria mea A4" înseamnă că nu te simţi acasă decît atunci cînd închizi totul, cînd rămîi în faţa paginii tale, singura care depinde de tine, în care poţi să ai încredere, care te reprezintă, fără să te manipuleze şi fără să te falsifice.

Nu fac parte dintre scriitorii care trăiesc într-un turn de fildeş, ci, dimpotrivă, am avut nevoie de ecoul celorlalţi. Şi am fost, în acest sens, un scriitor norocos, am avut întotdeauna un cald ecou public.

Mai departe ce e, nu e tot patrie?

Ba da, fără discuţie. Şi nu numai patria de azi, ci şi toată istoria ei. Iar viaţa mea este o dovadă că şi această patrie – trecută, prezentă şi chiar viitoare – a luat din mine foarte mult. Iar dramatismul devenirii mele constă în concurenţa dintre cele două feluri de patrii. Nu fac parte dintre scriitorii care trăiesc într-un turn de fildeş, ci, dimpotrivă, am avut nevoie de ecoul celorlalţi. Şi am fost, în acest sens, un scriitor norocos, am avut întotdeauna un cald ecou public. Zilele trecute am fost la Veneţia, la un festival de poezie. Cei de acolo îmi spuneau că n-au mai văzut niciodată tipul acesta de tăcere religioasă în timp ce poetul citeşte. Am fost impresionată că au observat asta: întotdeauna m-a fascinat felul în care reacţionează oamenii la lecturile mele. În perioadele în care am fost interzisă, relaţia între mine şi cititori a fost şi mai puternică, găseam flori anonime pe treptele casei sau prinse în gard. Era o relaţie extraordinar de strînsă şi de caldă. Apoi intensitatea acestei legături şi-a pierdut din strălucire. A existat un moment dramatic, după 1990, cînd am descoperit, am înţeles şi, mai apoi, am acceptat, ca pe o realitate obiectivă, faptul că libertatea cuvîntului a diminuat importanţa cuvîntului. Un vers pentru care înainte puteai să-ţi rişti libertatea nu mai avea, în condiţiile de libertate, acelaşi ecou.

Singura definiţie a poeziei este intensitatea

Vorbiţi de tăcere mistică, atunci cînd vă rostiţi poeziile, dar în *Patria mea A4*, Dumnezeu este pe role, în zgomot: „Ei trec pe role/ Cu căştile bubuind la urechi,/ Cu ochii fixaţi pe monitoare, [...] În timp ce Dumnezeu/ Coboară printre ei/ Şi învaţă să meargă pe role/ Ca să îi poată salva". Ce facem cu tăcerea cîtă vreme Dumnezeu merge pe role?

Cuvîntul mistic se referă la faptul că eu cred în Dumnezeu şi discut cu el fără să am îndoieli că există. Nu faptul că este infailibil, ci faptul că este apropiat contează pentru mine. Nu m-am gîndit niciodată că n-am voie să rostesc decît incantaţii, că n-am voie să pun întrebări. Poate că, într-o oarecare măsură, credinţa mea pare eretică. Dar sînt convinsă că important este nu să respecţi regulile, ci să crezi dincolo de ele. Ţin minte ce tare m-a impresionat faptul că la mormîntul lui Goya, într-o încăpere rotundă, pictată de el, pe pereţi se află îngeri care sînt îmbrăcaţi în crinoline, aşa cum, pe pereţii bisericilor noastre, Maica Domnului poartă ie. A-l face pe

Joanna Kornas-Warwas, traducătoarea volumului *Patria mea A4*, şi Ana Blandiana – „Poetul European al Libertăţii" (Gdansk, martie 2016)

Dumnezeu să fie îmbrăcat ca tine, să se poarte ca tine înseamnă că el există într-adevăr şi-l consideri real. Nu sînt o bigotă, dar simt că nu există nimic mai important pe lume decît să crezi cu adevărat. Să crezi. Să nu fii indiferent. Pînă la urmă, singura definiţie a poeziei este intensitatea. Dumnezeul meu, cel în care cred, vrea şi trebuie să facă tot ce poate să-i salveze pe oameni. Iar oamenii au nevoie să fie salvaţi nu doar de păcate, ci şi de spaime, de faptul că nu mai ştiu pe ce lume trăiesc, o lume care pare să meargă spre destrămare. Aşa cum părinţii sînt obligaţi să se adapteze ideilor copiilor lor, ca să-i poată urmări şi înţelege, nu văd de ce Dumnezeu n-ar face acelaşi lucru. E o formă de dragoste, în ultimă instanţă.

Aţi spus, chiar acum, că lumea merge spre destrămare. La Cluj, cînd aţi primit titlul de Doctor Honoris Causa, aţi vorbit despre crepusculul Europei şi aţi comparat aceşti ani cu anii de sfîrşit ai Imperiului Roman. Sîntem destrămaţi, rupţi, sfîşiaţi?

Similitudinea nu este numai în plan fizic, în ceea ce se întîmplă, în migraţii. Similitudinea este şi în faptul că nimeni nu mai are puterea credinţei şi a încrederii. Pînă la urmă, discursul meu de la Cluj este unul despre speranţa că Europa va fi în stare să se întoarcă la definiţia ei. Rădăcinile ei au fost în filozofia greacă, în jurisdicţia romană şi în creştinismul bazat pe Vechiul şi Noul Testament. Sînt lucruri de o mare elevaţie intelectuală şi de o mare intensitate spirituală. Nu trebuie să le pierdem. Cum nu trebuie să se piardă nici una dintre culturile existente.

Nu vă contraziceţi? Aţi vorbit despre o tăcere mistică pe care o simţiţi cînd vă citiţi poeziile în oraşele europene. Unde e ruptura, uitarea, părăsirea rădăcinilor?

Doamne Dumnezeule, dar nu vorbesc despre mase. Întotdeauna, cei care veneau şi vin să asculte poezie sînt o minoritate. Cîţi oameni citesc poezie? Ce tiraj are poezia? Această minoritate este infinit mai mică decît în comunism, pentru că atunci poezia ţinea locul multor alte lucruri interzise.

Totuşi, această minoritate crede în ceva. Crede în poezie. Nu avem oameni care cred în perenitatea Europei?

Bineînţeles că da, iar eu sînt unul dintre ei. De aici şi nevoia de a semnala pericolele care o ameninţă.

Cineva a bătut gongul acestei migraţii

De ce sînteţi aşa de pesimistă şi de îngrijorată? Aţi vorbit, la Cluj, în discursul de la Universitatea „Babeş-Bolyai", după ce aţi primit titlul de Doctor Honoris Causa, despre aceşti migranţi care vin spre Europa, aţi vorbit despre frica de migranţi, aţi spus că ei „nu vin doar mînaţi de oboseală, foame sau frig", ci şi „de manipulare, îndoctrinare şi fanatizare". Credeţi că aceşti oameni vor să distrugă Europa?

Că fiecare dintre ei ar vrea asta, nu cred. Cel mult curentul care i-a împins încoace poate fi bănuit de aşa ceva. Logic vorbind, problema este următoarea: războiul din Siria durează de cinci ani. Terorismul islamist este prezent de mai mulţi ani. La un moment dat, cineva – nu ştiu cine – a bătut gongul acestei migraţii. Nu puteţi să-mi spuneţi că nu v-aţi întrebat de ce, începînd din septembrie, s-a declanşat deodată această problemă. De ce, deodată, oameni care stăteau acasă au plecat? Fac o paranteză: la festivalul de la Veneţia despre care vă povesteam, festival care se numeşte „Întîlnirea civilizaţiilor", s-a dat un premiu pentru poezie. Premiul l-a primit, anul acesta, un poet din Liban, aflat de mulţi ani în Franţa, fiind şi cîştigător al Premiului Goncourt. Se numeşte Amin Maalouf. Am fost foarte impresionată de vorbele pe care le-a rostit cu acest prilej în faţa publicului. Era faţă în faţă cu o ziaristă ofensivă, care dorea să scoată de la el declaraţii incendiare pe tema migranţilor. Maalouf a repetat o frază: „Trebuie să se găsească soluţii ca migraţia să înceteze". Pînă la urmă, este singurul lucru înţelept pe care poţi să-l spui. Soluţia nu este să muţi popoarele dintr-un loc în altul şi să le amesteci. Soluţia este să nu mai fie război şi fiecare om să fie la casa lui.

Nu putem porni de la prezumţia de nevinovăţie în privinţa acestor migranţi? Poate că oamenii care vin spre Europa nu ne vor răul.

Nu este vorba de faptul că ei ar vrea sau n-ar vrea răul Europei. Este vorba de faptul că ei vor înlocui Europa. Au o rată de naştere de 8 copii, în medie, iar europenii aù 1,2. În cîteva generaţii, ei devin majoritari în Europa. Iar ei sînt credincioşi propriilor lor idei, propriei lor religii şi mentalităţi. Problema nu este că se fac tot mai multe moschei în Europa, problema este că europenii au uitat sensul propriilor lor biserici. Cei care vin în Europa cred în ceva, iar europenii nu mai ştiu în ce să creadă. Este explicaţia tragică a faptului că există tineri englezi sau francezi – şi nu vorbesc despre cei de origine arabă – care se duc să lupte pentru Statul Islamic, alegînd, între vidul spiritual şi fanatism, pe cel din urmă, cu tot cu sinuciderea si crima pe care le conţine. Nu mi se pare că discuţia despre migraţie trebuie să fie sentimentală, ci existenţială, deşi trebuie să mărturisesc că m-am simţit jignită că, în toată furtuna din spaţiul virtual stîrnită de discursul meu de la Cluj, nici unul dintre cei ce-mi contestau ideile şi mă acuzau de indiferenţă faţă de suferinţa migranţilor nu mi-a citat frazele care vorbesc despre sfîşietoarea compasiune faţă de oamenii care merg pe căile ferate ale unui continent străin, cu copii adormiţi în braţe.

Să rămînă în state care au acelaşi tip de credinţă

Şi de ce ne-am teme că aceşti oameni vor distruge Europa?

Părerea mea este că ei sînt victime, şi noi sîntem creştini, iar axioma creştinismului este iubirea aproapelui. Ce dovadă mai convingătoare despre „rădăcinile creştine ale Europei", sintagmă exclusă din Constituţia Uniunii Europene, decît recenta vizită în insula Lesbos, covîrşită de emigranţi, a Papei şi a Patriarhului Constantinopolului, capii celor doua biserici apostolice, unite pentru o zi întru iubirea aproapelui! Noi, europenii, sîntem cei care am inventat drepturile omului, şi noi sîntem cei care le respectăm pînă la întoarcerea şi a celuilalt obraz. Numai că aceste drepturi nu sînt recunoscute şi nici cunoscute în ţările noilor veniţi, iar în măsura în care ei transformă şi înlocuiesc Europa, vor dispărea şi drepturile omului. Lucrurile nu trebuie privite cu sentimentalitate, ci cu logica istoriei. Soluţia adevărată, la care, de altfel, se ajunge încet-încet (a se vedea înţelegerile cu Turcia), este asemănătoare soluţiei care a mai fost folosită temporar în istorie, de către Imperiul Roman de Apus şi Imperiul Roman de Răsărit, plătitoare a unor dări pentru respectarea limesului. Europenii şi americanii trebuie să-i ajute material pe aceşti oameni nefericiţi şi manipulaţi („ostatici ai politicii" îi numea Patriarhul Bartolomeu) – pînă se termină războiul şi pînă se refac ţările lor – aşa încît să poată rămîne în statele din jurul ţării de origine, cum este Turcia, ţări cărora să li se plătească pentru ajutorul acordat refugiaţilor. Este preferabil ca migranţii să rămînă în state care au acelaşi tip de credinţă şi aceeaşi perspectivă asupra lumii, nu numai pentru simplul fapt că sînt mai apropiate, ci şi pentru că astfel dramele şi problemele dislocării sînt mai mici.

Sînteţi pentru izolarea lor?

Cum puteţi pune o astfel de întrebare, cînd 50% din populaţia Londrei este neengleză ? Cînd Franţa este de cîteva secole *terre d´asile*? Sînt pentru o soluţie practică şi realistă. Sînt şi amuzată, şi şocată atunci cînd cineva mă întreabă: nu vă plac poeţii arabi? Nu i-aţi citit? Dimpotrivă, cred că poate cel mai mare poet din lume la ora actuală este un poet arab, care se numeşte Adonis, tot din Liban, candidat de nu ştiu cîţi ani la Premiul Nobel. Părerea mea este că şi cultura arabă este ameninţată de această dislocare. Cine are dreptul să hotărască amestecul? Cine decide acest *mixtum compositum*? Cine spune că din acest *mixtum compositum* iese ceva mai bun? Dar dacă nu iese nimic?

Aţi fost acuzată, Mircea Toma a scris asta, că practicaţi un discurs cu tentă legionară.

Îmi pare rău, dar cred că nu are nici o idee despre legionarism cine aruncă în spaţiul public o asemenea aberaţie. Cei care m-au apărat de acuzaţie în presa scrisă şi în spaţiul virtual au fost, poate, şocaţi de afirmaţiile lui Mircea Toma. Pe mine m-au şocat mai puţin. În timpul Pieţei Universităţii, în 1990, eram acuzată la fel. Înainte de alegerile din 1990 – relatează Anne Planche şi Mihnea Berindei, în raportul lor asupra situaţiei din România – s-au distribuit fluturaşi în care se spunea: „Aveţi încredere în Ana Blandiana, Doina Cornea şi Gabriel Liiceanu. Sînt oameni care mă reprezintă pe mine", iar textul era semnat: Căpitanul. Prea ne jucăm cu vorbele: legionar, fascist, nazist. Şi nu numai acum sau în 1990. Ştiu din arhive – lucrez la Memorialul Victimelor Comunismului – că în anii „luptei de clasă" aproape nu exista proces şi condamnare în care acuzatul să nu fie învinuit că este legionar sau fascist, chiar dacă aparţinea partidelor istorice democratice, adversare politice ale legionarilor şi care s-au împotrivit fascizării ţării. Oricine era contra comuniştilor era făcut legionar, şi cu asta se încheia povestea. Faptul că reia această poveste în secolul al XXI-lea este singurul lucru nou şi tulburător în acuzaţia lui Mircea Toma, altfel, mai curînd ridicolă.

Ana Blandiana
Moja ojczyzna A4
Patria mea A4

Lăsîndu-l pe Mircea Toma la o parte, textul dumneavoastră, de la Cluj, a fost citit şi în felul următor: cei care vin în Europa, migranţii, dincolo de compasiune, provoacă „nelinişte" şi „aprehensiune" – sînt cuvintele dumneavoastră. De aici s-a

forţat o concluzie: aceşti oameni, purtători de „nelinişte“ şi de „aprehensiune“, ar trebui să plece. Ar trebui să-l alungăm? Să nu-i mai primim? Să le închidem drumurile? Să-i alungăm pe cei care au ajuns deja în Europa?

Dacă discutăm în afara logicii, eu sînt „legionară“, Gabriel Liiceanu este „nazist“ şi vrem, împreună, să-i abandonăm sau, mai rău, să-i alungăm pe migranţi. Dacă discutăm despre poziţia unor state, eu cred că România s-a purtat corect în clipa în care a spus că poate primi atîţia migranţi cît poate să susţină. Cred că trebuie să discutăm despre cum putem face ca lumea să funcţioneze mai bine, să n-o transformăm în haos. De altfel, răspunsurile sugerate de dumneavoastră au apărut după discursul meu, în cadrul repetatelor discuţii intre şefii de state europeni din ultimul timp, iar Patriarhul Ecumenic al Constantinopolului le-a vorbit miilor de refugiaţi de la Mytilene, în insula Lesbos, despre întoarcerea în Turcia, susţinută masiv financiar de Uniunea Europeană, ţară aflată la doar 20 de kilometri.

Credeţi că sîntem ameninţaţi de haos? Şefii de stat din Europa se întîlnesc şi caută soluţii să pună capăt haosului. Nu asta este tema marilor întîlniri politice?

Călugării de la Padova

Doamnă Blandiana, vorbiţi despre frica de migranţi şi mai spuneţi că „zecile de atentate nu reprezintă nici pe departe un pericol comparabil cu cel al înaintării lente şi insidioase a milioanelor de migranţi“, care, adăugaţi, „vor înlocui cultura şi spiritualitatea europeană“. Mi s-a părut un scenariu apocaliptic.

Îmi pare rău, dar trăim o istorie care are tente apocaliptice. Nu vă impresionează faptul că se discută cu cea mai mare seriozitate despre existenţa unor cartiere din Paris în care poliţia nu poate să intre, cartiere stat în stat, cu legi islamice? Nu credeţi că numărul crescînd de migranţi este periculos pentru stabilitatea, ordinea şi funcţionarea Europei? Mi se pare o logică elementară să simţi spaima. Discursul de la Cluj, unul academic pînă la urmă, a interesat multă lume, a circulat mult. L-a publicat revista *22*, va fi republicat în *Jurnalul literar* şi în revista *Memoria*, mi s-a cerut acordul să apară într-o publicaţie din Belgia. Există foarte multă lume care împărtăşeşte îngrijorările mele şi logica mea. Credeţi că libertatea poate să scuze orice? Nu credeţi că trebuie să existe o gîndire critică a libertăţii, să te întrebi ce iese dintr-o libertate fără limite? L-am citat pe Lech Walesa, care spunea că „de libertate, răul profită mai mult decît binele“, dar asta nu este o pledoarie împotriva libertăţii, este o pledoarie să fim atenţi cum folosim libertatea.

Doamnă Blandiana, daţi-mi voie să cred că dumneavoastră, ca european, şi eu, ca european, noi putem intra liberi în orice biserică, indiferent de confesiune, că putem intra liberi la orice spectacol de teatru sau de operă, că putem vorbi liber. Daţi-mi voie, deci, să văd mai mult lumina libertăţii decît ameninţările „libertăţii fără limite“.

Dar eu vorbesc tocmai despre faptul că această libertate europeană este ameninţată să dispară! În alte ţări din lume, neeuropene, nu există această libertate despre care vorbiţi dumneavoastră. Ştiţi că, la ora asta, sînt omorîţi creştini în ţările arabe numai pentru că sunt creştini?

Nu cred că libertatea se poate pierde atît de repede, nu cred într-o distrugere iminentă a Europei. De ce ne-am teme de o „libertate fără limite“? Nişte oameni amărâţi nu cred că pot pune în pericol „ordinea europeană“ ce poate fi „sfărîmată sub paşii milioanelor de migranţi“. Nu exageraţi un pic?

În discursul de la Cluj-Napoca, nu aceasta era tema principală. Tema principală era faptul că Europa renunţă singură la propriile libertăţi, în primul rînd la libertatea de gîndire, fixîndu-şi acele norme care ţin de corectitudinea politică. Marea problemă este a Europei înseşi, a propriilor ei credinţe şi definiţii, pe care şi le pulverizează. Problema migraţiei este doar una dintre probleme, cea mai presantă.

Ce vă deranjează la corectitudinea politică?

Sînt nişte norme care nu te mai lasă să gîndeşti. Ţi se spune ce e bine şi ce nu e bine să spui, dacă nu vrei să ai probleme. Şi asta în cadrul „libertăţii fără limite“ şi în spaţiul tradiţional al gîndirii critice.

Chiar credeţi că Europa pierde din acest motiv?

Europa pierde spiritual şi cultural, în favoarea materialităţii. Îmi amintesc că am vorbit, anul trecut, cu cîţiva germani care veniseră la Fundaţia Academia Civică, discutam despre apelul doamnei Angela Merkel în condiţiile în care migraţiile luau amploare şi ameninţau să scape de sub control. Mi-au răspuns că apelul era necesar pentru că Germania avea nevoie de braţe de muncă ca să-şi poată continua creşterea economică. I-am întrebat: ştiţi care este cea mai inteligentă frază spusă de Lenin? „Capitalistul este în stare să-ţi vîndă şi funia cu care îl vei spînzura.“ Discutau cu atîta seninătate despre nevoia de braţe de muncă, în timp ce situaţia punea în cumpănă ideile de bază ale Uniunii Europene.

E un discurs frumos cel despre nevoia de spiritualitate. Totuşi, chiar şi în Europa, mai ales în ţările foste comuniste, sînt familii întregi care n-au ce le pune pe masă copiilor lor, medicamentele sînt scumpe, viaţa nu este numai întoarcerea la idee. Este şi o luptă zilnică şi chinuită pentru supravieţuire. Nu simţiţi că Europa şi România, ca parte a Europei, sînt deficitare şi n-au un trai normal?

Eu discut despre Europa Occidentală, o lume care trăieşte bine. Asta este problema ei! Şi asta este şi miza migraţiei.

Chiar aşa? Vă rog să-mi daţi un exemplu.

Vă dau un exemplu: împreună cu soţul meu, am fost invitată la Universitatea din Padova. Am avut o întîlnire cu studenţii. Dar am avut şi o jumătate de zi liberă. Ne-am dus la Bazilica Sfîntului Anton, unde se află altarul cu cele 21 de statui de bronz realizate de Donatello. Ne-am aşezat la coadă, întrebîndu-ne, bineînţeles în româneşte, dacă nu ar fi mai bine să revedem frescele lui Giotto de la Capela Scrovegni. Auzindu-ne, s-a apropiat de noi un călugăr care supraveghea ordinea, ne-a spus că e român din zona – catolică, de pe vremea lui Alexandru cel Bun – a Bacăului şi ne-a ghidat în interiorul domului, invitîndu-ne să ne întoarcem seara în trapeză, la cina lor călugărească, să-i cunoaştem colegii. Erau vreo 20 de călugări tineri, veniţi toţi din fostele ţări comuniste: români, polonezi, unguri, lituanieni, estoni, sloveni, slovaci, croaţi. „Unde-s italienii?“, am întrebat eu în glumă. „Italienii nu se mai fac călugări“, mi-au răspuns ei serios. Acel moment, pe care nu l-am uitat, a fost, pentru mine, dovada existenţială că – iată! – credinţa a rezistat mai bine în condiţiile persecuţiilor comuniste decît în condiţiile societăţii de consum.

Nu voi reveni în viaţa publică

Văd că v-aţi implicat într-o actualitate politică foarte fierbinte. Aveţi de gînd să reveniţi în zona publică, a protestului civic şi politic?

Nu. Discursul de la Cluj nu a fost unul politic, ci o pledoarie pentru întoarcerea la definiţia culturală şi spirituală a Europei, la propria noastră substanţă şi forţă. Faptul că a fost amplu mediatizat şi a stîrnit controverse, dovedeşte că aceste teme nu mă preocupă numai pe mine. Dar nu voi reveni în arena publică. Am făcut un mare efort să ies din spaţiul public, după anul 2000; opera de reconstrucţie a memoriei colective pe care o reprezintă Memorialul Sighet mi se pare mai importantă decât orice protest la zi. Am trăit în comunism fără să ştim ce este comunismul, decît în măsura în care ne cădea sub simţuri: ne era foame, frică, frig. Sistemul comunist era un sistem închis, perfect secret. Soţul meu, lucrînd la o expoziţie despre ţărani şi comunism (aţi văzut-o, aţi şi scris despre ea), a descoperit, împreună cu echipa de la Centrul Internaţional de Studii asupra Comunismului, care este o parte a Memorialului, mai mult de 200 de răscoale ţărăneşti împotriva colectivizării. Unele dintre ele s-au terminat (în judeţele Arad, Bihor, Suceava – la Rădăuţi, de exemplu) prin înconjurarea satului de către trupele de Securitate, care au tras la întîmplare pe uliţe, lăsînd cadavrele neridicate, ca să înspăimînte. Părinţii noştri au fost contemporani cu aceste crime fără să afle despre ele. Ani de zile, cea mai mare umilinţă a mea era de a auzi, uite, ungurii au făcut revoluţie în 1956, cehii au făcut „Primăvara de la Praga“, polonezii au făcut sindicatul Solidaritatea, doar mămăliga nu explodează. Acum, după studiile făcute la Memorial, am aflat că mămăliga explodase în 200 de locuri, în atîtea şi atîtea sate din România, şi noi nu ştiam.

Europa renunţă singură la propriile libertăţi, în primul rînd la libertatea de gîndire, fixîndu-şi acele norme care ţin de corectitudinea politică. Marea problemă este a Europei înseşi, a propriilor ei credinţe şi definiţii, pe care şi le pulverizează.

Vă întrebasem: reveniţi în actualitatea şi dezbaterile politice? Cred că ar fi nevoie de Alianţa Civică, acum, în 2016, ca să tragă de mînecă candidaţii, să arate minciuna, şmecheria, să mobilizeze electoratul.

Şi eu sînt convinsă de asta, dar este nevoie de o Alianţă Civică a generaţiei de tineri de acum. Eu am tot sperat, după protestele legate de tragedia de la Colectiv, că se va coagula o nouă generaţie a solidarităţi civice, o nouă generaţie a societăţii civile. Deocamdată, am impresia că nu se întîmplă acest lucru. Deosebirea zilelor de azi faţă de ce era acum 25 de ani este că Alianţa Civică a fost creată de cîteva sute de mari intelectuali, din toată ţara. Avem nevoie şi astăzi de o forţă intelectuală care să gîndească istoria la zi, care să coaguleze energii, care să protesteze, de exemplu, în faţa faptului că, după ce a vizitat Petersburgul, Marine Le Pen, simbolul extremismului european, a fost invitată la Sinaia de un europarlamentar român, în ţara cea mai proeuropeană din Europa. Dar pe mine Dumnezeu m-a făcut să scriu cărţi. În timpul care mi-a rămas, asta voi face: voi fi doar scriitor, un scriitor care, dincolo de marginea paginii sale, încearcă să încline planşa vieţii publice spre descoperirea memoriei şi a istoriei, singurele din care putem învăţa ceva. Faptul că am reuşit să mă întorc în viaţa mea de scriitor este cea mai mare victorie a mea asupra mea. Sînt foarte fericită că am reuşit.

Cu toate astea, n-aţi uitat să protestaţi. Intervenţia dumneavoastră să nu se scoată Istoria de la gimnaziu a avut efect. Disciplina Istorie nu s-a scos.

Scrisoarea mea adresată ministrului Învăţămîntului venea după ani de zile de apeluri şi proteste ale profesorilor de la Şcoala de Vară a Memorialului Victimelor Comunismului în legătură cu felul în care se predă Istoria în şcoli. De data aceasta, pericolul era al spălării creierelor următoarelor generaţii, condamnate să nu ştie de unde vin, nici încotro merg, să nu ştie cum a înaintat prin timp poporul căruia îi aparţin sau chiar să nu ştie că aparţin vreunui popor. Dacă nu interveneam, m-aş fi simţit şi eu vinovată.

În *Patria mea A4*, aveţi un vers care m-a impresionat: „Mai nevinovată, dar nu nevinovată“.

În comunism, eram mai puţin vinovată decît cei care scriau ode lui Ceauşescu, dar niciodată nu m-am simţit nevinovată, întotdeauna am simţit că ar fi trebuit să fac mai mult, chiar dacă ştiam că, în lipsa solidarităţii imposibile, nimic nu era posibil. După Revoluţie, am intrat în viaţa publică din nevoia de a compensa ceea ce nu putusem face înainte.

Acceptaţi să discutăm despre acest *înainte* şi să vă întreb ce-a fost cu poeziile acelea închinate partidului, pentru care vi se scot ochii de multă vreme, publicate în volumul dumneavoastră de debut?

Eu fusesem interzisă după 1960, pentru două poezii publicate in revista *Tribuna*. De la Oradea, unde locuiam, s-a trimis o adresă către toate publicaţiile din ţară. Textul începea aşa: „Vă atragem atenţia că sub pseudonimul Ana Blandiana se ascunde fiica preotului Gheorghe Coman, condamnat ca duşman al poporului...“ şi se cerea să nu mai fiu publicată. Ceea ce s-a şi întîmplat timp de patru ani. Am citit denunţul după 1990, într-o *Culegere de documente din arhivele ieşene*, publicată de Lucian Dumbravă. În legătură cu asta, am folosit mai tîrziu formula: „Am fost cunoscută ca scriitor interzis, înainte să fiu cunoscută ca scriitor“. Cînd am publicat primul volum, *Persoana întîia plural*, toată lumea, din redacţii, îmi ştia numele din acea adresă. Am beneficiat de o atenţie mai mare decît cea de care beneficiează debutanţii. Să ştiţi că poezia care se intitulează *Partid* porneşte de la o descriere a unei întîmplări din viaţa mea. În clasa a II-a am fost făcuţi pionieri. Eu învăţam cel mai bine din clasă şi nu-mi închipuiam că nu voi primi cravata roşie. Dar la ceremonie, impresionantă pentru un copil, din toată clasa doar eu n-am fost făcută pionieră. A fost prima oară în viaţă cînd am făcut o criză de plîns din care nu mă puteam opri. În cele din urmă, mi-au spus că n-am fost făcută pionieră pentru că n-am împlinit nouă ani. Nimeni n-a îndrăznit – nici mama, nici învăţătoarea – să-mi spună că nu sînt făcută pionieră pentu că tata e închis. În versiunea originală, poezia se numea *Candoarea*, începea cu strofa, pe care o ştiu şi acum pe dinafară: *„Candoarea mi-a-nflorit-o în ochi definitiv/ Întîiul plîns în curtea şcolii sub castani,/ Cînd clasa mea primea cravata roşie festiv/ Şi sufeream respinsă grav de colectiv,/ Că nu-mplinisem încă nouă ani“* şi se termina cu versurile: *„Candoarea ca un rid/ Va măsura maturitatea mea, Partid“*. A fost considerată şopîrloasă (aşa se spunea atunci) şi s-a propus scoaterea ei. *Partid* nu putea rima cu *rid*, partidul nu avea riduri. Faptul că, fără să mă întrebe (stăteam la Cluj, nu aveam telefon), cei de la editură „au salvat-o“ schimbîndu-i titlul în *Partidului* a făcut-o să treacă de cenzură, să nu mai fie subversivă. Şocul descoperirii – cînd a apărut cartea, cu acel titlu care nu-mi aparţinea – nu l-am uitat niciodată, şi niciodată după aceea n-am mai acceptat să schimb nici un cuvînt. După 1990, Vadim Tudor a fost primul care m-a „demascat“ ca autoare a acelei poezioare a cărei poveste spune atît de mult şi care m-a marcat într-o atît de mare măsură.

Aveţi în *Patria mea A4* o profesiune de credinţă, ca poetă: „O simplă cezură a versului / Ar întrerupe vraja care dizolvă legile urii,/ Vărsîndu-i pe toţi, sălbateci şi singuri./ Înapoi în umeda grotă-a instinctelor“. Asta-i profesiunea dumneavoastră de credinţă?

Nu m-am gîndit niciodată că aceste versuri sînt o profesiune de credinţă. Dar aveţi dreptate: „vraja care dizolvă legile urii“ este o bună definiţie a poeziei. —

Interviu realizat de **Ovidiu ŞIMONCA**

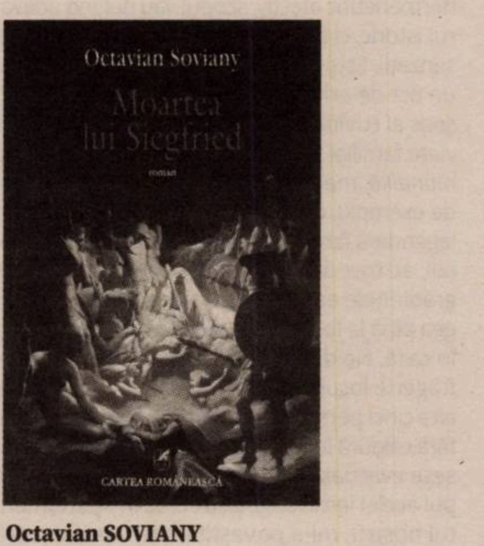
Umbrele Nibelungilor şi marionetele unei tragedii istorice

Paul CERNAT

Octavian Soviany e un artist total – unul dintre rarii pe care-i avem: poet manierist sedus de formele clasicizante, intrat după *Scrisori din Arcadia* (2005) şi în competiţie cu douămiiştii; dramaturgul – livresc, de şcoală echinoxistă – este încă puţin cunoscut şi discutat. Eseistul a analizat şi teoretizat, într-un stil abstrus, dar cultivat, tendinţele poetice active din România ultimelor decenii. Mai nou, s-a ilustrat ca unul dintre cei mai buni traducători autohtoni din Baudelaire şi din poezia simbolistă franceză, iar după 2000 s-a reinventat ca prozator de pondere, cu schimbări spectaculoase de la o carte la alta (*Textele/Arhivele de la Monte Negro, Viaţa lui Kostas Venetis*). Ceea ce unifică pe dedesubt această activitate polimorfă este un neodecadentism fantast, cu – după caz – elemente manieriste, baroce, clasice sau postmoderne. De la o carte la alta, pe nesimţite, Soviany s-a impus drept cel mai important scriitor decadent din România de azi. În *Moartea lui Siegfried*, el „atacă", într-o naraţiune ambiţioasă, decadenţa mitologiei germane, de la Niebelungi – *via* Kleist şi Wagner – la nazism; totul – pe coloana sonoră a lui *Lili Marlerne*... De dimensiuni apreciabile (aproape 500 de pagini), naraţiunea impune, de la primele rînduri, prin demnitatea rece a tonului şi elevaţia perspectivei: un diapazon impecabil reglat de un reporter metafizic, observator complice al detaliilor executării liderilor nazişti după procesul de la Nürnberg. Intimitatea morţii acestora constituie însă doar un preparativ pentru ceea ce va urma. Cartea se deschide – anti-faustian – nu printr-un „prolog în cer", ci printr-un *Prolog la Nürnberg* (încheierea rotundă fiind un *Epilog la Nürnberg*...) şi e alcătuită din patru părţi (model declarat – tetralogia wagneriană a *Nibelungilor*), cu cîte şase cînturi fiecare. O structură mitologică şi livrescă aşadar, desfăşurată pe pînza de fundal a istoriei.

Textualism metafizic

Unii comentatori, între care Bogdan-Alexandru Stănescu, i-au reproşat lui Soviany metatextualitatea (privită ca textualism rezidual) şi faptul că personajele sale sînt puse, deliberat, să se exprime la fel. Obiecţii pînă la un punct similare au fost formulate acum cîţiva ani şi în cazul lui *Matei Brunul* de Lucian Dan Teodorovici. Fără a intra în detalii naratologice, ar fi de notat totuşi că, în ambele cazuri, caracterul meta- nu vine dinspre telquelism, ci mai curînd dinspre teoriile romanticului Heinrich von Kleist despre teatrul de marionete şi (la Soviany) dinspre un textualism metafizic. „Am aflat astfel că fiecare marionetă are un centru de greutate şi că e suficient să controlezi acest centru pentru ca membrele să urmeze de la sine mişcarea", mărturiseşte Kleist însuşi într-un capitol biografic, iar naratorul-păpuşar îl confirmă în repetate rînduri. Pe această linie, legătura dintre cele două romane mai sus pomenite capătă o relevanţă specială, chiar dacă n-aş merge pînă la a vedea în al doilea o replică la cel dintîi. *Matei Brunul* era centrat pe lupta cu amnezia căpătată, în închisorile anilor '50, de un marionetist româno-italian angajat la teatrul de păpuşi al Elenei Pătrăşcanu, recuperat şi remodelat după eliberare de Securitate. Reformulînd, în decorul bucureştean al anilor '40, modelele mitologice şi romantice germane, *Moartea lui Siegfried* propune un roman al ocupaţiei hitleriste – un „teatru de umbre" şi de marionete, amplu orchestrat metaficţional, avînd în centru istoria unui militar S.S. trimis în misiune în România (nume simbolic: Siegfried, descendent îndepărtat al lui Heinrich von Kleist şi moştenitor damnat al „umbrelor Nibelungilor", care-i veghează destinul şi-l urmăresc ameninţător pretutindeni). Corespondenţele livreşti sînt de fapt mult mai numeroase. Un militar german trădător şi abuziv de pe frontul de Vest, Wedekind, este rudă cu dramaturgul austriac preexpresionist Frank Wedekind, iar unul dintre personajele cele mai picante (domnişoara Sorana Simu – S.S.!), nimfomană şi spioană, o are drept model pe scriitoarea Sorana Gurian, „ovreicuţa de la Iaşi cu picioarele rupte" din *Agendele*... lui E. Lovinescu. Nota de pe coperta a patra, conform căreia am avea de-a face cu „un roman supraîncărcat de semnificaţii şi simboluri", nu mi se pare a fi totuşi foarte inspirată în acest sens. Semnificaţiile şi simbolurile sînt, neîndoielnic, bogate; ele pot face, la o adică, deliciul hermeneuţilor, însă nu supraîncarcă ansamblul, ci se integrează firesc în construcţia epică. Am spus *epică* (şi subliniez acest lucru), întrucît unul dintre atuurile cărţii este forţa epicului, un epic nu lipsit de elemente senzaţionale, în pofida aristocratismului estetic al ansamblului; Soviany nu-i mai urmează în această privinţă nici pe decadenţi (interesaţi mai ales de atmosferă şi stil), nici pe experimentaliştii postmoderni (pentru care epicismul tradiţional se cere deconstruit).



Octavian SOVIANY

Moartea lui Siegfried
Editura Cartea Românească, Bucureşti,
2015, 488 p.

Cu o armătură istorică şi livrescă admirabil orchestrată, cu stridenţe – în special erotice – de regulă abil dozate, acest roman complex e perfect lizibil, chiar pentru un cititor puţin sau deloc avizat în materie de Wieland, Goethe, Kleist, Wagner, Wedekind ş.a.m.d., chiar dacă, pentru avizaţii în materie, lectura oferă (evident...) delicii suplimentare. Registrele şi planurile narative sînt foarte variate, fără a lăsa impresia de eteroclit: de la reportajul-cadru la romanul epistolar (un fel de jurnal de front), care-i are ca protagonişti pe Siegfried şi pe fiul său Günther (mort la Stalingrad, dar nu în război, ci în duelul cu un camarad), pînă la insertul dramatic, fiecare „cînt" fiind, de altfel, o partitură a unui personaj sau altul. Apar, la un moment dat, extrase şocante din presa de extremă dreapta a vremii, unele (probabil) *ready made*, altele ficţionalizate, iar epilogul îl are în prim-plan pe Kinsbury Smith, fotograful cadavrelor liderilor nazişti executaţi, proiectat printr-o lanternă magică pe un perete unde defilează „umbrele Nibelungilor". Biografia romantică de la 1800 a „deviantului" Kleist alimentează spectral destinul urmaşului său Siegfried. Chiar dacă perspectivele se rotesc mereu, registrul confesiv rămîne, cu mici variaţii, acelaşi: clar, elegant, de o demnitate stilistică imperturbabilă, mişcat spre tragicomic şi grotesc de „umbre" romantice, în care se zbat monştrii inconştientului. Aleg, la întîmplare, o mostră de discurs soviano-kleistian: „Tatăl meu dorea să facă din mine un bun militar, dar i-am înşelat aşteptările: am demisionat din armată ca să scriu o carte mai bună ca *Werther*. Apoi l-am citit pe Kant, şi din viaţa mea au dispărut toate reperele ferme, căutînd cu obstinaţie absolutul, am descoperit teroarea înspăimîntătoare a relativului şi am înţeles, în cele din urmă, că marile capodopere, pe care le-am admirat cu tot entuziasmul juvenil al adolescenţei, s-au născut din aceeaşi neputinţă a limbajului omenesc de a rosti limpede şi răspicat golul".

Aerul tare al capodoperei

Atent la ritmul frazei şi la armonia interioară a discursului, autorul este un estet reflexiv şi un vizionar morbid, combinînd rigoarea cu atracţia faţă de exces. Damnarea, tragicul modern străbat acest roman apocaliptic pe toate palierele, iar personajele masculine principale au parte, fiecare, de cronica unei morţi anunţate. Una dintre performanţele lui Soviany e aceea de a intra, credibil, în pielea unor mentalităţi dificil de gestionat. În cazul lui Siegfried şi al fiului său, perspectiva aparţine unor militari fideli credinţei hitleriste, chiar dacă, pe linie ierarhică, depind de lideri nazişti aflaţi în conflict. Reuşita este cu atît mai notabilă cu cît autorul surprinde monstruozitatea gîndirii naziste în act, fără a face rabat de la autenticitatea umană a personajelor şi fără a cădea în tezism facil. Pe durata stagiului bucureştean, rigid-inhibatul Siegfried trăieşte experienţa unei nevroze progresive, a unor ispite bahico-erotice şi a unei degradări fizice suspecte, care îl transformă (în optica sa) din „arian" în „semit", vulnerabilizîndu-l în ochii superiorilor – iubirea platonică pentru nefeminizata Danuta, o poloneză cu identitate etnică incertă, transformată, după o moarte urîtă, într-un manechin, devine laitmotiv obsesional, ca şi relaţia cu fiul, mai puţin aceea *à froid* cu soţia din Germania (clorotica Trude, supusă datoriei şi disciplinei teutone). În general, sexualitatea eroilor din *Moartea lui Siegfried* oscilează între inhibiţie extremă şi desfrîu demăsurat. Pe lîngă componenta istorică, despre care se poate glosa mult, o dimensiune atractivă a cărţii, nu neapărat şi cea mai reuşită, este cea detectivistică, de thriller poliţist. Obiectul anchetei îl reprezintă, pe de o parte, asasinarea unui militant evreu eretic, convertit la legionarism (Nathan), şi moartea suspectă a unui anchetator gurmand, moralmente ireproşabil (Barbu Cernegură – amintind de personajul lui Cezar Petrescu din *Ochii strigoiului*).

Cel care-şi propune să descîlcească iţele – ele merg, fireşte, în zone dintre cele mai periculoase – este prietenul din copilărie al lui Barbu, Mihail Kaftanat (noul Michael Koolhaas din romanul străbunului Kleist?), un burghez cumsecade, dar posedat de *hybris*-ul justiţiei cu orice preţ. Pe firul anchetei, Sorana Simu devine nu doar amanta lui insaţiabilă, ci şi o călăuză ideală în boema interlopă şi, prin aceasta, în medii aflate sub pecetea tainei, iar Şuriul – un ataşant *spin doctor* al „mafiei ţigăneşti" – îi deschide uşile secrete ale unui pitoresc Bucureşti al mahalalelor, într-un labirint demn de cele mai reuşite romane de epocă. Cîteva personaje se reţin: mama Căpuşa, vrăjitoarea, mama Rozica, matroana de bordel, chiar şi... cîinii Soranei. Romanul de spionaj şi de medii sociale se transformă, pe nesimţite, într-un bun roman de atmosferă bucureşteană, nu fără unele erori de dozaj compoziţional şi fără cîteva şarje riscante care riscă, mai ales în ultima parte, să-l dezechilibreze. Nu sînt singurele sale imprefecţiuni. Personajul Nathan Bercovici e demonstrativ expediat, iar dezlănţuirile orgiastice ale unor eroi tind să transforme (pe linie expresionistă...) personajele în fantoşe. Altminteri, tot ce ţine de contextul politic, geopolitic şi cultural, de la intrigile de culise ale elitelor naziste şi (sporadic) staliniste la ororile antisemite bucureştene şi la dedesubturile vieţii de noapte din Capitala României, este reconstituit meticulos, cu o grijă pentru detalii pe care puţini prozatori de la noi o (mai) deţin.

Fapt interesant, credibilitatea narativă sporeşte cu cît naratorul se îndepărtează de Bucureşti în spaţiu (spre Stalingrad, spre exemplu, ori spre Germania) sau în timp (spre epoca napoleoniană a autorului lui *Michael Koolhaas*). S-ar zice că sensibilitatea fantastă şi retro a lui Soviany îl face să izbutească pe măsură ce se distanţează de actualitatea locală. Cele mai bune capitole – nu mă feresc să spun excepţionale! – sînt cele despre biografia lui Heinrich von Kleist, unde autorul reuşeşte să se reinventeze la cote maxime, după biografia provocator-barocă a lui Kostas Venetis. Atracţia tulbure, incestuoasă, dintre Heinrich şi sora sa mai mare, rigorista şi geloasa Ulrike, generează cea mai reuşită poveste de dragoste din volum. În aceeaşi partitură romantică întîlnim şi cîteva dintre cele mai puternice secvenţe onirice sau simbolice, şi cele mai subtile flashuri eseistice, într-un joc specular, care merge pînă la identitatea autorului de pe copertă. Un alt punct forte al romanului este epistolarul dintre Siegfried şi fiul său Günther – aflat în drum spre Stalingrad –, cu o evoluţie (în parte) imprevizibilă. Filmul subiectiv al războiului se suprapune aici unei experienţe a deformării fiului, paralelă cu declinul tatălui. Totul e dublu în acest roman spectral, şi aproape totul se răzbună peste timp şi mode; dincolo de subconştientul vinovat care-l trădează şi pe care-l va fi moştenit de la strămoşul său artist, Siegfried e mereu dublat de caraghiosul (şi intrigant-disimulatul) Kurt, a cărui devoalare ca agent al Gestapo-ului îl terifiază; personajelor din biografia sa le corespund cele din biografia străbunului (strania, cenuşia, dar irezistibila Danuta are un corespondent în Henriette, diafana logodnică a lui Heinrich etc. etc.); Siegfried are însă şi un dublu cabalin, a cărui moarte destabilizantă oferă una dintre posibilele chei ale cărţii. Şi tot copita unui cal, nebulos ieşită prin pînza unui ecran de cinematograf mut – ca dintr-o realitate virtuală în alta –, este trauma fondatoare, din copilărie, a ofiţerului Wermacht, trimis să moară asasinat la Bucureşti. Scenariul Nibelungilor, reformulat în kleistiana *Răzbunarea Kriemhildei*, debuşează în tragedia celui de-Al Doilea Război Mondial. Poetica explicită a romanului se împleteşte cu filozofia istoriei, prin intermediul inserturilor autoreferenţiale: „urmaşii moştenesc de la înaintaşii lor nu doar culoarea părului sau a ochilor, ci şi poveştile acestora". Nu lipseşte din meniu o metafizică ironică, în care Dumnezeu, asistat de lună, ca de un martor privilegiat, „e tot timpul întors cu ceafa la noi" şi „vorbeşte la telefon cu Diavolul", dincolo de bine şi de rău...

Moartea lui Siegfried este o naraţiune fără vîrstă, dar aptă să convingă şi să atragă cititori exigenţi de toate vîrstele. Nu-i de mirare că acest volum, şi nu altele, a întrunit majoritatea zdrobitoare a sufragiilor la Premiul elevilor (Observator Lyceum) de acum cîteva săptămîni. Cu toate imperfecţiunile semnalate (şi aflate oricum în marja de toleranţă), avem de-a face cu unul dintre romanele de autentică anvergură ale ultimilor ani – o compoziţie fascinantă care, în multe momente, te face să simţi aerul tare al capodoperei. —

Memoria și umbra ei

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Nu pot evita tonul personal și o abordare subiectivă a acestei cărți, dat fiind că, pentru mine (ca, de altfel, pentru mulți studenți din generația mea), cărțile lui Victor Ieronim Stoichiță au reprezentat o adevărată revelație în anii de facultate. Începînd cu *Efectul Don Quijote*, am realizat că pictura poate fi citită și interpretată textual, că hermeneutica nu doar că nu se aplică doar literaturii, ci este mult mai interesantă ca exercițiu pe solul fertil al artelor plastice. Am realizat (cred că era prin anul al doilea de facultate) că o pictură ascunde întotdeauna urme, noduri, pliuri, pe care privirea trebuie să le identifice și să le interpreteze conform unor coduri ce implică o cunoaștere, de ce nu?, totală. După acel prim contact, au urmat săpăturile de anticariat, care s-au soldat, în cazul meu, cu revelația Pontormo și al său jurnal tradus în colecția Meridiane: era excavată o întreagă lume alternativă, cea a labirintului subteran. De aici și pînă la a realiza că alternativa, subteranul și ezoterismul străbat orice perioadă culturală nu a mai fost decît un pas.

Cartea tradusă și publicată de Editura Humanitas, *Despărțirea de București. O povestire*, urmărește anii copilăriei, adolescenței și ai primei tinereți a lui Victor Ieronim Stoichiță, în Bucureștii anilor '50-'60-'70, pînă la plecarea în Occident, cu ajutorul unei burse aproape miraculoase. Totul într-o cheie autoficțională, ce lasă posibilitatea unei detectivistici a lecturii, ba chiar o stimulează. Oarecum similară unei alte cărți formidabile, *Amor intellectualis*, a lui Ion Vianu, această autobiografie a lui Victor Ieronim Stoichiță evită de multe ori să așeze în pagină numele personajelor principale, dînd frîu liber astfel unei construcții afective, eliberînd memoria de „rigoarea" documentului. O lectură cu atît mai pasionantă cu cît stimulează identificarea cu cele cîteva voci naratoriale, în funcție de succesivele vîrste ale autorului. De la copilul care înmagazinează povești ale maturilor, în anii 1950, într-o primă fază în care teroarea este resimțită doar ca *poveste*, și pînă la încercările Securității de a recruta tînărul student în ajunul plecării spre Roma, cînd povestea se apropie decisiv de existență, modulațiile acestei voci constituie subiectul principal al amintirilor.

Carte premiată de Academia Franceză, 2015
Victor Ieronim Stoichiță
Despărțirea de București
O povestire

Victor Ieronim STOICHIȚĂ

Despărțirea de București
Editura Humanitas, Colecția „Memorii/Jurnale", București, 2015, 296 p.

„Mecanismul" povestirii implică, într-o primă fază, o reproducere a imaginii inițiale, a imaginii-trambulină, pe care, apoi, cel ce rememorează trebuie s-o interpreteze, s-o pună în context și să revină asupra ei, pînă ce acea fotografie inițial alb-negru primește destulă culoare pentru a putea simula autenticitatea. Spun „a simula" pentru că întotdeauna rememorarea lasă un spațiu-tampon între prezentul povestirii și obiectul ei, astfel încît îndoiala să-și adauge propria culoare: „Iată-i. Sînt toți aici. Sărbătoream ceva, dar nu mai știu ce anume. Stalin murise de trei ani. Bunicul, profesor universitar, fusese eliberat din închisoare, ca și unchiul meu, inginer și prinţ. Poate că nu sărbătoream de fapt nimic, numai dorința de a trăi și o anumită întoarcere la realitate [...] Fotografia, sau mai degrabă filmul, e alb-negru". Lăsînd la o parte palierul evenimențial, greutatea cărții e dată de faptul că autorul știe să construiască o atmosferă unică, un melanj de melancolie și „lightness" (îmi pare rău, mi se pare că termenul englezesc redă cel mai bine ideea): ce contează cu adevărat este adăugarea de culoare pe acest desen vag, cu linii întretăiate și firave, un *sfumato*, ca să ne păstrăm în aria profesională a autorului. Nu interesul pentru precizie contează, nu încrîncenarea (deși multe evenimente povestite sînt crîncene), ci un proces al rememorării emoționale ce exclude exactitatea și implicarea obiectivată. Rememorarea devine, la rîndul ei, un proces hermeneutic afectiv, scopul său nefiind adevărul istoric, ci mai curînd recondiționarea unor senzații. Este un procedeu atît proustian, cît și un act de arheologie, în cel mai foucauldian sens al cuvîntului. Din cumpliții ani 1950, cînd viața familiei se desfășura într-o adevărată *komunalkă*, memoria afectivă a copilului reține, de exemplu, o situație „excepțională", precum legendară iarnă a anului 1954: „Pentru noi, copiii, au fost două săptămîni magice. Școlile și grădinițele erau închise, și zăpada care ajungea pînă la ferestre ne silea să rămînem izolați în casă. Ne distram de minune, fiindcă în sufragerie locuiau acum improvizat, pe saltele, alte cinci persoane. Mătușa Margot rămăsese fără căldură în camera ei de la subsol, unde fusese evacuată cu un an mai devreme (în timpul acelei ierni lungi, petrecută în apartamentul nostru, mi-a povestit pentru prima oară croaziera ei cu *Queen Mary*, care o purtase pînă în Brazilia, în 1937). Unchiul Octav (cam plictisitor, la drept vorbind, fiindcă nu știa sau nu avea nimic de povestit și în plus mai era și comunist) fusese nevoit să plece din garsoniera lui din cauza unei inundații. Și mătușa Gabriela, care era pictoriță și rîdea mult și tare la numeroasele bancuri pe care le spunea soțul ei, Mircea, un filozof, rămăsese fără apă, fără căldură sau fără ambele". Din această scenă, se desfac însă portretele tuturor acestor personaje, ca niște evantaie: aventuriera mătușă Margot și tinerețea ei pariziană, prietenia ei cu Martha Bibesco, evacuarea forțată din apartamentul aflat în Blocul Wilson, într-o cămăruță de la subsolul aceluiași bloc, plictisitorul unchi Octav, comunist aristotelian cu studiile făcute la Paris, apriga bunică Omama... Deasupra tuturor, însă, figura legendară a bunicului Victor Papilian, pe care naratorul nu-l numește niciodată și pe care copilul nici nu apucă să-l cunoască prea bine, dat fiind că moare la scurt timp după eliberarea din detenție. Portretul lui însă este refăcut din rememorările celorlalți, din cărțile pe care le scrisese, ba chiar și dintr-o anacronică referire făcută de un personaj extrem de interesant, meditatorul de engleză Florin Cortez, recent eliberat și el din închisorile comuniste. Memoria recompune însă viața cotidiană a „foștilor", strădaniile lor de a-și păstra demnitatea și de a-și crește copiii într-o relativă normalitate: departe de abordarea călinesciană a temei – sînt nevoit să-l contrazic aici pe Teodor Baconschi. Tocmai din lipsa ironiei acide a criticului, datorită caricaturizării la care acesta s-a văzut nevoit să recurgă pentru a-și putea publica romanele. Dacă abordarea lui Călinescu era una ironică, cea a lui Victor Ieronim Stoichiță este una magic-melancolică. Această aură magică învelește amintirile, de la personajele ce le susțin pînă la spațiul adorat al Bucureștiului. Bucureștiul este unul dintre pilonii de susținere ai acestor memorii: traseele copilului, în jurul arealului familial, devin din ce în ce mai lungi, sînt descrise de-amănuntul, cu o minuție pe care doar afectivitatea i-o poate da amintirii: „Dacă de la Lupoaică te îndreptai spre sud, luînd-o pe Calea Dorobanților, treceai mai întîi de intersecția cu șoseaua Ștefan cel Mare, cunoscută de bucureșteni drept *roata lumii*. Continuînd în aceeași direcție, urmau Marile Bulevarde, artere largi datorită cărora Bucureștiul era poreclit *Parisul Balcanilor*. Dacă, dimpotrivă, din Piața Confederației Balcanice și de la Lupoaică o apucai tot pe Dorobanți, dar în direcția nord-est, ajungeai, parcurgînd o alee străjuită de stejari bătrîni, la Parcul de cultură și odihnă I.V. Stalin". Traseele bucureștene însoțesc și punctează mereu marile evenimente: de la prima fugă (aproape involuntară) de acasă, în căruța unor țigani, și pînă la momentul de cumpănă, cel al deciziei de a nu colabora cu Securitatea. Fascinante pentru un intelectual format după 1989 sînt poveștile legate de studenția făcută la Istoria Artei, de aventurile prin care trebuia să treci pentru a-ți procura cărțile unor critici la care aveau acces numai unii aleși (momentul Panofsky) sau întîlnirile cu alți tineri intelectuali, printre care îi recunoaștem pe I.P. Culianu sau Andrei Pleșu. La fel de formatoare pentru caracterul tînărului bursier sînt discuția de racolare cu securistul Costel, cel ce folosea diminutivul prenumelui celui pe care-l racola pentru a-și afirma superioritatea, sau relația cu domnul Macovescu, sub numele căruia îl bănuim pe Petru Creția.

Amintirile se încheie cu plecarea la Roma, alături de alți doi bursieri (dintre care unul pare a fi Marian Papahagi), cu începutul unei noi vieți, cu începutul adevăratei formări intelectuale. Despre care eu, personal, aș vrea să știu mai multe... Dat fiind că ediția Humanitas este o traducere, trebuie neapărat spus că ea îi aparține Monei Antohi și este impecabilă. —

Intersecţii

Destin, nu destinaţie

Michael FINKENTHAL

Am citit dintr-o răsuflare romanul recent, publicat de Vasile Igna, *Ora închiderii*. Cartea, aparută recent la Editura Cartea Românească, are ca motto un citat din Wittgenstein (*Tractatus Logico-Philosophicus*) care m-a intrigat: „Dacă prin veşnicie nu se înţelege o durată de timp infinită (*endless temporal duration,* în original), ci atemporalitate (*timelessness*), atunci trăieşte veşnic cel care trăieşte în prezent". Înaintea frazei citate în motto, Wittgenstein, în al său *Tratat,* observa că sfîrşitul nostru nu reprezintă un eveniment care aparţine vieţii: „Death is not an event in life. Death is not lived through" . Această constatare îl conducea la distincţia dintre *endless temporal duration* şi *timelessness*; dar, în acelaşi timp, şi la concluzia simplă că o poveste care narează într-un mod convingător vieţile şi moartea personajelor implicate este povestea unor destine. Roman „filozofic" deci? Titlul, precum şi ilustraţia copertei, o reproducere a picturii lui Fra Angelico *Grup de îngeri*, par într-adevăr a sugera o deschidere înspre metafizică; dar sub titlul romanului apare, în paranteză, şi cuvîntul „anabasis", ceea ce poate fi interpretat şi ca o aluzie la un posibil roman istoric (dacă ne duce gîndul mai degrabă la scrierea lui Xenofon decît la poemul lui Saint-John Perse).

Pe măsură ce înaintam în lectură, observam că eroii au (pre)nume luate din Noul Testament: mai exact, patru din cele şase personaje centrale poartă numele evangheliştilor Ioan, Marcu, Luca şi Matei, în timp ce celelalte două, sînt (doar) ... „sfinţi": Andrei şi Augustin. Roman religios-mistic, aşadar? Dacă o anumită înclinaţie înspre metafizic poate fi decelată în poezia şi în unele dintre scrierile în proză ale autorului, o excursie în domeniul misticului dezvăluie o dimensiune nouă, oarecum neaşteptată. De aici, sentimentul că va trebui să avansez rapid, pentru a mă dumiri cît mai repede asupra acestui punct. Şi cu cît avansam cu lectura, îmi dădeam seama că romanul pe care-l citeam nu era nici unul dintre cele de mai sus şi, în acelaşi timp, toate împreună.

Cartea lui Vasile Igna este o compoziţie sofisticată şi complexă în cel mai propriu sens al cuvîntului, o suprapunere, dar şi un *mix* al tuturor genurilor menţionate, la care s-ar putea adăuga şi dimensiunea istorică, povestea depănîndu-se în decursul celor 40 de ani de comunism în România de după cel de-Al Doilea Război Mondial. Spre sfîrşit doar vom descoperi şi calitatea de „roman fantastic", care reaminteşte cititorului anumite scrieri ale lui V. Voiculescu şi Mircea Eliade sau Borges şi Garcia Márquez, dacă extindem orizontul şi la literaturi de peste hotare. Integrînd toate cele spuse, chiar şi fără a furniza aici cititorului detalii suplimentare – scriu doar o „Intersecţie", şi nu un articol de critică literară, nu-i aşa? –, putem confirma şi tenta religioasă la care am făcut aluzie. Concluzia este că romanul lui Vasile Igna reprezintă, la urma urmelor, o parabolă multidimensională, povestită într-un limbaj, fără îndoială, postmodern.

Andrei, evangheliştii şi Augustin se întîlnesc cu regularitate la cafeneaua Consul: fiecare are o personalitate şi o poveste proprii, doar primul rămînînd practic necunoscut pînă la sfîrşit, în ciuda faptului că este evident de la bun început că el e eroul principal al romanului (fiind un *Protokletos*, asemenea Sfîntului Andrei în tradiţia ortodoxă română, el este cel care *conferă* identitate). Realitatea imediată a Bucureştilor zilelor noastre se împleteşte cu aceea a Cinei cele de taină: Andrei însuşi vorbeşte despre clipele „care trezesc în mine toate reminiscenţele gîndirii magice, cele ce fac din adoraţie singurul mod de percepţie şi analiză a realităţii". Din cînd în cînd, reflexia filozofică trece în domeniul epistemologicului: „toată fiinţa mea este pusă la contribuţie... mai puţin, bineînţeles, raţiunea, cea pe care majoritatea o consideră cea mai importantă, deşi, în fapt, nu e decît un filtru imperfect ce nu reţine decît resturile degradate ale sufletului". În acest moment, începem să intuim că Andrei este mai mult, poate, decît un frate al lui Simon-Petru pescarul şi, de aici încolo, cartea a devenit, pentru mine, un adevărat *page turner*, cum spun criticii americani. Dar sintagma aceasta implică o desfăşurare liniară înspre un final surprinzător, care reprezintă mai degrabă o destinaţie, aşa cum sînt multe din vieţile descrise în cărţile de succes comercial. Vasile Igna a reuşit mult mai mult însă: el a scris o carte despre *destine*, nu despre destinaţii.

Columbia, 17 aprilie 2016

Soundtrack. Povestiri cu sunet în priză directă

Cezar GHEORGHE

bogdan munteanu
AI UITAT SĂ RÂZI
NEMIRA

Bogdan MUNTEANU

Ai uitat să rîzi
Editura Nemira, București, 2016, 144p.

„Vasăzică, asta era. Io surdul, reușisem să-i aud, io, care nu-i băgam în seamă pe stradă, reușisem să îi descriu“, scrie Sorin Stoica. Fragmentul apare în ***O limbă comună****: o carte cu poetică proprie. Un scriitor pentru care calitatea cea mai de preț a unui prozator era auzul. Cuvintele cheamă, într-adevăr, realitatea, care se lasă ascultată. Literatura poate fi acel pretext cu care să pătrunzi în lume, iar „deteriorarea simțurilor poate duce la acuitate“. Pierderea sau diminuarea auzului poate duce la cîștigarea unui mod de a „auzi“ al povestitorului, conectarea la acel ritm al realității pe care fiecare dintre noi „ne mișcăm în viață. O muzică interioară, care ne determină să facem anumite lucruri sau ne cenzurează alte ieșiri. [...] Orice om are o muzică a lui pe care trebuie să și-o întrețină. Cel mai bine putem vedea asta în cazul scriitorilor. O muzică interioară a frazei“. Spunem despre un scriitor că are ureche de prozator. Este vorba despre un anumit sound pe care, odată ce un prozator îl stăpînește, cuvintele se supun cuminți. De ce nu am putea vorbi despre sounddesignul cărților? Coloana sonoră (soundtrackul) poate face diferența dintre marii povestitori și povestitorii mediocri. Fiecare cîntă pe limba lui, fiecare reface, în felul său, acea „limbă comună“.*

Ai uitat să rîzi, cartea prozatorului timișorean Bogdan Munteanu, se evidențiază mai ales prin oralitate și autenticitate. Volumul de proză scurtă abia lansat la Editura Nemira poate fi comparat cu *Marfa și banii*, filmul considerat punctul de plecare al Noului Cinema Românesc (și al Noului Realism Românesc). Comparația nu este forțată, deoarece dialogurile sînt bine construite, iar replicile se derulează cu o naturalețe care face construcția narativă puțin vizibilă. Ceea ce, atunci cînd te miști în zona realismului, este o calitate la care se ajunge destul de rar. În proze precum *O zi cu tata* sau *Paltonul*, prin comportamentul şi modul lor de a vorbi, personajele devin imediat credibile, căpătînd volum și ocupînd ferm locul și rolul pe care îl joacă. „Sunetul“ acestei lumi este captat în priză directă, realitatea apare netrucată și nestructurată. Descoperim un mod de a scrie în regim de urgență, fără artificii stilistice sofisticate sau cosmetizare a situațiilor narative. Bogdan Munteanu pare a fi adeptul sintagmei *interiorul prin exterior*. Prozatorul ciuleşte bine urechile la această lume a „golăneilor“, pe care o redă printr-un limbaj de mare acurateţe, o lume în care loialitatea și prieteniile rămîn valorile cele mai de preţ. Să-l ascultăm: „Nu ştiam prea multe despre tata. Nu-l vedeam cu zilele, era mai mereu plecat. Mama spunea despre el că e un vagabond. Şi mai spunea că aşa a vrut Dumnezeu şi n-avem ce face. Vagabond nu-nţelegeam eu prea bine ce-nseamnă, repetam cuvîntul cu voce tare, va-ga-bond, va-ga-bond, îmi plăcea tare mult cum sună şi simţeam un fel de mîndrie că tata e în felul acela. Cum nu prea dădea pe-acasă, mai uitam de el, însă cînd se ivea pe neaşteptate în poartă şi-mi zicea ce faci, puţă. Mi se făcea pielea de găină. Cred că atunci îl iubeam cel mai mult“ (*O zi cu tata*).

Mai toate povestirile din *Ai uitat să rîzi* se petrec în acest univers restrîns al „golăneilor“ care refuză să se maturizeze sau nu pot să se maturizeze, o lume în care patetismul nu-şi are locul. Deși autorul face tot posibilul ca momentele încărcate dramatic să fie evitate, acestea fiind socotite în lumea pe care o prezintă semne de slăbiciune, prozele precum *Paltonul* arată că nici în universul relativ restrîns al personajelor, situațiile cu potențial tragic nu lipsesc. Ceea ce Bogdan Munteanu încearcă să evite sînt gravitatea și sentimentul de apăsare al situațiilor de acest tip. De mai multe ori umorul este cartea pe care se joacă totul (*Totul sau nimic* este, întîmplător, titlul uneia din proze): „Stau ca prostul în fața casei lui Gigi, înfofolit în paltonul lui cel nou. E decembrie. E frig și bate vîntul. Nasol. Gigi e pe moarte și eu trebuie să fac rost de o mie de lei. [...] Îl văzusem zi de zi pe Gigi de pe geam, era cel mai mare și mai gras dintre ăștia de vîrsta noastră și îi căpăcea pe toți cînd nu-i convenea ceva. Într-o zi mi-am luat inima-n dinți și-am ieșit în stradă. [...] A venit glonț spre mine. Tremuram, nu știam cum stă treaba. Îi eram simpatic, i se pusese pata pe mine, așa, din prima, era doar curios? Ăsta-i blocu' meu și-a lu' tata, a mîrîit el și m-a împuns cu degetul în burtă. Tu ce cauți aici? Am bîiguit că m-am mutat acuma în bloc și că n-aveam pe unde să ies. [...] S-a uitat urît, s-a apropiat și mi-a răgîit în față. Asta mi-a fost salvarea! [...] M-am tras un pas înapoi, am luat o gură de aer și-am slobozit cel mai bestial grohăit din viața mea, cu care i-am cucerit pe Gigi și pe ceilalți băieți [...] au rîs de s-au crăcănat. Mai fă o dată, și-nc-o dată, și-nc-o dată – m-au ținut așa nu știu cît, mureau de rîs de fiecare dată și se rugau de mine. [...] Gigi m-a luat imediat sub aripa lui“. Se poate desprinde astfel un model de construcție: nuanțarea, „diluarea“ gravității unei stări prin prezentarea imediată a unei situații cu potențial umoristic; oamenii lui Munteanu rîd și atunci cînd nu trebuie să rîdă. Alături de înjurături – înjurătura spune, de fapt, ceva despre cel care înjură și orice înjurătură conține o poveste –, rîsul-bravură exorcizează, ține locul mai multor stări-lipsă și se substituie unui întreg spectru al sentimentelor umane: neajutorarea în fața morții, dragostea, compasiunea, regretul. *Ai uitat să rîzi* e, de fapt, echivalent cu *ai uitat să trăiești.* —

Descoperim un mod de a scrie în regim de urgență, fără artificii stilistice sofisticate sau cosmetizare a situațiilor narative.

De-click

„Hawk-Eye“ și globalizarea oculară

Bogdan GHIU

Să continuăm de unde rămăseserăm data trecută. Cînd vă (ne) îndemnam să încercăm (modificîndu-ne în felul acesta însăși viziunea despre tehnică, adică meta-viziunea despre creatoarea de viziuni) să transpunem procedeele pur „tehnice“ de imagine (pe care televiziunea le-a preluat, tocmai pentru capacitatea lor estetică, artistică, de la cinema) în mișcări spirituale sau intelectuale, de cunoaștere și simțire. Altfel spus, mă întrebam, printr-o astfel de *transpunere* a tehnicilor de imagine în tehnici intelectuale de simțire și de cunoaștere, în baza căror mișcări de „cameră“ ar trebui re-elaborat, în globalitatea hiper-panoptică în care trăim, un serviciu *public* de televiziune? Ce și mai ales *cum* ar trebui să ne facă să vedem o televiziune publică? TVR, de exemplu, împlinindu-și abia așa, implicit, misiunea cultural-educativă prevăzută, formal-generos, prin lege?

În cercetarea mișcărilor tehnic-intelectual-afective de „cameră“, deci creatoare de viziune, pe care le efectuează capitalismul actual, semio-panoptic, pornisem de la un exemplu doar aparent marginal sau anecdotic, acela al ciclismului ca mega-afacere mediatică, și amintisem în trecere și așa-numitul „Hawk-Eye“, utilizat în alt sport speculat mediatic, adică financiar, tenisul.

Or, cel puțin preliminar, pentru a justifica recursul la sport, mai exact la transmisiile sportive, voi spune, scurt, că pentru ceea ce eu numesc telepitecapitalism, sportul este un laborator tehnic la fel de important, strategic, precum, pentru tehnicile antiteroriste și de contra-gherilă urbană, este considerat a fi, de către analiști, Israelul.

Sportul este important ca domeniu-pilot al imaginii-capital pentru că acolo viața împinsă la maximum, la extremă, poate fi exhibată în „nuditatea“ ei direct producătoare de profit, *viața-competiție* și așa-zisa „depășire a limitelor“ fiind speculată, adică, tocmai, transpusă, ca model ideologic implicit, resorbit, imanent: devenit nu numai insensibil, ci schemă și chiar grilă de înțelegere. Noi înțelegem tot mai mult viața în societate ca pe un sport, uneori de echipă (dar dependent de „vedete“), alteori solitar, dar de fiecare dată ceea ce nu vedem (pentru că nu se poate să-ți vezi ochiul, iar „ochiul se formează“) este că avem de-a face cu un *sport-spectacol*, cu o întrecere regizată pentru a putea fi captată și transmisă, altfel spus, pentru a putea produce, prin transformarea ei în flux de imagini televizate, adică prin intermediul nostru, în profit imediat – dar, din nou, nu numai: ci și în motor, în dispozitiv de producere a profitului imediat. Altfel spus, atunci cînd urmărim la televizor (dar și pe un stadion devenit un hiper-dispozitiv mediatic) o întrecere sportivă, noi sîntem „alături“ de sportivi și în sensul că trudim alături de ei în uzina globală. Specificarea *live* înseamnă: profit imediat, chiar acum, prin prelevarea unei munci neplătite.

Or, procedeul de arbitraj ultim electronic, adică „științific“, din tenis numit „Hawk-Eye“, care transformă imediat viul competițional, agonal, nu în imagine mimetică, cum este cea de televiziune, ci în imagine deja virtuală, este esențial, ca mișcare, pentru panoptismul global contemporan.

Sîntem priviți, urmăriți, supravegheați de sus, din cer, din înalt, din invizibilitate și ne-loc, mai mult: trăim într-un cîmp omniprezent de imagine, într-un ochi, în ochiul „tehnic“ al unui Dumnezeu mort, inexistent, dar înlocuit, „protetic“, de oameni cu protezele lor infinite, deja autonome, în mediul de lumină necruțătoare, care nu poate să fie decît acela al Binelui ce nu admite umbre și ascunzișuri. Mediul de viață a devenit hipermediu optic. Or, nimic nou în asta, teologia creștină o spune și o cere de mult, dintotdeauna deja. În mediul „ochiului de răpitor“ nici o greșeală și nici o disimulare, nici o minciună nu sînt posibile: doar văzul absolut, traductiv și transpozitiv tehnologic, poate face Dreptate. Viul este tradus, transpus în imagine științific-virtuală, și abia așa începe să „vadă“ și începe să facă dreptate, eliminînd posibilitatea oricărei erori accidentale sau intenționate. Din cer, de sus, de nicăieri se face, tehnico-științific, Dreptate(a). Justiția este o știință, cere aparatură de vîrf (trivial, vezi recentele discuții dîmbovițene DNA-SRI-Curtea Constituțională).

Prin transmisiile sportive sîntem obișnuiți, candid, benign, cu supravegherea satelitară și, mai ales, cu *plonjeul*, ca procedeu de imagine, specific dronelor. Ce este o dronă? Un răpitor. Tehnica singură, distinctă, autonomizată, altfel spus proteza perfectă: trup separat strategic de Duh, care rămîne, asemenea lui Dumnezeu însuși, deoparte, invizibil și chiar inimaginabil, lumea, realitatea, cîmpul de lumină și de hipervizibilitate, adică de ubicuitate fiind noul Sfînt Duh, omogenitatea perfectă pentru accelerări infinite. Despre dronă, iată aici (*www.youtube.com/watch?v=K-8dW1dg7KY*) un film al artistului video Omer Fast (eu l-am văzut toamna trecută la Jeu de Paume), intitulat *5.000 feet is the best*: de sus se vede mai bine, se vede cel mai bine, mai bine decît de aproape. În plus (1), vezi fără să fii văzut sau măcar bănuit: la fel ca în turnul central al Panopticonului lui Bentham, în cer nu este obligatoriu să fie nimeni, *poate* să fie cineva. În plus (2), distanța abstractizează, privirea satelitar-cartografică (pentru care lumea este, literal, departe de a fi rotundă) transformă viul uman deja în semn, în imagine virtual-științifică, în meta-date; o transpune, o prelucrează, o transcodează. Umanul devine scriitură pură, grafism, număr, decor.

Capitalul se mișcă pe verticală, organizînd mai întîi (de fapt, simultan), global-globular, lumea ca un ochi în care realitatea este ținută captivă. Astfel încît, deși presupunînd, pentru o mai bună vedere, *distanța* față de „obiectiv“, globalizarea supravegherii, altfel spus lumea ca Glob Ocular, această distanță este una interioară, și în sensul că supravegherea transcendent-imanentă, dar incertă, altfel spus, cerul gol, absența și cel mult eventualitatea lui Dumnezeu, îl face pe om, așa cum știm, să interiorizeze supravegherea, creînd „conștiința morală“ ca instanță indecis, omniprezent, strategic exterior-interioară.

Capitalul se mișcă, reiau, pe verticală și ca exterioritate superioară, de unde privirea, și pe urmele razei ei represaliile, *plonjează*. Asemenea Sfîntului Duh, capitalul se pogoară. Nici măcar nu mai are nevoie să transfocheze, așa cum încă mai speram. Din contră, ne țintește ca semne.

Public-critic, împotriva acestei imagini verticale plonjante, ar trebui să ne mișcăm nu la fel, ci pe orizontală, pe linia umană, terestră, mundană a *perspectivei* imanente, democratic-egale, arhitectural-sociale: înainte/înapoi, zoom-in/zoom-out (aproximativ), ca mișcări ale camerei, deci ale intelectului.

Centenar Roland Barthes. Urmare şi final

S-au împlinit 36 ani de la moartea lui Roland Barthes, petrecută la 26 martie 1980. O moarte survenită în urma unui accident de maşină, dar şi a unei lungi suferinţe – moartea mamei lui. În cele ce urmează, vrem să propunem cititorului român un alt Barthes, recurgînd la doi importanţi cercetători şi critici francezi. Tiphaine Samoyault, autoarea biografiei publicate anul trecut, a avut gentileţea de a ne acorda un interviu (tradus de Despina Jderu), în vreme ce Claude Coste ne-a trimis o versiune scurtă a prezentării care a deschis, în toamnă, Colocviul Roland Barthes desfăşurat la Bucureşti – un text care nu arată un Barthes stîngist, ci un Barthes apropiat de Noii filozofi, un Barthes aşezat, mereu, de-a curmezişul Puterii. (**Despina JDERU** şi **Alexandru MATEI**)

Barthes şi Noii filozofi

Claude COSTE (Université de Grenoble Alpes)

De ce a trecut Barthes de partea Noilor filozofi (BHL, Glucksmann, Maurice Clave etc.), în vreme ce mai toţi prietenii lui (începînd cu Deleuze) au respins vehement acest curent de gîndire, considerat iconoclast şi supraevaluat? În *Barbaria cu chip uman*, din 1977, Lévy încearcă să deşurubeze marxismul de pe panoul de onoare, din poziţia încă dominantă pe care o ocupa în mediile intelectuale franceze. Dacă stalinismul era deja de mult condamnat, stîngismul, insignifiant pe plan electoral, dar foarte influent pe plan cultural, păstra, împotriva tuturor obstacolelor, speranţa într-o adevărată revoluţie proletară. În plină furtună mediatică, Barthes îi trimite lui Lévy o scrisoare privată în care-şi exprimă susţinerea clară pentru el, cerîndu-i însă să nu vorbească mai departe. Încîntat, Lévy nu ţine seama de cererea lui Barthes şi publică scrisoarea în *Les Nouvelles Littéraires* (din 26 mai 1977), relansînd polemica.

Toată povestea lasă un gust amar. Un scandal pentru atît de puţin? S-a pretins chiar că Barthes scrisese o simplă scrisoare de politeţe, care nu-l angaja cu adevărat. Voi pleda împotriva acestei interpretări şi voi încerca să văd în toată această aventură altceva decît o simplă reacţie circumstanţială. Dacă afacerea Noilor filozofi nu era prea consistentă din punct de vedere intelectual, a fost totuşi pentru Barthes ocazia de a-şi face bilanţul propriei evoluţii politice, chiar dacă în felul acesta va trebui să-i considerăm pe actorii acestei afaceri drept un simplu pretext.

Iată în ce termeni se exprimă Barthes cînd îl susţine pe Bernard Henri Lévy: „Am avut un raport foarte personal cu ideile pe care le enunţaţi: majoritatea, să ştiţi, îmi sînt foarte apropiate (printre ele, cele care vorbesc despre transcendenţa istorică), altele îmi sînt mai îndepărtate (critica făcută lui Deleuze mi se pare eronată). Dar ceea ce m-a încîntat (puneţi în acest cuvînt plăcere, solidaritate, fascinaţie) este faptul că aţi reuşit *să scrieţi* această carte" (*Œuvres complètes*, V, Seuil, 2002, p. 314). Majoritatea comentatorilor insistă mult asupra ultimei fraze, asupra faptului că Barthes ia apărarea unei „scriituri" aflate departe de doxă şi de limba de lemn. Dar este uitat adesea primul argument, cel al unei poziţii comune faţă de istorie. Insistînd pe aceeaşi idee („criza transcendenţei istorice", „un anume pesimism istoric", o „distanţare critică faţă de istorie"), scrisoarea lui Barthes nu se mulţumeşte să apere eseismul în politică.

Aceste formule sceptice intră în rezonanţă cu una dintre frazele jurnalului pe care Barthes îl publică sub titlul *Délibération* (1979). Este vorba despre o afirmaţie aproape furtivă, dar care a făcut să curgă multă cerneală. În mijlocul unor remarci dintre cele mai diverse, sentinţa cade ca o lamă: „Dintr-odată, mi-a fost indiferent dacă sînt sau nu *modern*" (*O.C.* V, p. 676).

Cum am putea înţelege această declaraţie care pare să contrazică tot ce scrisese Barthes înainte? Nici antimodernă, nici reacţionară, nici conservatoare, poziţia lui Barthes trebuie citită în spiritul literei. Nu-i vorba de a se refugia în trecut sau de a imobiliza prezentul, ci de a ieşi în mod deliberat dintr-o anumită gîndire despre timp, dintr-o filozofie a istoriei care ar corespunde cu ceea ce numim în mod obişnuit „modernitate". Ce înseamnă să fii modern? La această întrebare chinuitoare pentru un om al secolului al XX-lea, Barthes răspundea deja în *Réquichot et son corps* (1973) conform spiritului timpului: „Să fii modern înseamnă să ştii *ce nu mai e posibil*" (*O.C.* V, p. 397).

Pentru un modern, ceea ce e posibil, sau chiar necesar, este ceea ce se înscrie în sensul istoriei, în dinamica progresului. De-acum însă, pentru Barthes, unei dimensiuni vectorizate a timpului, unei înţelegeri teleologice a cronologiei i se substituie o incertitudine completă în ceea ce priveşte lumea de mîine. Dacă politica nu renunţă să gîndească viitorul, acest viitor se defineşte de-acum ca proiect, nu ca destin. În lipsa unui sfîrşit previzibil, mijloacele nu mai pot fi justificate, iar binele, ca şi răul, se judecă aici şi acum. Iată care este miza afacerii Noilor filozofi. Dincolo de limitele intelectuale, de neplăcerile personale, Barthes se simte acum distant faţă de toate filozofiile istoriei. Mai mult, această nouă atitudine implică o puternică revalorizare a noţiunii de democraţie, pe care modernii nu dădeau prea multe parale. Barthes scrie în *Image*, în 1978: „Se poate să ne vină greu să vorbim despre ce este democraţia: să nu o definim ca pe realizarea unei gregarităţi sufocante, ci ca pe ceea ce ar trebui să producă nişte *suflete aristocrate* (spune un comentator al lui Spinoza)" (*O.C.* V, pp. 515-516). Într-un alt text, prea puţin comentat (*Saussure, le signe, la démocratie*, 1973), Barthes ne propune să citim lingvistica ca pe un model politic: să renunţăm la obsesia etimologiei („genetismul"!). Această nouă ştiinţă a limbajului întemeiată pe „analogie" valorizează relaţia componentelor frazei şi preferă sincronia diacroniei. Altfel spus, elementele limbii sînt „concetăţene unele faţă de celelalte" (*O.C.* IV, p. 330).

Căutarea unei noi forme de democraţie, a unei noi forme de a gîndi politicul ca artă a prezentului se va afla în centrul experienţei pe care Barthes o are în legătură cu revoluţia iraniană. Să amintim succint faptele.

Şahul părăseşte ţara în 1979, după apariţia unei opoziţii puternice, iar Ayatollahul Khomeini preia puterea. În faţa acestei revoluţii, lumea occidentală rămîne perplexă. Cum poţi defini o mişcare populară care nu se înscrie în nici una dintre categoriile definite pînă atunci: luptă de clasă, război rece, decolonizare sau emanciparea lumii a treia, toate realităţi şi concepte ale filozofiei moderne a istoriei? Teocraţia iraniană care se instalează părea că scapă teologiilor identificabile.

În faţa unei revoluţii atît de atipice, poziţia lui Barthes poate fi observată de-a lungul unui corpus de texte diferite (jurnal, articole, fişe inedite), care pot fi reunite datorită prezenţei unor teme comune: marxismul, dreptul minorităţilor, morala şi mila...

Într-o pagină postumă din *Soirées de Paris*, Barthes relatează o cină între prieteni: „S-a vorbit şi de Khomeini (am spus că regret că nu avem decît informaţii, niciodată analize, că nimeni nu ne spune, de pildă, care e stadiul mişcărilor claselor sociale în Iran – că-l regret, din acest punct de vedere, pe Marx)" (*O.C.*, V, pp. 978-979). Despărţindu-se de modernitate, care mai este raportul lui Barthes cu marxismul? Acest extras de jurnal ne va permite să răspundem mai nuanţat la această întrebare. Dacă putem considera că înlocuirea expresiei „lupta claselor" cu „mişcările claselor" trebuie văzută ca o formă de distanţă faţă de limbajul marxist, numele lui Marx figurează totuşi ca o referinţă revendicată în mod limpede. Fişierul păstrat la Biblioteca Naţională arată o distincţie interesantă: multe note trădează interes şi respect pentru gîndirea lui Marx, dar şi distanţă şi uneori chiar condamnarea succesorilor lui: „Nu-mi place... Lenin"; „Îmi place... Marx", se poate citi în *Fişierul verde* (inedit). Sau acest joc de-a interviul din acelaşi fişier: „Sînteţi marxist? – Da, sînt marxist, *dar fără credinţă*". În momentul afacerii Noilor filozofi, Barthes nu renunţă la Marx. Îl foloseşte ca pe un stimulent intelectual, lăsînd în urmă filozofiile istoriei şi militantismul politic.

Problema minorităţilor apare, tot în legătură cu Iranul, în cronica pe care Barthes o scrie pentru *Le Nouvel Observateur*, în 1979: „Tolănit pe covorul lui la Neauphle-le-Château, ayatollahul Khomeini a decretat că următorul guvern nu va mai păstra relaţii cu Israelul. Imediat (se spune la radio), evreii iranieni au început să trăiască cu frica de *pogrom* în suflet. Unii s-au convertit la Islam" (*O.C.*, p. V, 635). Cînd Michel Foucault laudă Revoluţia iraniană într-un articol celebru din *Le Monde*, Barthes pare mult mai puţin inteligent faţă de confratele lui, care vorbeşte despre cauze şi scopuri; dar, oprindu-se doar asupra unui aspect al chestiunii, face dovada unei mai mari lucidităţi. Trebuie subliniat: foarte puţini comentatori, oportunişti sau orbiţi de antiamericanism, s-au arătat sensibili la o minoritate atît de puţin vizibilă ca evreii iranieni.

Vorbind în general, Barthes pune mereu în valoare poziţia celui slab, chiar dacă asta înseamnă că, atunci cînd raportul de forţe se modifică, se va modifica şi preferinţa lui pentru o forţă sau alta. Ceea ce e mai important pentru el nu e alegerea unei oarecare ideologii, ci raporturile de putere care le caracterizează. Aşa se face că anumite fişe despre războiul din Yom Kippur dezvăluie un Barthes aparent versatil, care alege să se desolidarizeze de orice discurs care bravează, oricare ar fi el, pro-arab la începutul ofensivei, pro-israelian în momentul contraofensivei. Barthes denunţă aroganţa puterii, de oriunde ar veni. La fel se întîmplă, încă o dată, cu Khomeini: „Khomeini (subiect inepuizabil), după ce şi-a numit primul ministru, a precizat că cei care i se vor opune vor fi pedepsiţi mai întîi de Allah, pentru că opoziţia este un blestem. Asta înseamnă să spui sus şi tare ceea ce inconştientul puterii spune cu voce joasă: «Sînt sfînt, şi oricine contestă asta comite o blasfemie». Această gîndire nu e nici de dreapta, nici de stînga. O aud în moralismul creştin al lui Carter şi în tonul indignat pe care-l adoptă liderii comunişti, supăraţi ca nişte preoţi atunci cînd sînt atacaţi" („La Chronique", *O.C.*, V, 644-645).

Ne mai rămîne să spunem cîte ceva despre morală şi milă. Refuzînd să părăsească Iranul, primul-ministru al şahului, Amir Abbas Hoveyda, cade în mîinile revoluţionarilor. Barthes evocă în mai multe fişe procesul rapid care va conduce la execuţia lui şi se arată sensibil la cuvintele acuzatului atunci cînd vorbeşte despre religiozitatea mamei lui, probabil pentru a obţine clemenţa judecătorilor. După execuţie, o ultimă fişă imaginează durerea femeii care şi-a pierdut fiul... Nu-i decît o simplă fişă, desigur, care însă reaminteşte importanţa patosului în viaţa politică. Mila, oricît de regresivă pare, spune ceva fundamental despre riscurile unei gîndiri sistematice, neapărat inteligente, care abstractizează viaţa şi devenirea istorică, departe de realităţile materiale. Mila, pentru Barthes, este un alt fel de a spune că politica nu poate trece peste tot ce înseamnă viaţa şi că, dacă o face, riscă mereu să se înece în sînge.

Ne putem mira în faţa acestei morale poate prea sentimentale. Dar indignarea lui Barthes arată că nu există politică fără o anumită înălţime morală, şi nici fără spirit cavaleresc. Să nu-ţi dai oaspetele pe mîna duşmanilor, de pildă. Oare această obligaţie trimite la democraţia „sufletelor aristocrate"? Cînd istoria nu mai ştie încotro se îndreaptă, cînd prezentul ocupă un loc intimidant în concepţia noastră despre timp, Barthes spune că nu există politică fără morală, şi nici morală fără milă. —

Traducere de **Alexandru MATEI**

www.polirom.ro

- María Dueñas
  Cumpătarea eBook
  Traducere din limba spaniolă
  şi note de Ileana Scipione
- Erich Maria Remarque
  Soroc de viaţă şi soroc de moarte
  Traducere din limba germană
  de Emanoil Cerbu
- George State
  Crux eBook
- Gabriel Pătraşcu
  Vacanţe filocalice eBook

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

„Roland Barthes a fost, înainte de toate, un mare critic“

Interviu cu Tiphaine SAMOYAULT

Despina JDERU: Stimată Tiphaine Samoyault, sînteţi autoarea unei impozante biografii Roland Barthes, cea mai importantă publicată pînă acum. Biograful se bucură de o relaţie privilegiată şi intimă cu obiectul său de studiu pe tot parcursul cercetării şi chiar după ce şi-a încheiat cercetarea. Cum aţi resimţit această relaţie cu Barthes în timp ce scriaţi în detaliu despre viaţa sa, cînd aţi pătruns misterele vieţii sale şi mai apoi ale posterităţii?

Tiphaine SAMOYAULT: Relaţia biografică este într-adevăr aceea a unei stranii companii a cărei legături nu este de ordin fizic, dar este totuşi extraordinar de sensibilă. Nu l-am cunoscut pe Barthes (aşa cum s-a întîmplat cu mulţi dintre cei care au scris despre el). A trebuit, deci, să compensez această distanţă prin altceva. Scufundarea în arhive, mai întîi, a făcut posibilă apariţia unei prezenţe materiale, apariţia unui timp ocupat de un corp, a lucrului propriu-zis *de mînă*. Întîlnirea cu prietenii lui, cu studenţii, a făcut mai uşor de înţeles detaliile (vocea, blîndeţea lui Barthes, greutatea cu care spunea „nu“) care ofereau tot mai multă consistenţă acestei vieţi. Dar, în cele din urmă, intimitatea s-a produs prin scriitură. Mi-a fost destul de greu să încep să scriu, să fiu capabilă să intru în povestirea unei vieţi, dar, odată ce am reuşit să ajung acolo, totul s-a petrecut cu o anumită evidenţă, ca o prietenie foarte strînsă care a trecut printr-o criză, printr-o ruptură sau care a fost pusă sub semnul întrebării. Mă aşezam la masa de lucru, în fiecare zi, cu plăcerea vie a acestei companii. Cu toate acestea, intimitatea despre care vorbesc se produce între mine şi obiectul meu şi nu spun că ea dezvăluie adevărul unei existenţe. Am încercat să fiu aproape de fapte, corectă cu figura intelectualului şi a scriitorului pe care îl iubeam. Mulţi cititori mi-au spus că persoana care se conturează în cartea mea este foarte apropiată de cea pe care o cunoscuseră ei, dar există, cu siguranţă, mai mulţi posibili Barthes.

Alexndru MATEI: Se pare că încă există un soi de reţinere în a face public tot ceea a scris Barthes – şi tot ceea ce ştim că ar fi trăit. Mă refer la arhivele Barthes, la numeroasele cărţi apărute despre Barthes şi pe care anumiţi cercetători anglo-saxoni, precum Diana Knight, le semnalează. Ne este teamă de Barthes sau, mai bine zis, de ceea ce credem că i-ar fi provocat teamă lui Barthes?

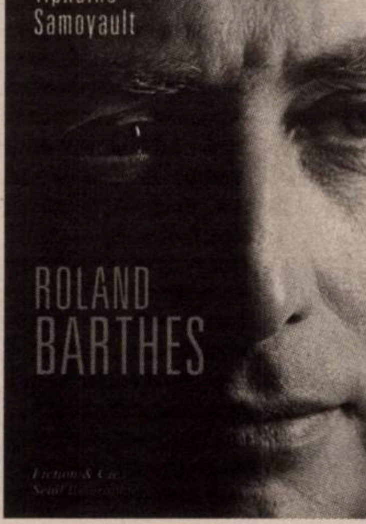
Tiphaine SAMOYAULT: În ceea ce îi priveşte pe apropiaţi, pe cei care l-au întîlnit sau au fost legaţi de o anumită perioadă a vieţii sale, există cu siguranţă dorinţa de a păstra secretă această imensă intimitate. Discreţia care îl caracteriza – în legătură cu viaţa sa afectivă, cu sexualitatea sa – pare să fi condus la o formă de etică. Dar există în arhive, şi mai ales în fişierul-jurnal al ultimilor săi ani, multe note despre aceste subiecte care arată mai ales că Barthes se gîndea la un proiect de carte despre homosexualitate (lucru pe care, de altfel, nici măcar nu îl ascunde, pentru că acest proiect este menţionat în *Roland Barthes despre Roland Barthes*). Un alt motiv al acestei reţineri mi se pare că este caracterul foarte fragmentar al arhivelor lui Barthes, care se angajează să experimenteze toate modalităţile de a pune capăt la tot ceea ce este continuu, plin. În timp ce majoritatea scriitorilor urmăresc un proces al formării, plecînd de la schiţe, planuri, scenarii, de la primele ciorne fără formă şi ajungînd la un text din ce în ce mai coerent, Barthes procedează invers. El pleacă de la continuu spre discontinuu, de la formă – care poate fi cea a carnetului sau caietului – spre o lipsă de formă, spre disparat, disparatul foii zburătoare sau al fişei. Această particularitate obligă la o selecţie precaută a arhivelor, mai ales pentru a înţelege ce se poate publica şi ce nu şi sub ce formă.

Despina JDERU: Sînteţi şi romancieră. Pentru a relua ideea lui Barthes despre roman, pentru scriitorii de astăzi este dificilă întrebuinţarea unui limbaj nou, avînd în vedere că există o tradiţie, o literatură imensă care pare că şi-ar fi epuizat resursele. Cum priviţi această provocare de a scrie un roman astăzi?

Tiphaine SAMOYAULT: Mi se pare că aceasta este provocarea literaturii încă de la începuturile ei, nu e vorba despre ceva nou. Conştiinţa de a fi în întîrziere îi preocupa şi pe scriitorii epocilor trecute. Ceea ce este, poate, mai specific literaturii de astăzi e dificultatea de a avea o experienţă directă a lumii, pe care să o mărturiseşti. Pentru aceasta trebuie să traversăm o masă formată din discurs şi imagini de o asemenea densitate, încît nu sîntem niciodată siguri că vom găsi ceva palpabil dincolo de ea. Nu mă simt romancieră get-beget, în sensul în care nu scriu operă de ficţiune pură. Mi se poate întîmpla să trec prin ficţiune pentru a înţelege ceva ce există în lume, pentru a înlătura o incertitudine sau pentru a relata o experienţă, dar ficţiunea este un instrument printre celelalte, care se prezintă, precum cea pe care Barthes o cerceta, într-o terţă formă, între povestire şi eseu. În timpul şi spaţiul în care mă găsesc, Europa începutului de secol XXI, nu mi se pare că romanul este o formă majoră, ci că există şi alte spaţii şi timpuri ale lumii, unde el sînt încă şi sînt sensibilă la aceste heterocronii care fac posibilă perceperea istoriilor altfel decît în mod liniar, cu un început şi cu un sfîrşit.

Alexandru MATEI: Avem dreptul să-i aducem reproşuri lui Barthes cu privire la modul în care a însoţit, a asistat şi a judecat istoria secolului al XX-lea? A fost înţelept, prudent, oportunist, primitor, „slab“, atunci cînd le-a scris o scrisoare „marxistă“ cititorilor români în anii '60, atunci cînd a scris despre China sau atunci cînd a fost destul de tăcut cu privire la evenimentele de la Budapesta, din 1956?

Tiphaine SAMOYAULT: Cred că s-a insistat prea mult asupra discreţiei angajării politice a lui Barthes, făcîndu-se din el un intelectual nonangajat, pentru că s-a măsurat implicarea în funcţie de gesturile spectaculoase ale extremei stîngi din acea vreme. Pentru mine, nimic nu este mai fals. Întrebarea principală pe care el o pune în acea vreme este cum să fii scriitor şi individ angajat în acelaşi timp? Este o întrebare care promovează căutarea unui colectiv posibil dincolo de încercările individuale de a lega acţiunea de gest. Barthes nu răspunde la această întrebare brusc şi urgent, ca mulţi dintre contemporanii săi, ci într-o manieră subtilă şi precaută, aruncînd o privire critică asupra a tot ceea ce poate apărea ca un *rol*. Dacă scriitura este de partea imaginarului, a fantasmei, a intranzitivului, a neputinţei, acţiunea este de partea eficacităţii, a tranzitivului, a comunicării şi, deci, a puterii. Această aparentă incompatibilitate poate, probabil, să aibă un efect în critica etică, atentă să nu transforme actul în atitudine. În timp ce Blanchot, Mascolo şi mulţi alţii aleg contestarea deschisă, nesupunerea, denunţarea procedeelor dictatoriale, revoluţia îl determină pe Barthes să aleagă protestul care nu crede în armele insurecţionale ale contestării. *Manifestul celor 121*, ales printre primele care luptă împotriva politicii guvernamentale în Algeria, stă faţă-n faţă cu *Apelul la opinie* care apare la o lună după *Manifest* într-o revistă lunară ce aparţinea Federaţiei Educaţiei Naţionale (FEN). Este un text extrem de ferm în pacifismul său şi în opoziţia faţă de puterea militară, care cere o pace imediată în Algeria, obţinută pe calea tratativelor. Este semnat de cîteva zeci de intelectuali, în afară de redacţia revistei *Arguments*, Claude Lefort, Étiemble, Merleau-Ponty, Jacques Le Goff, Paul Ricœur, Jacques Prévert, Jean-Marie Domenach. Intelectualii care susţin Frontul de Eliberare Naţională critică această iniţiativă pe care o consideră inofensivă. Dar cea de-a doua petiţie îi aduce împreună pe cei care refuzau să se supună ilegalităţii, fiind totodată de acord cu necesitatea unui protest. Poziţia pe care o adoptă Barthes merge întotdeauna în acest sens al unei convingeri profunde, conform căreia militantismul revoluţionar nu mai are sens în societatea contemporană. Caută să adopte atitudinea pe care o consideră a fi cea mai corectă, riscînd, cum este cazul de data aceasta, să nu fie de acord cu prietenii săi şi cu istoria, care nu a ţinut minte decît *Manifestul celor 121* şi extraordinarul său curaj ofensiv (aducînd chiar unora dintre semnatarii săi zile întregi de închisoare, după ce apartamentele lor fuseseră devastate). Reconstituirea contextului arată însă că Barthes nu poate fi acuzat de dezangajare. Dacă preferă apelul lui Lefort şi Morin nu este din cauza unei atitudini călduţe sau din supunere faţă de stat, cît mai degrabă din cauza unei conştiinţe exacerbate a gestului contestatar şi a implicaţiilor sale ideologice. Revine în mod frecvent asupra neîncrederii sale faţă de gesturile eroice care transformă actul în poziţie, întotdeauna marcată de un soi de minciună. Acest episod indică îndoielile sale cu privire la posibilitatea de a se exprima a intelectualului critic.



Despina JDERU: Cum vedeţi dumneavoastră această dublă practică, a scriitorului-teoretician, a teoreticianului-scriitor, a scriitorului-critic literar? Această cunoaştere a faptului literar poate să dăuneze inocenţei scriitorului sau este mai degrabă un instrument util pentru a ajunge la o literatură de bună calitate? Julia Kristeva spunea că este vorba, în această discuţie, despre curaj. A avea curaj. Credeţi că, într-adevăr, este nevoie de curaj pentru această dedublare, pentru a construi şi a deconstrui textul?

Tiphaine SAMOYAULT: De curaj, fără îndoială. Este interesant de văzut că Barthes foloseşte termenul pentru a vorbi despre analiza structurală (trebuie să fim curajoşi pentru a înfrunta uneori absenţa unor rezultate la care acest tip de analiză poate ajunge) şi în acelaşi timp şi despre scriitură (Japonia mi-a dat un soi de curaj al scriiturii). Chiar dacă nu putem acţiona altfel, pentru că nu sîntem noi cei care alegem dubla practică, deoarece ea se impune ca o formă a conştiinţei, este adevărat că ea este dificilă. Ea lasă loc unor neînţelegeri sociale (criticul literar este, în opinia publicului, un scriitor ratat, şi cel care menţine exigenţa unei duble practici nu ar avea luciditatea de a recunoaşte această ratare), ea îl privează uneori de libertate şi merge pînă în punctul în care privirea critică se exercită asupra sinelui, îl face să se teamă de prostie. Este o luptă permanentă împotriva propriei prostii sau, dimpotrivă, trebuie mai degrabă să i se abandoneze pentru a crea.

Despina JDERU: Sînteţi profesor de literatură comparată la Universitatea Nouvelle Sorbonne. Este din ce în ce mai dificil să predăm literatură, mai ales dacă studenţilor nu le mai place să citească. Cum am mai putea astăzi să predăm literatură?

Tiphaine SAMOYAULT: Întotdeauna a fost dificil să predăm literatură, pentru că predăm în mod esenţial conţinuturi, în timp ce literatura este, înainte de toate, o experienţă. Sarcina nu ar trebui, deci, să privească relaţia, coabitarea dintre corpuri, coabitarea dirijată şi, în mare parte, deformată de spaţiul instituţional. Adevărata problemă este de a şti cum o putem implica în conţinut, în temporalitatea unei clase, aşa-zisă „de litere“, de valori şi de dorinţe care nu sînt prevăzute de instituţie şi pe care instituţia nu le întoarce. De fapt, trebuie să ştim cum să implicăm afectul şi delicateţea, în sensul în care Sade înţelege acest termen – şi Barthes pe urmele lui. Aici vorbim despre profesori, şi nu despre instituţie. Barthes este cel care vorbeşte, sau eu, vorbind despre Barthes – de pildă? Eu prin el, cel mai probabil, căci sînt convinsă că Barthes a făcut mult în favoarea unei mai mari libertăţi în predarea literaturii, a făcut mult pentru rolul esenţial pe care i-l conferă cititorului şi prin denunţarea discursului ştiinţific încremenit.

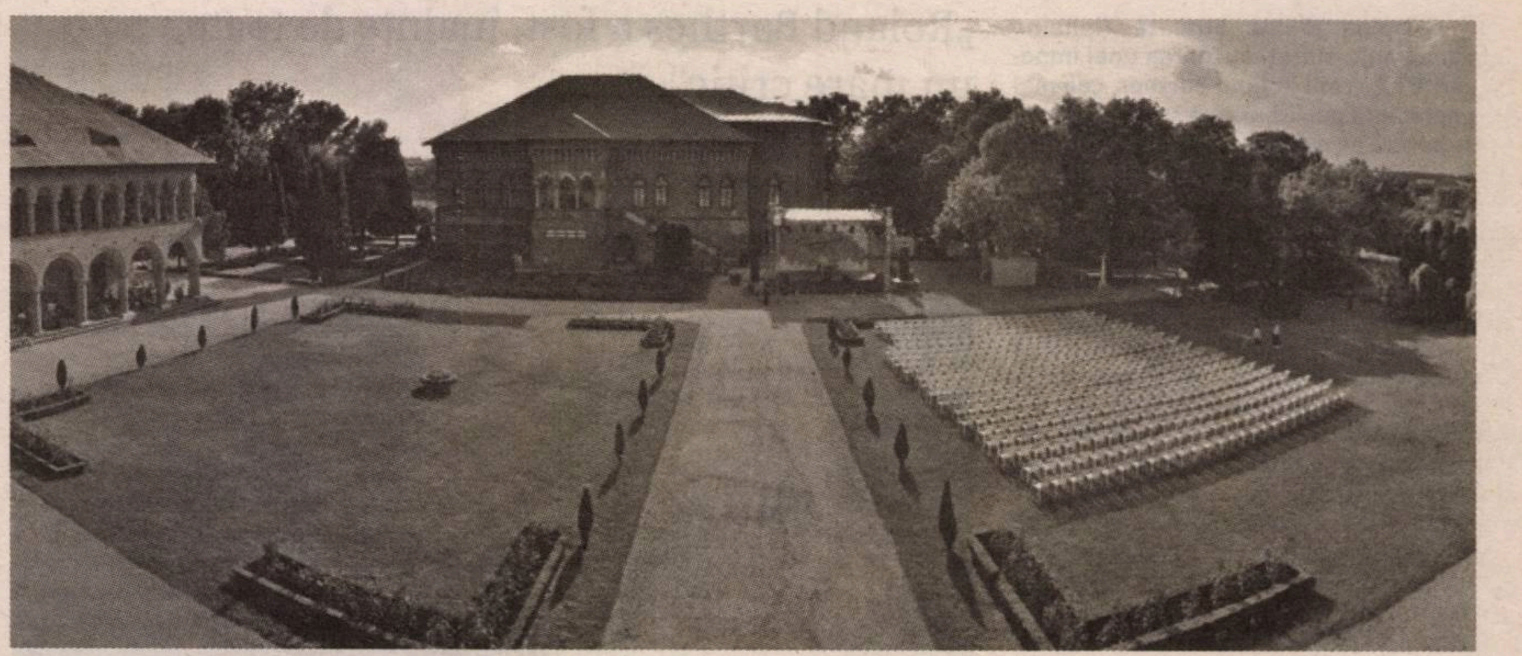
Alexandru MATEI: Roland Barthes este un mare Autor? Un iezuit contradictoriu? Un *poeta vates* al cărui cuvînt mut este cel care vorbeşte din ce în ce mai mult?

Tiphaine SAMOYAULT: Este interesant de punctat că Barthes a fost foarte mult timp, înainte de toate, un mare critic, că a devenit mai apoi scriitor şi că astăzi este considerat a fi, de asemenea, o mare figură intelectuală a secolului al XX-lea. Astfel se poate garanta cel mai sigur supravieţuirea sa în calitate de autor.

Interviu realizat de **Despina JDERU** *şi*
Alexandru MATEI

Istoria şi arta contemporană, împreună

Marilena PREDA SÂNC



Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti de la Mogoşoaia reprezintă un mixt cultural de succes între tradiţie şi artă contemporană, un model european valoros atît ca potenţial educaţional istoric, cît şi ca potenţial artistic. Vizitatorii pătrund într-un areal de cultură, în care au acces la patrimoniul naţional, prin colecţiile existente în complexul arhitectural, care e monument istoric, fiind totodată beneficiarii unor expoziţii semnate de artişti consacraţi sau în afirmare, din toate generaţiile, care prin lucrările lor probează calitatea, diversitatea multimedială specifică unei noi vizualităţi. Expoziţiile de artă contemporană şi evenimentele culturale, bine selectate şi armonizate, confirmă existenţa unei lumi artistice complexe, dinamice, seducătoare, o lume a artelor vizuale şi a artelor spectacolului organizată, curatoriată, manageriată de oameni cu expertiză în domeniu.

Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti de la Mogoşoaia este aşezat într-un loc binecuvîntat, *un loc plin de verdeaţă,* pe care ni l-am dori cu toţii ferit de interesele şi dezacordurile existente în cadrul structurilor de putere, care prea adesea, în mod partinic, favorizează incompetenţa şi mediocritatea. Consecinţa unor asemenea stări de fapt generează, pe termen scurt şi lung, sincope culturale, stoparea şi distrugerea progresului cultural modelat de către toţi cei care slujesc cu credinţă şi dăruire spiritualitatea românească, de către toţi cei care doresc o integrare a culturii româneşti în panteonul universal de pe poziţia care i se cuvine. Cam greu de realizat acest obiectiv cu oameni nepregătiţi, care nu cunosc fenomenul artelor contemporane local/global şi noile concepte educaţionale. Alături de toţi artiştii şi operatorii culturali, îmi doresc ca Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti Mogoşoaia să nu devină, dintr-un spaţiu spiritual cultural naţional, o aglomerare de corturi pentru nunţi, botezuri, cununii sau alte evenimente precum acelea promovate de unele televiziuni (de fiţe şi mahala). Pe banii contribuabilului, căci noi toţi contribuim la bugetul pentru cultură, dorim ca Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti de la Mogoşoaia să promoveze valorile istorice şi valorile artelor contemporane, aşa cum a făcut-o şi pînă acum, la nivel muzeal, profesionist, echidistant, cu deschidere către toate formele de artă, către noile concepte şi tendinţe, deoarece trebuie să rămînă un loc al educaţiei prin artă, al perfecţionării omului contemporan.

Cred că ar trebui să elaborăm proiecte prin care să creştem numărul unor astfel de spaţii culturale, şi nicidecum să le distrugem prin tot felul de matrapazlîcuri şi favoritisme ai căror beneficiari rămîn doar cîţiva protejaţi, pasageri prin lumea artelor. Ne dorim politici culturale fundamentate pe cunoaşterea domeniului, ne dorim creşterea continuă a vizibilităţii culturii româneşti, ne dorim ca structurile de putere să înţeleagă, să sprijine şi să promoveze cultura autentică, fiindcă doar cu astfel de strategii culturale vom intra în istoria culturală vie regională-europeană-universală. —

Plasticiana Marilena Preda-Sânc este profesor la Universitatea Naţională de Arte din Bucureşti.

Drept la replică

Despre spaţiul care a găzduit proiectele ODD

Nomi Letiţia BLUM

În articolul „Colaborări si compromisuri", (din *Observator cultural,* nr. 814/556, din 17-23 martie 2016) Cristina Bogdan afirmă că obiectul textului său îl constituie ruptura dintre ea și proprietarele spațiului care „găzduise ODD". Nimic mai fals.

Spațiul, al cărui unic proprietar sînt, situat în Piața Victoriei, are 380 mp, prețul unei chirii fiind de 2.000 euro pe lună, 24.000 pe an. Eu l-am pus la dispoziție gratuit un an întreg, nu în calitate de proprietar, ci de partener în cadrul proiectului de rezidență ODD. Proiect pentru care existența unui spațiu era esențială.

Astfel, în iulie 2014, am înființat împreună Asociația Felix, nume de scenă ODD. Mihaela Musselimis președinte, Cristina Bogdan vice, eu membru. Ulterior s-a implicat și David Gibson. A fost un proiect colectiv, din care, însă, am fost excluși pe parcurs.

În acest proiect, cel mai important aspect pentru mine, la 21 de ani, era ideea de mentorat cu care o creditasem pe Cristina B. la sugestia ei. Lucru care nu s-a întîmplat. În schimb, după un an a devenit evident că tot ceea ce însemna asociația – spaţiu, imagine, proiecte, contabilitate – devenise bunul său personal.

Să luăm pe rînd acuzațiile pe care Cristina Bogdan le susține în scris sau în agora.

Încep cu **reţinerea de „bunuri valoroase"**. Redau din lista bunurilor trimisă prin executor judecătoresc, la care fac un singur comentariu: proiectorul vechi, preț 300 de RON, cumpărat de către asociație și nu un bun personal, este doar un pretext. Din listă: plapumă, prelungitoare, perforator, clame hîrtie, capse, umerașe, pungă carton cu pastă de dinți si cremă de corp.

Delapidare: Bursă și premiu furat: Cristina B. nu a avut niciodată drepturi egale cu Mihaela M., așa cum susține. În schimb, datorită încrederii în parteneriatul nostru, Mihaela M. i-a dat o împuternicire pe contul bancar. Timp de un an de zile, Cristina B. a fost singura persoană care l-a folosit. La verificarea unui an de activitate, s-au găsit contracte semnate nelegal și s-a constatat lipsa unor justificări contabile. Întrucît toate răspunderile legale revin președintelui, a fost necesar transferul temporar al banilor în contul de înfiinţare al asociației, la care Cristina B. nu avea acces singură. Unde este delapidarea?

Fundația britanică: Asociația a primit o finanțare pentru un viitor proiect, și nu bursă personală, așa cum afirmă Cristina B. Dar, ulterior, s-a constatat nulitatea contractului. Asociația a contactat imediat Fundația pentru a returna urgent suma de 4.000 de euro. Din acești bani Cristina B. scosese deja 800 de euro. Sumă rămasă în paguba asociației. Probez cu mailuri între asociație şi Fundație.

„Premiul de la o fundație locală": nimeni nu contestă meritele Cristinei, problema este una de etică: banii au intrat în contul asociației, în baza unui contract despre care asociația nu fusese informată, semnat din nou de către Cristina B, fără a avea drept de semnătură. Primirea acestor bani angaja asociația, pe durata unui an, la o serie de răspunderi legale și financiare în detrimentul asociației.

În concluzie, ceilalți doi membri rămîn cu toate pagubele: returnarea sumelor nejustificate scoase de către Cristina B., impozite, restanțe și cheltuieli administrative.

Schema Cristinei B., pe parcursul întregului an de activitate ODD, a fost aceeași: spațiul=hotel gratuit pentru proiecte pe care le-a prezentat ca personale, și nu lucrate în echipa asociației. În acest fel, Cristina B. s-a bucurat exclusiv de capital de imagine, de spațiu, de munca celorlalți.

Afirmația Cristinei Bogdan că a trebuit să renunțe la un proiect finanțat este falsă.

Pentru că nu mai avea acces singură la cont, Cristina B. a făcut o plîngere penală, pe care a trimis-o și Centrului Cultural, în care ne acuză de delapidare, violenţe verbale, intimidare și amenințări permanente, care îi pun în pericol sănătatea fizică și psihică.

În aceeași scrisoare cerea blocarea finanțării pentru Asociația Felix. În consecință, a avut loc rezilierea amiabilă a contractului de finanțare pentru întregul proiect, între președinte și Centru.

Cît despre bodygarzii de care pomenește, îi amintesc că sînt Marius H, student Unarte, cu care a locuit în spațiu un an și fratele lui și al Irinei, Dorin.

„Cerințe şi utilităţi": Cristina B. afirmă că am început să cerem/să furăm din banii asociației. Ce logică are această afirmație, în contextul în care eu ofer gratuit spațiul un an, iar Mihaela M., ca președinte, putea scoate oricînd bani din contul asociației? În plus, președintele este singurul care răspunde legal.

Ca prietenă, i-am oferit Cristinei B. una dintre anexele imobilului, unde a locuit gratuit un an. Dar niciodată singură în spațiu. Utilitățile se împărțeau între asociație și locatarii anexelor. Unii dintre ei locuiesc și în prezent aici. Toți martori.

Afirmația Cristinei Bogdan că ar fi fost daţi afară ea sau rezidenții este falsă.

Cristina B. nu mai locuiește în spațiu, dar este în continuare asociat. Nu a semnat revocarea din funcție și noi nu am depus nici o acțiune împotriva ei. Și în ziua de azi este vicepreşedintele acestei asociaţii.

Cei trei rezidenți au locuit și lucrat în spațiu încă 2 săptămîni, după plecarea ei, și doar la insistențele repetate ale Cristinei B. au fost nevoiți să părăsească spațiul.

În prezent, pentru că un grup de artiști ţine un atelier în acest spațiu, Cristina B., pe pagina ei de Facebook, „Laboratorul de ţepe din Dr Felix" și în articolul „Colaborări și Compromisuri", face un apel public la solidaritate. Solidaritate împotriva cui ? Solidaritatea înseamnă construirea împreună a unui spațiu democratic, în cazul nostru, în artă. Dar pentru Cristina B. înseamnă să te solidarizezi cu ea și cu cauza ei personală, oricare ar fi aceasta. Acest lucru va contribui la „crearea unei scene artistice puternice și solidare", așa cum susține "

Nimic din ceea ce a făcut Cristina B. în asociație nu arată solidaritate. Nici comportamentul abuziv față de noi, nici cel față de artiști. Unul dintre exemple este cel al unui rezident britanic: pentru o presupusă datorie de 350 de lei, Cristina B. a vrut să sechestreze materialele proiectului cu care acesta venise în spațiu. Doar datorită Mihaelei M. acesta nu a raportat acțiunea Cristinei B. Avem martori și schimb de mailuri cu rezidentul.

În ceea ce privește afirmația Cristinei B. despre alte asocieri „cu aceleași efecte devastatoare", aceasta este falsă. Nu au existat alte asocieri sau asociaţi.

Împotriva tuturor acestor acuzaţii calomnioase am deschis un proces în instanţă.

În ceea ce mă privește, este trist şi dezamăgitor cum doar niște zvonuri, neprobate, au funcționat atît de rapid. Unde sînt transparența, etica, de care amintește Cristina Bogdan? Dar decenţa? —

Lecturi în vremuri de austeritate

Radu, Herta, Mario, Svetlana

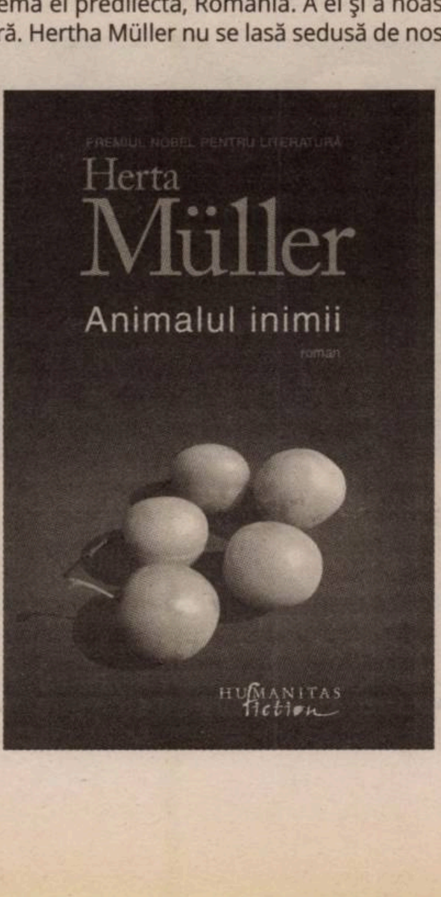
Cristina MANOLE

Nu ştiu dacă am voie sau îmi este permis să fac aşa ceva. Să combin numele unor scriitori – toţi de primă mînă, trei cu Premiul Nobel la butonieră, al patrulea cu el aşezat pe un zîmbet larg, echivalentul unui Premiu Nobel nedecernat – şi să încerc să glosez pe marginea unor cărţi ale lor, recent apărute, una mai grozavă, una mai palpitantă decît alta, avînd destule puncte comune şi afinităţi. Găsim de toate, pentru toate gusturile celor care, încă, mai citesc. Dincolo de opţiunile lor politice, dincoace de arta lor de a promova idei şi de a face literatură (mare) din oarece fapte (mici) ale vieţii şi ale istoriei. Dincolo de orice, bucuria de a deschide, frunzări, răsfoi, citi, mîzgăli (pe spaţiile goale) etc. – Ion Caraion producea o lungă listă de verbe, cînd îl analiza, într-un exemplar eseu, pe Bacovia – o carte.

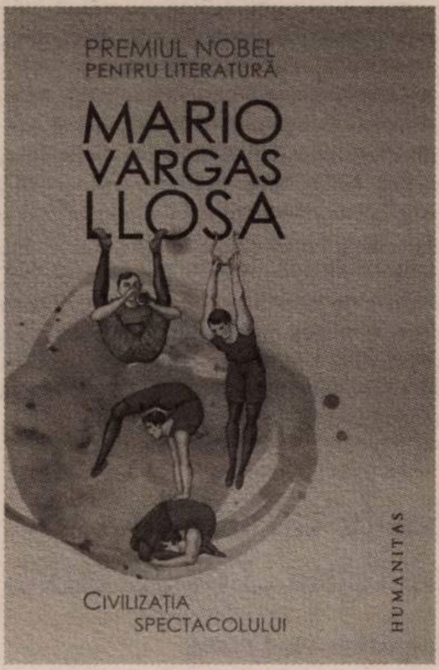
Scriitorul **Radu Cosaşu**, ajuns, din Tînărul Scriitor de acum cîteva decenii, un Patriarh al Prozei Româneşti (Oscar Rohrlich) din zilele noastre – o întîlnire pe scena Teatrului Naţional Bucureşti cu Herta Müller ar rămîne cu certitudine în istoria spiritualităţii româneşti – semnează volumul *Viaţa ficţiunii după o revoluţie* (Editura Polirom, 2016). Carte – redactor Dan Petrescu, semn bun pentru acurateţea textului – ce apare împreună cu seria de *Opere*, pe care aceeaşi editură ieşiotă (*apud* Luca Piţu) i-a dedicat-o vivacelui *extremist de centru.* Cum s-a autodefinit, şăgalnic, *après* 1989, convivialul fost editorialist de la *Dilema* (mai nou, şi *Veche).* Lăsînd la o parte formulările noastre sprinţar-amicale – tata era prieten cu rabinicul prozator, *penseur*, *raisoneur* de astăzi – la adresa unui prozator-publicist-cronicar sportiv, critic de film şi de-ale vieţii, avem o mostră de proză de cea mai bună factură raducosaşiană. Marcă înregistrată. E clar că nici Breban şi nici Radu Aldulescu nu scriu aşa. Doar două exemple. *Prietenii ştiu de ce* şi cum se ajunge aici. Ce face Radu Cosaşu (alias Oscar Rohrlich, nici nu mai contează care este numele adevărat în preajma renumelui, două ficţiuni, la urma-urmelor) în acest nou op – tur de forţă? Cu un narator ubicuu şi volatil, sare de la una la alta, folosindu-se de istoria recentă şi de numeroasele rubedenii, existente (mama, mătuşi, veri şi verişoare) au ba (tatăl, fii, fiice, iubite de tot felul) ca să pritocească ce a fost pe la noi. Viaţă-moarte, *ganz egal*. Personaje şi întîmplări, unele codificate – dar perfect recognoscibile pentru cei care sînt mai bine aşezaţi în trecutul care deja devine fum –, altele la vedere, cu trimiteri (livrescul e la el acasă, ca şi „culturalitatea" textului sau cum să numim năpusteala de trimiteri şi comparaţii?) la cărţi, concerte, piese de teatru, filme etc., cu personajele lor cu tot. Iese un text doar aparent fracturat pe motive mai mult sau mai puţin de organizare a materialului epic, dar care se dovedeşte un continuu al unei perspective cu totul particulare a vieţii româneşti. O lume relativizată, cu români şi evrei, cu activişti de partid şi cenzori care au făcut atîtea rele. Într-o lume unde, între bine şi rău, spaţiul se micşorează.

Radu COSAŞU
(Oscar ROHRLICH)
Viaţa ficţiunii după o revoluţie
POLIROM

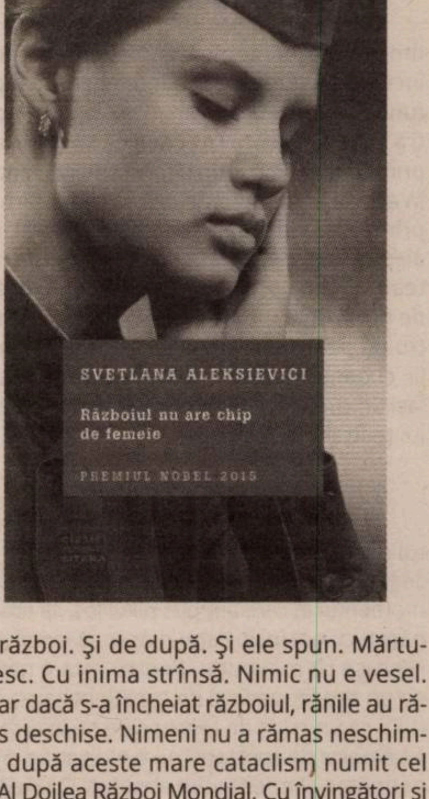
Tot dintr-o realitate românească – parcă cu totul alta decît cea a lui Cosaşu – îşi trage suflul epic şi prozatoarea **Herta Müller**. *Animalul inimii* (Editura Humanitas Fiction, 2016, traducerea din germană de Nora Iuga) este un mic roman, poem în proză, pe alocuri, fotomontaj extrem de dur, prin altele, despre ravagiile comunismului românesc. Ţesut pe o tramă narativă, evident, şvab-bănăţeană, în cadrul natural al României comuniste a anilor de după al doilea *Weltkrieg*, care nu doar a lăsat în urmă morţi, dar a şi indus teroare, frică, temeri, suspiciuni şi mizerie printre toate acestea strecurîndu-se şi oamenii. Care doreau unii să trăiască mai bine, şi nu reuşeau, alţii – să fugă/sau emigreze, în *Frigmania*, evident, cum numea G. Călinescu ţara untului. Cenuşiul, griul şi o tristeţe de nedescris se consumă la tot pasul. Dincolo de scriitura sincopată, dincoace de momentele în care apar emoţionante secvenţe ale unei copilării cu fructe şi flori, care colorează canavaua epică. Teribilă găselniţa cu mîncatul corcoduşelor, dudelor, caiselor necoapte – totul aminteşte de copilăria celor fără kiwi şi mango –, teribile scene cu violenţa căpitanului Piele şi inocenţa doamnei Margit –, teribile ambele personaje. Aşa a fost, în realitate, aşa este în ficţiunea cu puseuri autobiografice a distinsei cronicare de timp şi spaţiu, cu tema ei predilectă, România. A ei şi a noastră. Hertha Müller nu se lasă sedusă de nostalgiile trecutului – tinereţe, ceaiuri dansante, ciorapii fini şi subţiri care lipseau, ca şi fardurile, ca şi micile bucurii pe care orice femeie şi le doreşte. „Animalul inimii tale este un şoarece", apare explicaţia la pagina 75. Şi apoi în tot romanul, care ar fi putut fi şi de dragoste, dacă mizeria din jur, la propriu, dar mai ales la figurat, nu ar fi copleşit ce nu poate fi copleşit. Nevoia oamenilor de a trăi. Impresionantă carte despre un comunism care pare dintr-o altă lume decît cea a comunismului cosaşian.



Cum de citit cu mare atenţie sînt şi articolele – eseuri în toată regula – pe care **Mario Vargas Llosa** le adună în volumul *Civilizaţia spectacolului* (Editura Humanitas, 2016, traducerea din spaniolă de Marin Mălaicu-Hondrari). Sînt eseuri, majoritatea apărute în cotidianul spaniol de mare tiraj şi prestigiu *El País*. Textele selectate sînt din perioada 1995 – 2011 – dar avem şi alte texte, presupun inedite, pentru că nu am reuşit să desluşesc provenienţa lor. Avem şi o conferinţă, precum cea care închide cartea, un text citit la Frankfurt, pe 6 octombrie 1996 – dar scris la Paris, pe 18 septembrie 1996. Un mesaj exemplar, care coagulează, cumva, frămîntările, neliniştile, dar şi convingerile ferme la care a ajuns autorul *Conversaţiei la catedrală* şi al *Războiului sfîrşitului lumii*. Care ar merita reluate şi după atîţia ani. Multe idei şi opţiuni pe care le propune fiecăruia dintre cititori. Că este vorba despre cultură, artă, literatură, că este vorba despre superficialitate, incultură cu pretenţii, frivolitate în artă, impostură. Observaţii pertinente şi judicioase, chiar dacă nu par trendy şi cool. Exerciţiile şi experimentele de tot felul, dictate de piaţa liberă cererii şi ofertei sînt una, marea artă, cu căutările, inovaţiile, frămîntările şi convenţiile ei cu tot, cu totul alta. Apoi, opţiunile politice au rămas aceleaşi, ca în perioada cînd, fără spor, a candidat la preşedinţia Peru. A pierdut pentru că a refuzat să mintă. Ceea ce face şi în aceste articole. Am marşat întru totul la ideile strecurate în fiecare articol. Trei comentarii despre sexualitate, erotism şi educaţie sexuală din Spania m-au lăsat mută. Nu văd astfel de abordări abrupte ale unor teme de actualitate care să poată fi discutate fără oprelişti la noi. Şi ce artist/intelectual român să se lege la cap dacă nu-l doare, pentru te miri ce cauză care nu-l priveşte direct? Mă rog. Cuvîntarea de la Frankfurt, cînd i s-a decernat Premiul pentru Pace, acordat de editorii şi librarii germani, conform notei autorului, devine exemplară prin efortul de a se stîrni *mobilizarea conştiinţelor* în faţa numeroaselor provocări ale contemporaneităţii. Despre cultura libertăţii, violenţă, crime, regimuri totalitare, dar şi despre compromisul scriitorului şi despre cum se poate rezista prin scris – două exemple aduse în discuţie, unul marxist, altul liberal, Walter Benjamin şi Karl Popper – şi se poate influenţa istoria. „Concluzia e limpede. Cea mai bună metodă aflată la îndemîna statelor libere pentru a instaura pacea pe pămînt este de a promova cultura democratică." Ce să mai adăugăm? La fel gîndesc, sînt convinsă, toţi cei patru scriitori, cu şi fără Premiul Nobel, adunaţi, ad-hoc, la această întîlnire cu cărţile lor laolaltă.



Ultima premiantă cu Premiul Nobel pentru Literatură, pe 2015 – Herta Müller l-a luat în 2009 –, este scriitoarea bielorusă **Svetlana Alexievici**. Fără să fie o vedetă a lumii literare internaţionale – dar nici o necunoscută –, fără să încerce prin temele şi subiectele abordate să rupă gura tîrgului. Şi, totuşi, a fost mereu în actualitate. Dincolo de detaliile biografice. Deja avem două cărţi de-ale ei la îndemînă, pe româneşte, ca să ne facem o idee personală şi ca să nu preluăm pe nemestecate raportul Comitetului Nobel de la Stockholm sau cine ştie ce comentarii acre ale vreunui literator român. Cartea cu mărturiile supravieţuitorilor dezastrului de la Cernobîl se dovedea halucinantă. Acum, avem o altă suită de mărturii – *istorie orală*, cum ar veni, transformată în literatură – ale unor femei care au trecut prin Al Doilea Război Mondial. Despre care avem multe istorii politice sau militare, cu impresia că s-a scris tot ce se putea despre acele orori. Nici pomeneală, mereu rămîne ceva de spus. *Războiul nu are chip de femeie* (Editura Litera, 2016, traducere din limba rusă de Ion Covaci, ediţie revizuită şi note de Justina Bandol) este şi nu este o carte despre război. Două milioane de exemplare vîndute nu sînt de ignorat. Este o carte despre cum au trăit şi perceput războiul femeile care au luat parte la el. Ca soldaţi, aviatori, marinari, sanitari, artileriste, geniste, spălătorese, comandante de tun antiaerian, partizane, chirurgi, zeci de ipostaze ale unor femei care sînt solicitate de Svetlana Alexievici să spună ceva din viaţa lor de război. Şi de după. Şi ele spun. Mărturisesc. Cu inima strînsă. Nimic nu e vesel. Chiar dacă s-a încheiat războiul, rănile au rămas deschise. Nimeni nu a rămas neschimbat după aceste mare cataclism numit cel de-Al Doilea Război Mondial. Cu învingători şi învinşi, cu victime şi călăi. Cu moartea care nu a ales. Cu un Dumnezeu suspendat de la treburile curente ale vieţii. Mărturiile sînt teribile, unele de nepovestit, altele pline de candoare şi firescul vieţii. Femeile au avut şi un război al lor, dincolo de cel al bărbaţilor. Lectura acestei cărţi te copleşeşte prin dimensiunea ei umană, despre generaţia aceea, care, prinsă în vălmăşagul evenimentelor, a fost obligată să nu-şi mai trăiască vieţile. Da, bine zicea Prévert într-un vers, „Războiul, ce sinistră porcărie!". Şi, totuşi, oamenii au trecut şi peste acest calvar. Nu mai e de spus nimic. Doar de citit. De luat aminte. Eventual.



Teatru

Interogînd critica de teatru

O anchetă (II)

Continuăm, în acest număr, ancheta despre fundamentele contemporane ale criticii de teatru, alcătuită împreună cu Asociația Internațională a Criticilor de Teatru – România (AICT.ro): ce (mai) înseamnă astăzi critica de teatru? Cine, de ce și cum face critică?. în speranța că această discuție îi va antrena, pe traseu, și pe alți critici și artiști. (**Iulia POPOVICI**)

Banca H. Răspunsuri scurte la patru întrebări-fulger

Mircea Sorin RUSU

Ce înseamnă azi critica de teatru?

Depinde pentru cine. Pentru criticii înşişi, ea poate să însemne identificarea tendinţelor actuale ale teatrului de la noi sau de aiurea, integrarea tendinţelor de la noi în mai marele context internaţional, ulterior încercării de a se lămuri cum stau treburile acasă (prin acasă se poate înţelege nu doar ţara în care criticul trăieşte şi scrie, ci chiar un spaţiu extins, o zonă care transcedem graniţele statale). Mai poate să însemne trecerea uşoară, adeseori pe nesimţite, de la cronica de întîmpinare la identificarea tendinţelor sau a fenomenelor menţionate mai sus prin aprofundarea sau dezvoltarea analizelor de spectacol. De asemenea, critica poate şi chiar trebuie să fie şi implicarea activă în mersul lucrurilor în teatru în general, deschiderea reală spre dialog şi provocarea acestuia, prin diagnosticarea problemelor momentului.

De ce facem critică de teatru?

Facem critică pentru a încerca să fixăm în timp şi spaţiu momentul prezent, pentru a încerca să ajungem la o înţelegere mai profundă a efectului pe care îl are asupra noastră şi/sau a altora tot ceea ce se defineşte prin extrem de cuprinzătorul cuvînt „teatru". În acest caz, se subînţelege că renunţăm din prima secundă la jocurile de putere şi, mai ales, la foarte enervanta afirmaţie „ăsta nu e teatru!". Asta presupune echilibru, şi el este de dorit, atîta vreme cît facem critică de teatru nu pentru a plăti poliţe sau a gîdila orgolii, ci pentru încerca să înţelegem şi, în acelaşi timp, să facilităm înţelegerea fenomenului teatral.

Cum facem critică de teatru?

Cea mai sensibilă întrebare. În momentul de faţă, ea seamănă cu explozia unui abces la măsea. Facem critică în aşa fel încît, în momentul în care am pus pixul jos, să fim împăcaţi cu noi înşine sau măcar să avem a ne reproşa cît mai puţin. Pentru asta e nevoie de un cap limpede şi de conştientizarea faptului că un critic de teatru care se exersează pe cronica de spectacol nu e nici satrap şi nici deţinător al adevărului absolut. O undă de îndoială, care să poată funcţiona ca o posibilă deschidere spre altceva, precum şi un semn de întrebare în plus – eventual în locul unui semn de exclamare – sînt întotdeauna bine-venite. În acelaşi timp, făcînd cronică de spectacol, se subînţelege că ne ferim de sentimentalisme şi promovări scăpate de sub control, că păstrăm o distanţă de bun-simţ (aici limitele pot fi, după cum am observat de nenumărate ori, destul de elastice) şi că încercăm să înţelegem ce e dincolo de simpla reprezentaţie – privită la modul general – chestionînd, mai degrabă decît să amendînd (într-o lume ideală, fireşte).

Cine face azi critică de teatru?

Cine doreşte. De fapt, numai cine nu vrea nu face. *Banca H* este mai spaţioasă decît s-ar putea crede, şi ea include atît mediul virtual, cît şi hîrtia (afirmaţia de mai sus rezultă din faptul că, de cele mai multe ori, cronicarul şi criticul de teatru se suprapun în percepţia generală). Există, însă, o punte care, odată trecută, face ca lucrurile să se nuanţeze. Şi tocmai această nuanţare este de dorit, în defavoarea sentinţelor definitive şi irevocabile. Că e vorba de jurnalişti culturali, de cronicari (care de multe ori se asimilează categoriei mai înainte menţionate) sau de cercetători din mediul academic, *cinele* se defineşte în ansamblul său prin *ce*, *de ce* şi *cum*.

Șapte variațiuni pe tema „Les adieux"

Sebastian-Vlad POPA

1. Nu înțeleg de ce s-a frînt breasla criticilor de teatru din România, cînd vedem cu toții cum trăim într-o „lume în degringoladă", „golită de repere și sentimente", „o lume a valorilor răsturnate", „un univers în descompunere", cînd vedem „criza lumii contemporane", „criza morală" și „lipsa de comunicare care ne sărăcește pe dinăuntru", cînd tirania ne bîntuie, iar intoleranța și discriminările sînt mai înspăimîntătoare ca niciodată, cînd știm că băieţii răi de cartier sînt păcăliţi de „societatea ignorantă", dar au suflete angelice, iar tinerii sînt malversați de sistem și de părinți alienați, cînd aripile ne sînt tăiate în continuu de tăietori specializați de aripi. Nu căzuserăm cu toții de acord asupra acestor lucruri? Și atunci, de ce?

2. Din orice avangardă, criticul este expulzat pentru motivul simplu că el este un interpret, adică un agent de solidaritate. În vreme ce orice avangardă reală însingurează, altfel zis, trăiește cîtă vreme e capabilă să-l țină treaz nu pe *idem*, ci pe *ipse*, nu pe *același*, ci pe *însumi*.
Teatrul, nefiind o artă gramaticală și vie (de limbaj propriu), ci o artă de empatie și de semnificații (de reprezentare), își găsește ușor un suport tautologic prin actul critic. Toți criticii de teatru din România sînt buni, legitimi și de intenție nobilă, eu așa știu. Asta nu înseamnă că lucrarea publică a instituției criticii n-ar produce dezastre, în elanul ei tautologic, empatic și contraempatic. Mai evident ca în oricare alt caz, critica de teatru este un joc al cuvintelor de trecere, al codurilor de recunoaștere, un spațiu de „întîlnire" pe care criticul îl deschide și de experiența căruia se lasă el însuși modelat. Între timp, falsele avangarde și-au instalat dispozitivele de înrădăcinare: publicurile lor, categoriile lor de vîrstă, categoriile lor sociale, marginalii lor, fugarii lor, inaderenții *lor*... solidari și *critica lor*. Azi, de exemplu, argoul, inferioritatea, idiotismul ca apriorism de umanitate bună dau profilul unui teatru „nou", un teatru de neliniște, de spirit intransigent și tînăr. Critica lucrează și ea mult la această lucrare.

3. Mă întreb ce propoziție pasionantă a produs critica de teatru în ultimele decenii, mă întreb dacă o mai fi experimentat vreun tropșor, vreun curaj.
Curaj, da.
Nu altul decît curajul de a încuraja ce încurajează orice cuviință civilă și zdravănă, adică teatrul de „angajament", tot mai antisistem și tot mai aliniat la sistemul de antistem al teatrului „angajat" de peste tot, teatru de justiție și de inconturnabilă justețe, teatru de consolație și de ordură melodramatică, de umanitate și de ticuri, teatru de secreție și de generație resentimentară, dar fără articularea revoltei. Și nu cunosc teatru de „curaj", azi în România, sau de avangardă, care să nu-și arondeze publicul mic-burghez.
Dar ce fel de critică mai are de spus azi ce? Nu cumva jocul ordinilor solidare în arte a trecut, de mult deja, în mîinile antreprenorilor de evenimente?

4. Există teatru de dramă. Și există teatru de revistă. Din teatrul de revistă cresc două tulpini gemene, teatrul politic și teatrul de divertisment. Poți numi doimea și așa, și așa, politic sau de divertisment, e același lucru. E teatrul unei nădejdi pierdute, mereu prezente. E teatrul de mutualitate. Aici toată lumea are dreptate, aici nimeni nu dă greș. Injustiția se repară cu justiție și nefericirea nu cu fericire, ci cu speranță, dar și mai bine zis ar fi că nimic nu repară nimic și că lupta rămîne deschisă... Așa se și explică de ce teatrul politic-de-divertisment e un teatru de curaj prin excelență. Iar dacă, în zilele noastre, idealul teatrului „de artă", supranumit uneori și „neliniștitor", a devenit teatrul de revistă, atunci critica de specialitate are o contribuție importantă.

5. Piere criticul, nu numai criticul de teatru. Înainte de a-şi găsi el tonul, din rizomul de comunicare flexibilă şi globală au răsărit deja toate opiniile posibile şi imposibile, toate cruzimile şi toate inocenţele, în fine, toate diferitele forme de indiferenţă.
Cu adevărat, criticul își pierde eminența în momentul căderii Cortinei de Fier, în Europa, la sfîrșitul anilor '80. Odată epuizat Războiul Rece și risipite tensiunile ideologice între Blocuri, opera de artă contemporană intră într-o frenetică circulație globală. Odată cu ea circulă și purtătorii operei de artă, inclusiv comunități pe tot spectrul pitorescului, frumuseții, rușinii și jalei umane. Lumea se amestecă. Valorile devin superflue. Toată lumea se plînge că valorile au devenit superflue. Toată lumea e avidă de valori superflue. Înseamnă că superfluiditatea ar putea fi un prilej minunat pentru facerea (critică a) noilor ierarhii ale lumii. Dar lumea tocmai s-a dresat să urască ierarhiile. Criticul a dresat-o. La revedere!

6. În teatru, însă, critica rămîne o ocupație simpatică: se călătorește mult (numai poeții profesioniști călătoresc mai mult în țara asta), se decontează, se cazează la hoteluri; se țin conferințe despre „experiențe" de spectator, cum ar fi *Hamletul* de la Seul, pe fondul manifestațiilor studențești...; se dau mic-dejunuri, se dau dejunuri, se dau cine; la premiere, cîrnăciorii spicați în patru sînt nelipsiți; te cheamă, umbli, ești salutat frumos; dai mîna cu funcționari din cultură, pe alții îi eviți, și ai dreptate (unele hoteluri au saună și sală de greutăți); faci proiecte pentru comunitate, produci, te implici. Pînă la urmă, n-ai ce face și ești un om minunat.

7. Dar vremurile bune sînt pe terminate. Adevărat vă spun că peste cîțiva ani, puțini ani, vom duce la tribunal arta neangajată și vom duce la tribunal arta angajată. Numai despre asta o să vorbim, despre artă neangajată și despre artă angajată, numai despre asta! Mi se arată o înapoiere nouă, de jargon vechi, grea de responsabilități. Vehiculele terestre vor fi electrice. Crăpelnița partinică va sudui crăpelnița antipartinică. Pînă n-or să mă scuipe în obraz, pe stradă, brigăzile de vigilență, eu nu mă las. Iar critica de teatru va înflori iar. —

Târgul de Florii
22 – 24 aprilie 2016, între orele 10 și 18
Muzeul Național al Țăranului Român
Șoseaua Kiseleff nr. 3
www.muzeultaranuluiroman.ro

Film

Un artefact – *Fiul lui Saul*

Ion INDOLEAN

Într-o intervenţie pe pagina personală de socializare, unde şi-a transferat cronica de film în ultima vreme, Andrei Gorzo explica, succint, despre ce şi cum este *Saul fia*. După proiecţia de presă de acum cîteva săptămîni, am cugetat puţin asupra lui, apoi asupra reflecţiilor lui Gorzo. După care, am decis că nu voi acorda filmului mai multă atenţie decît cea pe care i-o oferisem deja: vizionarea propriu-zisă şi o dezbatere de vreo oră cu doi apropiaţi, în care am disecat ce era de disecat, am amendat ce era de amendat, am lăudat ce era de lăudat. Am trecut, aşadar, mai departe, dar, din lipsa acută a unor filme îndeajuns de solide care să ruleze acum în cinematografele româneşti, m-am văzut nevoit să revin asupra deciziei. Vrînd-nevrînd, voi discuta despre demersul – cîştigător de Oscar şi Glob de Aur – regizat de László Nemes, aflat la debut în lungmetraj, dar cu o oarecare experienţă din poziţia de secund al lui Béla Tarr.

Gorzo remarca deja – în mod glacial, aşa cum cere un demers de o asemenea ţinută fandosită – cîteva aspecte esenţiale, care, tocmai pentru că sînt atît de evidente, trebuie reluate: maniera de prezentare a istoriei individ(a)ului se situează undeva între o manieră hiperrealistă şi una romanţată. Ororile petrecute în proximitatea protagonistului nu sînt de cele mai multe ori arătate central, ci sugerate prin sunet, ori prezente undeva în planul doi, defocalizat. Coregrafia în care au fost implicaţi foarte mulţi oameni este, prin prisma scenelor lungi şi dinamice, impecabilă, dar deloc nouă în tradiţia cinemaului maghiar – nu trebuie să privim mai departe de Miklós Jancsó, pentru a observa de unde această manieră-uzanţă. Pe lîngă aceste reflecţii, se cere încă una: lipirea camerei de chipul lui Saul (interpretat de poetul, stabilit în New York, Géza Röhrig) este o găselniţă prin care se maschează neajunsurile de ordin material, deservind totodată şi scopului artistic al filmului, bazat tocmai pe neclaritate, pe o estetică a ambiguităţii atît de utilizată în acest mediu cinematografic est-european postcomunist. Dar nu este deloc o necunoscută pentru publicul cinefil; poate doar pentru cei care consumă numai Oscar. Nu mai departe de vara trecută – cînd a apărut şi *Saul fia*–, Stéphane Brizé adopta aceeaşi tehnică, dar la un nivel mult mai stilat, în *La Loi du marché*.

WINNER
GRAND PRIX
CANNES
FILM FESTIVAL
"A POWERFUL MOVIE. A REMARKABLE FEATURE FILMMAKING DEBUT. BELONGS ON A VERY SHORT LIST OF FIRST-RATE NARRATIVES TO RESPOND TO THE HOLOCAUST IN A WAY THAT MAKES HONORABLE SENSE AND GRIPPING DRAMA OF ITS PERSPECTIVE."
"DOMINATED BY A GROUNDBREAKING PERFORMANCE BY GÉZA RÖHRIG, 'SON OF SAUL' RE-DEFINES THE HOLOCAUST-DRAMA GENRE, INFUSING IT WITH NEW URGENCY, VISUAL ENERGY AND MORAL MEANING."
THE WASHINGTON POST
SON OF SAUL
A FILM BY LÁSZLÓ NEMES
WWW.SONOFSAULMOVIE.COM
WWW.SONYCLASSICS.COM
SONY PICTURES CLASSICS

Tot ce face Nemes (mult-puţin, cît o fi) este într-adevăr ireproşabil: tehnic (mai ales la nivel de rafinament diegetic) stă excelent, naraţiunea este bine controlată. Pe rînd, creează aşteptare, tensiune, tablouri vizuale echilibrate.

O întrebare se poate pune: i se poate reproşa ceva? Absolut! Înainte de toate, alegerea subiectului. E clar că o parte dintre argumentele acestei selecţii s-au bazat pe judecata că juriile internaţionale sînt în continuare interesate de Holocaust. Detaliu pe care Nemes a ştiut să îl vîndă, declarînd înflăcărat că a citit în urmă cu ceva timp despre aceste unităţi, neglijate de amatorii de istorie, formate din evrei-prizonieri, care trebuia să şteargă urmele propriilor semeni gazaţi. Sînt scrieri ale membrilor în cauză, cunoscuţi drept *sonderkommando*, care l-au marcat pe Nemes într-atît, încît, spune, a simţit nevoia acută de a reprezenta cinematografic un astfel de caz. Sigur, îl putem crede pe cuvînt, dar întrebarea rămîne: în ce proporţie subiectul a fost, totuşi, ales datorită succesului internaţional pe care îl putea genera?

O altă critică se poate lega de pretenţia rostită a lui Nemes că ar fi realizat ceva total diferit faţă de Spielberg (cu trimitere directă la *Lista lui Schindler*), cînd, de fapt, *Saul fia* nu e atît de departe, la nivel de construct, de acest titlu. Acesta prezintă în aceeaşi măsură *tot ce se întîmplă* într-un asemenea lagăr de concentrare – numai că o face prin rămînerea în ceafa lui Saul, ceea ce înseamnă, automat, că Nemes trebuie să îl plimbe, în decurs de douăzeci şi patru de ore narative, peste tot (remarcă pe care tot Gorzo o face): fapt mai puţin plauzibil, dar, bineînţeles, nu şi improbabil. Un artefact. Sau, un *ante-fact*: ceva gîndit aprioric, care nu îşi poate ascunde chiar toate reziduurile, la fel cum nu îşi poate ascunde chiar toate incoerenţele: de pildă, secvenţa de final, cînd camera preia, ca subiect, un băieţel, lăsîndu-i pe Saul şi ceilalţi evadaţi la mîna SS-iştilor. Măcelul e, din nou, sugerat auditiv, dar nu asta produce discrepanţa faţă de întreg filmul, ci felul metaforic, neanunţat, prin care Nemes alege să îşi închidă proiectul. E cam ce face Mungiu în *După dealuri*, cu acel strop pe parbriz (şi, desigur, în prealabil, cînd alege să ofere ultimul cuvînt, anti-cleric, doctoriţei): comentarii, neimplicate doar în aparenţă, ale realităţii prezentate.

Lipirea camerei de chipul lui Saul (interpretat de poetul, stabilit în New York, Géza Röhrig) este o găselniţă prin care se maschează neajunsurile de ordin material, deservind totodată şi scopului artistic al filmului, bazat tocmai pe neclaritate, pe o estetică a ambiguităţii atît de utilizată în acest mediu cinematografic est-european postcomunist.

Lui *Saul fia* i s-ar putea imputa că asumă discutabil maniera fraţilor Dardenne, că e mai convenţional decît a fost promovat, că actorii nu sînt atît de credibili pe cît se spune ş.a. –, dar cert este că rămîne măcar o alternativă, gustată de masă, la stilul pur hollywoodian (a se citi *comercial*) de a reprezenta Holocaustul. —

Urbanioare

Lemnul și cîntecele mici

Filip STANDAVID

Cu mult înainte ca Woody Guthrie să-și scrie, în 1941, pe chitară „This machine kills fascists", artiști de pretutindeni speculaseră inteligent potențialul subversiv al muzicii „ușoare". Forța unui cîntec bine scris și bine plasat s-a simțit apăsat în fostul bloc comunist: e complicat să-i explici unui puștan cum sunau înainte de 1989 versuri precum „Oile placide/ S-au așternut la iernat/ Privesc nutrețul cu multă poftă/ Din care vor consuma/ Iarna întreagă/ Perfect!", dar vă recomand exercițiul. Nu cu multă vreme în urmă, în pauza Super Bowl (eveniment sportiv major în Statele Unite), una dintre cele mai populare și mai influente cîntărețe ale momentului, Beyoncé, a provocat o veritabilă dezbatere națională interpretînd *Formation*, o piesă-manifest pe tema tensiunilor rasiale din America.

În satul nostru global din ce în ce mai fărîmițat, muzica pop-rock (includ aici genuri dintre cele mai diverse, de la militantismul Rage Against the Machine la rapul lui Kendrick Lamar și pînă la maneaua contemporană a acestor locuri) reușește cumva să-și păstreze capacitatea de a lua prin surprindere și de a provoca bine-venite controverse. Cu o condiție: aceea ca actul să fie asumat în mod sincer.

Navigînd fără o țintă clară în zona mellow-rock/folk, cu bune legături în zona presei mainstream (a se citi: televiziune) și adresîndu-se, în general, unui public adult degrabă dispus să identifice „români frumoși" năpăstuiți de soartă și de politicieni, trupa Taxi (sau să fi fost doar vocalistul Dan Teodorescu?) lansa în noiembrie anul trecut *Ce faceți?*. Dedicat victimelor catastrofei din clubul Colectiv, cîntecul e scurt, lipsit de zorzoane și – în ceea ce privește performanța vocală – neostentativ, aproape șoptit. Chestiune de gust, sigur, însă versurile mi-au părut false și școlărești de la bun început. „Sîntem toți aici/ Lumea se poartă frumos/ Ne-au pus aripi noi" sună periculos de familiar: la fiecare înmormîntare televizată a unui artist, afli că omul „s-a dus să le cînte/ danseze/joace îngerilor". Un efort prea puțin convingător, aș zice, în condițiile în care ne confruntăm cu un eveniment care a provocat mai multe morți decît atacurile teroriste din Bruxelles.

Cu *Despre smerenie*, însă, Dan Teodorescu s-a întrecut pe sine: a adus laolaltă cîteva zeci de amici („Nu credeam să-i mai văd într-un proiect comun pe Teo (Trandafir) și Oreste (Teodorescu)", se mira cineva) și i-a rugat să intoneze, într-un clip alb-negru, un mesaj simplu: „Eu cred că Dumnezeu preferă lemnul/ Lemnul și spațiile mici" (alb-negrul „dă bine", mesajul pare mai grav, cam ca în campaniile sociale ale vreunei corporații care, în același timp, își pune la adăpost o parte a profiturilor peste granițe). Perceput în mod corect drept o critică la adresa cheltuielilor pe care le presupune ridicarea Catedralei Mîntuirii, clipul s-a răspîndit iute în presă, tradițională ori ba. Contrareacțiile – cineva a simțit chiar nevoia să dea foc unei cărți de Mircea Cărtărescu „în semn de protest" – au fost întrecute doar de graba unora dintre împricinați de a „nuanța", de a da explicații ori de a o lua la sănătoasa: rapsodul Grigore Leșe a fost primul care-a intuit că „românii frumoși" nu prea gustă protestul civic frontal, chiar dacă nici cu mersul constant la biserică nu se omoară.

Pînă să ne dezmeticim, clipul *Despre smerenie* a fost retras de pe platforma YouTube (ar urma să se revină, după Paște, într-o variantă care să nu-l includă pe domnul Leșe) și mai toată lumea pare să se fi autodistribuit într-un film de Corneliu Porumboiu: „Eu am participat la un eveniment estetic, cu un mesaj poetic (ambiguu prin excelență), și nu la unul tăios ideologic", a scris Mircea Cărtărescu. „Deschideți sufletele, ochii, mintea", a îndemnat Cornel Ilie, ca un autor de manuale de dezvoltare personală. Andi Moisescu a intrat și el în defensivă: „Nu dețin nici un adevăr. Nu dau lecții nimănui". Dan Teodorescu însuși, în fine, a atras atenția asupra unui citat din *Biblie* invocat la finalul clipului: „Voi, fiilor duhovnicești, supuneți-vă preoților". Concluzia cîntărețului: „Sînt de acord cu dumneavoastră: ne supunem". Nea Pișcoci, atașantul personaj din *A fost sau n-a fost?*, măcar era dezarmant de sincer cînd dezbătea chestiunea Revoluției din '89 de la Vaslui: „Am făcut și noi revoluție cum am putut!".

O furtună într-un pahar cu apă, veți spune, din care nu s-a ales nimeni cu mare lucru. Foarte adevărat: tocmai de aceea, însă, cine are pretenția că se înhamă la *protest music* ar face mai bine să știe în ce se bagă sau să stea acasă. Nu merge cu false politețuri și cu „n-ar fi rău să fie bine", căci lucrurile sînt grave de-a dreptul. În weekendul în care-a pornit această mică furtună, niște copii teribiliști (sau s-or considera și ei „smeriți" și buni creștini?) au scris cîteva mesaje înspăimîntătoare pe un cort instalat în centrul Bucureștiului de Ziua Internațională a Romilor, iar la nu multe zile după aceea, candidatul PNL la Primăria Capitalei îi certa pe tinerii care au protestat la poalele Dealului Patriarhiei după incendiul din Colectiv: ar fi trebuit, în opinia lui, să treacă mai înainte pe la spovedanie. Poate că Dan Teodorescu ar trebui să schimbe după Paște și titlul cîntecului său din *Despre smerenie* în *Despre încurcătură*.

Tandem

Little Boy

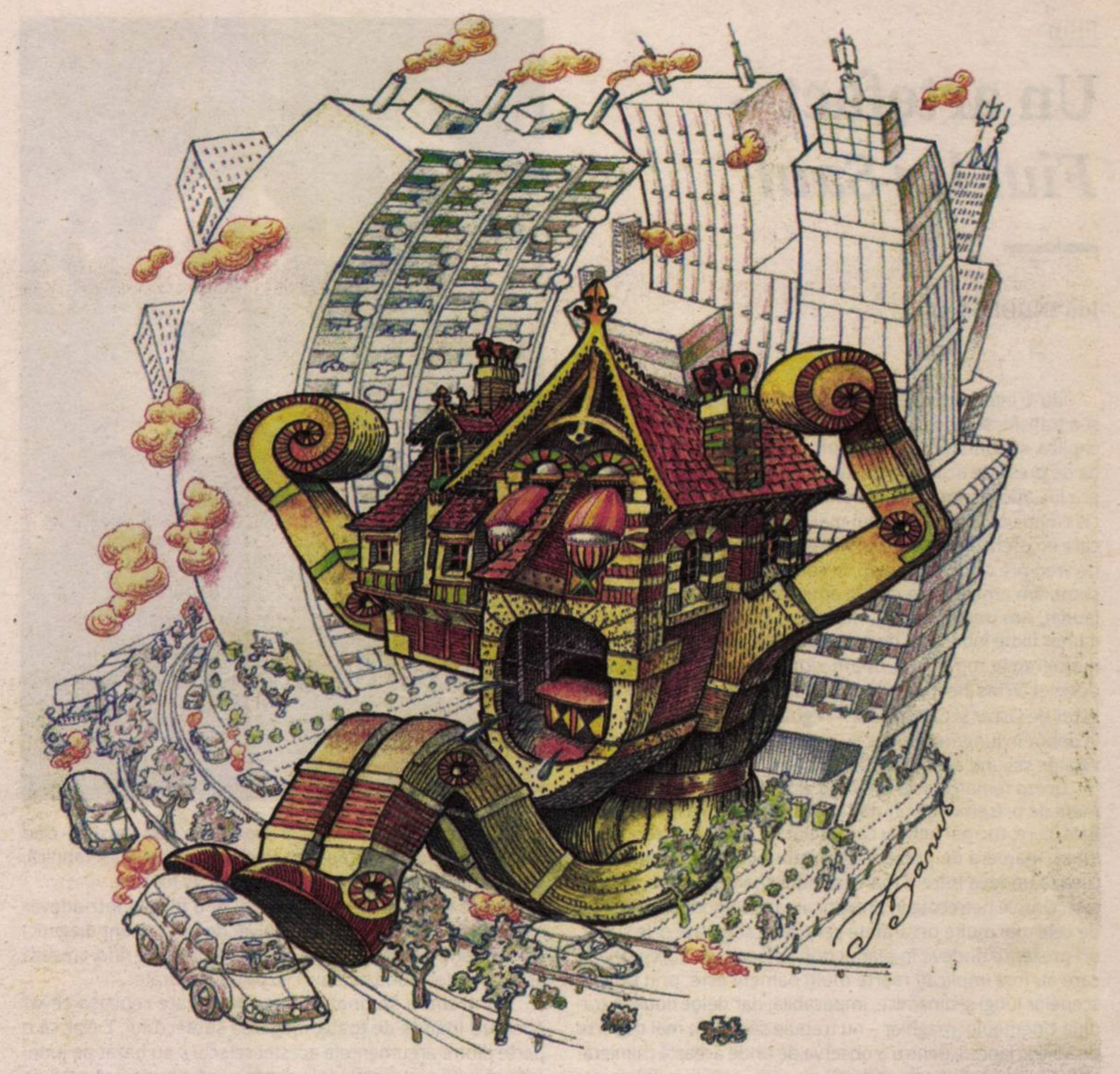
Tudor Banuş
& Şerban Foarţă

Sky-scraper-i cu tentacule de hidră-l
pândesc pe puştiul ce-ar putea să zică
„I am a little church (no great cathedral)“,
şi/sau „a little house“ („o casă mică“);

„a little house“ pe care, fi'ndcă-i „little“,
iar curbiliniu-i stil e pitoresc,
şi că aduce-a om – şi Alice Liddell,
şi *le P'tit Prince*, e cert că şi-o doresc.

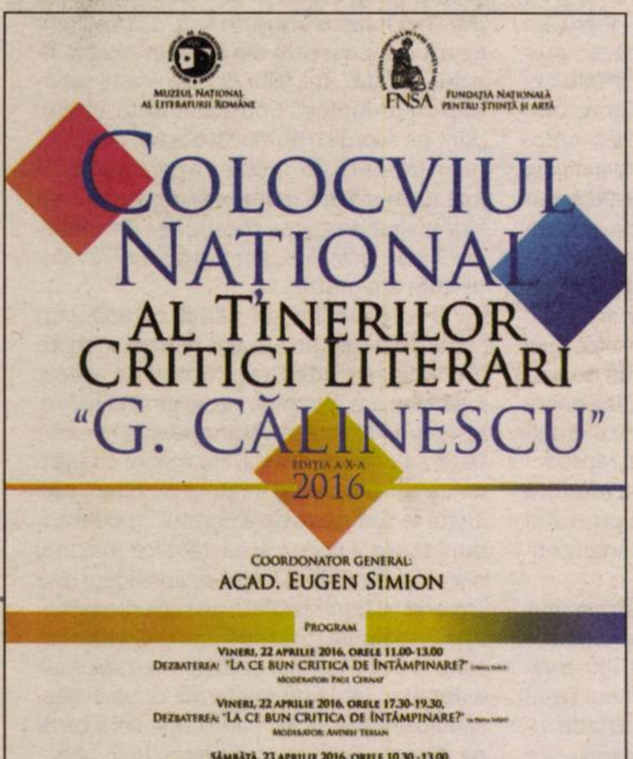
Încât n-am să mă mişc de pe bordura
trotuarului, căci nu vreau să cresc mare,
necum să mă fac una cu ordura
aseptică a blocurilor care

numără bine numai caturi şi
bancnote – de-aia, cu o cu voce aspră,-l
îngân pe Mr. Cummings, pe E. E.:
sunt o biserică unde se cântă *gospel*...



Colocviul Naţional al Tinerilor Critici Literari „G. Călinescu“

Ediţia a X-a, 2016


MUZEUL NAŢIONAL AL LITERATURII ROMÂNE
FNSA FUNDAŢIA NAŢIONALĂ PENTRU ŞTIINŢĂ ŞI ARTĂ

COLOCVIUL NAŢIONAL AL TINERILOR CRITICI LITERARI "G. CĂLINESCU"
EDIŢIA A X-A
2016

COORDONATOR GENERAL:
ACAD. EUGEN SIMION

PROGRAM

VINERI, 22 APRILIE 2016, ORELE 11.00-13.00
DEZBATEREA: "LA CE BUN CRITICA DE ÎNTÂMPINARE?"
MODERATOR: PAUL CERNAT

VINERI, 22 APRILIE 2016, ORELE 17.30-19.30,
DEZBATEREA: "LA CE BUN CRITICA DE ÎNTÂMPINARE?"
MODERATOR: ANDREI TERIAN

SÂMBĂTĂ, 23 APRILIE 2016, ORELE 10.30 -13.00,
DEZBATEREA: "VIAŢA LITERARĂ ROMÂNEASCĂ DUPĂ 1990"
MODERATOR: BIANCA BURŢA-CERNAT
DIN "CRONOLOGIA VIEŢII LITERARE ROMÂNEŞTI. PERIOADA POSTCOMUNISTĂ",
EDITURA MUZEULUI LITERATURII ROMÂNE. VII VOLUME: 1990-1996

FUNDAŢIA NAŢIONALĂ PENTRU ŞTIINŢĂ ŞI ARTĂ
/STR. DEM I. DOBRESCU NR. 11/

PARTENERI MEDIA:

Vineri, 22 aprilie 2016, şi sîmbătă, 23 aprilie 2016, va avea loc, la sediul Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă (FNSA) din Bucureşti (str. Dem I. Dobrescu, nr. 11), ediţia a X-a a Colocviului Naţional al Tinerilor Critici Literari „G. Călinescu".

Evenimentul este organizat de Muzeul Naţional al Literaturii Române din Bucureşti, FNSA şi Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu".

Pe 22 aprilie 2016, de la ora 11.00 la ora 13.00, va avea loc prima parte a dezbaterii „La ce bun critica de întîmpinare?", moderată de Paul Cernat, iar de la ora 17.30 la 19.30, partea a doua a aceleiaşi dezbateri va fi moderată de Andrei Terian. Sîmbătă, 23 aprilie 2016, de la ora 10.30 la ora 13.00, Bianca Burţa-Cernat va modera dezbaterea cu titlul „Viaţa literară românească după 1990", această a treia dezbatere pornind de la apariţia cercetării *Cronologia vieţii literare româneşti. Perioada postcomunistă*, Editura Muzeului Literaturii Române din Bucureşti, 2014-2015.

Invitaţi: Bianca Burţa-Cernat, Paul Cernat, Adina Diniţoiu, Teodora Dumitru, Mihai Iovănel, Raluca Dună, Oana Soare, Vasile Mihalache, Cătălin Sturza, Marija Nenadić, Cosmin Ciotloş, Bogdan-Alexandru Stănescu (Bucureşti), Bogdan Creţu, Andreea Mironescu, Doris Mironescu (Iaşi), Andrei Terian (Sibiu), Alex Goldiş, Cosmin Borza, Andreea Coroian-Goldiş, Claudiu Turcuş, Andrei Simuţ, Ştefan Baghiu, Laurenţiu Malomfălean (Cluj-Napoca), Adrian Jicu (Bacău), Mihai Ene (Craiova), Daniel Clinci (Constanţa).

Invitaţii speciali ai colocviului sînt acad. Mircea Martin, prof. univ. dr. Carmen Muşat, prof. univ. dr. Silviu Angelescu, prof. univ. dr. Ion Pop, prof. univ. dr. Ion Simuţ, prof. univ. dr. Caius Dobrescu, prof. univ. dr. Nicolae Mecu, prof. univ. dr. Lucian Chişu şi conf. univ. dr. Ioan Cristescu. Colocviul este coordonat de scriitorul Dan Mircea Cipariu. Iniţiatorul programului este acad. Eugen Simion.

Partenerii media ai evenimentului: Radio România Cultural, *Observator cultural*, *AgentiadeCarte.ro* şi revista *Caiete critice*.

Program

Vineri, 22 aprilie 2016, orele 11.00-13.00, sediul FNSA
(str. Dem I. Dobrescu nr. 11)
Dezbaterea: *La ce bun critica de întîmpinare?* (prima parte)
Moderator: Paul Cernat

Vineri, 22 aprilie 2016, orele 17.30-19.30, sediul FNSA
(str. Dem I. Dobrescu nr. 11)
Dezbaterea: *La ce bun critica de întâmpinare?* (a doua parte)
Moderator: Andrei Terian

Sîmbătă, 23 aprilie 2016, orele 10.30 -13.00, sediul FNSA
(str. Dem I. Dobrescu nr. 11)
Dezbaterea: *Viaţa literară românească după 1990*
Moderator: Bianca Burţa-Cernat
Din *Cronologia vieţii literare româneşti. Perioada postcomunistă*, Editura Muzeului Literaturii Române, au apărut, pînă în prezent, 7 volume, acoperind perioada 1990-1996.
Coordonator general: acad. Eugen Simion
Coordonator: Bianca Burţa-Cernat
Autori: pentru volumele I (1990), II (1991) şi III (1992): Bianca Burţa-Cernat, Paul Cernat, Lucian Chişu, Carmina Cojocaru, Teodora Dumitru, Stancu Ilin, Andrei Milca, I. Oprişan.
- pentru volumul IV (1993): Bianca Burţa-Cernat;
- pentru volumul V (1994): Lucian Chişu;
- pentru volumele VI (1995) şi VII (1996): Oana Soare;

Primele trei volume au apărut la sfîrşitul anului 2014, iar celelalte patru, la finele lui 2015.

15819
5 948391 848847

OBSERVATOR
CULTURAL

Nr. 820-821

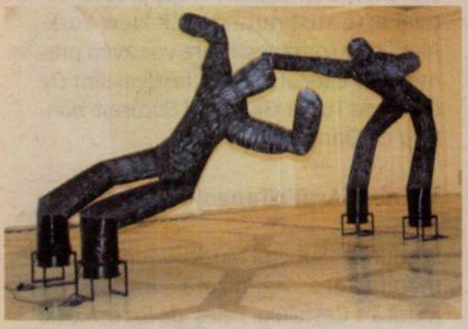
28 aprilie-11 mai 2016
Anul XVII/serie nouă (562-563)

32 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro

Ediţie de colecţie
32 de pagini color

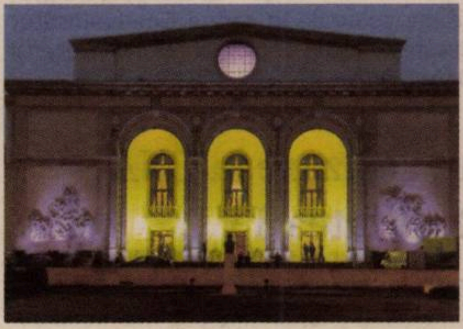
Porţi deschise la Facultatea de Litere

Un reportaj de
Cristina Bogdan



Campania de primăvară la MNAC

Muzeul Naţional de Artă Contemporană vă propune noi expoziţii, în toate spaţiile sale de expunere



Mersul pe vîrful degetelor la Opera Naţională

O analiză de Iulia Popovici despre situaţia conflictuală de la ONB

135 de ani de la naşterea compozitorului Bartók Béla

Supliment realizat cu sprijinul Institutului Balassi – Institutul Maghiar din Bucureşti

Sărbători pascale fericite şi tihnite!

Următorul număr
al revistei noastre va apărea
joi, 12 mai 2016

A fost

Maraton teatral la Sibiu

Duminică, 17 aprilie, s-a încheiat la Sibiu a şasea ediţie a maratonului teatral „25 de ore de teatru non-stop". Au avut loc, în sala mare a Teatrului Naţional „Radu Stanca", Hala Unimat Şelimbăr, în librăriile şi cafenelele oraşului, nu mai puţin de 24 de evenimente: spectacole de teatru, workshopuri, expoziţii de artă contemporană, proiecţii de film, recitaluri de poezie, concerte şi conferinţe în cadrul celei de-a şasea ediţii a Festivalului, la care a participat şi trupa de teatru independent „Herman Sidakov's School of Drama" din Moscova. Festivalul, cofinanţat de Consiliul Local Sibiu şi Primăria Municipiului Sibiu, a fost organizat de Asociaţia Culturală BIS, sub egida Europe For Festivals, Festivals For Europe.

Noaptea bengaleză

„Cinemateca românească" – program permanent care se desfăşoară la sediul ICR Londra, cu sprijinul Centrului Naţional al Cinematografiei, încă din 2010 – a programat pentru marţi, 26 aprilie, filmul *Noaptea bengaleză* (*La Nuit Bengali*, 1988, în regia lui Nicholas Klotz), o adaptare cinematografică a celebrului roman *Maitreyi*. Filmul, o coproducţie Franţa/ Elveţia/Marea Britanie, îl are în rolul principal pe Hugh Grant, iar din distribuţie mai fac parte John Hurt, Soumitra Chatterjee, Shabana Azmi şi Supriya Pathak.

100 de ani de la naşterea lui Yehudi Menuhin

Festivalul „George Enescu" a marcat, pe 22 aprilie, 100 de ani de la naşterea celebrului violonist Yehudi Menuhin, prin patru scrisori inedite adresate participanţilor la Concursul „George Enescu", din această toamnă (3-25 septembrie, Bucureşti), de către personalităţi care l-au cunoscut pe faimosul discipol al marelui compozitor român şi care au studiat la Academia „Yehudi Menuhin". Scrisorile inedite date publicităţii au fost semnate de: Eleanor Hope, fosta secretară a Lordului Yehudi Menuhin, astăzi producătoare şi agent celebru; Lawrence Foster, dirijor, director artistic al Festivalului Enescu în 1998; violonistul Vlad Stănculeasa, în prezent concertmaestru al Orchestrei Simfonice din Gothenburg (Suedia), laureat al Concursului Enescu 2007; Bogdan Zvorişteanu, care a studiat cu violonistul Yehudi Menuhin în ultimii ani de viaţă ai celebrului muzician. Violonist de legendă, Yehudi Menuhin a contribuit decisiv la promovarea personalităţii lui Enescu în lume, precum şi la dezvoltarea Festivalului Enescu, al cărui Preşedinte de Onoare a fost în 1998.

Au apărut volumele cîştigătoare ale Concursului de Debut al Editurii Cartea Românească

Volumele *Vacanţe filocalice* de Gabriel Pătraşcu şi *Crux* de George State au apărut la Editura Cartea Românească. Acestea sînt volumele cîştigătoare ale Concursului de Debut al Editurii Cartea Românească, ediţia 2015, la secţiunea „Proză", respectiv „Poezie". Ambele volume vor fi lansate în cadrul Salonului Internaţional de Carte Bookfest , care va avea loc în perioada 1-5 iunie, la Romexpo Bucureşti.

Turnirul Scriitorilor – Sighişoara, ediţia a III-a

Ediţia a III-a a *Turnirului Scriitorilor, Scriitori în Cetate*, de la Sighişoara se va desfăşura în acest an între 5 şi 7 mai, după următorul program:

Ziua întîi

Joi, 5 mai, ora 19.00, Sala Barocă a Primăriei

Concert de Deschidere: Viniciu şi Mioara Moroianu, cu sprijinul Fundaţiei Gaudeamus

Cuvinte de bun-venit adresate invitaţilor

Ziua a doua

Vineri, 6 mai, 10.00-10.50, Sala de Conferinţe a Hotelului Binder Bubi

Dialog cu cei mai tineri cititori: Sînziana Popescu şi cartea sa, *Maşinuţa curcubeu*, Editura Pionier Press; amfitrioni Daniela Ciucan şi Carmen Duşmănescu;

11.00-12.20, Sala de Conferinţe a Hotelului Binder Bubi

Simona Popescu şi Florin Iaru faţă în faţă cu elevii care îi studiază; amfitrioni Daniela Ciucan, Carmen Duşmănescu, Mariana Gorczyca. Actorul Nelu Roman va citi textele din manuale ale scriitorilor invitaţi

12.30-13.20, Sala de Conferinţe a Hotelului Binder Bubi

Turnirul cărţilor: Cărţile vorbesc şi se aud (I)

Florin Iaru, *18 povestiri alese şi citite de autor*, audiobook editat de Casa Radio, 2015; cu Florin Iaru şi redactorul cărţii, Daria Ghiu;

15.20-16.30, Sala Ovală a Primăriei

Traducătorii şi editorii, mediatori între culturi. Participă: Jérôme Carassou, Florica şi Jean-Louis Courriol, Dinu Flămând, Gabriella Koszta, Adina Diniţoiu; Clara Mitola, Joanna Kornaś-Warwas, Dana Ligia Ilin; moderatori: Carmen Muşat şi Mariana Gorczyca;

16.40-17.50, Sala Barocă a Primăriei

Turnirul cărţilor: Cărţile vorbesc şi se aud (II)

Dorin Ştefănescu, *Poetică fenomenologică. Lectura imaginii*, Institutul European, Iaşi, 2015; cu Dorin Ştefănescu, Cornel Moraru, Carmen Muşat, Dumitru-M. Buda, Ion Neagoş, Marius Iosif;

18.00-19,00, Spaţiul expoziţional din Turnul Fierarilor

Vernisaj; alături de artiştii plastici sighişoreni, expune invitatul din acest an – Alina Vodă Braşoveanu; prezintă Dan Todea;

Ziua a treia

Sîmbătă, 7 mai, 10.10-10.40, Sala de Conferinţe a Hotelului Central Park

Observator cultural şi proiectele sale despre traduceri şi traducători; cu Carmen Muşat – redactor-şef; Adina Diniţoiu – redactor; Mariana Gorczyca – jurnalist;

10.45-11.15, Sala de Conferinţe a Hotelului Central Park

Managementul cultural – cu cine, cu ce, pentru cine, pentru ce; invitat Dan Mircea Duţă, fost director al ICR Praga, şi Radu Vancu;

11.30-12.30, Sala de Conferinţe a Hotelului Central Park

PEN International – PEN România: *Nu ar trebui să ne întrebăm ce fac alţii pentru noi, ci ceea ce facem noi pentru alţii* (*Celebrating literature, Defending freedom of expression, Take action*); moderator Caius Dobrescu, vicepreşedinte PEN Romania; participă: Adina Diniţoiu, Mariana Gorczyca, Carmen Muşat, Lina Morselli, Radu Vancu; invitat special: Antonio Della Rocca, Trieste, membru în staful PEN International;

12.40-13.30, Sala de Conferinţe a Hotelului Central Park

Turnirul cărţilor: Cărţile vorbesc, se aud şi se văd (III)

Antonio Della Rocca, *La bambina in rosso*, Gilgamesh Edizioni, povestea unui pictor;

Mariana Gorczyca, *CADENŢĂ (pentru marş erotic)*, Editura Şcoala Ardeleană, povestea unui pianist.

DLITE – blogul de literatură german-român

GOETHE INSTITUT
Despre noi
Contact
DLITE
Blog de literatură german-român

Pe 21 aprilie, la Biblioteca Goethe-Institut Bucureşti a fost lansat cel mai nou proiect al instituţiei: DLITE – blogul de literatură german-român. Platforma a fost creată din dorinţa de a oferi publicului român cele mai noi informaţii despre literatura de limbă germană, piaţa de carte de limbă germană fiind considerată, conform statisticilor, drept cea mai puternică din Europa. În plus, România va fi ţară invitată de onoare a Tîrgului de Carte de la Leipzig în 2018.

DLITE îşi propune să îi ţină pe cititori la curent atît cu trendurile literare, cît şi cu noutăţile editoriale din toate domeniile: de la beletristică la romane poliţiste, de la benzi desenate la SF & Fantasy.

DLITE *http://blog.goethe.de/dlite* se adresează atît iubitorilor de literatură germană, cît şi profesioniştilor: editori, traducători, jurnalişti sau critici literari, blogul fiind realizat bilingv. Alături de Bettina Radner, director al Bibliotecii Goethe-Institut Bucureşti, echipa implicată în realizarea acestei platforme îi include şi pe: Marina Neacşu – coordonatoare programe culturale în cadrul Goethe-Institut Bucureşti, alături de bloggerii Marius Weber şi Dana Berghes.

Istoricul Adrian Niculescu, sesizare la CNA pentru o emisiune dè la Realitatea TV

Istoricul Adrian Niculescu, conferenţiar la SNSPA, a sesizat Consiliul Naţional al Audiovizualului pentru afirmaţiile făcute de jurnalistul Octavian Hoandră, în emisiunea „Jocuri de putere", moderată de Rareş Bogdan şi difuzată de Realitatea TV în data de 17 martie 2016. Potrivit lui Adrian Niculescu, afirmaţile lui Octavian Hoandră ar fi „o formă de discriminare rasială antiromânească: evreii ar fi, deci, îndrituiţi să protesteze, «românii» – nu!". Emisiunea din 17 martie 2016 de la Realitatea TV a fost consacrată Protestului semnat de mai multe personalităţi, care au înaintat o scrisoare deschisă conducerii PNL, cerînd retragerea nominalizării Oanei Stănciulescu din Consiliul de Administraţie al TVR. În sesizarea către CNA, Adrian Niculescu susţine că şi realizatorul Rareş Bogdan a folosit „repetate adresări ofensatoare către semnatarii scrisorii deschise către conducerea PNL, gen: «nenorociţilor», «nemernicilor», calificarea noastră drept «ordinari» – «sînteţi nişte nenorociţi, nişte ordinari», «rîme»". La votul din Parlament, Oana Stănciulescu a devenit membru în Consiliul de Administraţie al TVR. CNA a primit a multe sesizări legate de emisiunea din 17 martie, prezentînd un raport de monitorizare în şedinţa din 21 aprilie 2016.

Va fi

„Cinemateca pentru toţi"

Programul „Cinemateca pentru toţi", susţinut de criticul, jurnalistul şi scriitorul Cristian Tudor Popescu, ajunge la prelegerea a 20-a, care va avea loc joi, 28 aprilie, de la ora 19.00, la Sala Eforie (Jean Georgescu) a Cinematecii Române. Proiectul, a cărui primă ediţie are drept temă „Cinema şi propagandă în istoria filmului românesc", este organizat de Asociaţia EuRo Cinema şi Institutul Cultural Român. Va fi continuată discuţia despre filmul *Probă de microfon* (1979), urmărindu-se evoluţia cineastului Mircea Daneliuc în raport cu sistemul totalitar, după care se va trece la analiza filmului *O lacrimă de fată* (1980), în regia lui Iosif Demian.

Expoziţie – *Ion Raţiu. Un destin pentru România*

Centrul Raţiu pentru Democraţie organizează, în colaborare cu Muzeul Naţional al Ţăranului Român şi BDR Communications, expoziţia de fotografie *Ion Raţiu. Un destin pentru România*. Evenimentul va avea loc între 5 şi 22 mai, la Sala „Tancred Bănăţeanu" de la Muzeul Naţional al Ţăranului Român. Conceptul expoziţiei se bazează pe imagini ale liderului politic român Ion Raţiu. Aceasta se va concentra pe fotografii post-1989, pînă la moartea sa, în anul 2000. Scopul proiectului este acela de a evidenţia un stil unic de leadership. Majoritatea fotografiilor îl vor reprezenta fie ca lider în exil care protestează împotriva regimului Ceauşescu, fie ca deputat ales în Camera Deputaţilor din Parlamentul României.

Biserici de lemn din România

Documentarul *Biserici de lemn din România*, cel mai recent proiect al Casei de Producţie „East Movies", a avut, pe 8 aprilie, o proiecţie europeană la Roma, la Biblioteca Vaccheria Nardi, prin amabilitatea Fundaţiei Pro Patria şi a Ambasadei României în Italia. După premiera de la Roma, documentarul va ajunge în California. Filmul a fost recent selecţionat la South East European Film Festival Los Angeles (28 aprilie - 5 mai), unde concurează pentru titlurile de „Cel mai bun documentar" şi „Cea mai bună imagine de film documentar". După proiecţia din cadrul festivalului, va avea loc o sesiune de Q&A, la care vor participa regizorul Kiki Vasilescu şi producătoarea Cristina Iordache. Participarea la festival este susţinută de ICR New York. Alte filme româneşti care vor avea premiera în cadrul acestui festival sînt *De ce eu?* de Tudor Giurgiu şi *Bucureşti nonstop* de Dan Chişu.

Turneul ArgEnTango – Piazzola

Stagiunea „Sunetul Muzicii", ediţia a VI-a, manifestare organizată în Sala de Muzică a Castelului Peleş de ExcesMusic şi Muzeul Naţional Peleş, propune, pentru sîmbătă 30 aprilie, de la ora 12, Turneul „Piazzolla, o poveste autentică", care are în centru o tripletă argentiniană formată din Analia Selis (voce), Mariano Castro (pian) şi Omar Massa (bandoneon), cărora li se alătură doi muzicieni români, Răzvan Suma (violoncel) şi Rafael Butaru (vioară). Aranjamentele sînt făcute de Mariano Castro special pentru acest proiect.

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Vizite, demisii şi alegeri 4

ACTUALITATE

Iulia POPOVICI, Mersul pe vîrful degetelor la Opera Naţională 5
Cristina BOGDAN, Porţi deschise la Facultatea de Litere 6
Adina Diniţoiu, „Visez la o Mediterană unde aceşti oameni ar putea trăi împreună" – Interviu cu scriitorul François Beaune 8

LITERATURĂ

Adina DINIŢOIU, Cînd povestitorul este un „om al mărilor" 9
Cezar GHEORGHE, Călătorii peste mări şi ţări; **Bogdan-Alexandru STĂNESCU**, Spectacolul vieţii, ceremonia textului 10

MEMORIALISTICĂ

Eugenia ŢARĂLUNGĂ, Grădinile ascunse ale sapienţei 11

SPIRITUALITATE

Tereza-Brînduşa PALADE, Corupţia şi salvarea sufletului Reflecţii pe marginea omiliilor Papei Francisc; **Ţicu GOLDSTEIN**, Un dialog iudeo-creştin 12

REVISTA PRESEI

Raul POPESCU, Despre feminism în *Le Magazine Littéraire* 14

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Raluca BOGDAN, Art Cologne 2016 – cel mai vechi tîrg dedicat artei moderne şi contemporane 16

ARTE

ARTE VIZUALE: Campania de primăvară la MNAC 18
Mădălina MIREA, Florica Prevenda, un spirit solar 19
MUZICĂ: **Andrei ZBÎRNEA**, Steven Wilson, de la Porcupine Tree la Hand. Cannot. Erase. 21

EVOCARE

Mirela VIŞAN, Curcubeul meu e Denis 22

REPORTAJ

Mariana GORCZYCA, *Et in Berlin ego* 23

RUBRICI

Ion BARBU, I Love Prince & Machiavelli 4
Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis 7
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 13
Călin DAN, T-Shirt 15
Ovidiu PECICAN, Avalon 14
Valentin PROTOPOPESCU, Ochiul inocent 20
Şerban FOARŢĂ, Traduceri aminte 24

SUPLIMENT

135 de ani de la naşterea compozitorului BARTÓK Béla

Editorial

What's the Matter with Austria?

Cristian PÎRVULESCU

În urmă cu mai bine de un deceniu, în anul electoral 2004, Thomas Frank, un cunoscut editorialist american, publica o carte, devenită bestseller, *What's the Matter with Kansas? How Conservatives Won the Heart of America* (*Ce se întîmplă în Kansas? Cum conservatorii cîştigă inima Americii*). Deja, în 2004, în Statele Unite, Thomas Frank avertiza asupra creşterii alarmante a populismului antielitist.

Ceea ce culege astăzi Donald Trump era deja de multă vreme sădit, iar Partidul Republican – ce pare acum dispus să încerce imposibilul pentru a-l împiedica pe Trump să devină candidatul său oficial pentru alegerile prezidenţiale din noiembrie – nu este deloc străin de această derivă populistă. La fel cum votul masiv pentru un candidat extremist, Norbert Hofer, la primul tur al alegerilor prezidenţiale din Austria, nu este o surpriză.

Ce se întîmplă în Austria? Ceea ce se întîmpla deja în urmă cu un deceniu şi în SUA: deriva spre extremă a unui electorat conservator, tendinţă ce a fost – doar pentru o perioadă – estompată de alegerea lui Barack Obama ca preşedinte, care a lucrat fără majoritate parlamentară şi a fost obligat să facă echilibristică pentru a-şi putea promova politicile.

Astăzi, modelul democraţiei iliberale – despre care am scris într-un articol anterior („Democraţia low-cost şi tentaţia extremei", din 21 aprilie) – se extinde în întreaga Europă Centrală fostă comunistă, şi, iată, trece chiar şi în Austria. O Austrie care, la puţin timp după intrarea sa în Uniunea Europeană, în 1999, era pusă la index pentru că acelaşi partid, care astăzi ar putea prelua funcţia prezidenţială, FPÖ (Partidul Libertăţii din Austria), condus la acea vreme de Jörg Haider, ajungea la guvernare împreună cu aceiaşi conservatori gata oricînd să sacrifice democraţia pentru a participa la guvernare. Dar dacă, în 1999, Uniunea Europeană, ce părea la apogeu, reacţiona, astăzi, capacitatea sa de a riposta în faţa populismului extremist este mult diluată. Iar la această situaţie a contribuit, în paralel cu criza economică, acţiunea concertată a Rusiei de a folosi slăbiciunile structurale ale Uniunii Europene pentru a contracara modelul democraţiei liberale, văzut ca un pericol mortal pentru puterea lui Putin.

România nu putea să facă excepţie de la această evoluţie. De la începutul anului 2016 – an electoral, predispus pentru diversiuni de tot felul –, climatul politic s-a deteriorat, atingînd un nivel de alertă. Se resimte şi la noi o nouă direcţie care se vrea atît intelectuală, cît şi patriotică, dar care, în ultimă instanţă, se dovedeşte un simplu mijloc de propagandă, prin intermediul căreia este pusă în discuţie atît orientarea politică europeană şi proocidentală a României, cît şi valorile democraţiei occidentale. În noua eră a propagandei informatizate, *miturile conspiraţiei antiromâneşti* sînt repuse în circulaţie şi, prin forţa de penetrare a mai noilor sau vechilor media, ajung la un public captiv, dispus să le accepte.

La acest concert al confuziei şi amalgamului vor contribui şi „idioţii utili", a căror bună-credinţă dezarmantă se conjugă cu intrigile unor mercenari gata să preia şi să susţină orice idee cît de cît profitabilă. Faptul că „idiotul util" este convins că susţine o cauză generoasă, pe cînd mercenarul îşi pune profesionalismul în slujba celui ce-l stimulează financiar nu face decît să complice şi mai mult situaţia şi să dea şi mai multă forţă diversiunii.

La noi, pot fi detectate cel puţin trei direcţii de acţiune care au ca scop promovarea antioccidentalismului: naţionalismul-ortodoxist (care ia fie forma renaşterii prin recrudescenţa unui antimaghiarism cu puternice rezonanţe ardeleneşti, fie a recuperării legionarismului, în numele anticomunismului şi a „sfinţilor închisorilor"), antioccidentalismul cu puternice accente antiamericane (precum mitul *conspiraţiei americane* care preia *controlul statului* prin intermediul instituţiilor de „forţă", precum DNA) şi anticapitalismul (care permite încadrarea mişcărilor indignaţilor români, de influenţă occidentală, democratică şi cu puternice tonalităţi ecologiste, într-o matcă comună cu urmaşii naţional-comunismului şi/ sau ai naţionalismului de tendinţă neolegionară). Numitorul comun al tuturor acestor manifestări – doar aparent divergente, din ce în ce mai coordonate – ar putea fi demersul unei Rusii în cvasiagonie economică şi în plin extaz mistico-autoritarist.

În absenţa unei noi orientări ideologice, autoritarismul lui Vladimir Putin a fost altoit pe o rădăcină, în acelaşi timp istorică şi religioasă, ce se revendică de la moştenirea antioccidentalismului şi conservatorismului reacţionar programatic al ţarului Nicolae I. Rusia lui Putin îşi afirmă deschis intenţia de a deveni centrul de putere şi de iradiere al unui nou conservatorism mondial.

Din acest motiv, această Rusie misionară refuză propagandistic, în numele istoriei şi al religiei sale, atît şaria islamică, cît şi democraţia occidentală. Dacă scopul superficial al acestei ofensive propagandistice pe întreg frontul centrul şi est-european este de a oferi o ieşire pentru Rusia lui Putin dintr-o situaţie economică dificilă, scopul pe termen lung este de a da curentelor de idei – care au ceva cît de cît în comun cu viziunea ultraconservatoare a noului imperialism rusesc (chiar dacă oficial unele dintre acestea sînt criticate de Kremlin) – forţa de *a bloca* procesul integrării europene. Dar ce se va oferi în schimb? Cei ce votează cu extrema dreaptă în Austria sau Polonia, Croaţia sau Slovenia – şi sînt tentaţi de aceeaşi tendinţă în România sau Bulgaria – se gîndesc, oare, şi la ce va urma după? —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor:
SC Observator Cultural SA, în parteneriat cu fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Fedprint, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti: **RO23TREZ7015069XXX006091**

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include şi taxele poştale): **RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD**

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Vizite, demisii şi alegeri

Bedros HORASANGIAN

Cea mai importantă deplasare, în interes de serviciu, ca să nu spunem vizită oficială, s-a produs la sfîrşitul săptămînii trecute. Cînd cancelarul Germaniei, Angela Merkel, a mers în Turcia pentru a relua discuţiile cu partea turcă. Pretextul a fost vizitarea unei tabere de refugiaţi de la graniţa cu Siria. Scopul: de a vedea cum gestionează Turcia chestiunea spinoasă a migranţilor. Turcia – care vizează intrarea în Uniunea Europeană, după ce abia cu jumătate de an înainte pusese deja de-un pilaf (varianta de export a expresiei româneşti „a o pune de mămăligă") – face mari eforturi şi presiuni pentru punerea în aplicare a recentului acord cu UE. Sigur că ar fi un mare succes acceptarea Turciei în UE.

Prinsă în păienjenişul de probleme regionale – avînd ca bonus, în 2015, şi comemoroarea mondială a Genocidului Armean din 1915, care a adus multe necazuri şi pe plan internaţional –, Turcia a început să fie repede curtată de liderii europeni, ca principală responsabilă a opririi/limitării fluxului de refugiaţi care au năpădit Europa. Relaţiile dintre statele membre s-au deteriorat de la o lună la alta, dînd peste cap toate socotelile şi analizele experţilor, complicînd situaţia pînă la maximum – referendumul din Marea Britanie, cu ameninţarea de a ieşi din UE, ar fi doar un exemplu.

După criza din Grecia, problema refugiaţilor a devenit acum prioritară. Rezultatele vizitei – în care Angela Merkel a fost însoţită de înalţi demnitari ai UE – n-au fost cele scontate. Donald Tusk a reamintit obligaţia Turciei de a îndeplini cele 70 de condiţii necesare pentru acceptare – Turcia nu satisface nici măcar jumătate dintre cerinţe, iar Jean Claude Juncker a spus că ridicarea vizelor pentru cetăţenii turci nu poate fi negociată în schimbul restricţionării libertăţii de expresie. Cel mai mult doare faptul că nu vin banii promişi – suma este uriaşă, 6 miliarde de euro –, iar Ankara ameninţă mereu că, dacă nu se rezolvă toate cererile ei pînă în iunie, va denunţa acordul cu UE. Nu va fi uşor de gestionat această dispută.

În agenda vizitelor la înalt nivel consemnăm şi drumul făcut la Londra de preşedintele american în exerciţiu. Prilejuit de aniversarea a 90 de ani a suveranei britanice – *Happy Birthday, Majesty, God save the Queen!* –, dar şi de întîlnirile cu premierul David Cameron, pentru a sublinia importanţa relaţiei speciale dintre SUA şi Marea Britanie. Noi, România, ne-am pricopsit cu vizita, pentru 24 de ore, a două avioane de vînătoare, de tipul F22, invizibile – un Stealth invizibil a fost doborît de forţele sîrbeşti în timpul războiului din fosta Iugoslavie, *no comment* –, semn al parteneriatului strategic cu aliaţii nordatlantici şi ca un fel de garanţie a apărării teritoriului unde se vor organiza curînd alegeri locale şi parlamentare.

Revenim la oile noastre şi la mieii sacrificaţi în fiecare an cu prilejul sărbătorilor pascale. Data alegerilor se apropie cu repeziciune, ca şi data-limită de anunţare a închiderii listei cu candidaţii în alegeri. La Bucureşti lucrurile s-au limpezit. Candidaţii PSD (+UNPR) şi cei ai PNL (cu PDL *all inclusive*) se vor lupta cu ce a mai rămas pe de lături. ALDE, alde Geoană şi PMP, plus niscaiva independenţi, care, evident, nu vor face nici o figură onorabilă. Doar agită spiritele. Care şi aşa sînt mereu încinse de principalul actor în plan politic, DNA. Fără să aibă atribuţii legale în acest sens, DNA face jocurile nu se ştie cui şi conduce dansul, care e din ce în ce mai aprins. Continuă punerile sub acuzare şi scosul din mînecă a noi dosare de corupţie care decimează corpul ienicerilor pesedişti. Ultimul – cine se mai pregăteşte? (ca la şedinţele de dinainte de 1989) – este un alt fost ministru (cu totul nesărat şi de o mediocritate absolută) al economiei, dl Niţă. Acuzat că acum cîţiva ani a luat nişte gologani; altminteri, omul e cinstit, a luat doar 30.000 de euro, şi ăia pentru partid, nu pentru teşchereaua proprie. Nimic straniu în faptul că s-a tot dat ciubuc, 5-10% din valoarea oricărui contract, celui care-l aproba. Există oare excepţii? Ipoteza mea de lucru ar fi că nu. Doar că DNA lucrează selectiv şi pune pe masa judecătorilor dosare – din cele 7.000 în lucru – după criterii care ne scapă. Ăla da, celălalt ba. De ce? Nu se ştie.

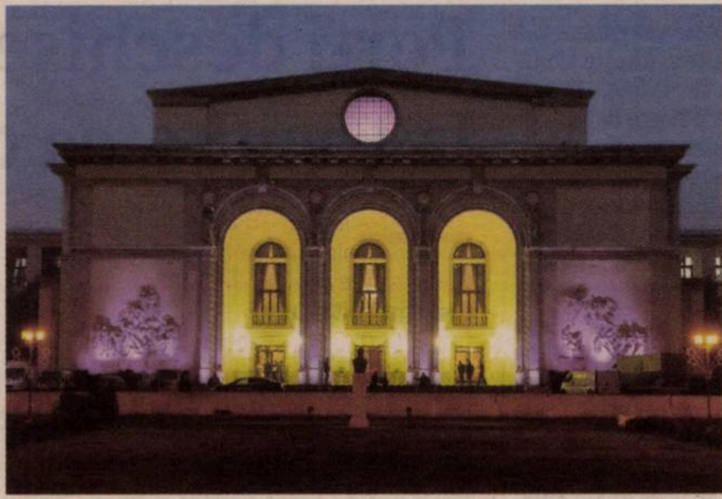
Aşa că scandalul din PSD iscat după condamnarea la doi ani cu suspendare a liderului maxim (teoretic, altfel redus la minimum rău de tot, după ce ducea în spate o condamnare de doar un an), Liviu Dragnea, nu poate fi contrabalasată decît de degringolada produsă în PNL de incidentul numirii lui Marian Munteanu. Candidatură schimbată în ultimul moment, prin aruncarea în groapa cu lei – cînd omul nu voia şi pace! – a veşnicului candidat la un prim-ministeriat mereu amînat, fostul ministru al Justiţiei şi om de casă al lui Traian Băsescu, Predoiu (mereu îi uit numele mic), care, de la prima ieşire publică de după numire, a mărturisit că va lupta cu, citez un cuvînt pe care eu unul nu-l folosesc, „determinare". Nu putem şti în ce va consta această „determinare", dar este un cuvînt care nu poate fi cîştigător. Există cuvinte cîştigătoare – acel *OHI!* (*NU!*) al generalului grec Metaxas, care nu a acceptat condiţiile puse de Italia –, altele pot deveni perdante.

Vom vedea ce surprize ne va mai oferi DNA – activitatea instituţiei nefiind suspendată, după ştiinţa mea, pe perioada alegerilor. Oricît ar dori şeful Statului să ne lămurească ferm că nu există nici o legătură între alegeri şi ceea ce face DNA, este greu să ne şi convingă. Exemplul cel mai la îndemînă: la nici 24 de ore de la punerea sub acuzare a primarului de la Sectorul 3 al Capitalei, Robert Negoiţă, PNL şi-a schimbat candidatul, aruncînd-o în focul luptei electorale pe Cristina Pocora. QED, ce să spunem mai multe... Influenţează DNA alegerile din România? Răspuns final: *NE!* (*DA*, pe greceşte) – sună mai simpatic. Îmi imaginez o sală de stat major, ca la Amiralitatea Britanică de odinioară, unde, cu beţe lungi cu cap în formă de T, se mişcau navele pe nişte hărţi imense, întinse pe cîteva mese uriaşe. În locul poziţionării navelor pe mările lumii, văd acum dosare, care sînt mutate de colo, colo. Ce nu ştiu şi nici nu-mi pot imagina e de către cine. —

ion barbu
I Love PRINCE & MACHIAVELLI

Mersul pe vîrful degetelor la Opera Naţională

Iulia POPOVICI



Tiberiu Soare *versus* Johan Kobborg şi Alina Cojocaru, Vlad Conta *versus* George Călin, campanii de presă, nejucat de spectacole, o instituţie naţională decapitată şi incontrolabilă. De ce? Nu pentru că dirijorul Soare este un interesat provincial care nu pricepe magia internaţională a lui Johan Kobborg sau invers.

Sîmburele răului se află în altă parte şi a fost sădit de alţii.

„Economia" globalizată a operei (dar şi a artelor performative în general) funcţionează cam la fel ca oricare alta, probabil, în cazul României, seamănă cu agricultura: poţi fi piaţă de desfacere sau producător. Dacă eşti producător, se cheamă că lucrezi precum căutătorii de aur: sapi şi cerni tone de mîl cu speranţa că la un moment dat o să găseşti o ditamai pepita (lansezi o balerină/un balerin, un solist, un regizor care ulterior face carieră internaţională de prim-plan; îmi tot vine în minte un exemplu din teatru – Festivalul Internaţional de Teatru de la Sibiu l-a lansat internaţional pe Andryi Zholdak). Dar ca să găseşti pepita, nu merge să dai la lopată o zi da, o zi ba, mai o găleată, mai o roabă, ci trebuie să munceşti constant, în fiecare zi. Fiindcă şi bucăţelele mici de aur contează, ele-ţi permit să-ţi extinzi domeniul de căutare, să ai acces la unelte mai performante etc. Marile opere din lumea asta sînt mari fiindcă produc (inovaţie şi performanţă estetică, care la rîndu-le generează bani), nu fiindcă au pur şi simplu bani, chiar dacă şi banii „de avans" contează.

Bani, directorul ONB Răzvan Dincă a avut. Nu e scopul acestui articol să colporteze informaţii neverificate privind relaţia privilegiată a Operei cu Ministerul Culturii, de la numirea ca manager general a domnului Dincă şi pînă la începerea urmăririi penale împotriva lui, însă circulaţia largă a acestor informaţii, întărite de reala acordare de bugete mult mărite către ONB, are un rol în actualul scandal – şi în afirmaţiile despre corupţie, aruncate în spaţiul public de către o parte a nemulţumiţilor.

Au existat, deci, bani şi a existat şi deschidere. Atît de mare, încît, sub mandatul dlui Dincă, Teatrului Naţional de Operetă („comasat" cu Opera Naţională) i s-a construit o sală, după ce şi-a pierdut spaţiul, preluat de Teatrul Naţional. Sigur, poate părea foarte normal ca o instituţie publică de spectacole care nu mai are sală să primească una – asta, dacă n-am şti că Centrul Naţional al Dansului plăteşte de ani de zile chirie, Teatrul Nottara şi Teatrul Foarte Mic au fost lăsate liniştit în drum, Teatrul Creangă nu se ştie pe unde joacă, iar săli de spectacole în Bucureşti s-au construit în ultimele decenii în ritm de una la 15-20 de ani.

Şi aici intră în scenă prima problemă de management şi primul „set" de nemulţumiţi: noua sală, deşi inaugurată, nu are încheiate lucrările la scenă, prin urmare, în acest moment, oraşul Bucureşti şi ţara România *nu mai au spectacole de operetă sau musical*. Nu se mai joacă. Nimic. Cu excepţia unor mici episoade inaugurale şi reprezentaţii rare în foaier, *toţi artiştii (şi tehnicienii, chiar dacă preluaţi de Operă) de la Operetă şomează de patru ani de zile*.

La Operă, moştenirea preluată de domnul Dincă era una tristă – repertoriu învechit, foaier decojit, sală cu mochetă pe pereţi, personal rodat în coterii şi deprofesionalizat. Ce şi-a dorit el a fost să aducă, după cum spune un prieten, glamourul. Iar asta e marea lui reuşită: refacerea spaţiilor interioare, producţiile intens promovate, cu regizori şi solişti străini, decorurile atrăgătoare au readus publicul la Opera Naţională (nu sînt în măsură să discut dacă gradul crescut de ocupare a sălii a fost influenţat de scăderea numărului de reprezentaţii lunare, de la circa 22 la 15). Punctul prim – cîştigat.

Vechiturile altora şi vechiturile noastre

Un specialist în operă, cu zeci de ani de experienţă, spune revoltat: „Dl Dincă a venit cu ideea că Opera se naşte odată cu venirea lui, iar dl Kobborg, că Baletul se naşte odată cu venirea lui" (e o poziţie care se regăseşte în schimburile recente de replici dintre Alina Cojocaru şi restul balerinilor). Formularea e dură, însă realitatea e că, într-adevăr, noua conducere a scos din repertoriu cam tot ce exista. Ce exista era, parţial, „vechi şi prăfuit", însă ca strategie de management şi PR, măsura nu a fost foarte înţeleaptă – de vreme ce spectacolele care au înlocuit vechiturile locale erau ele însele nişte vechituri, doar că ale altora (erau francize ale unor spectacole mai vechi din străinătate). Poate nu chiar atît de vechi precum cele locale (*Tosca*, de la ONB, în regia lui Hero Lupescu, data din 1956), însă în mod cert nici noi – aşa cum era de aşteptat, în faţa discursului despre înnoirea ONB –, nici originale: „noua" *Tosca*, regizată de Alfred Kirchner, a fost preluată de la Wiener Volksoper, *Rigoletto* în regia lui Stephen Barlow e tot o franciză etc. Şi nu e ca şi cum starea ONB ar fi fost iremediabil atît de jalnică, încît să nu se poată lucra spectacole originale – *Traviata* lui Paul Curran, o creaţie originală, s-a dovedit a fi suficient de performantă pentru a fi francizată, ea însăşi, mai departe (la Philadelphia).

În ceea ce priveşte baletul de la ONB, *absolut toate spectacolele sînt francize*. Johan Kobborg nu a creat el însuşi şi nici nu a adus nici un coregraf care să creeze coregrafii originale. *La fille mal gardée* (unul dintre spectacolele căzute victimă scandalului actual) e o „copie" a unei versiuni create de Sir Frederick Ashton în 1960, cu aceleaşi costume şi decoruri. Liana Tugearu spunea, în *România literară*, într-o cronică altfel laudativă: „Tot ce putem spera este că repertoriul de balet al Operei Naţionale Bucureşti nu va înţepeni în reconstituiri şi va ajunge şi la stilistica şi problematica timpului nostru". Tot Liana Tugearu remarca faptul că prima montare românească a baletului lui Jean Dauberval, în coregrafia Alexei Mezincescu, a avut loc în 1980. Kobborg însuşi a creat *La Sylphide* pentru Royal Opera House în 2007, iar această variantă se dansează de la Opera Naţională Bucureşti pînă în Canada şi la Teatrul Bolşoi.

Sigur că, dacă nu eşti Royal Opera House, mai şi cumperi spectacole, însă situaţia de la Bucureşti arată precum cea a unui magazin de imitaţii chinezeşti: dacă nu-ţi permiţi o geantă de la Gucci sau Prada (un drum şi un bilet la Royal Opera), îţi iei o copie mult mai ieftină (te duci la reluarea spectacolului, cincizece ani mai tîrziu, la Bucureşti) şi te mîndreşti că eşti în rînd cu lumea bună (ai văzut o producţie a unui mare nume internaţional). Ideea că ai putea să-ţi iei o geantă foarte trendy de la un designer local nu se pune – printre altele, fiindcă nu investeşte nimeni în susţinerea şi promovarea designerilor locali, deşi, atunci cînd nu e vorba despre designeri, ci despre artişti, misiunea unei Opere Naţionale este tocmai de a găsi un echilibru între satisfacţia publicului şi susţinerea creativităţii locale (autoarea acestui text se aşteaptă să fie acuzată de naţionalism pentru această afirmaţie şi cele care urmează). Fiindcă un alt reproş pe care multă lume în cunoştinţă de cauză îl aduce conducerii dlui Dincă este „necooptarea în producţii a regizorilor din România, a creatorilor din România, în general", ca şi lucrul insuficient cu propriile trupe (de operă şi de balet), în favoarea colaboratorilor. „La Operă e nevoie de o orchestră solidă, cor solid, ansamblu de balet, toate permanente – fiindcă aceste companii mari dau stabilitate". După cum s-a spus deja, Răzvan Dincă a „moştenit" o instituţie prăfuită, cu mulţi artişti la final de carieră, care trebuia reformată, însă un bun management ştie timingul unei schimbări de substanţă şi modul gradual în care ea trebuie făcută pentru a nu afecta ecosistemul unei instituţii de repertoriu unde permanenţa contează.

Trebuie spus că un alt reproş adus de sindicat – dar şi o observaţie făcută de toţi cei cu care am discutat – este faptul că nimeni din echipa de conducere a directorului Răzvan Dincă nu venea din domeniul muzical/al teatrului liric, nu avea studii de specialitate sau o experienţă profesională foarte consistentă în această arie, în timp ce pentru Johan Kobborg era prima poziţie de management, devenind director artistic (nu contează prin ce tip de contract) într-un context cultural, artistic, de relaţii de muncă necunoscut lui. Iar a fi coregraf sau parte a unei companii nu te califică în mod obligatoriu pentru gestionarea şi a unui repertoriu, şi, mai ales, a unei resurse umane.

Neprelungirea, de către conducerea Operei, a contractelor (pe stagiune) ale colaboratorilor permanenţi români i-a „redistribuit" pe aceştia în celelalte opere din ţară. Contractele pe perioadă determinată au început să fie preferate celor pe perioadă nedeterminată, la fel şi invitarea unor solişti din străinătate. Asta, în vreme ce angajările şi promovările înăuntrul companiei, ca şi disparităţile de salarizare au fost total lipsite de transparenţă şi nemotivate artistic în mod convingător (de unde aerul uşor revanşard al taberei Soare). Iar dacă invitarea soliştilor străini e ceva minunat, e şi ceva foarte riscant într-un teatru liric de repertoriu, care joacă în alternanţă, nu în serie şi, deci, ar trebui, la modul ideal, să ofere o predictibilitate a prezentării spectacolelor şi păstrarea acestora în repertoriu o perioadă lungă, cu solişti disponibili.

Cu această preferinţă pentru francize şi dezinteresul pentru o construcţie sistemică, Opera Naţională din Bucureşti s-a declarat direct şi pe faţă (iar Kobborg are un rol în această schemă) drept o piaţă de desfacere, care nu are nici cea mai mică ambiţie să participe la competiţia producătorilor pe piaţa de spectacole, iar cînd produce, asta e mai curînd o întîmplare şi nu implică o investiţie în potenţialul artistic al mediului pe care-l reprezintă, în propria companie şi în viitorul artei lirice la nivel local. Nu a creat programe care să susţină creaţia şi interpretarea tînără (de balet, de operă, simfonică etc.), mergînd pe ideea aducerii de invitaţi (solişti, dirijori etc.). Necombinînd sistemul de repertoriu cu cel de proiect, ci vrînd să vireze, brusc, direct în regim de proiecte, atunci cînd accesul la resurse bugetare nu a mai fost atît de larg, regimul de reprezentare a răguşit (fiindcă artiştii angajaţi pe termen lung, pe salariile din România, sînt net mai „ieftini" decît cei invitaţi, pentru că a avea producţii originale îţi oferă mai multă libertate de programare etc.). „Eliberate" din relaţia de dependenţă faţă de conducere (tăcerea lor anterioară e o discuţie de purtat în alt context), sindicatele reacţionează acum haotic la un set de probleme care s-au înmulţit şi cangrenat în timp, într-un mod vecin cu întoarcerea refulatului.

Unde a greşit Ministerul Culturii

A schimbat directorul interimar (pe George Călin) fără să facă întîi o analiză a situaţiei şi a problemelor de la Operă, deşi ştia că acolo musteşte o stare neplăcută de tensiune (intervenţiile sindicaliştilor de la ONB la întîlnirile din ianuarie despre Legea managementului au fost destul de lămuritoare). Consilierul pe operă al ministrului a apărut ca fiind direct implicat de o anume parte. Ministerul nu a fost consecvent cu propriile decizii. În acest moment, Opera Naţională este o instituţie necondusă de nimeni şi sabotată de proprii angajaţi. Iar dacă motivele sînt istorice, rezolvarea ţine de viziunea de viitor. —

www.polirom.ro

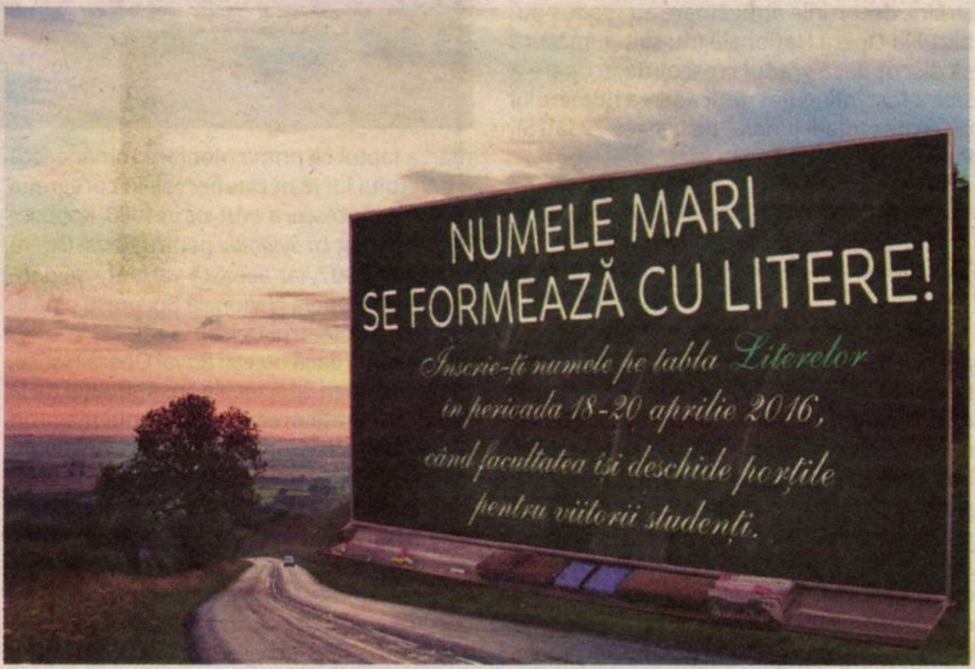
- Ioan T. Morar
  Sărbătoarea Corturilor eBook
- Bogdan Teodorescu
  Libertate eBook
- Petrarca
  Despre ignoranţă: a sa şi a multora eBook
  Traducere din limba latină de Ioana Costa
  Studiu introductiv de Andrei Bereschi
  Îngrijire critică a volumului
  de Alexander Baumgarten
  Ediţie bilingvă

Ioan T. Morar
Petrarca
Despre ignoranţa a sa şi a multora
Libertate

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Porţi deschise la Facultatea de Litere

Cristina BOGDAN


NUMELE MARI
SE FORMEAZĂ CU LITERE!
Înscrie-ţi numele pe tabla Literelor
în perioada 18-20 aprilie 2016,
când facultatea îşi deschide porţile
pentru viitorii studenţi.

Poarta este elementul care delimitează fără echivoc lumile. Ea desparte şi uneşte simultan, putînd fie să izoleze, fie să invite la întîlnire, la dialog. Ceea ce se petrece dincolo de o poartă închisă ţine de sfera privatului, a intimităţii, a retragerii sau a recluziunii. Ceea ce rămîne dincoace de o uşă zăvorîtă se înscrie în teritoriile refuzului, ale abandonului sau ale exilului. Entitate cu dublu chip, ca un *Ianus bifrons*, poarta este o figură a limitei, dar şi a trecerii. Ea stîrneşte teamă şi curiozitate, invită deopotrivă la aşteptare (a zăbovi în preajma unei uşi e o modalitate de a te pregăti pentru întîlnirea cu ceea ce se află dincolo de ea) şi la călătorie (dincolo de primul prag trecut, de primul portic depăşit, urmează mereu un altul). Obstacol sau element de apărare (roluri interşanjabile, în funcţie de context), poarta şi-a împrumutat uneori contururile arhitecturale unor realităţi mult mai diafane. Frontispiciul a pătruns în cărţi şi în reviste, devenind o zonă a începutului, care situează povestea într-o ramă şi configurează un anumit orizont de aşteptare în mintea cititorilor.

Există numere care însoţesc şi marchează porţile pentru a le aşeza într-o succesiune firească pe o hartă; există gardieni, paznici, vameşi, portari, care veghează asupra intrărilor şi ieşirilor reale sau simbolice; nu lipsesc, din diversele mitologii şi credinţe, figurile supranaturale, divinităţile pragului sau ale frontierei. La toate acestea se adaugă *secvenţele ritualice*, căci pragul este elementul-cheie al riturilor de trecere. Accesul la un nou statut al fiinţei – *existenţial* (trecerea de la adolescenţă la maturitate), *marital*, *profesional* (intrarea într-o breaslă sau meserie, transgresarea statutului de ucenic pentru a cuceri identitatea de meşter), *religios* (primirea harului preoţesc, intrarea în cinul monahal) sau *politic* (învestitura într-o anumită funcţie) – presupune, în termenii lui B. Malinowski, o formă de tranziţie socială, dublată de o metamorfoză spirituală. Cel care trece pragul nu mai este acelaşi cu cel de dinainte de prag. El a fost supus la diverse probe (atît fizice, cît şi psihice) pentru a fi validat pe o altă treaptă a fiinţei sau a vieţii sociale.

Trepte şi praguri

Într-o lucrare consacrată *teoriei legăturilor ritualice*, Pascal Lardellier sublinia ideea erodării noţiunii de rit, din pricina unor tendinţe diametral opuse, specifice perioadei contemporane: pe de o parte, obişnuinţa clasică de a restrînge ritul la domeniul sacrului, pe de altă parte, situarea tuturor comportamentelor rutiniere sub pălăria, cu boruri mult prea largi, a ritului. Ţinînd cont de aceste oglinzi deformatoare care îngustează sau măresc fenomenul, ne vom întreba dacă momentele de prag dintre diversele etape ale procesului educaţional (de la grădiniţă la şcoală, de la gimnaziu la liceu, de la colegiu la facultate) pot fi încadrate în categoria riturilor de trecere. Dat fiind că structura lor urmează tiparul clasic al fenomenului, cu respectarea schemei tripartite – *separare*, *tranziţie*, *agregare* –, iar neofitul îmbracă, de fiecare dată, o altă identitate (şcolar, licean, student), răspunsul este afirmativ.

În trecutul nu foarte îndepărtat, chiar unele dintre examenele din sistemul de învăţămînt românesc evocau, prin sonoritatea denumirii, ideea trecerii, a pragului care trebuia (de)păşit: *treapta* întîi, *treapta* a doua. Astăzi, multe dintre examene tind să dispară, selecţia nu mai e la fel de severă ca odinioară, iar surmontarea pragului pare a nu mai declanşa aceleaşi valuri de emoţii. Liceenii merg *din prag în prag* (a se citi din facultate în facultate), încercînd să găsească soluţii convenabile pentru a pătrunde în lumea universitară pe uşa din faţă. Înainte de a testa dificultatea transgresării liniei de demarcaţie dintre statutul de licean şi cel de student, ei caută căi de acces către realitatea din spatele platformelor online sau al zidurilor instituţiilor. O astfel de fereastră se deschide dinspre interior către afară, în contextele în care facultăţile îşi prezintă oferta educaţională într-un eveniment sugestiv denumit Zilele Porţilor Deschise. Teoretic, porţile facultăţilor sînt întotdeauna deschise, întrucît oricine poate asista astăzi la un curs, indiferent dacă este sau nu înmatriculat la respectivul program de studii.

„Numele mari se formează cu Litere!“

Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti a organizat, în perioada 18-20 aprilie 2016, Zilele Porţilor Deschise, invitîndu-i pe liceeni să audieze prelegeri, să viziteze sala de lectură a bibliotecii şi să dialogheze cu profesorii, studenţii şi masteranzii care şi-au asumat rolul de gazde. Cele şase programe de studii care scot locuri la concurs pentru anul universitar 2016-2017 şi-au prezentat oferta, conţinuturile şi posibilele debuşee profesionale în cadrul unor standuri personalizate, amenajate de studenţii respectivelor specializări, în ton cu profilul programului lor. O minibibliotecă în care au fost aranjate lucrări recent publicate de profesorii departamentelor de Studii literare şi Lingvistică, un panou cu reclame din spaţiul autohton şi european, gîndit jucăuş de minţile creative ale tinerilor de la Comunicare şi Relaţii publice, un altul cu fotografii din cercetările de teren ale studenţilor de la Etnologie – acestea au fost cîteva dintre elementele care au captat atenţia vizitatorilor încă de la intrarea în Holul de marmură al facultăţii.

Cursurile deschise s-au bucurat de un real succes, liceenii aşezîndu-se timid în bănci, la începutul orelor, şi sfîrşind prin a le adresa un şuvoi de întrebări profesorilor şi a le solicita autografe pe volumele cu care veniseră pregătiţi. Cursul de Literatură română susţinut de scriitorul Mircea Cărtărescu a găzduit o adevărată sesiune de autografe, recompunînd secvenţele finale din atmosfera unei lansări de carte.

Două conferinţe au adăugat o nuanţă de eleganţă şi distincţie intelectuală întregului eveniment. Jurnalistul Cătălin Ştefănescu, producătorul şi prezentatorul emisiunii *Garantat 100%*, a propus spre dezbatere tema „Made in România. Despre noi, altfel", invitînd la un dialog în jurul acelor elemente care constituie diferenţa specifică a felului de a fi (şi de a se situa printre alte etnii şi culturi) al românilor. Întrebarea din titlul cărţii semnate de istoricul Lucian Boia, *De ce este România altfel?*, a căpătat o suită de răspunsuri şi comentarii interesante, ivite în schimbul de replici dintre Cătălin Ştefănescu şi publicul tînăr prezent în Sala de Consiliu a facultăţii.

O nouă conferinţă din seria *Valorile noastre*, inaugurată în 2013, în contextul în care Facultatea de Litere sărbătorea 150 de ani de la înfiinţare, a avut loc miercuri, 20 aprilie 2016, în Amfiteatrul Bălcescu. De data aceasta, invitatul profesorului Eugen Negrici (moderatorul conferinţelor) a fost Mihai Zamfir, scriitor, istoric şi critic literar, traducător, diplomat (ambasador al României în Portugalia şi în Brazilia), profesor îndrăgit al multor generaţii de studenţi. Discuţia plină de rafinament şi savoare i-a purtat pe audienţi în universul cărţilor scrise şi traduse de Mihai Zamfir, dar şi al călătoriilor şi întîlnirilor memorabile de care a avut parte în timpul misiunilor diplomatice.

Umbra unui rit de trecere de odinioară vine să îmbrăţişeze silueta unui rit al lumii moderne.

Sub cupola de cristal a ideii că „numele mari se formează cu Litere!" – căci în cei peste 150 de ani de existenţă instituţia a numărat printre studenţii şi profesorii ei figuri notabile

Mircea Cartarescu la intilnirea cu liceenii

Studenti la Litere

Mihai Zamfir, susţinînd conferinţa *Valorile noastre*; moderator: Eugen Negrici

ale culturii române –, liceenii au descoperit atmosfera specifică vieţii de student într-o facultate umanistă, care îmbină rigoarea şi acribia de benedictin cu dimensiunea ludică şi plină de poezie a unei existenţe boeme. Prezenţa şi interesul lor faţă de tot ceea ce înseamnă lumea universitară i-a determinat şi pe actualii studenţi să privească mai atent înspre ceea ce au deja, amintind de ideea lui R.M. Rilke referitoare la felul în care se schimbă o casă în care a intrat un oaspete. Ochiul străinului oglindeşte diferit realitatea din interior, ce tinde să devină opacă pentru cel care o priveşte (fără să o mai vadă) zi de zi.

Am stat de vorbă cu unii dintre liceenii care ne-au trecut pragul, pe alţii i-am urmărit în timpul conferinţelor sau în dialogurile purtate cu studenţii responsabili de standurile de prezentare ale diverselor programe de studii. La despărţire, mi-a răsărit în minte întrebarea formulată de Gaston Bachelard în *Poetica spaţiului*: „Dar oare este aceeaşi fiinţă cel care deschide o uşă şi cel care o închide?". Chiar dacă liceenii nu s-au convertit miraculos în studenţi în urma acestor vizite de prospectare, întîlnirea trebuie să fi lăsat urme. Pînă la sesiunea de admitere din luna iulie, răstimpul acestor zile suspendate între tărîmurile existenţei de licean şi cele ale vieţii de student îmbracă veşmîntul unei *acolade*. Nu întîmplător am ales acest cuvînt, a cărui etimologie evocă vizual ideea de îmbrăţişare. În ceremonialul medieval de învestitură a cavalerilor, termenul desemna momentul îmbrăţişării de către senior a viitorului cavaler şi atingerea umerilor acestuia cu latul sabiei. Umbra unui rit de trecere de odinioară vine să îmbrăţişeze silueta unui rit al lumii moderne.

Într-un univers marcat de fascinaţia călătoriilor, care tinde să ridice formele de nomadism la rang de filozofie de viaţă, popasul, zăbava, meditaţia au rostul lor. Înainte de a porni la drum, călătorii ruşi nu uită să se aşeze cîteva momente împreună, ca pentru a păcăli destinul (Gilbert Durand) şi a păstra deschisă calea de întoarcere. Liceenii au zăbovit alături de profesorii şi studenţii de la Literele bucureştene timp de trei zile. Cunosc acum drumul, şi-au obişnuit privirea cu realităţile de dincolo de poartă, au adunat în desagă informaţiile necesare pentru a putea trece pragul. Alegerea le aparţine integral, pînă la regăsire porţile facultăţii se întorc, cuminţi, în aşteptarea silenţioasă (şi totuşi plină de istorii) care le caracterizează. —

---

de-clic(k)/atelier deschis

Traducerea Estului, timpul din timp

Bogdan GHIU

Așa cum piața de carte din România, atîta cîtă e, este ritmată, practic, de decenii deja, de cele două mari tîrguri, cel de vară (Bookfest, fost Bookarest), din mai-iunie, și cel de toamnă (Gaudeamus), de la sfîrșitul lui noiembrie, mai nou, în lipsa unei colecţii permanente care să fie, eventual, permanent remodulată și intra-contextualizată, și Muzeul de Artă Contemporană al României (MNAC) pare a fi adoptat aceeași „ritmică" a înnoirii în bloc (în locul uneia „împletite") a ofertei expoziţionale de două ori pe an, cu eventuale înnoiri (sau etape) parţiale. E o strategie (a ofertei masive, a „șocului alimentar", abandonat speranţei că va fi digerat în timp), așa cum încercam să sugerez, nu singura posibilă, dar probabil cea mai comodă, deși efortul de a monta deodată mai multe „show"-uri trebuie să fie considerabil.

Potrivit acestei ritmici primăvară-toamnă, de curînd MNAC și-a schimbat din nou oferta. Iar principala atracţie (în condiţiile în care parterul, rezervat de obicei cîte unui singur artist, încă nu a fost ocupat decît parţial, și rămîne de văzut dacă va urma ceva; și, de asemenea, în condiţiile suspendării, cel puţin, a activităţilor mult mai branșate și mai alternative de la așa-numita „Anexă", și ale unui șantier prelungit, care încă nu-și dezvăluie intenţiile, de la Sala Dalles, reactivată) o reprezintă expoziţia *dublu* intitulată *Shape of time – Future of nostalgia / Forme în timp – Viitorul nostalgiei*, nu se știe bine în ce ordine, cînd așa, cînd așa, din afară spre înăuntru sau dinăuntru spre în afară, ceea ce nu este indiferent, avînd în vedere opţiunea de *traducere* din engleză (bănuiesc, avînd în vedere că este vorba de doi curatori internaţionali, Nathalie Hoyos și Rainald Schumacher, care, după *Art Encounters,* din toamna trecută, de la Timișoara, încep să facă o adevărată carieră în România) în română a *„formelor timpului"* prin *„forme în timp"*, printr-o evidentă și cel puţin ciudată, ca intenţie, banalizare și chiar trădare, contrazicere a ideii moniste, mult mai puternice, pentru artă, de „forme *ale* timpului" (timpul creează, imanent, formele, adică tocmai trecerea, finitudinea sînt creatoare: nu putem lucra decît *cu* timpul, singura materie imaterială din care se poate crea etc.), prin banal dualista „forme *în* timp", ceea ce poate sugera însă – involuntar, desigur – însăși ideea de *muzealizare*, adică transformarea „ontologică" radicală pe care o presupune expunerea de forme ale timpului, create cu și din timpul însuși (arta ca transformare a timpului în formă), care, prin însuși actul expunerii muzeale, devin, din forme *ale* timpului, forme *în* timp, într-un timp oarecare, mai larg, anistoric, care le înghite la loc, un timp „negru", al reanihilării formelor: muzeul însuși...

Estul Europei, presupun cei doi curatori, ar fi eminamente „narativ" (ceea ce nu cred: mai curînd poetic, sarcastic, dramaturgic, funcţie de generaţie) și, pe urmele unei cărţi deja celebre a regretatei Svetlana Boym (pe care am avut bucuria s-o cunosc, dat fiind că am inspirat, la un moment dat, invitarea ei în România, într-un context de arhitectură, și ale cărei cărţi ar trebui traduse), *nostalgic*. Dar poate că „narativitatea" nu aparţine artei ca atare, care lucrează „epic" cu timpul, ci doar punerii ei în naraţiune ca expoziţie. Iar cele două demersuri nu se înlocuiesc, ci se adaugă unul altuia: sînt eterogone, chiar dacă muzeul canibalizează munca artei, arta ca muncă în timp, cu timpul, asupra timpului. Nu arta, ci muzeul, expoziţia spune „povești": poveștile artei ca operator temporal. În locul Revoluţiei ca dialectizare eșuată a istoriei (altfel spus, ca orientare a ei „etapizată" conflictual) nu (ne-)au rămas – acum și aici, în Est –, nu ne rămîn – în „Estul" metaforic și tipologic, planetarizat – decît artele, cu „naraţiunile" lor metodologice, procedurale, practice de a încerca să transformăm timpul în forme, de a „forma" timpul, pentru ca acesta să capete/releve sens...

Despre ce nostalgie să fie, totuși, vorba în cazul Estului european? Despre una, simplă, pur și simplu, faţă de *trecutul* să-i spunem comunist-internaţionalist de dinainte de prezentul neoliberal-globalizant? Nu, mai curînd faţă de viitor, faţă de ideea de viitor, faţă de viitorul pe care îl promitea și în baza căruia era îndurat ca tranzitoriu, dar orientat dialectic, trecutul. Ideea de a cerceta tonalitatea afectivă dominantă a prezentului nu e oarecare, în baza artelor vizuale și a literaturii existînd frumoase cercetări și speculaţii actuale în acest sens, cea mai avansată propunînd un fel de generalizare a lusitanului sentiment de *saudade*, pe fondul unei periferializări universale subsecvente dispariţiei centrului, saltul în faţa căruia se găsește (ca întotdeauna) prezentul fiind tocmai acela de a depăși negativitatea, de a pozitiva negativul, de a re-dialectiza post-revoluţionar timpul pentru a-i da formă, adică pentru a transforma în istorie: ceea ce presupune artă, arte.

Or, tocmai cu ideea de negru, de negativ, dar ca posibil contrast dialectic în cadrul unei scheme metaforice fotografice de „developare" a imaginii timpului, pentru transformarea lui artistică în istorie, începe parcursul expoziţional: *Oglinda neagră* (Vladimír Houdek), care neagă orice imagine și înghite orice identitate, este urmată de treptata prăbușire „letristă" în uitare a însuși cuvîntului „uitare" (Stanisław Dróżdż), pentru ca imediat, prin *Cartea negativelor* (Aneta Grzeszykowska), încercarea artistică de dialectizare să demareze: negrul rămîne doar tranzitoriu, în același timp din punct de vedere temporal și din punct de vedere „metodologic", arta ajungînd să lucreze *cu* timpul, în conjuncţie, poate, cu literatura, care însă, deși artă „a timpului", nu mai este de-ajuns: în epoca hipertrofierii vizualităţii, naraţiunea are nevoie de imagini, în mișcare sau nu...

Dar, încă o dată, ceea ce se poate colecta și expune, „traduce" (adică instituţionaliza citaţional) ca „forme în timp", nu ar ajunge să poată fi tratat „documentar", dacă nu ar începe prin a opera *cu* timpul, transformînd timpul însuși în forme... Dialecticii temporale a artei trebuie întotdeauna să i se adauge dialectica istoricizantă a instituţiilor de artă.

Din tarifele operaţionale pe care le practică inclusiv în România, Telekom întoarce aceste prelevări sub forma unei colecţii din arta Estului, chiar dacă arta nu poate fi făcută să răscumpere dominaţii și monopoluri...

„Estul" trebuie necontenit proiectat, intra-contextalizat, mai mult decît inter-contextualizat, căci putem avea impresia existenţei unei entităţi estice, a unei „estităţi monolitice sau măcar definibile atunci cînd o opunem unui „Vest" la fel de problematic, dar în sine „Estul" este nu o atît o entitate goală sau o „oglindă neagră", în care lăsăm/punem uitarea să acţioneze, cît o entitate plurimorfă, plurală, care trebuie, asemenea timpului, plăsmuită formal.

Este important să urmărim și să „povestim" arta contemporană. În momentele ei bune, aceasta este lucrare, din timp, asupra timpului, încercare de deblocare practică, cu vocaţie democratică, a viitorului.

(Va urma)

„Visez la o Mediterană unde aceşti oameni ar putea trăi împreună“

© C. Hélie

Interviu cu scriitorul François BEAUNE

La invitaţia Institutului Francez din Bucureşti, scriitorul François Beaune a venit la Bucureşti între 12 şi 15 aprilie 2016, cu ocazia inaugurării Cabinei de lectură digitale L.I.R. (Livre In Room), care este expusă în România (la Bucureşti şi Cluj), în perioada martie-iunie 2016. François Beaune (n. 1978) este autorul a trei cărţi apărute la Éditions Verticales: ***Un homme louche*** *(2009),* ***Un ange noir*** *(2011) şi* ***La lune dans le puits*** *(2013). În perioada decembrie 2011-aprilie 2013, a realizat o călătorie în jurul Mediteranei, în care a adunat „des histoires vraies"/ „poveşti adevărate", pe care le-a rescris în volumul* ***La Lune dans le puits*** *(2013).*

Sînteţi unul dintre cei implicaţi în proiectul Cabinei de lectură digitale, care a fost inaugurată la IFB Bucureşti în martie, anul acesta. Ce ne puteţi spune despre acest proiect şi, în particular, despre selecţia cărţilor propuse pentru a figura pe lista cabinei digitale?

În această selecţie, am procedat ca în jocul acela al cărţilor luate pe o insulă pustie. Am răspuns, aşadar, la întrebarea: care sînt cele 15 cărţi pe care le-aţi lua cu voi, pe o insulă pustie? Altfel spus, care ar fi cele 15 titluri din literatura mondială pe care le-aţi propune unui public divers, în cadrul proiectului Cabinei digitale? Am fost trei „selecţioneri", fiecare dintre noi a propus 15 titluri – la invitaţia lui Joris Mathieu, iniţiatorul cabinei de lectură digitale. Mi s-a părut un proiect interesant, menit să stimuleze lectura: contrar a ceea ce se crede, sînt mulţi oameni care citesc, însă problema este că citesc, de regulă, bestselleruri, iar un asemenea proiect e menit să le propună lecturi mai diversificate, ale unor cărţi importante din patrimoniul mondial al umanităţii. Cred că acesta este unul dintre rolurile importante ale bibliotecilor şi mediatecilor.

Titlurile pe care le propuneţi sînt variate, din literatura universală, dar şi din literatura franceză contemporană.

Da, mi s-a spus să optez, în egală măsură, pentru titluri aşa-zicînd clasice, dar şi pentru unele contemporane. Am ales, de pildă, *Don Quijote* de Cervantes, *Mort à crédit/Moarte pe credit* de Céline, care e, pentru mine, cea mai importantă carte a literaturii franceze din secolul al XX-lea, *Tortilla Flat* de Steinbeck, o carte în acelaşi timp plină de umor şi profundă etc. E vorba de o selecţie personală, de cărţi care m-au format, m-au impresionat la diverse vîrste. Îmi amintesc că am descoperit *Invenţia lui Morel* de Adolfo Bioy Casares la 15 ani, cînd exploram literatura sud-americană, ceva mai tîrziu *Conjuraţia imbecililor* de John Kennedy Toole, o carte picarescă, burlescă, ce a fost pentru mine o sursă de inspiraţie ulterior. Am ales apoi doi autori francezi contemporani, care nu sînt foarte cunoscuţi, dar pe care îmi place să-i propun spre lectură: o scriitoare interesantă, Céline Minard (*Battle Bastards*), un fel de Tarantino contemporan, celălalt autor este Stéphane Audeguy, cu *La théorie des nuages/Teoria norilor*, o carte care mi-a plăcut foarte mult.

Vorbiţi-ne puţin despre ultima dvs. carte şi despre proiectul din care face parte, proiect ce mi s-a părut interesant: o călătorie în jurul Mediteranei, în care întîlniţi o mare diversitate de oameni, le ascultaţi poveştile, iar apoi le rescrieţi în această carte.

Există două etape ale acestui proiect, care s-a desfăşurat în cadrul programului „Marsilia, Capitală Europeană a Culturii"; eu am început să colecţionez aceste poveşti înainte, şi pentru că mă aflam în rezidenţă la Marsilia, am propus proiectul meu de scriitor în cadrul acestui program. Am făcut turul Mediteranei între decembrie 2011 şi aprilie 2013, am stat aproximativ o lună în fiecare ţară din jurul Mediteranei, în Spania (la Barcelona), în Maroc, la Tanger, Alger, Oran (în Algeria), Tunis, în Egipt şi Liban, în Turcia, Grecia, Sicilia, Israel, Palestina; în Gaza nu am reuşit să pătrund. Aveam diverse contacte, printre ele şi cele asigurate de Institutele Franceze din ţările respective, dar obţinute şi cu sprijinul Arte Radio, partener al proiectului, sau al editurii mele (Éditions Verticales). Din această călătorie, am strîns 1.500 de poveşti adevărate („des histoires vraies"), am realizat o amplă bibliotecă de texte, de înregistrări audio şi video. Mi-am scris cartea plecînd de la această bibliotecă.

Ce înseamnă pentru dvs. această sintagmă „poveste adevărată/*histoire vraie*", despre care vorbiţi în legătură cu această carte? Ea implică o experienţă umană mai mult decît una literară? În fond, orice transcriere şi cu atît mai mult rescriere literară transformă în altceva „adevărul" poveştii relatate. „Povestea adevărată" are vreo legătură cu termenul de „subrealism/*sous-réalisme*", care apare în primul dvs. roman?

Conceptul de „sous-réalisme" era legat de primul meu roman, *Un homme louche*, şi el reprezintă o accepţie savantă a termenului „louche". „Loucher" presupune a privi un lucru de foarte aproape, în felul acesta ai acces la toate aceste obiecte, fiinţe care se află în limburile realităţii; e ca şi cum ai apropia un obiectiv de fotografiat. Lucruri pe care, de obicei, nu le mai vezi, pentru că au intrat în uzură, în cotidian, şi pe care acum le pui în evidenţă – aşa cum Robert Musil vorbea undeva despre monumente (dintr-un cuvînt latinesc care înseamnă „a arăta"), pe care nu le mai observăm din cauza obişnuinţei, a pierderii lor în decorul cotidian. Teoreticianul conceptului de „subrealism" e Jean-Daniel Dugommier, a cărui poveste o spun în carte.

Nu există o legătură directă între el şi „povestea adevărată", poate doar aceea că ultima reprezintă o altă manieră de a capta, de a surprinde realitatea.

În călătoria mea în jurul Mediteranei, nu am căutat poveşti folclorice ori mitologice, basme ori legende (ele sînt obiectul de studiu al folcloriştilor şi al antropologilor), ci poveşti pe care oamenii care le spun le consideră adevărate, poveşti trăite sau doar poveşti care i-au marcat într-un mod particular. Întrebarea pe care am pus-o tuturor – şi pe care o voi pune şi aici, la Bucureşti – este următoarea: dintre poveştile care te-au marcat, care este aceea la care ţii cel mai mult şi pe care ai dori să le-o faci cunoscută şi celorlalţi? Poate fi o poveste tristă, de iubire, amuzantă etc. Fiecare face o alegere din mitologia sa personală. Acest lucru nu exclude fantasticul: am avut multe poveşti cu fantome, *djinni* din tradiţia arabă, poveşti cu extratereştri în Spania. Deci, ceea ce mă interesează este adevărul personal al fiecărui individ.

Cum aţi procedat cu tot acest material?

Am pus toate aceste poveşti pe site-ul proiectului, după care le-am reascultat şi le-am tot rescris pînă la forma finală, le-am selectat pe cele care mi-au plăcut.

Aţi declarat că această carte vorbeşte, în egală măsură, şi despre dvs., în ce sens?

În primul rînd, îmi povestesc, şi eu, în carte, propriile mele poveşti adevărate. Apoi, cartea aceasta e o carte a unui individ colectiv al Mediteranei, în nouă capitole: poveşti de naştere, copilărie, adolescenţă, tinereţe şi de la toate celelalte vîrste succesive, 20, 30, 40, 50, 60 de ani, bătrîneţe şi moarte. Am ordonat poveştile după cronologia vîrstelor succesive – poveşti ce conţin experienţe ale vieţii oamenilor din multe oraşe situate în jurul Mediteranei. Această călătorie a reprezentat, pentru mine, şi o experienţă umană importantă, am văzut astfel ţări pe care nu le cunoşteam deloc, Maroc, Algeria, Turcia, Liban – am reuşit să ajung, după două încercări, şi în Gaza şi Palestina. În urma acestui proiect au rezultat această carte, o serie de înregistrări pentru Arte Radio, un spectacol, semnalări în presă etc. În 2014, am creat Asociaţia Histoires de la Méditerranée, care îşi doreşte să ducă mai departe acest demers de colectare a poveştilor, de a edita cărţi, de a crea spectacole în acest sens.

În martie anul acesta, la Salon du livre de la Paris, aţi participat la o dezbatere intitulată *Quelles paroles pour l'engagement arabe?*. Care este, aşadar, atitudinea dvs. în această privinţă?

Nu sînt un specialist sau un analist al lumii arabe, scopul meu, în acest proiect, a fost să mă pun în serviciul oamenilor pe care i-am întîlnit, al poveştilor pe care le-am colectat; am vrut să restitui cît mai bine poveştile şi realităţile pe care ele le reflectă. Din momentul în care ascultăm, în care ne plasăm la nivelul individului, dincolo de frontierele dintre state, de toţi aceşti pereţi care-i separă pe unii de alţii – ca în Palestina, de pildă –, ne putem imagina că, într-o zi, va exista o Mediterană unde toţi aceşti oameni, care nu sînt fundamental diferiţi unii de alţii, vor putea trăi împreună. E o utopie, desigur, astăzi, pentru că, pentru moment, ţările Mediteranei sînt sfîşiate de războaie în care îşi au rolul lor, pe de o parte, imperialismul occidental, iar pe de alta, ca reacţie la acesta, ISIS. Cartea mea va fi tradusă şi publicată şi în lumea arabă: în felul acesta, din experienţe împărtăşite, se poate vedea că oamenii sfîşiaţi de războaie nu sînt, în fond, atît de diferiţi, şi suferinţele lor sînt asemănătoare. Nu numai istoricilor le revine, de fapt, sarcina de a da seamă despre lumea contemporană, ci şi scriitorilor, literaturii. —

Interviu realizat de
Adina DINIŢOIU

UNFINISHED
BUCHAREST FESTIVAL OF VISUAL ARTS
UNFINISHED HUMANITY
MAY 5-29
NATIONAL THEATRE
UNIVERSITY SQUARE DOME
ARCUB GABROVENI
•MULTIMEDIA JOURNALISM> WORLD PRESS PHOTO EXHIBITION •INTERACTIVE WEB> CUTTING-EDGE ONLINE PROJECTS •VIDEO INSTALLATIONS> MULTI-CHANNEL VIDEO / DIGITAL ART
•VR> IMMERSIVE EXPERIENCES FROM ALL OVER THE WORLD •FILM> SCREENINGS / PROJECTIONS
•EDUCATION> LECTURES / WORKSHOPS
UNFINISHED.RO

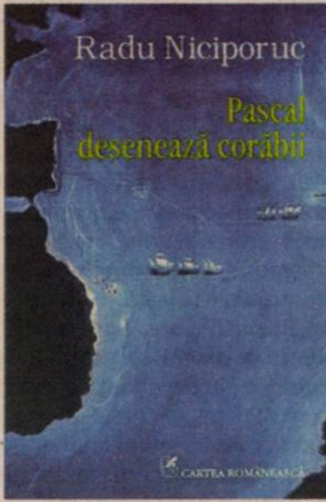
UNFINISHED
BUCHAREST FESTIVAL OF VISUAL ARTS
UNFINISHED HUMANITY
MAY 5-29
NATIONAL THEATRE
UNIVERSITY SQUARE DOME
ARCUB GABROVENI
UNFINISHED.RO

UNFINISHED
BUCHAREST FESTIVAL OF VISUAL ARTS
UNFINISHED HUMANITY
MAY 5-29
NATIONAL THEATRE
UNIVERSITY SQUARE DOME
ARCUB GABROVENI
UNFINISHED.RO

Cînd povestitorul este un „om al mărilor“

Adina DINIŢOIU

Născut la Cluj, Radu Niciporuc este un „om al mărilor“, care a „cutreierat lumea în lung şi-n lat“ – aşa cum se prezintă singur: absolvent de Electrotehnică, a ajuns inginer la Flota de pescuit oceanic, iar după 1990 încoace, a lucrat/lucrează pentru o serie de companii de navigaţie occidentale. Anul acesta, a debutat ca prozator cu volumul *Pascal desenează corăbii* (Cartea Românească, 2016) – un volum de povestiri de călătorie şi de navigaţie care a „sedus“ deja critica de întîmpinare şi, în genere, mediile literare. Motivele cred că sînt cel puţin două: pe de o parte, e vorba de un exotism ca experienţă directă, exotismul spaţiilor traversate şi al personajelor înfăţişate (la origine, întîmplări adevărate), iar pe de alta, de un „exotism“ literar (cu ghilimele), de un tip de proză (proza de călătorie, de aventuri) puţin reprezentată în literatura noastră (referinţa imediată este, desigur, *Toate pînzele sus* de Radu Tudoran). Radu Niciporuc aduce, aşadar, în proza contemporană – şi în particular, în genul prozei scurte – o experienţă inedită şi proaspătă, deopotrivă cu un vocabular necunoscut (acela al navigaţiei – cu termeni de specialitate precum babord, cambuză, covertă, vardie, nostrom, ruliu etc.), aşa cum trebuie să fi făcut *mutatis mutandis* – pentru publicul francez – Panait Istrati (proza lui Istrati oferă, de altfel, un alt tip de exotism, unul balcanic, şi nu marinăresc).



Radu NICIPORUC

Pascal desenează corăbii
Editura Cartea Românească, 178 p.

Un prozator de atmosferă

Radu Niciporuc nu se revendică de la Radu Tudoran, ci de la Joseph Conrad, romancierul-marinar englez, de origine poloneză, născut în Imperiul Ţarist (Ucraina de azi) la mijlocul secolului al XIX-lea. Conrad este pomenit, la un moment dat, de naratorul-personaj, în povestirea *Marinarul din Şumen*, care constituie, alături de *Pascal desenează corăbii* (povestirea ce dă titlul cărţii), piesele de rezistenţă ale volumului: „După un timp, cînd am descoperit pluşul ros al canapelelor, draperiile destrămate şi pianul din salon care scotea note lugubre în nopţile de ruliu, m-am gîndit că atmosfera acelor interioare li se potrivea mai degrabă căpitanilor tăcuţi şi încrîncenaţi ai lui Conrad decît noului *captain* ce urcase pe scara de bord...“. Personajul-narator (un soi de alter ego al autorului) – inginerul electrician al navelor, acelaşi narator-personaj în şapte din cele opt povestiri – descrie aici interiorul mineralierului „nobiliar“ *Lucky Trader*, o navă *old fashion*, dar impunătoare, care transporta cărbune în Caraibe: „Era un vrachier robust şi sigur pe sine, care, scăpat de furia digitalizării, îşi vedea visător de viaţa lui călduţă, în Caraibe, călătorind de preferinţă la Puerto Plata, de care părea îndrăgostit“. Radu Niciporuc este un prozator de atmosferă, descriptiv, atent, pe de o parte, la peisaj, la nuanţele luminii, iar pe de alta – cum vom vedea –, la chipurile şi gesturile oamenilor. În pasajele de mai sus, prozatorul surprinde cu fineţe şi cu trimiteri livreşti desuetudinea nobiliară a decorului, dar şi nostalgia după romantismul vechii literaturi de călătorie pe mare (şi, în fond, după vechea navigaţie). Cît priveşte „căpitanii tăcuţi şi încrîncenaţi ai lui Conrad“, Radu Niciporuc propune în replică, la rîndul său, cîteva portrete, foarte pitoreşti, de căpitani ai zilelor noastre (Tata Mare, bulgarul Vladimir Pencov, Papa Melik) – ce păstrează, probabil, din vechiul profil *dark* al marinarilor lui Conrad numai tăcerea, explicaţiile puţine, gesturile misterioase.

Naratorul-personaj este, de regulă, foarte empatic, atent la oamenii din jur – căpitani, marinarii de la bord, „negrişorii“ ce se strecoară de fiecare dată în navă pentru a călători clandestin (vezi povestea tragică a „negrişorului“ botezat Jimmy, care nu va ajunge în America, din *Don't kill me, my friend*), prostituatele care-i aşteaptă pe marinari pe cheiuri, o întreagă faună exotică –, un narator care-şi ţese poveştile prin acumulare şi sincopă, din descripţii: de personaje, decoruri şi întîmplări. O surpriză importantă pe care ne-o rezervă Radu Niciporuc este tocmai aceasta: nu acţiunea primează în povestirile sale, ci descripţia, nu verbul, ci substantivul şi adjectivul. Proza lui marinărească nu este o proză de aventuri, ci una de atmosferă, o proză rafinată la nivel stilistic, cu fraze lungi, frizînd uneori preţiozitatea, şi cu decupaje vizuale de-a dreptul cinematografice. Personajele sînt redate adesea în *gros plan*, din unghiuri neobişnuite, executînd gesturi pe care numai camera de filmat le poate surprinde, iar descripţiile de peisaj (mare, cer, uscat) ţin cont – cum o face un fin peisagist – de calitatea şi intensitatea luminii.

Aş vrea să adaug aici un amănunt biografic care, cred, şi-a lăsat amprenta asupra stilului prozastic al autorului: Radu Niciporuc a fost un vechi prieten al prozatorului Alexandru Vlad, peisagist rafinat şi discret moralist ardelean în superbele sale romane *Ploile amare* şi *Omul de la fereastră*, iar această prietenie fidelă a lăsat şi urme literare. Ba chiar, poate fi vorba de mai mult, de o relaţie de la maestru la discipol, fiindcă, dacă nu mă înşel, Alexandru Vlad apare într-una dintre proze sub forma personajului Avva („avva“ însemnînd, ni se explică la subsol, „părinte spiritual, îndrumător“), căruia naratorul îi povesteşte, după un întreg ceremonial al amînării şi al elipselor, diverse întîmplări din călătoriile sale pe mare: „Sub impresia celor auzite, lui Avva i se îngustaseră ochii şi-i apăruseră pe frunte două cute. Sosise, pesemne, momentul veşnicului reproş: că îmi pregăteam secvenţele din ajun şi că-i serveam şerbetul pe sărite, cu linguriţa. Nu ştia însă că multe dintre ele se înfiripau chiar atunci, în faţa pupilelor sale mici şi iscoditoare, şi că numai aşa refăcusem noaptea creveţilor şi alte cîteva întîmplări din lunile în care masivul mineralier înşirase, unul după altul, terminalele caraibiene, fără să ocolească vreodată portul cu nume de argint unde se iubiseră cei doi“. Pasajul citat face parte din aceeaşi povestire, *Marinarul din Şumen*, şi poate funcţiona foarte bine ca o *mise en abîme* a ceremonialului povestirii, la vedere în acest text: tacticos, cu momente premeditate şi altele spontane, şi în genere cultivînd o doză de ambiguitate prin tergiversări, omisiuni voite şi printr-o încheiere bruscă a poveştii. Cît priveşte iubirea la care face referinţă naratorul (povestitorul), e vorba de iubirea dintre căpitanul navei, tînărul bulgar Pencov (ajuns din secund căpitan într-un mod destul de insolit) şi *Señorita*, una dintre angajatele casei de toleranţă situate într-unul din porturile caraibiene. Clădirea, destul de luxoasă, are mai multe etaje, iar naratorul îi regăseşte pe cei doi iubiţi la ultimul etaj, unde e amenajată o grădină interioară: „Pretutindeni leneveau frunze late şi cărnoase, ghivece cu inscripţii în latină şi flori cu globuri mari, de un roşu aprins, insensibile la înserare“. La terasă, atmosfera de petrecăreţi, în fum de ţigară, zgomot şi ritmuri de jazz (caraibian), vegheaţi de patroană („o metisă sculpturală, în rochie albă“), aduce cu aceea a filmelor vechi hollywoodiene (*noir*), dar plasate într-un decor exotic (Caraibe). De altfel, toate aceste scene cinematografice se derulează într-un soi de *ralenti*, precum mişcarea fumului de ţigară în filmele *noir*. Ele nu duc lipsă nici de umor (tragi-comic uneori), ca în incidentul crevetelui otrăvit (Pencov ajunge la spital, după o cină în patru, alături de *Señorita*, de narator şi de patroană, metisa María) ori, la final, al plăcintelor cu mango, trimise de patroană pe navă, după acea noapte în care se confesează, sentimental, naratorului. *Marinarul din Şumen* se încheie cu o a doua poveste, lipită de cea dintîi, spusă mai repede, fiindcă Avva, prietenul încărunţit, iubitor de westernuri şi purtător al pălăriei de şerif aduse din Huston (în care mi se pare că-l văd pe Alexandru Vlad), devine mai nerăbdător.

Personajele sînt redate adesea în gros plan, din unghiuri neobişnuite, executînd gesturi pe care numai camera de filmat le poate surprinde, iar descripţiile de peisaj ţin cont – cum o face un fin peisagist – de calitatea şi intensitatea luminii.

În cealaltă piesă de rezistenţă, *Pascal desenează corăbii*, acelaşi personaj-narator – care e, de fapt, un singuratic şi un contemplativ, retras adesea în cabină să citească romane policier sau sud-americane – ni-l înfăţişează pe căpitanul francez Pascal şi, odată cu el, o întreagă istorie melancolică a navigaţiei, căci francezului, marinar expert, îi plăcea să ţină, la „apéro“ (la aperitiv), „lecţii despre corăbii şi viņuri“. O superbă povestire romantică, cu un mister întreţinut al personajelor (căpitanul Pascal, protejatul său, senegalezul Abdul, căpitanul togolez Emmanuel, fost secund al lui Pascal), din care nu lipseşte o poveste de dragoste, la fel de romantică: pasiunea lui Pascal pentru Odille, de care se îndrăgostise auzindu-i mai întîi glasul în transmiţător, pe navă.

Personajul-narator, alter ego al autorului, este un contemplator şi un discret moralist, pasionat de spectacolul pestriţ, derizoriu şi în acelaşi timp copleşitor al navigaţiei şi al mării, un explorator al naturii umane, ce sare în ochi atît de bine pe Mediterana, „o lume în care legile vicleniei se mînuiau cum se mînuia şi sextantul“. Cele opt povestiri ale cărţii marchează debutul unui povestitor de talent. —

FIG 2
Expoziţie de pictură şi sculptură
Ioan IACOB, Mircea ROMAN, Aurel VLAD, Florentina VOICHI
21 aprilie - 29 mai 2016, Sala Foaier
Muzeul Naţional al Ţăranului Român
Şoseaua Kiseleff nr. 3
www.muzeultaranuluiroman.ro

Călătorii peste mări și țări

Cezar GHEORGHE

În *Oglinda mării,* Conrad scria despre legătura sa cu marea: o „legătură ce a început în chip neînţeles, aşa cum încep toate marile patimi cu care sînt împresuraţi muritorii de către Zeii de nepătruns, a crescut dincolo de orice judecată ori putere, a învins toate dezamăgirile şi nu s-a sinchisit cîtuşi de puţin de multele zile istovitoare ce ar fi putut ucide vraja vieţii pe mare; a crescut copleşită de încîntare, dar şi de chinurile iubirii, înfruntîndu-le pe toate cu bucurie lucidă, fără pic de amărăciune, fără să crîcnească, din prima clipă pînă la ultima" (*Oglinda mării*, traducere de Lidia Vianu). Nu știu dacă legătura lui Radu Niciporuc cu marea a început în chip neînțeles sau doar din necesitate, însă modul în care ea este oglindită-n *Pascal desenează corăbii* (volumul cu care își face debutul în proză) se înrudește, prin imaginația lingvistică, cu cel al cărții lui Conrad, oprindu-se-n „porturile" prozei hispanice – autorul e traducătorul lui „don Julio Cortázar", Ramón de la Serna și, mai recent, José Lezama Lima – și-n cele americane (Carver). Deși nu se îndreaptă deloc în direcția acelui *dirty realism* american și a minimalismului cu care autori precum Carver ne-au obişnuit, povestirile lui Niciporuc sînt inspirate din experienţa directă a unei vieţi de călătorii *peste mări și ţări*.

„Nowhere else than upon the sea do the days, weeks and months fall away quicker into the past", ar fi zis Conrad. Şi la Radu Niciporuc viața te împinge în altă direcţie. Timpul curge invers, iar zilele, săptămînile şi lunile se risipesc în trecut. Fraza autorului *Inimii întunericului* devine şi mai reprezentativă şi emblematică dacă facem referire la mecanismul de construcţie a unei proze ca *Un bănuţ cafeniu*: „Ca să simţi, chiar nelămurit, că viaţa te împinge într-o altă direcţie, nu e nevoie să fii pe mare, vîntul să decapiteze valurile, vaporul să ruleze cu înclinări abrupte şi să nu poţi sta decît în pat, cu ochii la tavan şi picioarele înfipte în tăblia dulapului. Te poţi afla oriunde, e de-ajuns să ai o pată de nicotină pe tavan, iar acesta să nu tremure şi să scîrţîie din toate încheieturile, cum face al meu chiar acum, cînd nava intră în Biscaya, în balast şi cu hambarele goale. [...] Într-o astfel de noapte, cînd pardoseala spălătoriei se curbează şi plăcuţele de gresie plesnesc cu pocnete de armă, cînd paharele vibrează cu clinchete ascuţite, creioanele se rostogolesc în sertare, iar televizorul se smuceşte în legături, nu fac altceva decît să stau în pat şi să-mi proiectez secvenţe din trecut". Pentru naratorul lui Niciporuc, proiecţia secvenţelor din trecut pe un aşa-numit „ecran" al minţii începe pe nepregătite. Şi, asemenea inserării fantasticului în continuumul realităţii din proza realismului magic sud-american, rememorarea începe şi ea printr-o alunecare firească şi naturală în amintire, racordul dintre prezent şi trecut urmînd să se producă prin construcţia unei atmosfere apropiate de proza „Boom"-ului latino-american al anilor '60 şi '70. Altfel nici nu se poate explica firescul cu care, în povestirea *Un bănuţ cafeniu*, personajele trecutului apar eteric ca „nişte siluete pierdute într-un dans din altă lume". Dar, spre deosebire de sud-americanii pe care îi apreciază și din care traduce, fantasticul nu apare propriu-zis în prozele autorului. E vorba numai de o unitate ritmică (interioară) a actului de rememorare și o „vibrație" a timpului pe care se desfășoară imaginile despre sine însuși ale protagonistului. O femeie altădată iubită și, odată cu ea, o viață trecută abandonată definitiv pe terenul ferm al uscatului reverberează fantomatic într-un prezent marcat de o singurătate care predispune la privirea în urmă. În oglinda retrovizoare a memoriei, fiecare imagine pare a veni din altă lume, din altă viață.

Așa cum am amintit mai sus, experiențele relatate în povestirile din *Pascal desenează corăbii* sînt desprinse din experiența directă a autorului, acumulată pe parcursul unei întregi vieți ca om al mărilor, fiind inginer la Flota de pescuit oceanic . Niciporuc însuși se prezintă astfel: „Am cutreierat lumea în lung și-n lat [...] în Las Palmas, citind *Rayuela* și vorbind cu docherii, am învățat spaniola. Atunci, impresionat de romanul lui Julio Cortázar, am citit în singurătățile mele, adesea istovitoare, și cărțile celor mai mari scriitori sud-americani". Prozele sale sînt pline de alți asemenea oameni ai mărilor, personaje memorabile pe care le readuce la viață împreună cu întreaga lume din care acestea sînt extrase. Unul dinte aceștia este căpitanul Pascal din proza care dă titlul volumului, care „desenează corăbii" și care, avînd marea în sînge, nu are nevoie de tehnica de navigație modernă. Prin modul în care Radu Niciporuc construiește acest personaj, prin reflectările în conștiința altor personaje sau naratori-reflectori, Pascal capătă dimensiuni mitice. În proza *Delfinii*, prima dintre aceste povestiri care relatează întîmplări din călătoriile *peste mări și țări*, facem cunoștință cu unul dintre aceste personaje memorabile, care atins de nebunie se aruncă în apă, pentru a fi apoi salvat de delfini. Finalul, minunat scris, al acestei proze m-a făcut să fac comparația cu Carver: „Dar numai odată cu aruncatul frînghiilor, cu zgomotul motorului electric și cu zbîrnăitul sîrmelor ce ridicau barca, au priceput că urmau să dea ochii cu cel ce trăise luni de zile într-o hăituială continuă și mi s-a părut atunci că ceva nelămurit se petrecea cu ei, că odată cu îndreptatul spinărilor și aruncatul de căutături în jur, începeau să iasă din viața lor fără dimensiuni, în care neliniștea nu se confundă niciodată cu spaima, că renunțau să mai plutească unul la suprafața celuilalt, intuind că și acel om, ca toți ceilalți, era victima propriilor sale alegeri". Nu știu de ce acest fragment m-a dus imediat cu gîndul la faimosul final din *Despre ce vorbim cînd vorbim despre iubire*.

Nu știu dacă distanța pe care, prin firea lucrurilor, Niciporuc o pune între el și sistemul literar sau iubirea autentică pentru scris au de a face cu faptul că acest debut remarcabil se plasează cu fermitate în interiorul literaturii autentice, dar *Pascal desenează corăbii* reușește un lucru extraordinar: prin mari izbînde stilistice și artistice, ajunge să combine urgența experiențelor autentice de viață cu rafinamentul și fantezia magică a marii proze sud-americane. Nu pot decît să-i urez *Bun venit în literatura română!* —

Spectacolul vieții, ceremonia textului

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Matei VIŞNIEC

Iubirile de tip pantof. Iubirile de tip umbrelă...
Editură Cartea Românească, 2016 , 184 p.

Un fenomen aparent paradoxal afectează, în ultimii douăzeci de ani, literatura lumii: pe măsură ce poezia își continuă parcursul normal, de formă experimentală, destabilizatoare și antisistem, proza neagă orice am crezut că ar fi cîștigat în secolul al XX-lea. Proza, în special romanul, pare a fi reținut din întreaga sa experiență doar funcția povestirii, o anume sondare psihologică și cîteva variabile formale. Piața universală de carte e inundată de produse care afirmă cu mîndrie prin propria structură că „nu vor altceva decît să spună povești". Lăsînd însă la o parte acest orgoliu sub care detectez o anumită vinovăție, cred că proza a trecut printr-un proces de dezvrăjire, că s-a subsumat total comercialului și că nu face altceva decît să răspundă cererii, cedîndu-le rolul de *saboteur* prozei scurte și poeziei.

În aceste condiții, un roman precum cel scris de Matei Vișniec pare oarecum „desuet": membru marcant al „generației '80", deci născut sub auspiciile postmodernismului românesc (nu intru aici în controversele legate de valabilitatea têrmenului în cadrul literaturii noastre), autorul romanului *Iubirile de tip pantof/ Iubirile de tip umbrelă* păstrează în formula romanescă spiritul și formele experimentate în literatura „întunecatului deceniu literar nouă". Să nu uităm totuși că prozatorii optzeciști au readus povestirea în centrul literaturii lor, încadrînd-o însă în structuri narative care reafirmau cu tărie funcția experimentală a literaturii.

Cititorul care vrea poveste o va găsi în acest roman, ba chiar va găsi mai multe intercalate: firele narative capătă forma unor spirale care parcurg un traseu comun, atingîndu-se din cînd în cînd, contactul lor producînd adevărate scîntei. Există o coerență fundamentală în „marea narațiune" care străbate romanul, coerență dată de rememorare și de dorința autorului de a căuta un sens al acestui traseu al propriei biografii, de a decupa un destin de aparenta dezordine a vieții. Există în *Iubirile...* o simetrie-cadru care ordonează post-factum toate desfășurările narative: romanul se deschide cu o amplă povestire, tradiționalistă pînă la un punct, ce are în centru o înmormîntare rurală, un eveniment tragic (pentru că prima sa cauză este moartea unui tînăr – unchiul Mihai) la care asistă naratorul-copil. Am spus „tradiționalistă pînă la un punct" pentru că observațiile copilului sînt filtrate apoi de dramaturgul matur care extrage din eveniment stilemele ceremoniei rurale. Secvența incipitului este o punere în abis a întregului roman, dat fiind că ea conține atît premisele, cît și demonstrația pe care o vor dezvolta cele 500 de pagini ale cărții. Privirea copilului detectează rolul fundamental al ceremonialului în marele spectacol al vieții și al morții, urmînd ca maturul să urmărească în biografia sa ulterioară adîncirea acestor observații: „Iar mie mi-au trebuit 50 de ani ca să înțeleg cum trebuie semnificația acelor evenimente și mai ales a clipei cînd am văzut cum ne aștepta satul. Am avut nevoie să rătăcesc prin lume și să reflectez la cele mai îndărătnice imagini înregistrate de memoria mea ca să înțeleg, de exemplu, diferența dintre *haos* și *cosmos.* O diferență esențială: în acel sat al bunicii mele, în acele zile ale morții lui Mihai, am avut în fața mea o societate cosmică, adică trăitoare în funcție de anumite reguli și cutume. Și aceasta întrucît acei oameni necăjiți (striviți de absolut toate regimurile și puterile politice succedate pe acolo de două mii de ani) refuzau haosul, adică viața fără semnificații transcendentale".

Dacă romanul debutează cu o coborîre în infernul semnificațiilor, el se va încheia cu descrierea unui spectacol funebru cu totul diferit, laic, unde participanții refuză cosmosul religios. Înmormîntarea lui Christophe (personajul cel mai atașant al acestui puzzle romanesc, al cărui destin este anunțat încă de la început) vine să încheie simetric traseul deschis în copilărie și să semnalizeze prin diferență unitatea lumii în spectacol: în jurul sicriului se strîng absolut toate personajele ce joacă în acest „roman teatral" al lui Matei Vișniec. Este un spectacol (laic, cum am spus, dat fiind că regizorul din viața reală își păstrează rolul chiar și în sicriu) al morții (și al vieții) care transpune, *à rebours*, întregul text ce-l precedă într-o scriere ceremonială.

De fapt, această dialectică cosmos-haos este scheletul pe care se așază carnația romanească: pornind de la dihotomia jucăușă din titlu, autorul clădește o tipologie ce acceptă pe cei doi versanți ai săi întreaga nebunie a lumii. Pantoful este simbolul consecvenței, al circularității, al travaliului ordonat, al cosmosului, pe cînd umbrela adună sub spițele sale fragmentarul, excepționalul, dezordinea selectivă.

De altfel, romanul în sine poate fi citit conform acestei tipologii: un cititor de tip umbrelă va urmări doar anumite destine desfășurate în carte, va sări peste pagini, se va întoarce pentru a înnoda și a desface centre simbolice ale narațiunilor, cel de tip pantof va urma o lectură ordonatoare, va căuta ca prin propria citire să-i impună materiei romanești o structură fixă, fără de care nu poate supraviețui. Cred, însă, că cititorul ideal este cel ce poate aplica ambele tipuri de lectură romanului: se va lăsa în voia haosului aparent, a permutărilor și a alternărilor dintre genuri și specii (avem aici notări autobiografice, proze scurte, eseuri filozofice, eseuri politice și sociale, teorii ale teatrului, roman), pentru ca, peste umărul său, să privească în permanență acel cititor care *știe* că are în fața ochilor un *roman* și că trebuie ca acolo să se afle o coerență, fie ea și simbolică. Doar acest cititor va avea de cîștigat de pe urma lecturii. Dar Matei Vișniec o spune mult mai bine decît mine: „Mi-au trebuit mulți ani de practică scriitoricească pentru a adopta această regulă, mai mult de ordin etic decît estetic. După ce scriu un capitol și mă bucur de nașterea lui, după ce îl dezvolt cu o anumită voluptate, dacă începe cumva să mă plictisească mă opresc și îl las neterminat. Prefer, decît să accept ca *previzibilitatea* să se infiltreze în textul meu, să deschid o altă fereastră în aceeași carte, să construiesc o altă secvență dintr-un cu totul alt unghi de abordare. *Pantofii* urlă atunci de durere și se stropșesc la mine cu zeci de reproșuri. *Umbrela* însă chicotește, se bucură, mă felicită... ".

Cadrul acestui roman, rama în care se înscrie este dedicată unui cititor de tip pantof – acela poate urmări conștiința unui scriitor care descoperă de-a lungul vieții importanța spectacolului în mersul lumii și în propriul destin (de fapt, descoperirea vocației și a coerenței acestui destin este o supratemă a cărții), care, deși îndrăgostit de sudul Franței, realizează că centrul lumii este acolo unde are loc înmormîntarea din incipit. Există o coerență generală, o simetrie structurală a cărții. Cititorul de tip umbrelă se va delecta însă cu frumusețea fragmentarului, a fulgurantului, cu impuritatea de gen, cu alte cuvinte, cu ceremonia pe care textul în sine o desfășoară sub privirea sa.

Un roman cu totul atipic pentru aceste vremuri, care evită facilul, și totuși se înscrie într-o coerență a destinului propriului autor. Iată că am încheiat cu totul simetric, ca un bun pantof ce mă aflu... —

Grădinile ascunse ale sapienţei

Eugenia ŢARĂLUNGĂ

În epoca fugitivului şi a conjuncturalului, Vasile Andru întreprinde un demers singular. Volumul *Geografia sacră şi profană a vieţii*, apărut la Editura Muzeul Literaturii Române, aduce în faţa cititorilor interviuri şi mărturii ce încearcă să aproximeze profilul unui autor de literatură sapienţială. Vasile Andru pare a avea nu numai două existenţe, fiecare cu nucleul ei – scrisul şi rugăciunea inimii –, ci o multitudine de existenţe la vedere, geografiile de tot felul intersectîndu-se într-un destin ce putea fi strict al unui sătean moldovean, român sau basarabean, mucalit şi cucernic, cu „frică de Dumnezeu", dar a fost să fie destinul unui călător isihast pe patru continente, sub zodia unor întîlniri cu oameni şi cărţi. Ca, la rîndul lui, Andru să fie el prilejuitorul unor alte întîlniri cu oameni şi cărţi: „o carte este sărbătoarea unei revelaţii, sau mormîntul ei. În sensul că a «formaliza» o revelaţie, a-i da o formă... presupune s-o transferi, din infinit, în Patul lui Procust al paginii de carte".

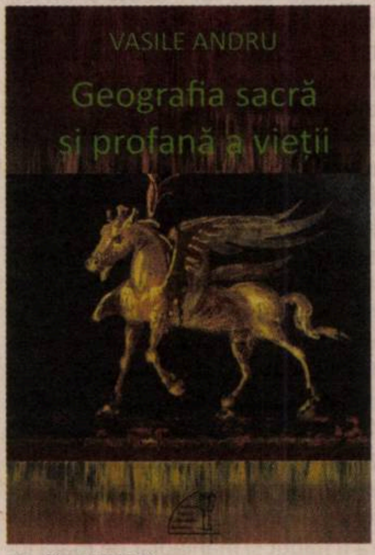
Aşa se face că volumul de faţă nu este unul liniar, ci constituie mai degrabă o survolare a unor teritorii recuperate: transcrieri ale unor înregistrări audio de pe reportofon, cronici de carte sau extrase ale prezentărilor de la tîrguri de carte (Dan Stanca despre *Viaţă şi semn*, pr. prof. Ion Buga despre *Istorie şi taină la Muntele Athos*), fotografii din arhiva personală. Şi mai ales interviuri luate lui Vasile Andru de nume mai ştiute ori mai neştiute din lumea literelor (Mihai Prepeliţă, Elena Vlădăreanu, Constantin Hrehor), din cea a publicisticii pure, dintr-o Moldovă cu graniţe (prea) variabile, din Paris sau Atena, de către clerici ori de către muritori de rînd, atraşi cum-necum, ca subiect exotic, ca terapie ori ca scop suprem, de înduhovnicire. Sporire duhovnicească, mai exact, după spusele lui Vasile Andru.

Exoterism şi ezoterism

Literatură sapienţială, ca pentru a împăca scrisul şi rugăciunea inimii. Cum altfel poate fi literatura decît sapienţială? Circumstanţială, de pildă. Vasile Andru este un autor de literatură sapienţială. Născut pe 22 mai 1942, în Bucovina, la Bahrineşti-Muşeniţa, şi-a petrecut copilăria într-un sat străpuns pe din două, din 1944 încolo, de graniţa cu URSS. Prozator şi eseist, membru al PEN Club, Vasile Andru a predat, de-a lungul anilor, cursuri de literatură franceză, de estetică, dar şi, după 1989, aşa-numitele tehnici de creativitate şi stimulare mentală, la Facultatea de Jurnalism din Bucureşti (1991-1993). Are un masterat în filozofie, obţinut ca urmare a unei călătorii de studii în India, cu bursă Sivananda, în 1992, după care revine în India şi, în 1996, la Neyyar Dam şi Rishikesh, ceea ce îi va marca semnificativ notorietatea, fiind perceput ca fiind apropiat exclusiv de cultura şi spiritualitatea orientală.

În 1990, întemeiază la Bucureşti, la Universitatea Populară „Dalles", Centrul de Practică Isihastă. Retragerile spirituale, atît de diversificate în prezent ca ofertă (pentru indivizi sau chiar pentru corporaţii), au ca punct fix, pentru Vasile Andru, Muntele Athos, polul athonit: 1997, 2003. Are o episodică rezidenţă în Noua Zeelandă, în 1998, 1999, 2000 (trei episoade) şi, de-a lungul vremii, numeroase participări la evenimente culturale, pe patru continente, îndrumă stagii sapienţiale şi ţine conferinţe în ţară şi în străinătate.

A învăţat de mic ce înseamnă graniţa geografică, din sîrmă ghimpată, aşa că a exersat, de-a lungul vieţii, străbaterea a zeci de graniţe, ca şi a meridianelor şi a paralelelor. În plus, a dobîndit deprinderea de a traversa, înainte şi înapoi, puntea fragilă şi mişcătoare dintre exoterism şi ezoterism. A lăsat în urmă geografia liniară pentru a descoperi noi feluri de a integra sacrul şi profanul în propria viaţă, dar şi în propriile volume de ficţiune.



Vasile ANDRU

Geografia sacră şi profană a vieţii
Editura Muzeul Literaturii Române,
Bucureşti, 2015

Cum intelectualii români (din epoca de după Rugul Aprins) au, într-un procent imposibil de neglijat, oroare de suprem, de *causa ultima* şi de legătura om-divinitate instituită – în mod necesar şi suficient – prin rugăciunea inimii, este greu de crezut că la un alt autor contemporan am putea găsi titluri de cărţi precum: *Terapia destinului*, 1994, 1997; *Mistici din Carpaţi*, 1998, 2013; *Istorie şi taină la Muntele Athos*, 2001, 2014; *Întîlniri cu maeştri şi vizionari*, 2001, 2014; *Isihasmul sau meşteşugul liniştirii*, 2002; *Exorcismele. De la origini pînă la Tanacu*, 2004; *Psihoterapie isihastă*, 2006, 2010; *Surîd, deci exist*, 2008; *Pustia se lumeşte şi lumea se pustieşte*, 2013; *Amintiri din hristosferă*, 2014. O menţiune specială merită *Viaţă şi semn*. Dintre cărţile de ficţiune: *Iutlanda posibilă*, 1970; *Mirele*, 1975; *Noaptea împăratului*, 1979 (tradus în cinci limbi); *Arheologia dorinţelor*, 1977; *Muntele Calvarului*, 1991; *Păsările cerului*, 1999 (tradus în şase limbi); *Grădinile ascunse*, 2006. Cu totul, sînt peste 30 de cărţi (proză sau eseuri de spiritualitate).

Fragmentele privitoare la locurile copilăriei lui sînt, cum altfel, îmbibate de miraculos, de acea nostalgie a paradisului care nu ne părăseşte toată viaţa, ba dimpotrivă: „Siret înseamnă mai întîi *rîul Siret*, unde ne scăldam cînd eram copii, şi unde părinţii puneau cînepa la topit. Siretul cel misterios curgător... Ne bucuram foarte tare de scăldatul în apa Siretului, dar aveam şi o senzaţie ciudată că apa venea «de la ruşi», cum ni se zicea. Şi eram atenţionaţi să nu ne scăldăm dincolo de un punct anume, la vreo 200 de metri, unde stăteau grănicerii înarmaţi. Părinţii şi adulţii în genere erau solemni sau stresaţi... Coborîţi dintr-un rit agrar frumos, mergeam la rîu cu căruţa, cu ei şi surorile mele, şi mergeau şi alţi vecini cu căruţele, şi băteam ţăruşi, stivuiam snopi de in, cînepă. Iar peste nişte zile, era timpul cînd se scotea la mal inul topit, mirosea tare frumos, simt şi acum mirosul acela umed, pătrunzător, mirosurile vieţii acvatice, plus aromele inului... Părinţii lucrau, noi ne scăldam zgomotos, apropiindu-ne primejdios de mult de zona interzisă... Era chiar locul unde rîul Siret intra pe teritoriul actual românesc".

În sens mai larg, obîrşiile ne sînt hristice, iar pelerinajele sînt, să zicem aşa, reversibile. Pr. prof. Ion Buga o spune răspicat, la lansarea volumului *Istorie şi taină la Muntele Athos*: „Muntele ne vizitează acasă, în patria mică şi esenţială, cea care se întinde între inimă şi minte". Vasile Andru îşi ia cu el „Biserica mergătoare" oriunde s-ar duce.

Umorul reprezintă o altă constantă a scrisului lui Vasile Andru, blînda ironie şi mai ales autoironie tempereazǎ referinţele livreşti şi acuitatea dorită a ascezei, a „sporirii duhovniceşti" vizate cu tot dinadinsul: „Încă nu sînt atît de sporit încît să mă apăr de lumesc. Era un călugăr atonit, care venise în Salonic, şi pe stradă, cînd a văzut o femeie, a ocolit-o rapid pe la doi metri distanţă. Iar femeia l-a strigat şi i-a zis: «Dacă ai fi fost sporit, nici n-ai fi băgat de seamă că sînt femeie!». Adică ea ştia că acel călugăr a privit-o cu furnicături hormonale, şi că el s-a apărat prin fugă, nu prin har. Ne apărăm prin fugă, prin şuturi, precum Sf. Ieronim... În acelaşi timp, simt o bună aşezare lăuntrică, un duh de pelerin".

Buna „aşezare lăuntrică" şi setea de cultură l-au ferit de mari traume pe copilul Vasile Andrucovici, născut la jumătatea unui război mondial, pe elevul care citea *Crimă şi pedeapsă* în clasa a VII-a, pe liceanul din Rădăuţi care reuşea să atragă noi adepţi spre... opera lui Ovidiu: „Într-o seară de sîmbătă, în liceu, la etajul I, era «reuniune», adică balul elevilor. Eu stăteam în sala de clasă de la parter, citeam şi mă simţeam foarte bine. M-a descoperit o elevă de la Liceul de fete şi mi-a zis: «Am auzit că scrii poezii. Citeşte-mi o poezie de-a ta». Eu i-am răspuns: «Mai bine să-ţi recit o elegie de Ovidiu». Şi am început: «*Cum subit illius tristissima noctis imago*»... Şi i-am recitat toată elegia; după care ea s-a dus sus şi a mai chemat cîteva colege de-ale ei, rugîndu-mă să le recit în latină. Şi am văzut că poezia lui Ovidiu bătea balul! La urmă, văzînd amploarea mişcării, a venit profesorul care supraveghea «reuniunea», şi m-a mustrat hîtru: «Măi, dar ce-ai făcut tu aici? Ai mutat balul în sala ta de clasă?» Acesta a fost primul meu bal însemnat".

Breşa spre *lumea potenţială*

Fenomenul Vasile Andru, mijita „legendă Andru", cu alte cuvinte, a început odată cu volumul *Viaţă şi semn* (1989), reeditat după 25 de ani. Ce fel de viaţă poţi avea pentru a-ţi reedita cărţi şi pentru a-ţi epuiza tirajele după 25 de ani? Cum poţi găsi o cale de legătură între mănăstirile Bucovinei şi Noua Zeelandă, unde Andru a ajuns în 1999, în calitate de „emigrant cu bastonul de pelerin în raniţă"? Poţi. Dacă ai „vocaţie de pelerin". Iată o cale (aeriană!): „cînd zburam spre Oceania, aveam un reportofon şi o casetă cu clopotele de la Putna".

Andru este un căutător al formulelor memorabile, apoftegmatice, al vorbelor de duh purtînd marca lui proprie: „Marginea mistică e copleşitoare pentru om", „Destinul nostru este caracterul nostru", „Iubim ceea ce cunoaştem", „A avea conştiinţa căderii ajută ridicării", „Trăitul e mai important decît scrisul", „Familia e un alt monahism. Călugărul alb trăieşte în lume, dar lasă lumescul", „Uneori afli sursa mentală a fantasticului, posibilitatea străpungerii unei breşe spre *lumea potenţială*, lumea nevăzută, care o întretaie pe cea văzută. Iar cînd această întretăiere este materializată, asistăm la miracol", „Isihasmul e personal şi tainic", „Isihasmul este o legendă din tradiţia noastră, precum Frumoasa din pădurea adormită. Deşteptarea isihasmului, scoaterea sa de sub pecetea tainei, şi relansarea lui în mediul laic, s-au vădit folositoare. El a fost receptat cu sete. El exista, dar modul lui de «folosire» se pierduse".

Scrisul ca „întîmplare de soartă"

Ecartul dobîndit prin cultură, prin distanţe măsurate de la antipozi, prin „purificarea dorinţelor, arderea lor, expulzarea lor", prin „votul apostolic al deposedării de tot" nu împiedică reflecţiile asupra sacrificiului, asupra interpretării unui dat istoric ce poate alchimiza dacă nu individul, atunci măcar viitoare „conştiinţe noetice": „Eudochia, bunica, moare în Siberia, avea 55 de ani cînd a murit. Bunicul Grigore, ridicat tot în 1941, moare şi el în Siberia. Două fete ale lor, surorile mamei, Veronica şi Maria, au fost deportate în Kazahstan. Maria a murit, Veronica a supravieţuit [...]. Pe bunica Eudochia am pomenit-o mereu: o socot cea mai înălţată fiinţă din familie, prin martiriul ei. Am simţit că ea, prin sacrificiu, a ars cele mai multe din căderile noastre, a purificat adîncul nostru sufletesc. [...] Am simţit încă o dată dureros că am o ascendenţă sacrificială. Zic că aici este blazonul meu. Că scrisul nu este atît un merit, cît o întîmplare de soartă – ni s-a dat acest dar să-l exprimăm. Dar blazonul adevărat este aici, în jertfa teribilă a unui sat întreg, a unei provincii întregi". Cu o asemenea ascendenţă, nu este de mirare că prozatorul Vasile Andru se numără printre acei scriitori despre care se spune apăsat că nu există: cei care au scris aşa-numita *literatură de sertar*. La apariţia romanului *Grădinile ascunse* (2006), Andru sublinia că „este *primul* (schiţat în 1973, structurat în 1984, finisat în 2005) şi *ultimul*" său roman. O distopie scrisă alert, despre un spaţiu concentraţionar în care se întrevede totuşi o cale de salvare. Spaţiul orwellian are fisuri ascunse. Trecuseră, la momentul apariţiei în volum, 33 de ani de la prima variantă a romanului.

Un subiect reluat periodic în spaţiul public, din nou în vogă acum, este existenţa şi optima – pe cît posibil – funcţionare a USR. Într-un interviu acordat în 1993, la Paris, cînd prozatorul Vasile Andru era în conducerea ASB, lucrurile erau văzute cam aşa: „Azi observ că nu mai funcţionează structurile de altădată, cînd adunarea a 300 de prozatori era o formă a noastră de libertate. Acum adunările nu mai sînt o soluţie pentru a regla viaţa de breaslă sau viaţa ta lăuntrică. Uniunea este, temporar cred, o structură falimentară, şi psihic, şi financiar. De ce? Uniunea era expresia centralismului oficial. Şi totuşi centralismul oficial, deşi el a inventat-o, nu s-a putut folosi de ea la discreţie. Deşi născută din intenţia stăpînilor de a ne ţine în frîu, într-un mănunchi strîns legat ca să fim uşor de supravegheat. Uniunea devenise totuşi o formă de solidaritate, de defulare şi de rezistenţă. Acum Uniunea e şubredă pentru că centralismul a explodat. Centralismul este rejectat cu totul, chiar şi cu ce avea el bun. Omul nostru, cînd respinge, atunci respinge otova, nu stă să aleagă... Trăim sindromul de decompresare, care înseamnă refuzul oricărei coordonări centrale". Fiindcă veni vorba de alegeri şi devălmăşii, atenţie la criterii şi la sarabanda lor, mai mult sau mai puţin regizată: „Cotaţia literară este glisantă, aleatorie. Sîntem la discreţia inerţiei criticii literare şi a capriciilor mediatizării. Scriitorul care nu are abilităţi sau timp pentru mediatizare este absent din actualitatea literară. Cum lipsesc mult din patrie, cum lipsesc şi din bîlciul literaturii, sînt rapid uitat în bilanţurile literare curente. Sînt trecut la Istorie... Sistemul premiilor literare este defectuos şi viciat. O carte este premiată în primul rînd după zumzet, după clientelă, după propulsări de grup sau de casă. Aşa se face că există şi cărţi remarcabile care au o întîmpinare de surdină şi o lăsare în uitare. Un exemplu, romanul *Zilele cele scurte*. [...] Stelian Tăbăraş reedita, pe teren românesc, destinul lui Lampedusa... Romanul lui Tăbăraş este pe nedrept uitat. Şi un caz din imediat. Romanul monumental *Un trib glorios şi muribund*, al lui Ardian-Christian Kuciuk. Sînt foarte realist cînd spun că acest autor, Ardian-Christian Kuciuk, este în vestibulul Nobel". Depărtarea faţă de criteriile perisabile nu ţine de soartă, cum ţine darul scrisului, ci este o opţiune: „Eu cred că vor subzista două categorii de scriitori: geniile şi canibalii. Scriitorul de geniu se impune prin forţă celestă, prin har, prin rostire extraordinară. Canibalii artei se impun prin defectele lor strigătoare la cer, prin modul de a atrage scandalos, de a cumpăra atenţia...". Întotdeauna există două categorii, aşa cum există două geografii. Cum totuşi ceva le uneşte inerent, rezultatul chiar acesta este: Geografia sacră şi profană a vieţii. A vieţii fiecăruia dintre noi. —

Corupţia şi salvarea sufletului

Reflecţii pe marginea omiliilor Papei Francisc

Tereza-Brînduşa PALADE

Una dintre temele care străbat constant reflecţiile omiletice şi interviurile Papei Francisc este cea a corupţiei sau a viciului înrădăcinat profund într-un suflet omenesc. Mai precis, e vorba despre corupţia celui care duce „o viaţă dublă", care minte cu dezinvoltură şi talent manipulativ, convingînd pe toată lumea. Este corupţia mafiotului care comandă sau execută „crime de onoare", dar merge duminica la biserică, închinîndu-se ca un „bun catolic". Este corupţia oricărui creştin ce se pretinde pios, cultivînd fără mustrări de conştiinţă vicii care „nu suportă lumina soarelui". Extrapolînd, putem spune că e corupţia oricărui om care se pretinde „respectabil" sau „bun familist", dar duce în realitate o viaţă „multiplă", pe care o raţionalizează prin eforturi de normalizare a situaţiei sale (cel mai frecvent, prin scuza că „multă lume face la fel").

Sufletul omenesc are o arhitectură cu atît mai complicată cu cît cea mai mare parte a lui e, de fapt, invizibilă – de pildă, toate lucrurile nemărturisite sau greu de mărturisit fac parte din „zona nevăzută" sau neexprimată a sufletului. Un duhovnic creştin poate avea o cunoaştere privilegiată asupra acestei „părţi nevăzute" a omului şi, dacă are har şi inteligenţă, poate distinge între un suflet corupt şi unul păcătos. Diferenţa dintre cele două nu constă neapărat în faptul că unul comite păcate din obişnuinţă, în vreme ce celălalt – doar accidental. Obişnuinţa bună sau rea poate deveni „a doua natură" în cazul oricărui om, fie el păcătos sau corupt. Omul e un vas fragil şi uşor de atras, de obicei, spre păcat. Diferenţa pare că rezidă, cu o metaforă biblică, în „duritatea" sau „împietrirea" inimii („Să nu vă împietriţi inimile ca la Meriba", spune *Psalmul* 95, 8). Nu e vorba, desigur, de „împietrirea inimii de durere", ci de o duritate care produce o incapacitate de a mai simţi o empatie reală cu alte persoane. În cazul omului corupt, universul din jur devine populat cu „obiecte" care nu-i servesc decît instrumental interesele, fie că sînt oameni sau lucruri inanimate.

Una dintre particularităţile unui suflet corupt poate fi, de pildă, lăcomia, dorinţa insaţiabilă de putere, de bunuri de lux şi de „proprietate" asupra altor persoane – de obicei, figuri care pot fi considerate „trofee". Pentru a-şi satisface lăcomia, omul corupt recurge de obicei la tot felul de „jocuri" şi strategii de manipulare. De pildă, criza cea mai recentă din Wall Street a pornit de la ingineria financiară a unui grup de persoane structural corupte, care au început să „joace" cifre tot mai astronomice, care nu mai aveau acoperire în economia reală. Dacă asemenea „jocuri" produc consecinţe negative, care sînt expuse public într-o lumină critică, de obicei remuşcările „jucătorilor" nu sînt determinate de faptul că au comis *faptele* în sine, ci de faptul că „au pierdut partida" şi că maşinaţiile lor au fost descoperite. Este un regret pragmatic, fundamental egoist, care nu merge pînă la esenţa faptelor comise şi nu vede consecinţele lor asupra altor persoane (nu ajunge pînă la regretul moral). Se limitează doar la tristeţea de a constata „insuccesul" lor practic. În acelaşi mod, cineva care duce o „viaţă de cuplu" dublă sau triplă poate regreta pragmatic faptul că partenerul său fidel descoperă la un moment dat adevărul despre duplicitatea sa, dar nu regretă faptele în sine: faptul de a fi trădat încrederea unui partener loial care îl iubeşte, de a fi minţit şi manipulat pe toată lumea etc.

Salvarea sufletului este posibilă, cum explică acelaşi Papa Francisc, atunci cînd există cel puţin *dorinţa de a simţi un regret* pentru faptele comise, chiar dacă nu şi un regret sensibil (o stare de tristeţe sau remuşcarea). Multe sînt căile de salvare a sufletului omenesc, dar toate trebuie să treacă, într-un fel sau altul, prin umilinţă. Un indiciu al omului care este păcătos, fără a fi şi corupt, poate fi şi incapacitatea de a minţi cu persuasiune – omul care e „doar păcătos" păstrează o conştiinţă vinovată de care nu poate face abstracţie în mod absolut.

Aş încheia aceste reflecţii pe marginea omiliilor Papei Francisc zăbovind puţin asupra uneia dintre „fericirile evanghelice": „fericiţi cei săraci cu duhul". Simpatia predilectă a Papei faţă de săraci poate avea şi o semnificaţie mai profundă. Cei care contemplă lumea prin filtrul unui venit mic pot, dacă nu suferă de invidie (ispita majoră a omului sărac), să privească universul din jur cu o mult mai spontană umilinţă decît cei care au iluzia „omnipotenţei" din cauza unui venit cu multe zerouri. Sărăcia ca privaţiune extremă este evident un rău, dar sărăcia care îi oferă contemplaţiei o notă substanţială de umilinţă este „o sărăcie cu duhul" – adică un cîştig spiritual. Probabil cuvintele lui Isus despre dificultatea bogaţilor de a intra în Împărăţia lui Dumnezeu (*Lc* 18, 25) trebuie citite şi în acest sens. Salvarea sufletului îi este accesibilă în principiu oricărui suflet uman, dar căile de salvare pot fi complet blocate de iluziile grandorii şi omnipotenţei. Aş adăuga, tot în cuvintele Papei Francisc, „chiar dacă omul corupt face acte de caritate", dă bani la Biserică etc., salvarea sufletului nu poate fi „cumpărată", întrucît, prin definiţie, trebuie să rămînă *a sufletului*. E nevoie de o căinţă care să atingă esenţa păcatelor comise, nu doar de tentativa de a le exorciza superficial prin acte de filantropie ce vizează „umanitatea în general" sau Biserica. Pentru ca „duhul" să poată lucra într-un suflet uman vindecînd rănile păcatului, trebuie să fie mai întîi primit de acel suflet cu umilinţa celui care îşi recunoaşte *faptele păcătoase*, şi nu e doar întristat cînd acestea ies la lumină sau resentimentar faţă de adevărul care i-a „cauzat prejudicii". —

Un dialog iudeo-creştin

Ţicu GOLDSTEIN

Doi teologi, doi intelectuali remarcabili, unul creştin, Jorge Mario Bergoglio (din 2013, Papa Francisc) şi celălalt evreu, rabinul Abraham Skorka, rector al Seminarului Rabinic Latino-American, promotori ai dialogului interreligios, şi-au publicat într-o carte, *Despre cer şi pămînt* (ediţie îngrijită de Diego F.Rosemberg, traducere din limba spaniolă de Dan Munteanu Colan, Editura Curtea veche, 2015) opiniile despre Dumnezeu, rugăciune, religii, vină, moarte, bătrîneţe, eutanasie, Holocaust, fundamentalism ş.a. Convorbirile au fost purtate alternativ, la sediul episcopatului din Buenos Aires şi la cel al comunităţii evreieşti Bnei Tikva (Fiii Speranţei). Întîlnirile lor au dat naştere unor legături trainice, aşa cum s-a zis – „sfoara pusă în trei nu se rupe degrabă" (*Ecclesiastul 4,12*). Cartea indică şi efortul de a instaura ceea ce numesc protagoniştii o *cultură a întîlnirii* (ceea ce lipseşte, din păcate, între ortodoxia română şi rabinatul român, *n.m.*). Dialogul presupune un parcurs, *drumul*, de la unul la celălalt, o experienţă, nu o confruntare, ci o dezbatere din unghiuri diferite de vedere, potrivit unor tradiţii diferite, unor experienţe individuale deosebite. De remarcat, totodată, faptul că ambii teologi au la bază şi studii de chimie.

Papa Francisc
despre familie, credinţă şi rolul Bisericii în secolul XXI
DESPRE CER ŞI PĂMÂNT
JORGE BERGOGLIO
ABRAHAM SKORKA
Curtea veche

Aş vrea să relatez aici doar cîteva idei, unele nonconformiste, care rezultă din fertila dezbatere. De pildă, Skorka nu exclude, din principiu, la credincios, îndoiala. Spre deosebire de ateu, care ne asigură că Dumnezeu nu există, el lasă să se întrezărească o marjă de nesiguranţă. Îl invocă pe Freud însuşi, care spunea că avem nevoie de ideea de Dumnezeu pentru angoasa noastră existenţială. „Un agnostic poate formula faimoasele sale paradoxuri. Dacă Dumnezeu e atotputernic, cu siguranţă va fi capabil să creeze o piatră pe care El să nu o poată ridica, dar dacă creează o asemenea piatră înseamnă că nu e atotputernic." Dar Dumnezeu, ne asigură Skorka, e dincolo de paradoxuri, are o cunoaştere completă, pe cînd a noastră e limitată. La rîndul său, Monseniorul crede că îndoiala face parte din actul credinţei. E omeneşte. Doar fanaticii nu au îndoieli, ci certitudini! Esenţa credinţei e căutarea Lui continuă, ceea ce presupune deja îndoiala. De aici şi necesitatea dialogului. Şi merge mai departe spunînd: „Cînd îi citeşti pe Maimonide şi pe Sfîntul Toma din Aquino, doi filozofi aproape contemporani, se vede cum întotdeauna se situează în locul adversarului ca să-l înţeleagă, dialoghează cu punctul de vedere al celuilalt". Îndoiala interpretării face parte chiar din actul credinţei (vezi îndoiala lui Iov). Şi conchide: „Cine are răspunsuri la toate întrebările e un şarlatan sau un fals profet". Potrivit lui Skorka, „religiile sînt dinamice, ca să nu se anchilozeze, ele trebuie să fie permanent în contact cu lumea. Ceea ce, însă, nu se schimbă sînt valorile". De pildă – respectul vieţii. Iar viitorul Papă comentează: „A ucide în numele lui Dumnezeu e o blasfemie! Înseamnă a ideologiza, a politiza, în mod criminal, experienţa religioasă, a o întoarce împotriva ei". „*Evanghelia* (*Matei, 22, 37-40*) spune, în esenţă, că cele zece porunci se rezumă la două: îl vei iubi pe Dumnezeu, mai presus de orice, şi îţi vei iubi aproapele ca pe tine însuţi. Aceste prime două porunci sînt chintesenţa Legii".

Actele teroriste sînt exprimate lapidar prin crezul unilateral şi aberant: „Dacă celălalt nu trăieşte cum cred eu că spune Dumnezeu că trebuie să trăiască, îl pot ucide!". O logică aiuritoare, fundamentalistă, o logică a dezumanizării. Una dintre temele majore ale dialogului a constituit-o Holocaustul. O întrebare a fost şi a rămas: unde era atunci Dumnezeu? Se răspunde (evreieşte) tot printr-o întrebare: unde era omul? Subiectul e nemărginit. Skorka crede că trebuie condamnat nu doar asasinul, ci şi „cel ce se uita în altă parte". Şi mai crede că „Shoah-ul nu a fost rezultatul unei furii circumstanţiale, ci un plan conceput în sînul culturii europene, o construcţie idolatră contra poporului evreu". Monseniorul completează: „Fiecare evreu omorît era o palmă dată lui Dumnezeu, în numele idolilor. Nu au fost asasinate doar şase milioane de evrei, ci a fost asasinat Iisus, de şase milioane de ori. Pentru că o bună parte din concepţia şi mesajul lui Iisus este iudaică, deoarece el aduce mesajul proorocilor".

La întrebarea dacă Biserica a făcut tot ceea ce trebuia pentru a opri genocidul, Monseniorul a citat cîteva acte de curaj ca, de pildă, Enciclica antinazistă a Cardinalului Clemens August von Galen, „cu arzătoare îngrijorare", pentru care a fost beatificat. Au fost şi alte gesturi, precum eliberarea unor paşapoarte salvatoare. Nedesluşit rămîne, însă, cazul Papei Pius al XII-lea. Prudent, Monseniorul consideră că: „acesta făcea parte dintr-o structură care credea doar în eficienţa diplomaţiei. Ce nu poate diplomaţia nu are soluţie!". În replică, Skorka, mai sceptic, reaminteşte că Papa Pius al XII-lea nu fusese, oricum, înclinat spre dialogul iudeo-creştin, mai degrabă refractar. Participanţii la dialog au fost însă de acord că, pentru edificare, trebuie deschise toate arhivele.

În cursul discuţiei, s-au adus bine-meritatele elogii Papei Ioan al XXIII-lea „pentru importanţii paşi făcuţi pe drumul reconcilierii". Unele teme sînt interesante şi pentru actualitatea noastră politică. După opinia lui Skorka, slujitorii Bisericii trebuie să stea departe de lumea politicii, cu excepţii foarte clare, atunci cînd, de pildă, este vorba despre drepturile omului. În replică, Monseniorul a reamintit formula lui Aristotel, faptul că sîntem animale politice: „Predicarea valorilor umane are o conotaţie politică. Ne place sau nu, aşa este. Obiectivul celui care predică este să semnaleze valorile noastre, fără, însă, să se amestece în micimile politicii partinice". Skorka e, în schimb, sceptic faţă de partide: „În mod lamentabil, atrage el atenţia, istoria ultimilor ani îmi dă dreptate. Nu sînt fidel şi nu mă simt ataşat de nici un partid. Dar, atenţie, întotdeauna am crezut şi continui să cred în democraţie". Monseniorul completează: „Recunosc că e greu să faci abstracţie de atmosfera electorală, atunci cînd se apropie alegerile. La amvon am multă grijă, mă limitez să le cer enoriaşilor să caute valorile, nimic altceva. Episcopii francezi, de pildă, au publicat o carte, intitulată *Reabilitarea politicii*, şi-au dat seama că politica trebuie să-şi redobîndească prestigiul pentru că e foarte discreditată, căci nu are în vedere mai ales binele comun. Din păcate, acum contează mai mult imaginea decît soliditatea argumentelor. Estetica este pentru politică ceea ce este cosmetica pentru sănătate".

În fine, cîteva cuvinte şi despre globalizare. Concepţia Monseniorului e pluridimensională, urmărind salvgardarea diversităţii. Globalizarea care uniformizează nu este umană şi ne sărăceşte. Ea trebuie să prilejuiască, în cel mai generos sens, întîlnirea cu celălalt, în respectul persoanei. Pentru a dialoga, trebuie să întinzi punţi, nu să înalţi ziduri, iar acest fapt le-a reuşit, în mod exemplar, celor doi reprezentanţi ai spiritualităţii creştine şi iudaice. —

OBSERVATOR
CULTURAL

Institutul Balassi
Institutul Maghiar
din București

SUPLIMENT

135 de ani de la nașterea compozitorului **Bartók Béla**

Ca să-l parafrazez pe excelentul pianist și dirijor maghiar, Kocsis Zoltán, „[...]fiecare zi este o aniversare Bartók...". Dar anul 2016 înseamnă mai mult: pe data de 25 martie s-au împlinit 135 de ani de la nașterea lui Bartók Béla, un compozitor pe cît de național, pe atît de cosmopolit. Institutul Balassi – Institutul Maghiar din București marchează Anul Bartók prin publicarea, în acest *Supliment*, a unor scrieri autentice care să permită muzicienilor, melomanilor și, desigur, cititorilor revistei *Observator cultural* accesul la informații directe, din epoca autorului, precum și la rezultatele celor mai recente cercetări.

Totodată, invităm publicul bucureștean, și nu numai, la seria de concerte susținute de corul bărbătesc Szent Efrém, în care această formație de mare profesionalism interpretează integrala opusurilor compuse de Bartók pentru cor bărbătesc, reprezentațiile avînd loc pe data de 4 mai 2016, la Biserica Unitariană din Sfîntu-Gheorghe, pe data de 5 mai, la Universitatea Națională de Muzică București, și pe data de 7 mai, la Biserica Unitariană din Tîrgu-Mureș. După prezentarea unui teritoriu mai puțin exploatat de arta interpretativă, organizăm Festivalul Muzicii Maghiare (9-12 mai 2016), un concurs pentru tineri interpreți de muzică clasică, a cărui ediție din acest an, cea de-a XII-a, îi este dedicată, de asemenea, lui Bartók. La sfîrșitul lunii septembrie, vom organiza concertul intitulat *Bartók și jazzul*, o producție a doi pianiști din Ungaria, în care vom scoate în evidență deschiderea compozitorului spre influențe noi. Cu toate că și în lucrările din ultima perioadă de creație se strecoară motivele „din izvorul curat", adesea descoperim însă acorduri tipice jazzului – influența americană –, care permit o trecere lină de la muzica bartókiană la jazz. Prin toate aceste evenimente, sperăm să ajungă opera bartókiană la un public cît mai larg din România.

KÓSA András László
Director al Institutului Balassi –
Institutul Maghiar din București

Pianistul Bartók, 1936, fotografiat de Kálmán Kata

Bartók Béla, autobiografia

M-am născut la 25 martie 1881 la Sînnicolau Mare, județul Torontal [azi: județul Timiș], și la vîrsta de 6 ani am început să învăț a cînta la pian de la mama. Tatăl meu, care era directorul unei școli agricole, avea un talent muzical de înalt nivel, cînta la pian, a organizat o orchestră de amatori și a încercat chiar să compună muzică de dans. Aveam 8 ani cînd a murit. După moartea lui, mamei i-a revenit grija să ne cîștige pîinea cea de toate zilele, muncind ca învățătoare la o școală populară. Ne-am mutat la Nagyszőllős, apoi la Bistrița, în Ardeal, în sfîrșit, în 1893, la Bratislava. Deoarece chiar de la vîrsta de 9 ani am început să compun piese mici pentru pian, ba în 1891, la Nagyszőllős, am apărut și în public în calitate de „compozitor" și „pianist", a fost foarte important pentru noi să ne mutăm, în sfîrșit, într-un oraș mai mare. Între orașele maghiare din provincie pe atunci, fără îndoială, Bratislava avea cea mai intensă viață muzicală, și în felul acesta am avut posibilitatea pe de o parte să iau lecții de pian și să învăț armonia pînă la 15 ani, de la Erkel László, fiul lui Erkel Ferenc, și pe de altă parte, să ascult cîteva concerte simfonice și reprezentații de operă – deși în interpretări nu prea reușite. Am mai făcut și muzică de cameră și, în felul acesta, pînă la vîrsta de 18 ani, am ajuns să cunosc destul de bine literatura muzicală de la Bach la Brahms. La Wagner însă am ajuns doar pînă la *Tannhäuser*. Între timp, compuneam cu hărnicie, influențat de Brahms și de opus 1 al lui Dohnányi, o compoziție de tinerețe a acestuia, care era cu 4 ani mai mare decît mine.

După terminarea studiilor de liceu, urmînd sfatul lui Dohnányi, am venit la Budapesta, la Academia de Muzică, unde de la 1899 la 1903 am fost elevul lui Thomán István (pian) și Koessler János (compoziție). Îmediat după sosirea mea aici m-am aruncat cu multă sîrguință asupra studierii operelor încă necunoscute de mine ale lui Wagner (*Tetralogia*, *Tristan*, *Maeștrii cîntăreți*) și a lucrărilor simfonice ale lui Liszt. În această perioadă însă, activitatea mea componistică a stagnat complet. Am reușit să mă îndepărtez de stilul lui Brahms, dar nici prin intermediul lui Wagner și Liszt nu am putut găsi noul drum la care aspiram. (Pe atunci încă nu înțelesesem însemnătatea lui Liszt din punct de vedere al dezvoltării artei muzicale, văzînd doar aspectele exterioare în creația sa.) În consecință, timp de vreo doi ani nu am lucrat nimic, iar la Academia de Muzică eram cunoscut doar ca un excelent pianist.

Din această stagnare m-a smuls ca fulgerul prima audiție, la Budapesta, a lucrării *Așa grăit-a Zarathustra* (1902); lucrarea aceasta, primită cu groază de cei mai mulți muzicieni din Budapesta, m-a entuziasmat nespus de mult: în sfîrșit am zărit o orientare ce ascundea în pîntec ceva nou. M-am avîntat în studiul partiturilor lui Strauss și am început să compun din nou. O altă împrejurare a avut, de asemenea, o influență hotărîtoare asupra dezvoltării mele: pe atunci se înfiripa, în Ungaria, cunoscutul curent politic naționalist care s-a făcut simțit și în domeniul artei. Se spunea că trebuie creat și în muzică ceva specific maghiar. Acest ideal m-a acaparat și pe mine și m-a determinat să-mi îndrept atenția asupra studiului muzicii noastre populare, mai bine zis spre ceea ce era considerat pe atunci muzică populară maghiară.

BARTÓK 16

În aceste împrejurări am compus, în 1903, poemul simfonic *Kossuth*, pe care Richter János l-a acceptat imediat spre a-l dirija și l-a și prezentat la Manchester (în februarie 1904). Tot în această perioadă am compus și o sonată pentru vioară și un cvintet cu pian; prima a fost prezentată de Fitzner Rudolf, la Viena, cel din urmă de cvartetul Prill. Aceste trei lucrări nu au fost publicate. Tot din această perioadă datează: *Rapsodia pentru pian și orchestră (op. 1)* compusă în 1904, cu care am participat, fără succes, la concursul de la Paris pentru Premiul Rubinstein, precum și *Suita întîi pentru orchestră mare*, compusă în 1905.

Richard Strauss însă nu m-a ținut mult timp în captivitate. Iar am început să-l studiez pe Liszt – respectiv lucrările sale mai puțin populare, ca de exemplu *Années de Pèlerinage*, *Harmonies poétiques et religieuses*, *Simfonia Faust*, *Dansul macabru* etc. –, și aceste studii m-au condus, trecînd peste cîteva aspecte exterioare mai puțin simpatice, la esența lucrurilor: mi-am dat seama de adevărata însemnătate a acestui artist, lucrările sale părîndu-mi-se mult mai importante în privința dezvoltării artei muzicale decît cele ale lui Wagner și Strauss.

Mi-am dat seama apoi că acele cîntece maghiare, considerate în mod greșit drept cîntece populare – și care, în realitate, nu sînt decît cîntece culte cu caracter popular mai mult sau mai puțin triviale –, oferă prea puține lucruri interesante, și în felul acesta, în 1905, am început să fac cercetări în domeniul muzicii țărănești maghiare, pînă atunci complet necunoscut. Spre norocul meu, pe acest tărîm am întîlnit un excelent colaborator în persoana lui Kodály Zoltán, care cu simțul său și cu puterea lui de judecată remarcabile, nu o dată, mi-a oferit neprețuite îndrumări și sfaturi în toate domeniile muzicii.

Am început aceste cercetări pornind de la considerațiuni pur muzicale și numai pe teritorii lingvistice maghiare, mai tîrziu însă am continuat și pe arii lingvistice slave și românești. Studierea tuturor acestor muzici țărănești a avut o importanță determinantă pentru mine, deoarece am reușit să scap în totalitate de hegemonia sistemului major-minor. Căci cea mai mare parte și în special cea mai valoroasă parte a tezaurului melodic pe care l-am cules se desfășoară în vechile moduri bisericești, adică cele grecești, precum și în altele mai primitive (pentatonice), și pe deasupra sînt pline de cele mai variate și libere formule ritmice și alternanțe de măsură atît în interpretarea *rubato*, cît și în cea de *tempo giusto*. S-a dovedit că vechile scări ce nu-și mai găsesc întrebuințare în muzica noastră cultă nu și-au pierdut deloc viabilitatea.

(continuare în pagina VIII)

Teimer Gábor în dialog cu pianistul Kocsis Zoltán, directorul artistic al Orchestrei Naționale a Filarmonicii Maghiare, la aniversarea a 125 de ani de la nașterea lui Bartók Béla, publicat în limba maghiară în ***Magyar Tudomány****, 2006/5 pg. 598*

„Pentru mine, fiecare zi este o aniversare **Bartók**"

KOCSIS Zoltán: Ce reputație are, în realitate, Bartók Béla și în ce măsură a devenit muzica sa un patrimoniu spiritual public?

TEIMER Gábor: Întrebarea este absolut fondată, pentru că am întîlnit cîntăreți recunoscuți care mi-au spus că pot fi izgoniți din lume cu cîntecele lui Bartók.

Se prea poate; la prima întîlnire cu opusurile bartókiene și mie mi se păreau străine, și pot să accept ideea ca cineva să simtă astfel pe tot parcursul vieții. Dar nu m-am gîndit neapărat la modul în care l-a acceptat breasla pe Bartók sau la modul în care corespunde canoanelor sistemului de valori europene. Mai degrabă mă preocupă numărul de spectatori atrași de *Barbă-albastră* și efectul acestei opere asupra publicului. Știu că acest aspect nu este cuantificabil, dar în mod normal în conștiința publică, ar trebui să fie vii opusuri ca *Mandarinul miraculos, Castelul lui Barbă-albastră* sau *Prințul cioplit în lemn,* ca să menționez doar cele mai cunoscute opere ale lui Bartók. Din păcate trebuie să confirm că operele bartókiene nu există în conștiința publică. Nu suportă același tip de percepție, nu ființează precum opusurile lui Mozart, Beethoven, Bach sau chiar și ale lui Franz Schubert; muzica lui Bartók nu a devenit, am chiar dubii că ar putea deveni vreodată patrimoniu spiritual public.

Ați constatat același lucru și în ce privește opera contemporanilor lui Bartók?

Răspunsul este relativ simplu în privința lui Arnold Schoenberg, pentru că el a compus prea puțin și acel puțin l-a compus pentru supervizați. În ceea ce îl privește pe Igor Stravinski, afirmăm cu prea multă ușurință că este mai acceptat, dar situația este cu totul alta dacă privim întreaga sa creație. Pe afișe figurează în primul rînd baletele și anumite lucrări camerale, dar marea majoritate a opusurilor lui Stravinski nu au devenit piese de repertoriu. Eu, de exemplu, nu am auzit niciodată în Ungaria *Persephone* și *Le Rosignol (Privighetoarea)*, iar opera *Mavra,* acum, la noi se pune pentru prima dată în scenă. Cred că ar fi mai corect să întrebăm: în ce măsură a devenit patrimoniu spiritual public muzica secolului al XX-lea și în cadrul acesteia ce loc ocupă arta muzicală a lui Bartók? După părerea mea, din acest punct de vedere, putem declara fără echivoc: genialitatea lui Bartók constă în faptul că, în calitate de ultim reprezentant al unui limbaj muzical universal în curs de destrămare, i-a fost dat să sintetizeze tot ceea ce a absorbit din cultura muzicală europeană. Am convingerea că lumea are nevoie de Bartók tocmai datorită acestei mari sinteze artistice.

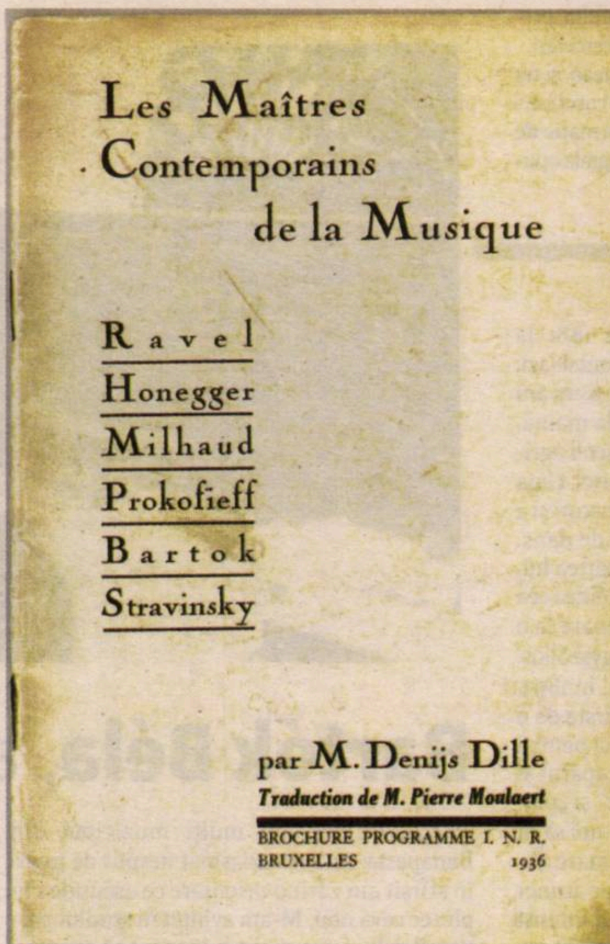
Dar parcă tocmai acest caracter *sintetizant* stă în calea acceptării lui Bartók într-o sferă mai largă...

Ei da, în general tocmai din acest motiv ajung să mă contrazic cu mulți, deoarece eu consider că un interpret nu poate aborda muzica lui Bartók fără să cunoască plenar originea muzicii sale. Căci pentru a fi capabil de o abordare iscusită a ceea ce înseamnă Bartók, trebuie parcurs un drum foarte lung. El s-a inspirat foarte mult din cultura franceză, din creațiile compozitorilor Școlii vieneze, din cultura cîntecelor populare est-europene. Alături de cele trei teritorii amintite, trebuie menționat și efectul muzicii transeuropene, idiomurile turcești, arabe și altele. Drept urmare, cunoașterea tuturor motivelor de bază ale operei bartókiene necesită ani de zile. Pentru a-l înțelege pe Bartók se impune cunoașterea aprofundată a culturii muzicale europene, și în primul rînd a celei est-europene. Totodată, trebuie să accentuez faptul că artistul nu trebuie să fie est-european pentru o bună interpretare a lui Bartók, dar muzica lui trebuie abordată cu o anumită dispoziție, cu un sentiment special. Eu, de exemplu, m-am născut aici, am crescut cu emisiunile Radioului Maghiar și, după cum am menționat, la prima mea întîlnire cu muzica lui Bartók, aceasta mi s-a părut străină. Aveam 9-10 ani cînd m-a vrăjit *Concertul pentru vioară,* atunci am simțit că s-ar putea să existe imagini muzicale mult mai viu-colorate, mai deschise, decît propria mea imagine muzicală.

Studiind înregistrări de muzică populară românească la Arhiva Societății Compozitorilor Români. București, aprilie 1934. Fotografiat de Constantin Brăiloiu

Viziunea lui Bartók asupra lumii s-a lărgit în mod evident, de la național ajungînd la cosmopolitism, iar această viziune de asimilare devine palpabilă și în muzica sa.

Și în lucrările sale cu caracter național sînt sesizabile diverse influențe. Să luăm ca exemplu *Scherzo* op. 2 pentru orchestră și pian. În anul 1904 încă nu cunoștea adevărata muzică populară maghiară și nu intrase în contact nici cu muzica franceză, și cu toate acestea, în opusul menționat putem deosebi atmosfera cu caracter *giusto,* specific romantismului național maghiar, care evocă stilul dansurilor de curte din creația lui Erkel. În partea mediană a opusului depășește însă concepția muzicală de suflu „eroic" a lui Richard Strauss, precum și influența lui Liszt și a lui Chopin. Spre marea noastră surpriză, spre sfîrșitul piesei, Bartók – precedîndu-se pe sine cu 10-15 ani – distorsionează materialul sonor al ideilor de început, într-un mod care ne evocă *Simfonia Faust* de Liszt, dar cu rafinament bartókian. Își construiește un stil individual incredibil, care nu mai are legătură cu nici o influență exterioară, denotă deja personalitatea sa puternică, pregnantă. Căci Bartók, în contradicție cu Kodály și Dohnányi Ernő, a asimilat aproape toate influențele, apoi pe unele pur și simplu le-a exclus, iar pe celelalte le-a integrat în creațiile sale. Pe Liszt l-a admirat tocmai datorită acestui „defect" – cum a spus în discursul de acceptare a titlului de academician – de a capta cîte-o influență de prin locurile pe unde l-au purtat pașii în lume, ca apoi să le transmită prin compozițiile sale. Astfel a lăsat pentru posteritate, în mod evident, multe materiale discutabile, dar datorită talentului său excepțional și-a lăsat amprenta și pe cele mai nereușite piese. De aceea atît în cazul compozițiilor lui Liszt, cît și al celor semnate de Bartók, se recunoaște imediat compozitorul, pentru ambii fiind valabilă o calitate atribuită numai celor mai mari compozitori: prima idee muzicală originală este asezonată întotdeauna cu ingredientul personal.



Les Maîtres
Contemporains
de la Musique

Ravel
Honegger
Milhaud
Prokofieff
Bartok
Stravinsky

par M. Denijs Dille
Traduction de M. Pierre Moulaert

BROCHURE PROGRAMME I. N. R.
BRUXELLES 1936

Programul seriei de concerte „Maeștrii contemporani ai muzicii" din Bruxelles, redactat de Denijs Dille. Concertul dedicat lui Bartók a avut loc la data de 3 februarie 1937

Viziunea mai largă, cosmopolită, despre care am vorbit anterior, adesea necesită capacități tehnice excepționale și efort, ceea ce pe unii îi ține departe de Bartók din lipsă de pregătire, iar pe alții din cauza comodității.

Desigur, foarte mulți dintre artiștii interpreți de astăzi consideră muzica lui Bartók drept o excursie incitantă. Pianiștii cred că-și fac datoria față de Bartók interpretînd *Sonata pentru pian, Suita* (op. 14), (Suita) *În aer liber* și cîteva piese din *Mikrokozmosz.* Dirijorii se mulțumesc să dirijeze *Concerto, Suita de dansuri, Suita Mandarinul* și în cazuri mai fericite *Divertimento* și *Muzică pentru instrumente de coarde, percuție și celestă*. În cazul lui Bartók, asemenea tuturor marilor compozitori a devenit o realitate faptul că unele opusuri sînt mai populare, iar altele mai puțin populare, lista creațiilor pentru orchestră și a celorlalte piese este însă cu mult mai lungă decît cele din repertoriul concertistic. Doar violoniștii sînt aceia care, dacă învață o piesă de Bartók, cu mare probabilitate vor aborda și alte opusuri violonistice.

Cu siguranță s-ar cînta și celelalte piese dacă însuși Bartók nu ar fi fost neînduplecat de sever în ceea ce privește interpretarea opusurilor sale. Poate că și aceste restricții generează o anumită inaccesibilitate a pieselor sale.

După părerea mea exigența profesională a lui Bartók ajută mult în reinterpretare, căci dacă o piesă de-a sa este abordată de un interpret pe măsura compozitorului, printre restricții găsește atîtea libertăți, încît reușește cu ușurință să gîndească noi și noi aspecte interpretative, chiar dacă acestea nu sînt diferite în fond. Dacă în abordarea unei piese de Bartók reușesc să descopăr limitele spațiului de joc, eu pot stăpîni pe deplin acest spațiu, cu condiția să cunosc stilul. Bartók se referă tot la aceste reinterpretări cînd spune că însuși autorul își interpretează piesa diferit, de fiecare dată, pentru că ființelor vii le sînt caracteristice tocmai variația, diversitatea.

Dacă ați pomenit de reinterpretare și de divers: cred că niciunui compozitor nu îi este de folos ca interpretarea și transmiterea compozițiilor sale să fie stabilite de canoane care nu se pot contesta. Deunăzi, s-a încercat să se facă imposibil de realizat un spectacol de gală al Operei (din Budapesta), invocîndu-se tocmai aspectul menționat. Și-atunci, există variabilitate?

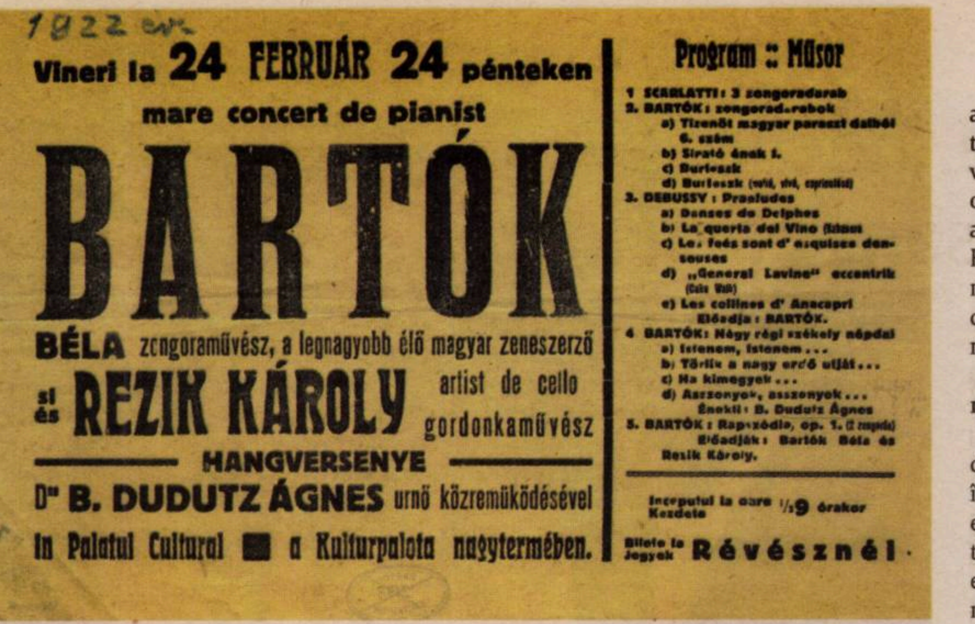
Aceasta este o chestiune foarte delicată, dar nu vreau să ocolesc luarea de poziție. Bartók nu a menționat niciodată, în scris, de ce fel de cocreatori are nevoie – și mă gîndesc acum la regizori –, deci nu le-a dat nici acestora o indicație. Nemaivorbind de faptul că tendințele europene nu se îndreaptă către spectacole împietrite, lipsite de viață. La Graz, în *Parsifal*, Sfîntul Graal este o chiuvetă și toată acțiunea se desfășoară într-o baie, iar Fetele-Flori sînt băbuțe în scaune cu rotile. Față de această reinterpretare, faptul că Prințul Barbă-Albastră are opt soții nu reprezintă o mare erezie, după părerea mea. Sînt convins că o singură interpretare neglijentă, prin care se omit indicațiile lui Bartók, strică mult mai mult decît o abordare profesionistă, dar creativă, a piesei. Căci cine trage la răspundere pianistul care interpretează de două ori mai lent decît trebuie, partea a II-a a *Sonatei* de Bartók? Și de ce trebuie să fiu condamnat dacă reformulez, transpun o creație de dragul popularității? Orice s-ar spune, eu condamn acest gen de protecție a drepturilor de autor, lipsită de orizont, cu care m-am confruntat și eu. Atunci mi-am spus: accept pentru că nu pot face nimic împotrivă, dar se pune problema, pe ce bază poate stabili cineva dacă interpretarea mea folosește sau dăunează piesei? De aceea am propus să se înființeze un corp de experți care să decidă în această problemă, evaluînd opinia mai multor oameni.

Dacă tot pomeniți de decizia responsabilă: deunăzi am auzit o discuție în care s-a pus problema apelării la mijloace de marketing pentru promovarea reputației lui Bartók. Ce părere aveți de o monedă sau o bomboană de ciocolată Bartók?

Mozart a fost o figură proeminentă a epocii rococo, personalității lui i se potrivește mai bine, după părerea mea. Dar oare i se potrivește și compozitorului care a scris *Don Giovanni*? Desigur, în Italia, un hotel din zece poartă numele lui Verdi, iar Bartók a figurat deja pe bancnote. Sînt precaut, dar cred că i-ar face bine, în mod cert nu i-ar strica.

Dincolo de barierele muzicale, oare ce alte argumente există împotriva lui Bartók? Numeroși contemporani l-au caracterizat ca fiind un perfecționist, o persoană insuportabilă, avînd mania de a explica. Parcă însăși personalitatea sa tindea să-l priveze de popularitate.

Da, printre alții, același lucru spune despre el și (scriitorul) Márai Sándor, dar multe alte cunoștințe ale lui Bartók îl considerau destul de egocentric. Dar vă întreb: care dintre compozitorii geniali nu este egocentric? Richard Wagner nu vorbea despre nimic altceva decît despre persoana sa, nu tre-



1922 cir.

Vineri la 24 FEBRUÁR 24 pénteken

mare concert de pianist

BARTÓK

BÉLA zongoraművész, a legnagyobb élő magyar zeneszerző

și és REZIK KÁROLY artist de cello gordonkaművész

HANGVERSENYE

Dr B. DUDUTZ ÁGNES úrnő közreműködésével

In Palatul Cultural a Kulturpalota nagytermében.

Program :: Műsor

1 SCARLATTI: 3 zongoradarab
2. BARTÓK: zongoradarabok
a) Tizenöt magyar paraszt dalból 6. szám
b) Sirató ének 1.
c) Burleszk
d) Burleszk [illegible]
3. DEBUSSY: Praeludes
a) Danses de Delphes
b) La querta del Vino [illegible]
c) Les fées sont d'exquises danseuses
d) „General Lavine" eccentrik (Cake Walk)
e) Les collines d'Anacapri
Előadja: BARTÓK.
4 BARTÓK: Négy régi székely népdal
a) Istenem, istenem...
b) Törik a nagy erdő utját...
c) Ha kimegyek...
d) Asszonyok, asszonyok...
Énekli: B. Dudutz Ágnes
5. BARTÓK: Rapszódia, op. 1. (2 zongorán)
Előadják: Bartók Béla és Rezik Károly.

Inceputul la oare Kezdete ½9 órakor

Bilete la Jegyek Révésznél.

Programul
de concert, Tîrgu-Mureș
1922

cea o clipă ca Johannes Brahms să nu jignească pe cineva. Să-i condamnăm doar pentru atît?

Citind scrisorile și scrierile lui, am impresia că din ambele părți era întinsă coarda. În cazul lui Bartók, egocentrismului i s-a adăugat neînduplecarea, ca reacție la atacuri.

Evident, căci sînt situații în care trebuie să fii om. O asemenea situație s-a creat la sfîrșitul anilor 1930, cînd în semn de protest la expansiunea fascismului, Bartók a părăsit țara. A fost o atitudine fără echivoc, în același timp inevitabilă.

Se pare că – cu toată luarea sa de poziție –, atunci cînd era în viață, nu era nevoie de el nici acasă, nici peste ocean. Această lipsă de respect își are efectul și astăzi?

Pentru a nuanța imaginea sînt nevoit să invoc constatările lui Tallián Tibor: acasă, orice ar fi fost, Bartók s-a bucurat de o situație preferențială, iar afară doar remușcările de după moartea sa i-au adus popularitatea. Tot el disecă motivele pentru care Bartók nu s-a apropiat de aceia din partea cărora ar fi putut spera la comenzi. De ce nu s-au apropiat de Bartók muzicienii proeminenți ai epocii? De ce soții Bartók primeau doar 300 de dolari pentru un concert, cînd Jascha Heifetz era plătit cu 9.000?

De ce?

Cred că Bartók nu a fost naiv, știa, cunoștea legile junglei, dar era în același timp idealist. Nici față de el însuși nu îndrăznea să recunoască faptul că patria nou-aleasă nu are nevoie de fapt de el. Nu era, evident, singurul în această situație, pentru că nu era dorit nici Schoenberg, Stravinski era cvasiacceptat, și cu toate că Serghei Rahmaninov cîștiga bine, niciodată n-a devenit american. În același timp, Dimitri Șostakovici a avut oportunitatea de a compune pînă la sfîrșitul vieții, este adevărat, în condiții mult mai îngrozitoare, dar astfel opera sa a rămas neîntreruptă, timp în care ceilalți au rămas „fără voce“ sau s-au zbătut în dificultăți. Fiecare venea de undeva, avea numite amintiri și nu întîmplător sună partea a IV-a din *Concerto* așa cum sună. Pămîntul natal este, rămîne, totuși, pămînt natal.

Induce în eroare așadar supoziția că Bartók n-ar mai fi putut asimila acele influențe?

Din punct de vedere social, nu, dar din punct de vedere muzical, da, în mod evident, pentru că în partea a II-a a *Concertului pentru pian nr. 3*, de exemplu, se recunoaște cîntecul unor păsări exotice, tot așa cum și în *Concerto* se regăsesc, în mod explicit, trăsături americane. Și nu trebuie să uităm nici faptul că, după o tăcere de trei ani, scrie cu mare ușurință opusurile menționate, precum și *Sonata pentru vioară solo*. Deci influențele acestea nu l-au redus la tăcere, ci mai degrabă au avut efect productiv asupra lui. Nici înainte nu compunea continuu, culegea folclor, preda, iar dacă timpul îi permitea, adesea își scria operele stînd pe o bancă.

Poate că există mult adevăr în mărturisirea sa făcută pe patul de moarte: „Îmi pare rău doar de faptul că plec cu cufărul plin!“.

Sînt sigur că ar fi putut fi gata *Cvartetul pentru corzi nr. 7*, nemaivorbind de concertul pentru violă neterminat, în cazul căruia, pe baza schițelor, putem declara că este o capodoperă absolută, însă pentru finalizare este nevoie de un compozitor cu calități bartókiene. În acest sens, a plecat cu bagajul plin, și sînt convins că Lendvai Ernő a spus adevărul, precum și de faptul că în anii din străinătate Bartók ar fi trebuit să primească comenzi. Dacă s-ar fi întîmplat așa, Bartók ar fi produs o avalanșă de lucrări, pentru că în acea perioadă nu mai putea să scrie prost.

Și dacă ne-a rămas dator cu creații, ce ne-a lăsat moștenire?

În orice caz, trebuie menționată activitatea pedagogică, de cercetare și de prelucrare a muzicii populare, căci în mare măsură lui și lui Kodály Zoltán se datorează faptul că noi am învățat folclor. De asemenea, de numele său se leagă crearea pedagogiei muzicale moderne, domeniu în care a lucrat de asemenea cu Kodály. Reținem consecvența profesională, fără de care nu se pot crea spectacole exigente, și o conduită de compozitor ce merită urmată. Am convingerea că polihistorul Bartók reprezintă o temă prolifică, dar în adevăratul sens al cuvîntului el a fost original, totuși, în calitate de compozitor.

Acea exigență profesională pe care și dumneavoastră le-o cereți adesea altora, în ce măsură este valabilă astăzi?

De curînd, am lucrat cu Kurtág György și am constatat cu bucurie că acea exigență există în continuare și că sînt mulți alții alături de Kurtág, care o iau în serios. Din păcate, nu pot face compromisuri. Urmîndu-l pe Bartók, accept mai ușor ca cineva să fie un muzician mai puțin talentat, însă nu suport ca cineva să nu facă totul pentru a scoate din el însuși tot ce se poate. Păcătuiește cel care-și folosește talentul pentru a-și face viața mai ușoară.

Asta înseamnă deci pentru dumneavoastră aniversarea lui Bartók?

Pentru mine nu există aniversări. Poate fi util să vorbim despre Bartók cu scop aniversar, însă eu îl sărbătoresc toată viața. Caut adevărurile opusurilor sale și mă străduiesc să-i las posterității soluții care să prezinte prospețimea imboldului și libertatea incomensurabilă dezvăluită de lucrările sale. Pentru mine fiecare zi este o aniversare a lui Bartók.

*Traducere de **BARA Hajnal***

„Eu scriu muzică și asta voi face cît trăiesc"

Interviu cu Bartók Béla, Bruxelles, 2 februarie 1937

Denijs DILLE: Concepția dvs. „națională“ asupra ritmului și a melodiei ne este bine cunoscută din cărțile și articolele, din comunicările și, înainte de toate, din muzica dvs. Permiteți-mi ca, de data aceasta, să nu zăbovim asupra acestui aspect. Mai degrabă să vorbim despre faptul dacă putem afirma că armonia și structurile dvs. acordice ale au aceeași proveniență „națională“.

BARTÓK Béla: Ați constatat corect că limbajul meu armonic diferă mult de cel al altor compozitori europeni. Evident, am încercat să-l apropii de caracterul specific al melodiilor utilizate de mine, fie ele populare sau compuse de mine, de tonalitățile foarte diferite față de caracterul tonal care guvernează armonia tradițională. Aș putea spune, deci, că limbajul meu armonic este „național“, însă numai în ceea ce privește originea, și într-o măsură mult mai mică decît melodiile și ritmurile pe care le susține.

Această relație dintre melodie și armonie parcă îmi permite să afirm că armonia rămîne frecvent tonală, în sensul tonalității melodiilor dvs. maghiare, și este complet eronat să fie relaționat direct cu așa-numitul atonalism al lui Schoenberg sau să se spună că își are originile în atonalism.

Exact. Cu toate că pe mine, personal, m-au interesat inovațiile lui Schoenberg, armonia mea a rămas complet străină de a lui. Cei ce nu observă asta nu înțeleg mare lucru.

Am putea admite că interpretarea lui Edwin von der Nüll, expusă în cartea despre muzica dvs. de pian, este corectă?

În general, da! Dar cu următoarea rezervă: lucrarea lui este un studiu științific care se vrea unul complex și care dorește să dezvăluie logica internă a structurilor acordice. Deci, să mă înțelegeți: contrar faptului că în cercetările mele armonice am procedat logic, intuiția are un rol mult mai mare decît ați crede. Trebuie să declar că toată muzica mea și, evident, și această problemă a armoniei ce ne preocupă acum reprezintă o chestiune de instinct și de simțire. Deci, să nu mă întrebe nimeni, de ce am scris ce și cum am scris, și nu altceva și nu altfel. Nu am decît o singură explicație: așa am simțit, așa am notat. Muzica mea este destul de clară, ca să vă spună aceste lucruri, și suficient de puternică ca să se apere.

Puteți fi oare de acord și cu dl X, căruia îi face plăcere să pretindă a fi un comentator oficial?

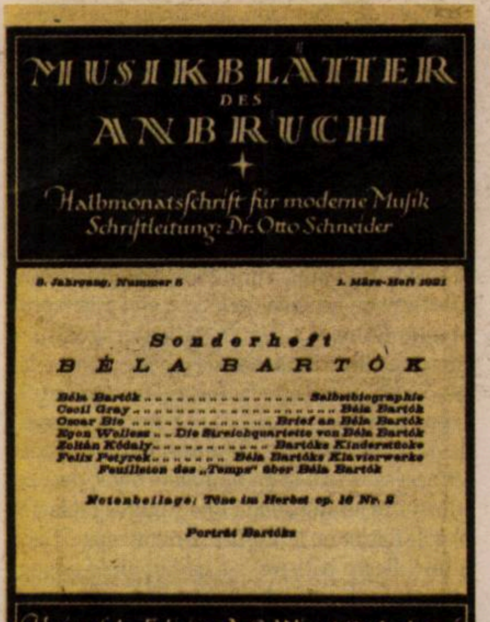
A, nu, absolut deloc! Deși mi-e compatriot, să nu credeți un cuvînt din ceea ce spune. Nu se pricepe deloc la muzica mea!

Orchestrația dvs. a fost influențată de elemente naționale?

Cred că nu. Întotdeauna am vrut să mă exprim clar, să evidențiez intențiile mele melodice, să scot în relief ritmurile.

Totuși, *La țară*, care prin faptul că instrumentele de suflat de lemn domină față de cele cu coarde, se încadrează perfect în stilul dvs. obișnuit de orchestrație, are timbruri orchestrale specifice maghiare, în concordanță perfectă cu melodia.

Recunosc, dar este o excepție. Timbrurile trebuiau să rămînă în concordanță cu melodiile, care, precum știți, sînt melodii populare autentice. Am avut ideea unei orchestre mici, care să se apropie de sonoritatea instrumentelor populare. Este posibil ca în orchestrația mea, în general, să se simtă această tendință, însă nu m-am gîndit niciodată la ea, niciodată n-am avut această intenție.



MUSIKBLÄTTER
DES
ANBRUCH

Halbmonatsschrift für moderne Musik
Schriftleitung: Dr. Otto Schneider

3. Jahrgang, Nummer 5 — 1. März-Heft 1921

Sonderheft
BÉLA BARTÓK

Béla Bartók .... Selbstbiographie
Cecil Gray .... Béla Bartók
Oscar Bie .... Brief an Béla Bartók
Egon Wellesz .... Die Streichquartette von Béla Bartók
Zoltán Kodály .... Bartóks Kinderstücke
Felix Petyrek .... Béla Bartóks Klavierwerke
Feuilleton des „Temps" über Béla Bartók

Notenbeilage: Töne im Herbst op. 16 Nr. 2

Porträt Bartóks

Universal-Edition A.G. Wien I. Karlsplatz 6

Ediție specială Bartók a revistei muzicale vieneze *Musikblätter des Anbruch*, în onoarea împlinirii a 40 ani de la nașterea compozitorului

Credeți, stimate Maestre, că există o diferență în tehnica sau stilul lucrărilor dvs. muzicale abstracte – celebrele *Cvartete* și *Concertele pentru pian*, precum și cele trei lucrări scenice cunoscute și la noi, respectiv compozițiile mai populare, precum *Suita de dans* sau *Rapsodiile pentru vioară și orchestră*, bazate pe melodii populare autentice sau inventate de dvs.?

Diferența este numai aparentă; probabil se datorează obiectivului propus și materialului sonor. Cu siguranță ați observat că, în amîndouă cazurile, tehnica este aceeași; că formele muzicale pure stau la baza lucrărilor cu un stil mai popular, acestea oferind însă modele melodice și ritmice. Este evident însă că nu se poate sau abia dacă se poate scrie muzică pură din melodii populare, deoarece acestea, în general, în forma lor originală, nu sînt propice pentru tratarea muzicală necesară. Totuși, melodica cvartetelor și a celorlalte lucrări ale mele nu diferă în esență de melodiile populare; doar cadrul este mai rigid. Știți, de altfel, că îmi place foarte mult elaborarea tehnică și că niciodată nu prezint aceeași idee de două ori, în același mod, că nici o parte nu o repet nemodificată; astfel se manifestă afecțiunea mea puternică pentru variație și transformare tematică. Ideea de la sfîrșitul celui de-al doilea concert pentru pian, unde readuc tema întîi în inversiune, nu este un simplu joc: această diversitate extremă, ce se găsește în muzica noastră populară, este parte din natura mea personală.

Dvs. spuneți că melodiile *Cvartetelor* nu diferă de melodiile populare în esență. Acest lucru pare surprinzător mai ales privitor la unele pagini ale ultimelor *Cvartete*, chiar dacă sînt evidente în privința concertelor pentru pian.

Poate că este surprinzător, însă melodiile populare trebuie cunoscute pe atît de aproape, cît de aproape le cunoaștem noi; atunci diferența care există, de fapt, n-o să mai pară atît de mare. Și nu uitați că în *Cvartete* eu tind spre condensare extremă. În lucrările mele orchestrale mai noi tind către o simplitate maximă și acord o mare importanță contrapunctului, precum în *Rapsodia a doua pentru vioară și orchestră*.

Vă situați, Maestre, în mod deliberat, pe o anumită poziție în privința muzicii contemporane? Aveți un program anume?

Mi-este imposibil să răspund. Niciodată nu m-am gîndit la aceasta, și nici n-o să mă gîndesc. Eu scriu muzică și asta voi face cît trăiesc. După cum am mai spus, muzica nu are nevoie de apărare, vorbește pentru sine; nu are nevoie de ajutorul meu.

Am putea cunoaște părerea dvs. despre marii noștri contemporani?

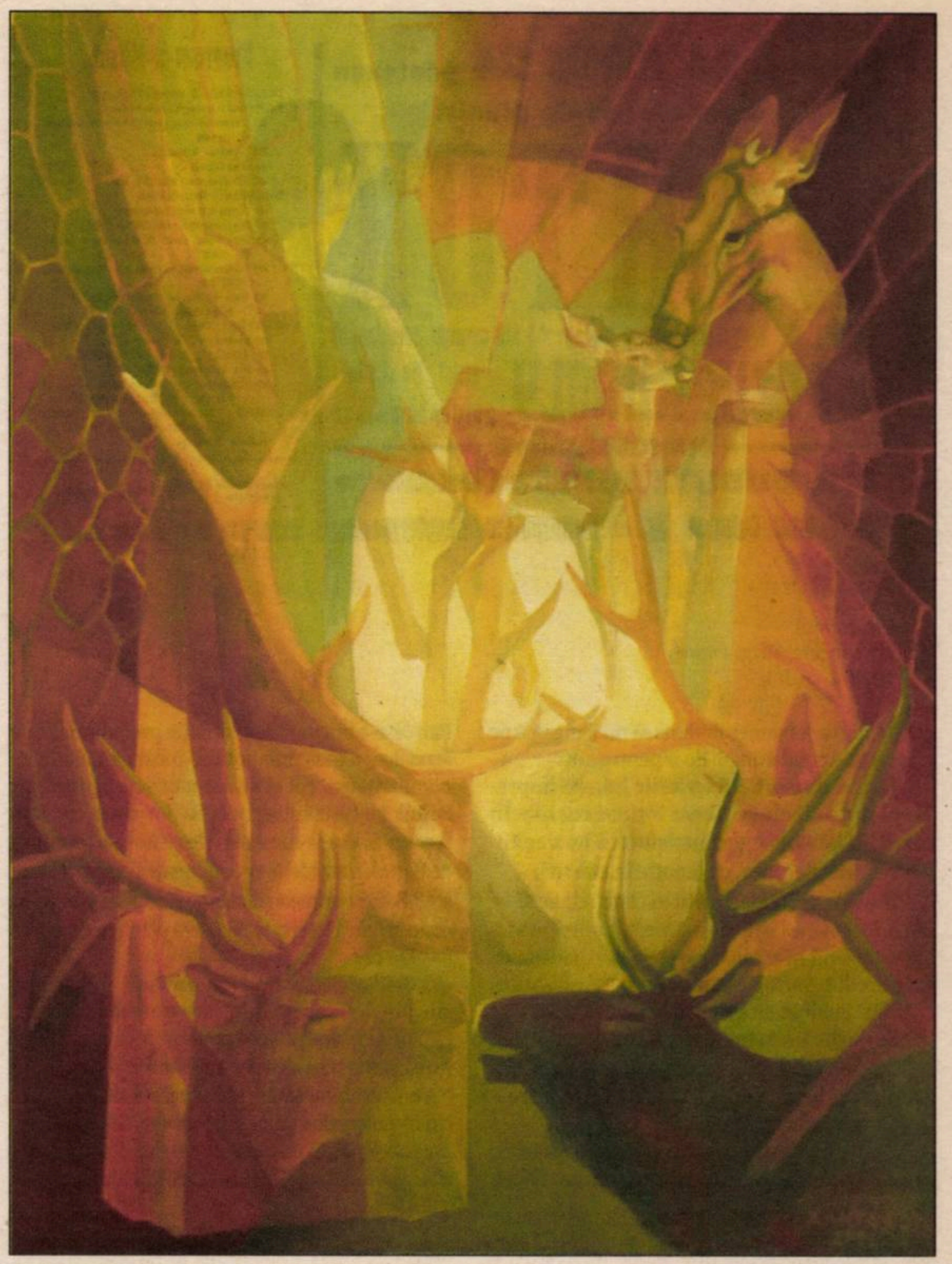
Vă spun cu plăcere părerea mea ca persoană privată, dar n-aș vrea să văd tipărite gîndurile mele total personale...

*Tradus de **BIRÓ Viola**, pe baza traducerii în engleză și maghiară de Vikárius László, din originalul în franceză și olandeză.*

***Notă:** Interviul a avut loc cu ocazia concertului lui Bartók din 3 februarie 1937, la Radioul belgian din Bruxelles. Denijs Dille, istoric muzical belgian, creator al filologiei Bartók, s-a mutat la Budapesta, în 1961, pentru a conduce Arhivele Bartók din cadrul Institutului de Muzicologie al Academiei Maghiare.*

Sacru sau profan? Despre cantata lui **Bartók**

VIKÁRIUS László



Xantus Gezá, pictor maghiar contemporan din Miercurea Ciuc, născut în 1958, *Cantata profana*, 2006

Cantata profana este singura compoziție de tip oratoriu, comprimat, scrisă de Bartók, lucrare pe care – după cum își amintește istoricul muzical Szabolcsi Bence, cel care a tradus libretul în limba germană – însuși compozitorul a numit-o „cel mai personal crez“. Asupra titlului, Bartók se decisese încă de cînd opusul era în lucru. Astfel a putut să-i comunice soției aflate departe de casă, pe data de 1 septembrie 1930, faptul că a terminat lucrarea, prin aceste cuvinte, referindu-se ca la ceva foarte cunoscut: „Alaltăieri am terminat *Cantata profana*! Lipsesc încă partea recapitulativă și pasajul coral concluziv, dar sînt foarte mulțumit de încheiere: nu este prea lungă, dar este un final bun și expresiv“. La acel moment, era gata doar conceptul lucrării. Pe data de 1 septembrie 1930, partitura – la care lucrase în lunile anterioare, în special în iulie și la începutul lui august, pe cînd se afla în vacanță, în Elveția și Italia, oprindu-se apoi din actul de creație – trebuia încă finalizată. În scrisoarea citată mai sus, compozitorul adaugă: „Mai am 15 pagini de orchestrat. Sper să fiu gata și cu acestea pînă te vei întoarce acasă“.

Multe detalii referitoare la etapele elaborării compoziției, interferențele muncii de creație cu cea a scrierii partiturii pentru orchestră se pot reconstitui cu ușurință pe baza scrisorilor și prin examinarea amănunțită a manuscriselor, în special liniile de demarcație care indică întreruperea muncii componistice. Forma lucrării este caracteristică din mai multe puncte de vedere. Este specială structura monolitică totuși multipartită, care, în spatele trăsăturilor stilistice neobaroce, dezvăluie importanța modelelor împrumutate de la Liszt – în ce privește forma mare de sonată – și de la Wagner – în ce privește caracterul de dramă muzicală cu o dezvoltare continuă. Dar, în loc de o cercetare filologică, mai bine să discutăm, pe marginea ideilor ascunse în titlu, despre importanța colindului românesc, unul dintre sursele de inspirație ale compoziției.

Pentru Bartók, alegerea titlurilor are întotdeauna la bază considerente și argumente temeinice. Este adevărat că adesea apelează la simpla denumire a genului, mai ales cînd creația are legătură cu un anumit gen tradițional – contrar oricăror inovații ale limbajului muzical –, precum cvartetele, sonatele pentru vioară, concertele pentru pian, așa cum sînt intitulate multe dintre lucrările sale. Alteori titlurile sînt voit neutre, precum *Patru piese pentru pian* sau *Patru piese pentru orchestră*. Tot în această categorie se încadrează și opusuri importante ale operei sale, precum *Muzică pentru instrumente cu coarde, percuție și celestă*, pentru care, în faza de proiect, compozitorul a propus într-o scrisoare în limba germană și titlul *Werk* (*creație*). Denumirile de gen și titlurile neutre sînt însă caracteristice doar pentru o parte dintre lucrări. Să nu uităm de numeroasele titluri „poetice“ pe care Bartók le-a dat de-a lungul vieții, cu precădere opusurilor pianistice. Și nu ne referim doar la lucrarea amplă, publicată în 1940, cu scop pedagogic *Mikrokosmos*, căci întîlnim asemenea titluri deja la piese compuse în perioada anilor 1908–1910: *Kicsit ázottan* (*Puțin plouat*), *Perpatvar* (*Gîlceava*), *Lassú vergődés* (*Zbatere molcomă*). Sau, de exemplu, *Medvetánc* (*Dansul ursului*) – devenit titlul unei poezii de József Attila. (Evocînd modele din secolul al XIX-lea și în special pe Schumann, Bartók a folosit acest titlu chiar de două ori, la două piese pentru pian cu caracter diferit. Mai cunoscută este ultima parte a celor *Zece piese ușoare pentru pian*, pe care a interpretat-o adesea împreună cu *Este a székelyeknél (Seara la secui*), din același ciclu. Cealaltă este partea mediană a *Sonatinei* compuse în 1915, o prelucrare de folclor instrumental românesc.) Și dacă ne amintim de lucrările din copilărie *Radegundi visszhang (Ecoul din Radegund)* și *Duna folyása* (*Cursul Dunării*), ne dăm seama că aceste titluri evocă atmosfera pieselor romantice de caracter compuse de Schumann, mai tîrziu fiind stimulat și de Couperin sau Debussy, ale căror piese Bartók le interpreta cu mare plăcere în concertele sale.

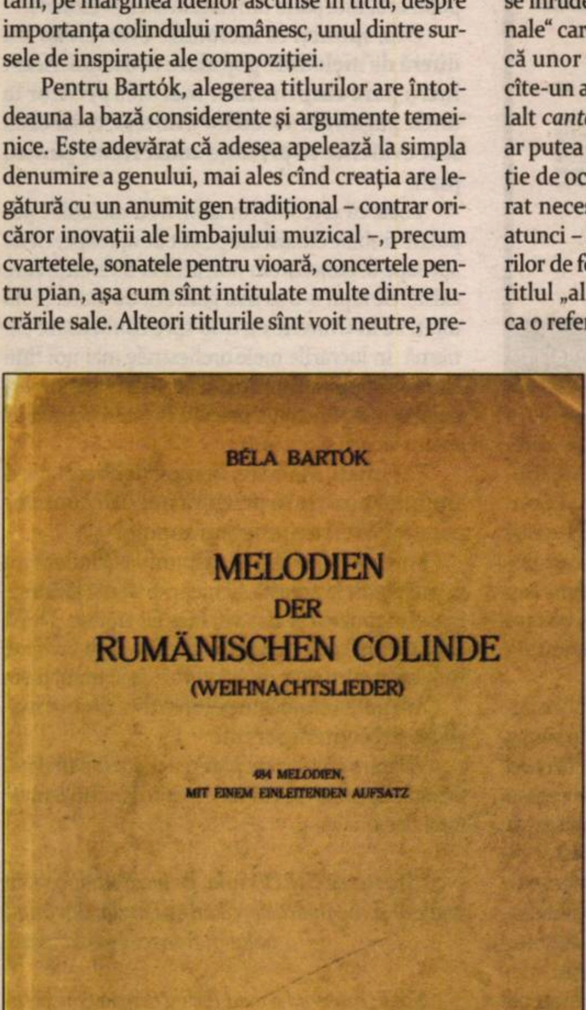
Înrudirea cea mai evidentă se constată între titlul *Cantata profana* și titlul celui mai cunoscut opus scris pînă în acel moment, *Allegro barbaro*, piesă pentru pian devenită emblematică pentru publicul acelor vremuri. Cele două titluri se înrudesc nu numai prin expresiile „internaționale“ care nu necesită traducere, ci și prin faptul că unor termeni muzicali italieni li se alătură cîte-un atribut: unul este *allegro* [de pian], celălalt *cantata*, unul este barbar, celălalt profan. S-ar putea ca *Allegro barbaro* să fi fost o compoziție de ocazie, în orice caz autorul nu a considerat necesar să-i dea un număr de opus, deși pe atunci – în jurului anului 1910 – numai prelucrărilor de folclor nu le acordase o numerotare. Dacă titlul „allegro barbaro“ s-a născut dintr-un joc, ca o referire la expresia *jeunes barbares hongrois* utilizată de critica franceză cu privire la tinerii compozitori maghiari, în momentul compunerii *Cantatei*, Bartók își considera creația menționată reprezentativă, făcînd parte din bisurile sale permanente.

Așadar, titlul *Cantatei* era deja decis încă în timpul compunerii ei. Termenul în sine stabilește genul: creație „vocală“ (în antiteză cu „sonata“ – creație instrumentală în epoca barocă). Problematica genului însă este cît se poate de ambiguă. Textul este o baladă. Adică povestirea unei acțiuni în care două personaje – tatăl și ai săi fii, cei nouă feciori de vînător – au rol dramatic. Textul indică, fără echivoc, că se preconizează a fi o lucrare vocal-simfonică de tip oratoriu, în care rolul principal îl are corul, în povestire intercalîndu-se trei solo-uri (dacă doriți – „arii“) ale celor două personaje. Și-atunci, nu este mai degrabă un oratoriu? Bartók își intitulează lucrarea cantată, făcînd o conexiune și mai strînsă cu barocul, epoca nașterii genului, și cu siguranță cu arta lui Johann Sebastian Bach. Cu ocazia prezentării tardive a *Cantatei* la Budapesta, în anul 1936 au existat unii critici care au sesizat „prezența“ ascunsă a lui Bach: corul de deschidere parcă face aluzie la *Pasiunea după Matei*, iar Bartók tocmai în acești ani l-a evocat de mai multe ori pe Bach, transcriindu-i pentru pian un opus pentru orgă sau menționîndu-i lucrările în articolele sale. Acest aspect face și el parte din acel ceva pe care Tallián Tibor l-a numit *„retour à* Bach *singuratic“*, cînd s-a referit la noțiunea de neoclasicism în monografia dedicată lui Bartók.

Cantatele lui Bach se clasifică în cantate sacre și cantate laice – evident, în funcție de text. Cantata lui Bartók nu este o operă sacră, dar poate fi ea numită laică? Cuvîntul „profan“, în anumite circumstanțe, înseamnă indubitabil „laic“. În contextul *Bibliei*, în antiteză cu „sacru“ sau „distinct“, termenul face trimitere la „cotidian“, „ordinar“, chiar la „necurat“, „profanat“. Însuși cuvîntul latin – *profanus* – indică ceva ce este în afara locului sfînt, a bisericii – *fanum*.

Szabolcsi Bence, care a tradus textul *Cantate*i în limba germană, ocazie cu care l-a vizitat în repetate rînduri pe compozitor, l-a auzit chiar pe Bartók spunînd că această lucrare este „cel mai personal crez“ al său. „Crezul“ – adică în latină *credo* – nu trezește nicidecum imaginea de „laic“, cu atît mai puțin de „necurat“ sau „profanat“. Szabolcsi era de părere că titlul este o autocontradicție intenționată (*contradictio in adiecto*), compoziția purtînd un mesaj sacru, și a numit-o „imnul libertății“, „crezul naturii“. Kroó György a comparat lucrarea cu *Castelul prințului Barbă-Albastră*, recunoscînd în baladă un „mister“, la fel cum Balázs Béla, libretistul operei menționate, a numit-o „joc de mister“. Colindul românesc, aflat la baza textului, a fost definit – din nou de Szabolcsi – drept „cîntec cultic *cu caracter păgîn*“. Alegerea cuvîntului „profan“ și raportul real al compoziției față de sacralitate se evidențiază cel mai elocvent prin originea sa: colindul. În această direcție de cercetare, cel mai departe a ajuns Tallián Tibor, prezentînd într-o monografie distinctă referințele rituale ale genului și în special pe cele ale textului ales de compozitor. Din perspectiva etnografică și a teoriei mitului, el descoperă în substratul obiceiului de colindat și al textului care a stat la baza compoziției un ritual de inițiere, presupunînd că aceste conexiuni le-a sesizat și Bartók. Eu însă, în continuare, voi prezenta relația dintre autor și genul folcloric ales, într-un sens mai strîns.

Ce este colindul? Este un gen al folclorului muzical românesc legat de obiceiuri, ocupînd un loc cu totul special în cadrul acestuia. Colindele,

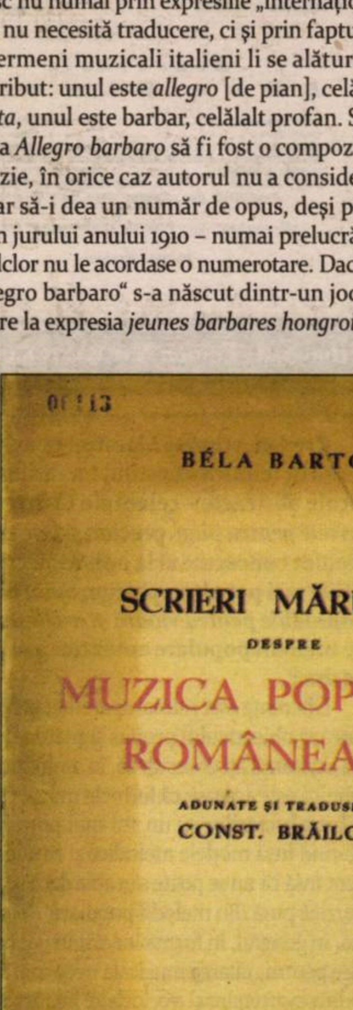


BÉLA BARTÓK

MELODIEN
DER
RUMÄNISCHEN COLINDE
(WEIHNACHTSLIEDER)

484 MELODIEN,
MIT EINEM EINLEITENDEN AUFSATZ

1935
UNIVERSAL EDITION A. G. WIEN
Nr. 10259



01 113

BÉLA BARTÓK

SCRIERI MĂRUNTE
DESPRE
MUZICA POPULARĂ
ROMÂNEASCĂ

ADUNATE ȘI TRADUSE DE
CONST. BRĂILOIU

BUCUREȘTI
1937

> *Bartók nu a cercetat atît de amănunțit nici un alt gen al folclorului muzical, precum colindul românesc. Interesul pentru colind s-a transformat într-o preocupare intensă, profundă și foarte personală. Primele colinde le-a cules în vara anului 1909. În ianuarie, anul următor, drumurile l-au purtat și în orașul său natal, Sînnicolaul Mare, de unde s-a întors cu o altă serie de colinde.*

în calitate de „cîntece de Crăciun“ se leagă de sărbătoarea solstițiului de iarnă, adesea, într-adevăr, în mod „profan“, căci doar parțial au text religios; se presupune însă că păstrează și texte de cult vechi, precreștine. În orice caz, Bartók așa le-a considerat. În Ungaria există un obicei similar colindatului: *regölés* (cîntatul de zicere), prin care se transmit urări; în aceste cîntece, de asemenea, se pot depista urmele tradițiilor epice străvechi, dinaintea apariției creștinismului. Cel mai important motiv regăsit în fragment, în textele de acest gen, este motivul „csodafiúszarvas“ („feciorii minune metamorfozați în cerbi“), care cu siguranță nu i-a fost indiferent lui Bartók în alegerea textului pentru *Cantata profana*.

Cu toate că a prezentat în mai multe lucrări genul colindului, caracteristicile acestuia le-a surprins și sintetizat poate cel mai bine într-un articol referitor la muzica populară românească, publicat în limba germană, într-o revistă muzicală din Elveția, în 1933. Interesul său major pentru colind reiese și din faptul că este primul dintre genurilor muzicale tratate. Deși semnalează existența textelor „religioase“ de colind, a „legendelor naive, cu figuri biblice“, el le consideră mai importante și mai interesante pe cele care nu au nici o legătură cu Crăciunul creștin. Acestea „povestesc despre minunate lupte biruitoare cu neînvinsul leu (sau cerb); o legendă vorbește despre nouă frați care au vînat atîta în pădurile bătrîne pînă cînd s-au prefăcut în cerbi; o minunată povestire vorbește despre soarele care a pețit-o pe soră-sa, luna [...]“. Așadar, în articolul său, se referă și la o poveste care servește drept sursă pentru textul *Cantatei profana*, nepublicată încă – la acea vreme.

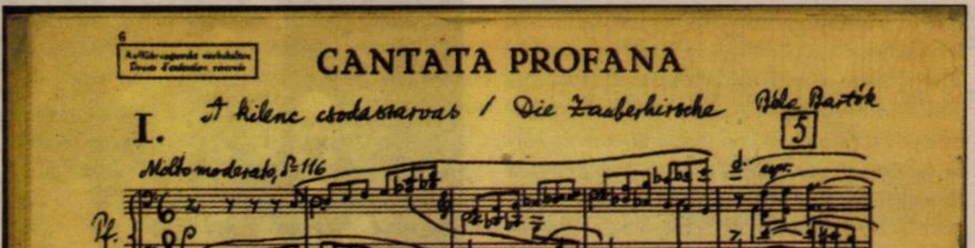
După o scurtă analiză a textelor, este prezentat obiceiul colindatului: grupul format mai ales din băieți și bărbați tineri învață cîntecele timp de mai multe săptămîni, apoi în seara de Crăciun merg din casă în casă și le interpretează antifonal, adică formînd două grupuri a căror cîntare alternează la fiecare strofă. În numeroasele înregistrări de colinde realizate de Bartók, se aude acest cînt alternativ. În privința modului lor de interpretare, Bartók spunea că: „Au o atmosferă mai degrabă sălbatică, de luptă, decît evlavioasă, religioasă“. Acest stil de interpretare este utilizat cu siguranță într-o formă muzicală cultă, în cantata care transpune în muzică cele două mari scene de vînătoare și amenințarea înfricoșătoare a fiilor de vînători transformați în cerbi.

Bartók nu a cercetat atît de amănunțit nici un alt gen al folclorului muzical, precum colindul românesc. Interesul pentru colind s-a transformat într-o preocupare intensă, profundă și foarte personală. Primele colinde le-a cules în vara anului 1909. În ianuarie, anul următor, drumurile l-au purtat și în orașul său natal, Sînnicolaul Mare, de unde s-a întors cu o altă serie de colinde. În jurul anului 1913 părea să le culeagă într-o manieră tot mai sistematizată. În primăvara anului 1914, cînd, în două cătune apropiate – Urisiu de Sus și Idicel –, descoperă cele două variante ale colindei pe care le prelucrează 15 ani mai tîrziu, pornise deja cu soția sa, Ziegler Márta, să culeagă folclor, dar pe drumuri separate, pentru a putea înregistra cît mai mult material.

Interesant este că în prima sa monografie de folclor, lucrare realizată în 1911 și publicată în România, în 1913, cu titlul *Cîntece poporale românești din comitatul Bihor*, care conține și colinde, acordă puțină atenție acestui gen. În 1913 finalizează o nouă monografie dedicată muzicii populare românești din Maramureș. Avînd în vedere că această monografie nu s-a putut publica atunci, potrivit lui Denijs Dille, ea a fost revizuită în anul 1918 și publicată în final în 1923, în impozanta serie de volume de muzicologie comparativă în limba germană. Cu toate că această publicație cuprinde folclor cules dintr-o singură zonă – un singur județ – , sistematizarea materialului denotă o modificare a interesului și a cunoștințelor cercetătorului-autor; nu mai este publicat întregul material într-un sistem muzical unitar, ca în volumul bihorean, genul muzical devenind de această dată principiul de bază în sistematizare. Iar prima categorie este tocmai colindul. În această lucrare însă, Bartók nu este preocupat în primul rînd de colind, ci mai degrabă de genul improvizatoric, ce se poate reduce la un singur schelet melodic, și anume hora lungă, la care obișnuiește să se refere ca la una din sursele muzicale în ce privește specificitățile muzicale ale primului solo de tenor din *Cantata*. În volumul din Maramureș scrie foarte scurt despre colind, dar cu mențiunea că cercetarea acestuia necesită o atenție sporită; probabil că se gîndea deja la elaborarea monografiei despre colind.

Este foarte probabil ca proiectul de a publica separat culegerea de colinde să se fi născut deja în jurul anului 1914, lucrarea însă a fost elaborată 10 ani mai tîrziu. Primul proiect editorial, de mare anvergură, care viza publicarea ei într-un proiect comun de către Academia Română și Oxford University Press din Anglia, nu s-a realizat, cu toate că Bartók a sperat acest lucru timp de un deceniu. Manuscrisul volumului de colinde – din nou în prima variantă – a fost finalizat în primăvara anului 1926. Publicația dedicată unui singur gen a avut mai multe atu-uri, printre care și faptul că, după expunerea melodiilor propriu-zise, în partea a doua, mai amplă, a volumului sistematizează textele colindelor, independent de muzică. (Mai tîrziu, Bartók a organizat în mod similar, în marea monografie a culegerii sale românești, *Rumanian Folk Music*, și textele celorlalte genuri vocale.) La începutul anilor 30, autorul și-a revizuit lucrarea și a mai cizelat notațiile melodice. Sistematizarea textelor a rămas însă neatinsă. Munca sa era atît de importantă pentru el, încît după ce s-a săturat de discuțiile aride cu editorii, în 1935, și-a publicat lucrarea pe propria-i cheltuială – limitîndu-se doar la capitolul muzical. Textele notate și sistematizate, cu o deosebită valoare filologică și de o mare importanță pentru istoria culturii, au fost finalizate de Bartók cu multă grijă, manuscrisul, depus la mai multe biblioteci, fiind publicat doar după moartea sa.

Felul în care tratează Bartók colindele în semnificativul articol din 1933, menționat anterior, clarifică în plus intenționalitatea lui în alegerea atributului de „profan“ și contradicția care se evidențiază. Mai întîi, se prezintă genurile strict legate de ocazii: colindul și apoi bocetul. Iar cînd trece la discursul asupra melodiilor de dans, menționează că genurile studiate anterior aparțin așa-numitelor categorii „rituale-sacre“, iar cîntecele și melodiile de dans, fiind de asemenea legate de ocazii și avînd funcții comunitare, se pot numi genuri „rituale-profane“. Adică, vorbind despre muzica populară românească, genul colindului în totalitate a fost considerat de avînd un caracter „religios“, atributul „profan“ fiind folosit pentru dans, un gen de asemenea comunitar, dar nu cultic în sensul adevărat al cuvîntului.



Cantata profana. Prima ediție a partiturii, reproducere în facsimil a manuscrisului autorului, ©1934 Universal Edition

Paralelismul între colindat și *regölés* indică și o altă sursă probabilă a cunoștințelor sale referitoare la ritualurile legate de solstițiul de iarnă. În notele la studiile sale privind colindele, Bartók invoca adesea asemănarea cu cîntecele maghiare *regös*. În biblioteca sa, s-a păstrat un volum din *Culegerea de folclor maghiar*, în care Sebestyén Gyula publica cîntece de zicere (*Regös)*, care este menționat de repetate ori în cartea de colinde, într-un pasaj cu referire tocmai la motivul *csodafiúszarvas* („cerbi-minune“), despre care se vorbește și în volumul lui Sebestyén. Introducerea colecției menționate, apărute în 1902 – pe care Bartók a citit-o cu siguranță –, prezintă în detaliu obiceiurile legate de solstițiul de iarnă, obiceiuri care cuprind și jocurile cu măști și figuri. În studiul detaliat asupra colindelor, Bartók prezintă jocul turcii, varianta românească a acestor jocuri. Sebestyén însă cercetează și mai amănunțit o probabilă conexiune între „cerbii-minune“ și schimbarea zodiacului, respectiv vechimea și răspîndirea generală ale acestui ritual. Evident că Bartók nu s-a simțit menit să studieze, în lucrarea sa științifică, în mod atît de profund această problemă care ține de istoria culturii. În ceea ce privește interesul său pentru gen, cu siguranță, un rol important l-a jucat perspectiva obiceiurilor legate de solstițiul de iarnă din punct de vedere al istoriei culturii. Faptul că în travaliul componistic Bartók a reflectat asupra introducerii motivului cîntecelor de zicere *(regös)* în *Cantata profana* ne duce cu gîndul la faptul că aceasta are un mesaj cu caracter universal și face o referire mai generală la acest ritual.

Căci într-un punct extrem de important al compoziției, tocmai în momentul metamorfozării, feciorii vînători, potrivit conceptului original, nu se transformă în „cerbi supli“, ci în „cerbi-minune“. Compozitorul a notat în manuscrisul lucrării două variante de traducere, în care apare motivul cîntecelor de zicere: „Csudafiú szarvasokká vál[tak]“ („S-au transformat în cerbi-minune“), respectiv „Lett belőlük csodafiú szarvas“ („Au devenit cerbi-minune“). Și din această etapă a creației iese la iveală ceea ce cercetătorii lui Bartók nu au știut mult timp: inițial, compozitorul a început să scrie muzica pe textul românesc al colindului – mai exact pe textul de baladă creat de el însuși pe baza celor două colinde înrudite. Doar într-o fază avansată a compunerii a trecut la utilizarea textului bilingv, româno-maghiar. La început nici nu a avut un libret corespunzător în limba maghiară, concepîndu-l pe măsură ce avansa cu compunerea lucrării. Întrebarea este dacă dorința lui Bartók de a păstra textul popular românesc în varianta originală nu subliniază caracterul sacru al *Cantatei*.

Cert este că în cursul evoluării cantatei, textul în limba maghiară a devenit, treptat, din ce în ce mai bogat, mai nuanțat, reușind să exprime în mod tot mai personal mesajul compozitorului. Comparînd manuscrisele și variantele de text se poate afirma că lucrarea și-a căpătat forma finală, și cea mai elaborată în limba maghiară. Acest lucru seobservă și din înregistrarea arhicunoscută a textului în limba maghiară, care s-a păstrat la arhiva radio în urma lecturării făcute de însuși Bartók în anul 1936.

Dar să ne întoarcem pentru o ultimă idee la problematica titlului. Pînă acum părea că modelul titlului *Cantata profana* este *Allegro barbaro*. O singură dată și numai pentru o singură parte dintr-o lucrare, chiar înainte de moartea sa, Bartók a revenit la acest tip de titlu: în scriitura partiturii *Concertului nr. 3 pentru pian*, partea lentă a acestuia poartă indicația *Adagio religioso*. Ce ciudat să folosească un fel de antonim al cuvîntului „profan“! De parcă acest gest ar clarifica retroactiv mesajul complex ascuns în spatele crezului personal și care atunci, în anul 1930, putea fi formulat doar ca un protest.

__VIKÁRIUS László__ este profesor la Universitatea de Muzică Liszt Ferenc, Catedra de muzicologie și teoria muzicii, și conduce Arhivele Bartók din cadrul Institutului de Muzicologie al Academiei Științifice Maghiare.

Traducere de **BARA Hajnal**

Lucrările lui **Bartók** din 1915, în spiritul colecției *Pentru copii?*

BIRÓ Viola

După izbucnirea Primului Război Mondial, Bartók, în scrisoarea sa din 27 septembrie 1914, îi scria astfel bibliologului Ioan Bianu, pe atunci membru, ulterior președinte al Academiei Române:

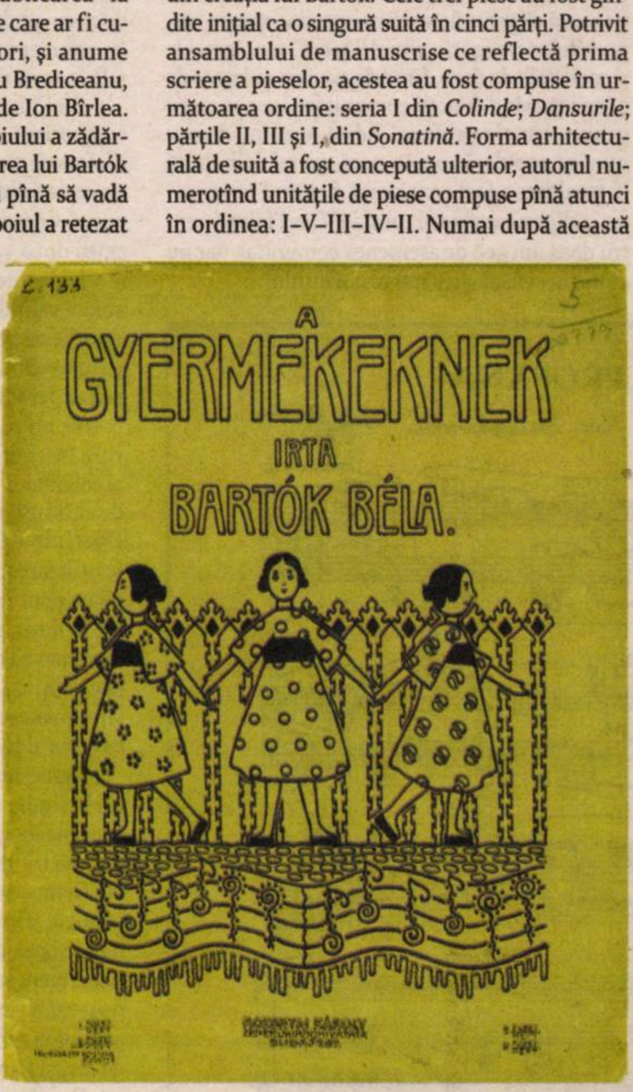
> *Doream de mult să vă scriu, dar surescitarea provocată de evenimente aproape că m-a paralizat. Ceea ce aș dori cel mai mult este ca pacea să se mențină cel puțin între noi și România. Orice s-ar întîmpla, eu nu voi deveni necredincios muncii începute: consider ca pe un scop al vieții mele continuarea și terminarea studiului muzicii poporului român, cel puțin în Transilvania.*

Scrisoarea citată avea drept scop stabilirea ultimilor parametri privind publicarea la București a culegerii maramureșene care ar fi cuprins rezultatul muncii a trei autori, și anume culegerile lui Bartók, ale lui Tiberiu Brediceanu, precum și textele aferente culese de Ion Bîrlea. După cum se știe, izbucnirea războiului a zădărnicit acest proiect comun, și culegerea lui Bartók a trebuit să aștepte aproape 10 ani pînă să vadă lumina tiparului la München. Războiul a retezat activitatea folcloristică în cea mai intensă perioadă: a pus capăt marilor campanii de culegere în care, în ultimii ani, muzica populară românească a ajuns în centrul atenției lui. În timpul acestei pauze silite, considerînd publicarea rezultatelor cercetării sale ca pe o necesitate de prim rang, Bartók a transcris, a sistematizat și a pregătit pentru tipar materialele culese. În lipsa perspectivei de publicare, această muncă începea să i se pară deșartă. Depresia gravă cauzată de condițiile de război se reflectă cel mai bine într-o scrisoare adresată soției sale, la începutul anului 1915:

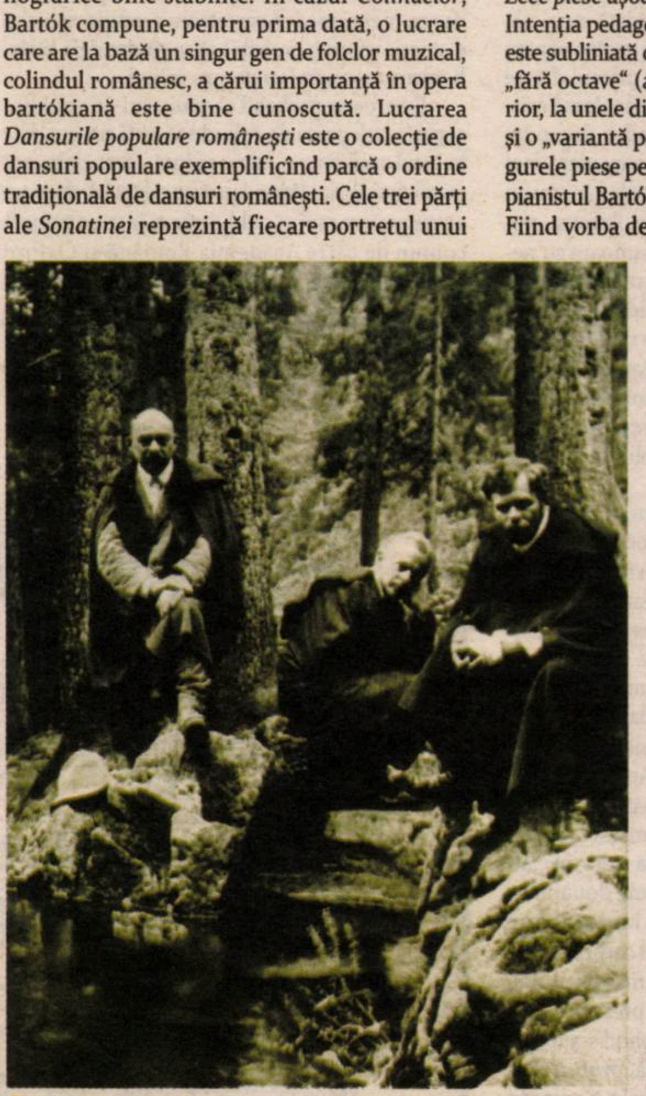
> *După ultimele luni de ros hîrtie nu mai pot nici să mă uit la o coală, carte sau fonograf! [...] Acum chiar m-au lăsat puterile și mi-am pierdut perseverența. Stau ca un pește împotmolit pe uscat, și nu știu ce să fac. [...] De fapt ce-mi doresc? Numai lucruri imposibile! M-aș duce la iubiții mei valahi pentru culegere; m-aș duce, dar departe, în călătorie; m-aș duce să ascult muzică extraordinară, dar nu la Budapesta; m-aș duce la repetițiile lui* ***Barbă-Albastră****; m-aș duce la un spectacol cu Barbă-Albastră! [...] Acum trebuie să fac o încercare cu o pauză mai lungă . Poate voi putea și scrie ceva.*

Acel „ceva“ scris de Bartók în pauza de lucru și ceea ce a însemnat pentru el revenirea din „paralizie“ la normalitatea vieții de creator au fost trei cicluri pentru pian, bazate pe melodii populare românești: *Melodii de colinde românești*, *Dansurile populare românești* și *Sonatina*. Această alegere nu a fost deloc întîmplătoare. După mai mulți ani, în care nu a mai compus, preocupat în special de culegerea de folclor, părea inevitabil ca din toate acumulările acestui timp să rezulte creații artistice profund marcate de muzicile auzite pe teren. Modalitatea poate cea mai firească de manifestare a acestei influențe este prelucrarea de folclor, un gen frecvent în creația lui Bartók. După cum compozitorul însuși declara, „melodiile populare au o valoare incontestabil de mare; astfel măcar valoarea temelor este garantată“ (1940). În articolele legate de diferitele aspecte ale etnomuzicologiei, Bartók a scris de nenumărate ori despre valoarea artistică a melodiilor populare; aici cităm un singur exemplu: „aceste melodii reprezintă imaginea celei mai înalte perfecțiuni artistice. Ele constituie adevărate exemple pentru felul de a da unei idei muzicale cea mai desăvîrșită expresie, în forma cea mai scurtă, cu cele mai modeste mijloace“ (1931).

Compozițiile românești din anul 1915 reprezintă o nouă etapă în prelucrările după folclor din creația lui Bartók. Cele trei piese au fost gîndite inițial ca o singură suită în cinci părți. Potrivit ansamblului de manuscrise ce reflectă prima scriere a pieselor, acestea au fost compuse în următoarea ordine: seria I din *Colinde*; *Dansurile*; părțile II, III și I, din *Sonatină*. Forma arhitecturală de suită a fost concepută ulterior, autorul numerotînd unitățile de piese compuse pînă atunci în ordinea: I–V–III–IV–II. Numai după această fază autorul a completat *Colindele* cu o a doua serie. Conform unei scrisori adresate compozitorului de către editorul Rozsnyai Károly în 22 aprilie 1915, Bartók a oferit, spre publicare, în jur de 20–21 piese ușoare pentru pian, în care prelucrează melodii populare românești. Deși din context nu reiese exact despre care versiune a pieselor este vorba – pentru că atît forma de suită, cît și cele două serii ale *Colindelor* care au ca număr 20–21 de piese –, este posibil ca Bartók să fi avut intenția să publice ciclurile românești într-o structură complexă de suită.



Prima ediție a colecției Gyermekeknek [*Pentru copii*], ©1909 Rozsnyai



În excursie cu Kodály Zoltán și Ioan Bușiția, unul dintre principalii colaboratori ai culegerilor de folclor românesc ale lui Bartók. Stâna de Vale, 1918

În scrisoarea sa, Rozsnyai îi atrage atenția compozitorului asupra facturii ușoare a pieselor, într-un mod asemănător celor din primele volume ale colecției *Gyermekeknek* [*Pentru copii*]. Lucrările pedagogice cuprinzînd patru volume de 20–21 de piese bazate pe melodii maghiare, respectiv slovace, au fost compuse în 1908–1909 la inițiativa aceluiași editor Rozsnyai. Nu poate fi exclusă posibilitatea că Bartók să fi compus piesele românești ca o continuare a colecției *Pentru copii*, completînd astfel cele patru volume cu cel de al treilea component și reprezentînd înfrățirea celor trei popoare – oarecum similar tripticului propus cu 15 ani mai tîrziu, din care s-a realizat doar *Cantata profana*. Cele trei serii românești într-adevăr au multe în comun cu piesele volumelor *Pentru copii*, scopul pedagogic fiind unul de importanță majoră. Însă, în timp ce volumele *Pentru copii* se adresează elevilor aflați la începutul studiului pianistic, piesele românești sînt mai pretențioase din punct de vedere tehnic și muzical și se cîntă la un nivel mai avansat. De asemenea, există multe diferențe pe planul tehnicii componistice, marcate în primul rînd de modificarea generală a gîndirii componistice a lui Bartók. Poate cea mai semnificativă deosebire este la nivelul concepției. La volumele *Pentru copii* autorul a selectat liber, din materialul disponibil al culegerilor folclorice recente sau din culegerile de melodii populare maghiare respectiv slovace deja publicate, aranjîndu-le din punct de vedere al dificultății într-o ordine ascendentă, interpretul avînd aceeași libertate de a alege. Cele trei cicluri românești reprezintă colecții de piese indivizibile, alese însă pe baza unei concepții etnografice bine stabilite. În cazul *Colindelor*, Bartók compune, pentru prima dată, o lucrare care are la bază un singur gen de folclor muzical, colindul românesc, a cărui importanță în opera bartókiană este bine cunoscută. Lucrarea *Dansurile populare românești* este o colecție de dansuri populare exemplificînd parcă o ordine tradițională de dansuri românești. Cele trei părți ale *Sonatinei* reprezintă fiecare portretul unui instrumentist emblematic pentru repertoriul cules de Bartók. Probabil că vizînd aspectul etnografic al compozițiilor a scris Rozsnyai, în scrisoarea mai sus amintită, că „trebuie avut în vedere că nu dorim să publicăm o culegere de melodii populare, ci prelucrări de melodii populare [...] ca piese de interpretare pentru tineret“.

Bartók a acordat în creația sa componistică o deosebită atenție repertoriului pedagogic. Cu toate că activitatea de profesor în formă insituționalizată era pentru el mai mult o povară, potrivit relatărilor membrilor familiei și ale colegilor, omul Bartók era un pedagog înnăscut. Este suficient să trecem în revistă șirul lucrărilor strict pedagogice pentru a ne convinge de devotamentul său ca pedagog: *Pentru copii*, vol. I–IV (1908–9), *Muzica de pian pentru începători* (scrisă împreună cu Reschofsky Sándor, 1913), *Patruzeci și patru de duo-uri pentru două viori* (1931), *Mikrokosmos*, vol. I–VI (1926, 1932–39). La acestea se adaugă multe lucrări originale (adică fără material folcloric), de asemenea, ușoare, precum *Zece piese ușoare* (1908), *Schițe* (1908, 1910), etc. Intenția pedagogică în cazul ciclurilor românești este subliniată de autor și prin subtitlul *Colindelor*, „fără octave“ (adică potrivit pentru copii); ulterior, la unele dintre aceste piese Bartók a compus și o „variantă pentru concert“ – acestea fiind singurele piese pentru care varianta interpretată de pianistul Bartók s-a păstrat și într-o formă scrisă. Fiind vorba despre piese cu potențial de interpretare în concert, desigur acestea depășesc scopul unei metode de pian. Este incontestabilă însă utilitatea pedagogică a unor elemente tehnice prezente aici. Amintim numai piesele cu frecvente alternanțe de măsură incluse în *Colinde*, care – după cum a constatat Bartók – creează dificultăți aproape de nerezolvat pentru muzicienii profesioniști. În acest sens, cităm un fragment din comunicarea lui Bartók ținută la Frankfurt, referitoare la colind:

> *Melodiile populare au o valoare incontestabil de mare; astfel măcar valoarea temelor este garantată.*
> (1940)
>
> *Aceste melodii reprezintă imaginea celei mai înalte perfecțiuni artistice. Ele constituie adevărate exemple pentru felul de a da unei idei muzicale cea mai desăvîrșită expresie, în forma cea mai scurtă, cu cele mai modeste mijloace.*
> (1931)

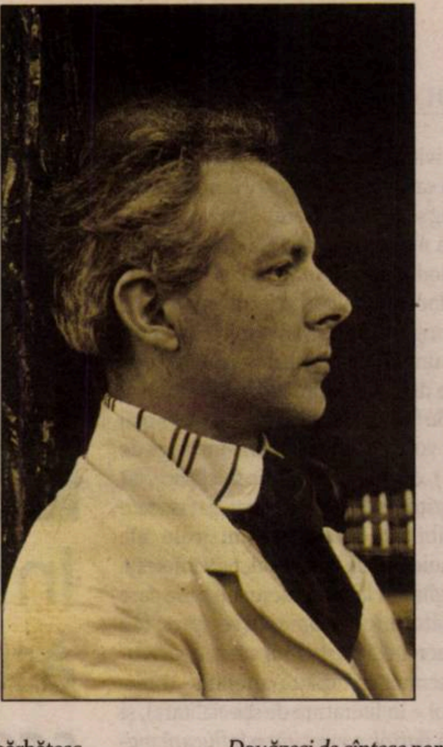
> *Trebuie observată neîncetata alternare a măsurilor. Să ne gîndim că această melodie și multe alte asemenea melodii „complicate“ sînt cîntate de analfabeți, cu o foarte mare siguranță și în modul cel mai firesc. Este cea mai bună dovadă cît de mult se înșală unii teoreticieni, cînd își închipuie că alternarea frecventă de măsuri este ceva artificial.* (1933)

Kodály Zoltán, colaboratorul apropiat al lui Bartók și unul dintre principalii experți ai operei sale, spunea referitor la geneza pieselor din colecția *Pentru copii* următoarele: „Editorul i-a cerut lui Bartók piese ușoare, un fel de metodă de pian, și s-a descoperit că în sufletul său Bartók a rămas copil într-o asemenea măsură, încît putea să vorbească cu cea mai mare naturalețe pe limba copiilor“ (1946). Acum, în pragul lansării *Ediției Complete Critice Bartók Béla*, din care primul volum preconizat a fi publicat în cursul acestui an, este tocmai ciclul *Gyermekeknek*, se cuvine să menționăm cîteva aspecte care leagă această lucrare timpurie atît de importantă de lucrările românești din anul 1915, fiind dintre cele mai populare din creația bartokiană.

__BIRÓ Viola__ este cercetător la Arhivele Bartók din cadrul Institutului de Muzicologie al Academiei Științifice Maghiare.

Creația corală a lui **Bartók Béla**

WILHEIM András



Creația corală a lui Bartók constituie poate cel mai puțin cunoscut strat al operei sale. Unul dintre motive l-ar putea constitui faptul că aceste opusuri sînt foarte strîns legate de limba pe care a fost scrisă muzica (texte populare maghiare, românești, slovace). Astfel, nici corurile pentru copii sau femei care se află în repertoriul formațiilor din Ungaria (cu un evident scop pedagogic) nu sînt prea populare în afara teritoriilor lingvistice maghiare. Este de necontestat faptul că majoritatea compozițiilor au un mare grad de dificultate, punînd uneori în fața interpreților probleme de nerezolvat.

Aceste lucrări – dacă privim doar la numărul lor – reprezintă o suprafață importantă în opera celui care le-a scris, iar din punct de vedere al valorii artistice, ele nu sînt mai prejos față de lucrările considerate reprezentative pentru opera bartókiană. Dacă cercetăm aceste creații sub aspect cronologic, observăm că genul în sine, chiar grupat în jurul unor puncte considerate nodale, l-a însoțit pe Bartók în întreaga sa carieră, ținînd cont și de faptul că el a scris pentru formații corale în special „la cerere“, pentru că din proprie inițiativă nu ar fi ales această formulă interpretativă care pe undeva i-a fost mereu străină.

Creația corală *Est [Seara]* a fost compusă în aprilie 1903, pe versuri de Harsányi Kálmán (de altfel, Bartók mai abordase odată acest text pentru un lied cu acompaniament de pian); probabil că această compoziție, care se integrează în tradiția *Liedertafel,* a fost oferită cercului său de prieteni. Exigența prelucrării însă indică faptul că a avut alte planuri, mai serioase, cu această piesă. În fapt, acest opus deschide seria insucceselor sale în ceea ce privește concursurile de compoziție; se presupune, de asemenea, că ar fi una dintre lucrările sale de diplomă. Curînd însă, a considerat că stilul abordat este învechit și în cele din urmă piesa a rămas nepublicată.

Két román népdal [Două cîntece populare românești] sînt pînă astăzi nepublicate. Cîntecele populare au fost culese în iulie 1909, dar anul nașterii acestor piese corale nu este cunoscut cu exactitate. Compoziția ar putea fi considerată un fragment dintr-o serie mai amplă pe care compozitorul a abandonat-o. Deși nu pare a fi neterminată, ea are aspectul unei schițe, o structură alcătuită din două părți – două cîntece populare, care nu au legătură, sînt independente față de piesele pentru pian din seria *Schițe op.9b.*

Prima variantă a piesei corale intitulate *Négy régi magyar népdal [Patru vechi cîntece populare maghiare]* a fost scrisă în anul 1910, la cererea Corului din Szeged; 16 ani mai tîrziu, Bartók, a revizuit și adaptat această compoziție pentru Corul bărbătesc din Bratislava. Piesa este importantă din mai multe puncte de vedere: constituie un document care atestă fidel viziunea lui Bartók asupra unui ciclu de cîntece populare din perioada de început a carierei sale, precum și modul în care a soluționat problema componistică referitoare la factura corului bărbătesc.

Négy tót népdal [Patru cîntece populare slovace] pentru cor mixt și cu acompaniament de pian au fost scrise în anul 1916, cîntecele populare prelucrate fiind culese de Bartók în 1915. Asemenea precedentului ciclu, acest opus a luat naștere în urma unei cereri, dar se presupune că și dintr-un imbold sentimental: în timpul campaniei de culegeri din Slovacia anului 1915, Bartók s-a îndrăgostit de Gombossy Klára, o idilă care era să ducă la declanșarea unei crize personale insolubile și la destrămarea familiei, dovedindu-se a fi, în același timp, un incredibil stimulent creator. Din această bogată producție, face parte și opusul coral amintit, fiind cu siguranță una dintre puținele compoziții bartókiene care emană o atmosferă deschisă, personală. Părțile lucrării sînt cunoscute deja și din alte serii de prelucrări folclorice. Ele poartă amprenta acelei gîndiri dramaturgice în care se înlănțuie cîntece populare cu caracter diferit, cu un tempo tot mai alert, asemănător structurii pieselor pentru pian de Schumann.

Tót népdalok [Cîntece populare slovace] apare ca o compoziție de circumstanță pentru cor bărbătesc, scrisă de Bartók pentru un concert la Viena, care a avut loc în anul 1918 (de menționat că tot atunci a realizat și orchestrația *Dansurilor românești*), manifestarea avînd drept scop o prezentare a muzicii forțelor armate ale Monarhiei Habsburgice. Materialul folcloric al opusului provine din culegerile de cîntece soldățești din anii 1916-17, Ministerul de Război mandatîndu-l pe Bartók să culeagă folclor din cazărmi, primul cîntec fiind descoperit în Podkonice (în 1915). Ca o curiozitate a formei este faptul că Bartók recurge pentru prima dată într-o serie de cîntece populare la repetiția structurală (materialul primei părți revine ca introducere a părții finale, un fel de ciclism *in nuce*).

Seria intitulată *Magyar népdalok [Cîntece populare maghiare]* pentru cor mixt este una dintre cele mai semnificative compoziții bartókiene – chiar dacă și aceasta a apărut în urma unei comenzi. Un ansamblu coral german a solicitat, în 1927, o lucrare, ea fiind terminată în luna mai 1930. *Cantata profana* și-a pus amprenta pe acest opus, sesizată mai ales în ceea ce privește factura extrem de dificilă. Atît complexitatea modului de prelucrare, cît și absorbția melodiei în discursul sonor reflectă experiențele acumulate de Bartók în urma scrierii celor mai elaborate prelucrări de folclor, a *Rapsodiilor pentru vioară* și a celor *Douăzeci de cîntece populare maghiare pentru voce și pian*. Poate că Bartók, cu o ușoară naivitate, credea că o formație corală de profesioniști nu va întîmpina dificultăți în interpretarea piesei, că abordarea flexibilă a liniei melodice și a vocilor acompaniatoare, pseudo-polifonia generată de permanenta schimbare a ierarhiei vocilor por fi urmărite și că provocările cu care se confruntă cîntăreții în absența siguranței oferite de un instrument de acompaniament pot fi soluționate. Nici încadrarea în măsură a melodiilor *parlando* nu este ușor de rezolvat pentru că nu constituie exclusiv o problemă de notare; de fapt, este vorba despre diferența dintre maniera de interpretare a cîntecelor populare și a prelucrărilor lor în muzica cultă: cît de multe se pot păstra din stilul de interpretare autentic popular și cît se poate transpune și salva în practicarea muzicii originale bartókiene. Avînd în vedere dificultățile de interpretare, este de la sine înțeles că opusul este unul dintre cel mai rar abordate din întreaga creație a lui Bartók. În timpul vieții compozitorului, în Ungaria nu s-a cîntat niciodată integral (el nu a fost prezent, în persoană, nici la prima audiție absolută a variantei în limba germană) și persistă întrebarea dacă Bartók ar fi intervenit asupra partiturii în momentul în care ar fi realizat și s-ar confruntat direct cu dificultățile interpretative ale creației sale, deși probabil că nu ar fi modificat nimic în alcătuirea mult mai dificilă și mai pretențioasă față de scriitura corală a *Cantatei profana*. Probabil că, în viziunea lui, această lucrare reprezintă cadrul, montura perfectă pe care se grefează materialul folcloric într-o compoziție a secolului al XX-lea.

Székely népdalok [Cîntece populare secuiești] (1932-33) pentru cor bărbătesc în forma inițială, (acum fiind *Seconda parte*), au fost compuse în urma unor comenzi venite din Elveția, în anul 1932. Ciclul a căpătat o formă mai amplă în anul 1933, pentru același cor bărbătesc din Bratislava, care, între timp, spre surprinderea autorului, a luat numele lui Bartók Bela. Piesa reprezintă ultima lucrare corală de cîntece populare din creația sa și din punct de vedere al exigențelor interpretative se ridică la nivelul opusului pentru cor mixt intitulat *Magyar népdalok [Cîntece populare maghiare]*.

Dacă aruncăm o privire asupra listei compozițiilor lui Bartók, se poate constata că seria creațiilor corale se intercalează cu opusurile de vîrf ale întregii opere, precum *Cvartetul nr.5* și *Muzica pentru instrumente de coarde, percuție și celestă*, dar cronologia exactă a acestora nu este cunoscută. Partitura lucrărilor corale a apărut în decembrie 1935, la Magyar Kórus [Corul maghiar], cu litografia manuscrisului lui Deutsch Jenő, colegul lui Bartók. Datorită incredibilului elan al mișcării corale maghiare, precum și muncii calitative a conducătorilor de cor, aceste opusuri au fost prezentate în mai puțin de o jumătate de an, la Kecskemét (18 aprilie 1937) și la Budapesta (7 mai). Inițial s-a propus interpretarea integralei pieselor corale, dar pînă la urmă, la Kecskemét, s-au cîntat 20, iar la Budapesta 18 (la Budapesta 5 părți au fost interpretate cu acompaniament asigurat de orchestrele școlare). Bartók a participat la repetiții (au existat formații corale ale căror evoluții nu le-a sprijinit din cauza lipsei de pregătire) – și se presupune că, în cazul unor creații corale, varianta finală care se regăsește în ediția a doua din anul 1942 (deja selecționată și necorectată de către Bartók) s-a născut în urma repetițiilor. Pentru Bartók prezentarea creației sale corale a constituit un eveniment important. (La concertul de la Budapesta a colaborat și ca pianist, revenind după 7 ani pe scena concertistică budapestană.) În scrisoarea adresată cunoștinței sale din Elveția, dna Müller-Widmann, din data de 24 mai 1937, scria: „În concertul din 7 mai, am cîntat, într-adevăr, cîteva piese din Mikrokosmos. Dar la acest concert nu asta a fost important, ci corurile de copii. A fost o experiență unică pentru mine să aud micile mele creații corale – în timpul repetițiilor – răsunînd pe buzele acestei cete de copii. Nu voi uita niciodată această impresie și cît de veselă era vocea micuților. În intonația acestor copii, a acestor copii din școli de periferie, există o naturalețe care ne aduce aminte de strălucirea cîntecului țărănesc neprihănit“.

Grafica ediției, în mod întîmplător, sugerează că seria lucrărilor corale *Elmúlt időkből [Din vremuri trecute]* aparține într-un fel de corurile pentru copii și femei. Se prea poate că nu și-a putut domina elanul cu care a scris cele 27 de lucrări corale și a compus și acest opus ciudat pentru bărbați – după unii fiind cea mai stranie lucrare din toată opera bartókiană. Trei dintre părțile lucrării formează, din punct de vedere muzical, un fel de cantată *a cappella*, iar textul sugerează o filozofie stranie a istoriei – nimeni nu a îndrăznit să interpreteze acest text conceput de Bartók pe baza unor texte populare. O capodoperă care creează confuzie, din punctul de vedere al ideilor plutește undeva – fără a se putea ancora – în lumea stranie, de vis, a romantismului țărănesc, în timp ce prima și ultima parte propulsează acest opus la rangul celor mai importante creații ale lui Bartók. Partea a doua, printr-un madrigalism uneori chiar deranjant, ne obligă să încercăm să delimităm tocmai în această parte granița delicată dintre abstract și concret, legătura dintre text și muzică în teritoriul intangibil al „conținutului“, sesizat ca o sinteză a celor două. În același timp observăm cum forma se raliază la acele capodopere bartókiene care caută și nasc forma, făcînd cu greu conexiunea între genialitatea modelării muzicale și sentințele textului lipsit de fantezie, actual și deranjant simbolic. Evident, nici paradoxul realizării muzicale nu este lesne de elucidat: ce se poate face cu un cor bărbătesc – abia gestionabil chiar și în stilurile structurate pe acorduri –, într-o lume a ideilor muzicale dată compozitorului, în care pe lîngă structura acordică aparentă, îi are ca înaintași pe Palestrina și Bach? Cu privire la opusurile din ultima sa perioadă componistică se vorbește adesea despre particularitățile importante care prevestesc o cotitură, o schimbare de direcție, o schimbare neîmplinită. Piesa intitulată *Elmúlt időkből [Din vremuri trecute]* (1935) este o aluzie la această promisiune rămasă în suspensie – pe care numai Bartók ar fi putut-o împlini, și numai atunci, în epoca sa.

Bartók culegînd muzică populară slovacă, Dražovce, azi: Slovacia, 1907

***WILHEIM András** este muzicolog, pianist, dirijor, organist și profesor la Catedra de Muzicologie a Universității de Muzică „Liszt Ferenc“.*

*Traducere de **BARA Hajnal***

(urmare din pagina I)

Aplicarea lor au făcut posibile combinații armonice de un tip nou. Folosirea în acest fel a gamei diatonice a dus la eliberarea de sub rigiditatea gamei major-minor și, în consecință la faptul că astăzi dispunem cu deplină libertate asupra fiecărui sunet al sistemului cromatic de douăsprezece trepte.

În 1907, am fost numit profesor de pian la Academia de Muzică, și numirea mea am considerat-o bine-venită mai ales pentru că a făcut posibilă stabilirea mea în Ungaria și astfel să avansez spre împlinirea scopurilor mele legate de folclor. Cînd în același an, îndemnat de Kodály, am cunoscut compozițiile lui Debussy și am început să le studiez, am observat cu uimire că, și în melodica lui Debussy, unele formulări pentatonice, identice muzicii noastre populare, au de asemenea un rol important. Fără îndoială acestea trebuie atribuite de asemenea influenței unei muzici populare est-europene – probabil celei rusești. Tendințe asemănătoare pot fi constatate și în lucrările lui Igor Stravinsky. Așadar, în epoca noastră, pe cele mai îndepărtate teritorii geografice apar aceleași curente; și aici, și acolo dorim să revigorăm muzica cultă cu elementele muzicii țărănești nealterate de creațiile ultimelor secole.

Firește că lucrările mele, începînd cu opus 4, care caută să exprime tocmai orientarea schițată mai sus, au generat, la Budapesta, o puternică contrarietate. Motivul lipsei de înțelegere a fost, printre altele, și faptul că lucrările simfonice mai noi au fost interpretate în mod deosebit de nesatisfăcător; ne-au lipsit atît dirijorul care să le înțeleagă, cît și orchestra corespunzătoare. Cînd conflictul se ascuțise prea mult, în 1911 cîțiva tineri muzicieni, printre care Kodály și cu mine, ne-am propus să înființăm *Asociația Muzicii Maghiare Noi*. Scopul propriu-zis al acestei acțiuni a fost organizarea unei orchestre simfonice independente, care ar fi interpretat în mod satisfăcător creațiile muzicale noi și cele mai noi. Însă toate eforturile noastre depuse în realizarea acestui deziderat au rămas zadarnice. Acest fapt, precum și alte insuccese de natură mai personală m-au îndemnat ca, prin anul 1912, să mă retrag în totalitate din viața muzicală publică, în schimb, cu atît mai insistent, am continuat cercetările mele de folclor muzical. M-au preocupat mai multe călătorii, cam îndrăznețe față de condițiile noastre actuale, dintre care una, ca un modest început, pe care am și izbutit s-o realizez. În 1913 am călătorit la Biskra și împrejurimile ei, pentru a studia muzica țărănească arabă. Izbucnirea războiului a fost o lovitură dureroasă și pentru faptul că a zădărnicit brusc orice posibilitate de a continua cercetările de acest fel, și nu mi-au rămas pentru studii decît unele teritorii din Ungaria, unde am putut lucra pînă în 1918, dar într-un cadru mai restrîns.

Anul 1917 a adus o schimbare definitorie în atitudinea publicului budapestan față de lucrările mele: în sfîrșit, am ajuns să-mi pot asculta o lucrare de o mai mare anvergură, baletul *Prințul cioplit din lemn*, sub conducerea maestrului Egisto Tango, într-o interpretare desăvîrșită din punct de vedere muzical. În 1918, tot Tango a prezentat o lucrare scenică mai veche, drama muzicală într-un act *Castelul prințului Barbă-Albastră*, scrisă în 1911.

Această cotitură favorabilă însă, din nefericire, a fost urmată, în toamna lui 1918, de prăbușirea politică și economică. Tulburările legate de aceasta, care au durat un an și jumătate, n-au fost deloc favorabile pentru realizarea în liniște a oricăror lucrări serioase.

Nici chiar situația de azi nu-mi permite să mă gîndesc la continuarea cercetărilor mele de folclor muzical. Resursele noastre nu ne mai permit acest „lux", pe deasupra cercetarea științifică pe teritoriile desprinse din Ungaria de odinioară este imposibilă din motive politice. Iar călătoriile prin țări îndepărtate sînt inaccesibile...

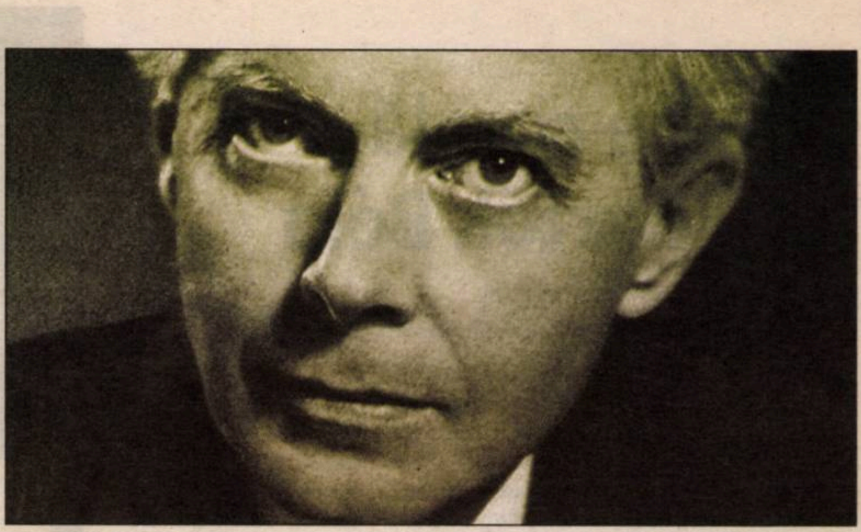
De altfel nicăieri în lume nu se arată o reală preocupare față de această ramură a muzicologiei – nu-i exclus deci să nici nu aibă atîta importanță precum o cred cîțiva dintre fanaticii ei!

Traducere din germană pe baza unei traduceri secundare în maghiară de Zeno Vancea; revizuire după traducerea autorului în maghiară (1923) de Viola Biró

Supliment realizat cu sprijinul Institutului Balassi –
Institutul Maghiar din București
Site: *www.ccu.ro*
Facebook: *https://www.facebook.com/InstitutulMaghiar/*

Redactori-coordonatori: Bara Hajnal (Institutul Balassi),
Ovidiu Șimonca (*Observator cultural*)
Lector: Corina Bura
Corectură: Mirela Vișan / Layout: Petre Apostol

La realizarea acestui Supliment a contribuit:
Academia Științifică Maghiară,
Institutul de Muzicologie, Arhivele Bartók

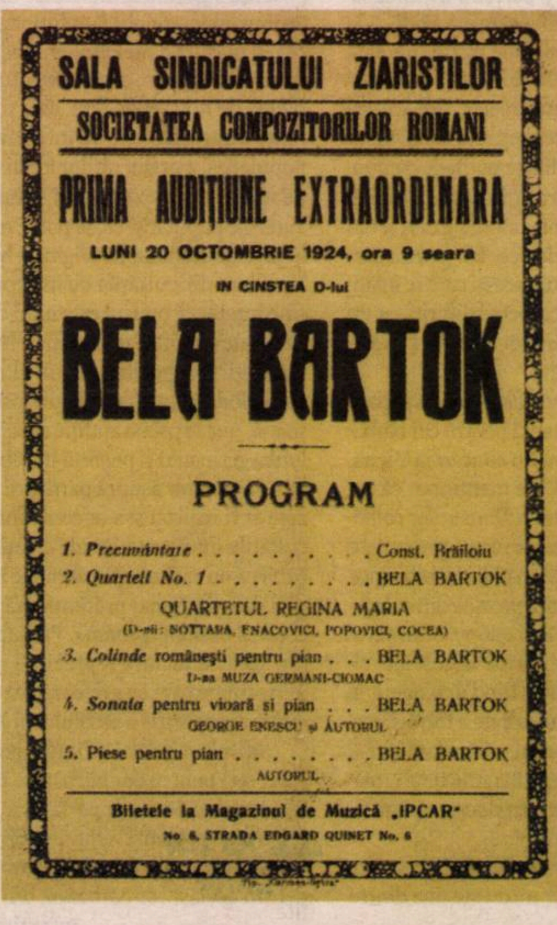


Influența lui **Bartók Béla** asupra reprezentanților școlii componistice clujene

NÉMETH G. István

Activitatea lui Bartók Béla desfășurată în calitate de cercetător etnomuzicolog și – prin urmare – opera lui componistică marcată de celebra sinteză realizată în mod conștient între muzica populară a diverselor naționalități și între limbajul lui muzical original care urma să devină pe plan universal una dintre cele mai importante performanțe din prima jumătate a secolului al XX-lea (de fapt, în loc de *o* sinteză ar fi mai corect să vorbim despre o serie întreagă de sinteze...), deci atît culegerile folclorice, cît și compozițiile bartókiene s-au legat extrem de sensibil de tradițiile muzicale ale Transilvaniei (și ale Banatului, bineînțeles[1]). Dacă ne gîndim la acest lucru, nu ni se pare surprinzător nici fenomenul reciproc (cu toate că acesta din urmă nu a fost deocamdată consemnat în măsura cuvenită – considerăm noi – în literatura de specialitate), și anume că *Bartók a exercitat o influență majoră asupra compozitorilor din Transilvania.*

În primul rînd, trebuie să subliniem caracterul limitat al reciprocității amintite mai sus. Orizontul stilistic al compozitorilor transilvăneni contemporani lui Bartók era încă axat preponderent pe filonul unui postromantism tardiv, ceea ce nu permitea o reacție adecvată la muzica bartókiană caracterizată de un modernism pronunțat. Totuși avem chiar și din perioada interbelică unele mărturii care ne vorbesc despre profesionalismul abordării – cel puțin – teoretice a muzicii lui Bartók. Compozitorul și etnomuzicologul Seprődi János (1874-1923), într-un studiu neterminat și apărut postum (1924) în presa clujeană, a formulat deja unele observații analitice cu privire la disonanțele bartókiene, observații care au fost continuate doar de Edwin von der Nüll, respectiv literatura muzicologică de după cel de Al Doilea Război Mondial[2].



SALA SINDICATULUI ZIARISTILOR
SOCIETATEA COMPOZITORILOR ROMANI
PRIMA AUDIȚIUNE EXTRAORDINARA
LUNI 20 OCTOMBRIE 1924, ora 9 seara
IN CINSTEA D-lui
BELA BARTOK

PROGRAM

1. *Precuvântare* . . . . Const. Brăiloiu
2. *Quartett No. 1* . . . . BELA BARTOK
QUARTETUL REGINA MARIA
(D-nii: SOTTARA, ENACOVICI, POPOVICI, COCEA)
3. *Colinde* românești pentru pian . . . BELA BARTOK
D-na MUZA GERMANI-CIOMAC
4. *Sonata* pentru vioară și pian . . . BELA BARTOK
GEORGE ENESCU și AUTORUL
5. Piese pentru pian . . . . BELA BARTOK
AUTORUL

Biletele la Magazinul de Muzică „IPCAR"
No. 6, STRADA EDGARD QUINET No. 6

Tot din anii 1920 cunoaștem și primele prelucrări folclorice – de exemplu, cele *4 piese pentru violoncel și pian* de Kozma Géza (1902-1986), un compozitor din Tîrgu-Mureș – care, fiind compuse după modelul lui Bartók, sînt bazate pe melodii folclorice autentice situate într-un context armonic modal (o revelație în epocă, avînd în vedere acompaniamentul tonal al majorității prelucrărilor postromantice, care în interacțiunea cu melosul popular s-a dovedit încă o bună bucată de timp drept un veritabil pat al lui Procust).

O reacție componistică mai complexă la muzica lui Bartók s-a produs începînd cu sfîrșitul anilor 1950 și a implicat generația compozitorilor transilvăneni născuți în anii 1930, în primul rînd studenți ai clasei de compoziție a lui Sigismund Toduță[3]. De remarcat este faptul că, în perioada respectivă, și la București poate fi sesizat un paralelism în ceea ce privește valorificarea moștenirii lui Bartók odată cu apariția pleiadei Aurel Stroe – Ștefan Niculescu – Tiberiu Oláh, un paralelism care transcende obiectivul pe care ni l-am propus în cadrul acestui articol.

Cu siguranță, maturizarea abordării muzicii lui Bartók de către compozitori a fost legată în parte și de succesele descifrării analitice a operei, realizată de muzicologi de talia unui Lendvai Ernő, care a publicat primele sale analize tocmai în anii 1950. De altfel, – un alt paralelism cît se poate de interesant –, influența directă a analizei muzicologice în cazul lui Ligeti György și Kurtág György (doi compozitori născuți tot în Transilvania, respectiv în Banat, care au emigrat în Ungaria, iar pe urmă în Vest) a fost examinată în detaliu de către Simone Hohmaier[4].

Revenind la reprezentanții Școlii componistice clujene dorim să evocăm succint cîteva personalități componistice marcate de modelul lui Bartók, precum și unele lucrări în care detectăm această influență. Unele compoziții pianistice și camerale din anii 1960 semnate de Cornel Țăranu intră cu siguranță în această categorie: *Secvențe* (pentru orchestră de coarde), *Sonata-ostinato* și *Contraste I–II* (pentru pian), *Sonata pentru flaut și pian*, respectiv *Sonata pentru oboi și pian*. Șirul poate fi continuat cu *Concertul pentru pian*, *Cîntec lung pentru clarinet și orchestră de coarde* (1974), și o lucrare mai tîrzie, compusă la 40 de ani după moartea lui Bartók, intitulată *Remembering Bartók* pentru oboi și orchestră de coarde (1995). Omagii aduse lui Bartók găsim și în catalogul operelor lui Terényi Ede, cum ar fi piesele pentru pian *Un poco alla Bartók* (1957) și *Sonata aforistica. Hommage à Béla Bartók* (1961), precum și *Sonata pe motive Bartókiene* compusă la centenarul nașterii lui Bartók, pentru vioară și pian (1981). Îl mai amintim și pe Vermesy Péter (1939-1989), un discipol al lui Toduță care în 1984 a emigrat în Germania de Vest, autor al miniaturii pianistice *Nenia in memoriam B. B.* (1970), care – orchestrată și extinsă considerabil – a devenit, în 1981, *Simfonia a II-a*. Aceasta din urmă a fost înzestrată cu un moto: „Solum ex clara fonta" – o aluzie la scrisoarea lui Bartók către Octavian Beu din 10 ianuarie 1931, unde acesta, vorbind metaforic despre folclorul muzical al diverselor popoare, afirma: „Acel izvor însă trebuie să fie curat, proaspăt și sănătos!".

Ceea ce nu reiese din enumerarea de mai sus este delicatețea cu care compozitorii s-au lansat în procesul integrării creative a operei model în creațiile lor proprii. Unii dintre ei au utilizat citate mai mult sau mai puțin directe din Bartók. Țăranu, în *Secvențe*, și Vermesy, în *Simfonia a II-a*, au apelat deopotrivă la o temă de o importanță crucială din opera bartókiană, cea a fugii din *Muzica pentru instrumente de coarde, percuție și celestă* (1937). Totuși, premisele identice au condus la rezultate absolut individuale... Dincolo de gesturile omagiale de natură oarecum ocazională zărim un întreg univers al aspectelor esențiale. Bartók a avut o influență profundă pe teritoriul asimilării tradiției folclorice în limbajul componistic modern, pe teritoriul gîndirii neomodale care dădea un sens nou utilizării totalului cromatic, pe teritoriul efectelor de orchestrație novatoare, pe teritoriul ritmicii complexe... În ultimă instanță, generația compozitorilor clujeni născuți în anii 1930, avansînd pe urmele lui Bartók, a izbutit saltul stilistic în modernitate. Firește, Bartók nu era modelul lor unic, dar era sursa unei influențe definitorii.

***NÉMETH G. István** este absolvent al Secțiilor de Muzicologie de la Academia de Muzică „Gheorghe Dima" (Cluj), respectiv de la Academia de Muzică „Liszt Ferenc" (Budapesta); autorul lucrează în cadrul Institutului de Muzicologie al Academiei Științifice Maghiare.*

---

[1] Momentul-cheie în privința folclorului maghiar a fost descoperirea cîntecelor pentatonice de stil vechi în rîndurile secuilor de către Bartók, la fața locului în anul 1907. Cu privire la folclorul muzical român, a se vedea volumul de sinteză al regretatului profesor clujean Francisc László (1937-2010), *Béla Bartók și muzica populară a românilor din Banat și Transilvania*, Editura Eikon, Cluj, 2003.

[2] Seprődi János, „Bartók Béla művészete" [Arta lui Bartók]", în volumul *Válogatott zenei írásai* [*Scrierile muzicale alese*], Editura Kriterion, București, 1974, pp. 266–285.

[3] În legătură cu discipolii lui Toduță, a se vedea Dan Voiculescu și Hans Peter Türk, „Sigismund Toduță și școala componistică clujeană", în *Lucrări de Muzicologie*, volumul 15, Conservatorul de Muzică Gh. Dima, Cluj, 1984, pp. 97-102.

[4] Simone Hohmaier, „Mutual roots of musical thinking: György Kurtág, Péter Eötvös and their relation to Ernő Lendvai's theories", *Studia Musicologica* 2002/3–4, pp. 223–234., și volumul *Ein zweiter Pfad der Tradition. Kompositorische Bartók-Rezeption*, Saarbrücken, Pfau Verlag, 2003.

Lecturi în vremuri de austeritate

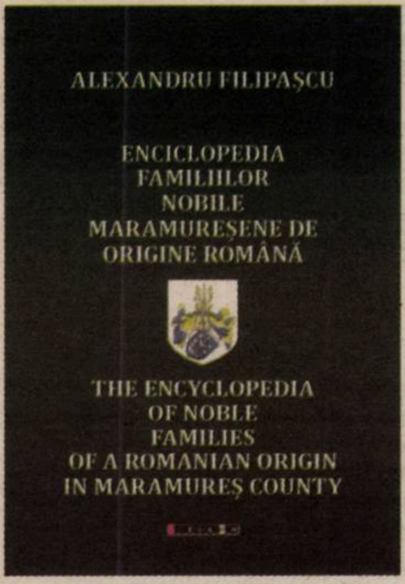
Introspecţii în lumea românească

Cristina MANOLE

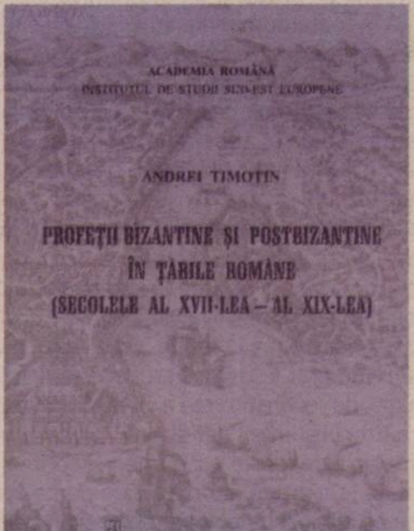
De două ori pe an, de Paşte şi de Crăciun, ne îndreptăm paşii, cu îngăduinţă şi smerenie, către casă, familie, neam şi credinţa noastră cea de toate zilele. Ne reîntoarcem, chiar şi pentru scurtul răgaz al sărbătorilor Naşterii Domnului sau al celor Pascale, ale Învierii Lui, la zilele învrednicite de calendarele pe care le atîrnau bunicile pe cîte un perete. La vedere, oricum, ca să nu neglijăm cumva *zilele înscrise cu roşu. Ca să nu ignorăm* marile sărbători ale calendarului creştin, fie el ortodox sau catolic. Zile de Slavă întru Hristos, zile de bucurie şi întrunire în sînul familiei. Dacă Europa Unită are noile ei rînduieli – nu se pot pune icoane în şcoli sau nu mai este agreat pomul de Crăciun în faţa unei primării, ca în Franţa, poate nu ştiaţi etc. –, noi încă mai avem astfel de îngăduinţe şi libertăţi, legate de obiceiurile autohtone. Dincolo de isteria năpustelii de la malluri, dincoace de mai noua apetenţă pentru *distracţie*/turism în fel şi chip, declanşate toate de sărbătorile religioase. Am recurs la aceste cîteva gînduri-propoziţii, pentru a intra în miezul cîtorva cărţi, care, cu o frumoasă vocabulă a lui Lucian Blaga, ne (re)aduc „la obîrşie, la izvor",

„La curţile dorului", de ce nu. Şi ale cărţilor, să adăugăm imediat.

Un prim volum, pe care-l supun atenţiei cititorilor noştri, este o temeinică alcătuire despre istoria românilor din Maramureş, *Enciclopedia familiilor nobile maramureşene de origine română* (Editura EIKON, 2016, o ediţie nouă, adăugită şi îngrijită de Ion şi Livia Piso, bilingvă, traducerea în engleză de Ligia Tomoiagă), ce-i aparţine lui **Alexandru Filipaşcu** (n.1902, la Petrova, Maramureş, moare în 1952, la Valea Neagră, ca deţinut politic la Canalul Dunăre-Marea Neagră). Preot, teolog şi profesor la Cluj, Sibiu şi Alba Iulia, dar şi important om politic, devotat şi atent cercetător al istoriei Maramureşului natal. Pe lîngă alte patru volume antume – apărute între 1940 şi 1945 –, avem şi două lucrări postume, dintre care aceasta de faţă, aflată la o a doua ediţie, după prima apărută la Editura Dacia, în 2006. O notă despre această ediţie şi cîteva detalii biobibliografice ar fi fost cu totul necesare, mai ales în cazul unui distins istoric, ignorat pe nedrept. În fine. Enciclopedia de faţă prezintă peste 600 de trunchiuri de familie – am folosit terminologia utilizată în carte – ale unor maramureşeni. Din care, spun îngrijitorii ediţiei, şi exemplifică, peste o sută se găsesc azi în Ucraina Subcarpatică. Prima intrare în lucrare este dedicată familiei Agotha de Fereşti, iar ultima familiei Zubaşcu de Dragomireşti. Avem date concrete despre diplomele de înnobilare, despre frumoasele steme de familie, sigiliile, facsimilele unor documente, precum unul din 1688, referitor la familia Rednic. Nu am spaţiul necesar de a intra în micropoveştile fiecărei familii. Dar măcar cîteva nume tot nu mă îndur să nu citez: Finta de Săpînţa, Giurgiu-Djurdj, alias Costea de Iapa, Man de Şieu, Mărcuş de Bedeu, Volos de Uglea şi tot aşa. Fabulos. Borges şi M.H. Simionescu deopotrivă. Avem şi cîteva hărţi, plus informaţia, pentru cei care călătoresc în zonă, că există un Centru de documentare expoziţional al nobilimii maramureşene. În Vişeul de Sus. Nu mi-ar displăcea să ajung acolo pe unde am mai fost, ca să fac Valea Vaserului. Cu mocăniţa, evident. Parcurgînd astfel de lucrări şi cu gîndul la locurile mirifice din Ardeal şi Maramureş, înţeleg mai bine atracţia Prinţului Charles faţă de meleagurile româneşti.


ALEXANDRU FILIPAŞCU
ENCICLOPEDIA FAMILIILOR NOBILE MARAMUREŞENE DE ORIGINE ROMÂNĂ
THE ENCYCLOPEDIA OF NOBLE FAMILIES OF A ROMANIAN ORIGIN IN MARAMUREŞ COUNTY

Andrei Timotin, cercetător la Institutul de Studii Sud-Est Europene, semnează volumul *Profeţii bizantine şi postbizantine în Ţările Române. Secolele al XVII-lea al XIX-lea* (Editura Academiei, 2015), care ar merita luat la puricat (*id est* citit atent) nu doar de către amatorii de istorie medievală românească şi de teologie bizantină, ci şi de un spectru mult mai larg de intelectuali, mai tineri sau mai coptuţi, cu deschideri culturaliceşti multiple. Un studiu aplicat pe cîteva manuscrise/texte puţin cunoscute, o cercetare şi cîteva comentarii ale unui istoric specializat. O cercetare legată de texte apocaliptice din perioada bizantină şi postbizantină, o spune chiar autorul în judicioasele sale concluzii. Judecata de Apoi şi pedepsele recurente, precum şi o altă categorie de texte, aspiraţii politice şi religioase ale grecilor din Imperiul Otoman. Cîţiva prelaţi care s-au aplecat asupra subiectului. Monahi greci, versiuni româneşti, viziuni şi vedenii care, pentru nespecialişti, par fabuloase. Nu ştiu cum să le numesc. Vedenia Monahului Cozma, a Sofianei, vedenia Monahului Teodosie de la Neamţ sau a lui Chir Daniil, proorocirea Ieromonahului Agatanghel, cu inserturi politologice, anticatolice şi filoruse care pot genera azi zîmbete. Textele în sine, opt la număr, dar şi comentariile subtile ale lui Andrei Timotin alcătuiesc un corpus compact care poate fi parcurs şi analizat cu atenţie. Mesaje politice în veşminte religioase? În mod cert. Un glosar trebuincios – dulceaţă de trandafir, pentru amatorii de delicatese lingvistice („cuvîntăreţ" – pentru înţelept, învăţat, „pîngăciune", „slobozie", „odrăsli" – pentru a da naştere etc.) – şi o bibliografie utilă completează volumul. Un „Resumé", *en français*, şi cîteva facsimile sînt agăţate în coada cărţii. O carte pentru studioşii lumii româno-bizantine, dar şi pentru curioşii de toate felurile, printre care, o spun neted, mă prenumăr şi eu.


ACADEMIA ROMÂNĂ
INSTITUTUL DE STUDII SUD-EST EUROPENE
ANDREI TIMOTIN
PROFEŢII BIZANTINE ŞI POSTBIZANTINE ÎN ŢĂRILE ROMÂNE (SECOLELE AL XVII-LEA – AL XIX-LEA)
EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

Costion Nicolescu
PĂRINŢI ŞI ICOANE DIN SFÂNTUL MUNTE
MIRABILE ÎNTÂLNIRI
METEOR PUBLISHING

Costion Nicolescu, un nume de antropolog deja bine aşezat în orizontul cultural-teologal românesc, este autorul unui dens şi extrem de interesant reportaj-jurnal de călătorie, *Părinţi şi icoane din Sfîntul Munte. Întîlniri mirabile* (Editura Meteor Publishing, 2016), rezultat al unei călătorii-pelerinaj, spune autorul, „cînd Dumnezeu s-a milostivit şi mi s-a oferit, în primăvara lui 2009, imediat după Paşti, prilejul unui pelerinaj, am purces cu entuziasm, bucurîndu-mă enorm, ca de un dar preţios ce era" – întreprinse la Muntele Athos, în Grecia, evident. Şi în puţine şi pătrunzătoare cuvinte, avem sub ochii noştri clipele de graţie petrecute de Costion Nicolescu la întîlniri şi dialoguri mărturisite cu Părinele Petroniu Tănase, între timp, răposat întru Domnul. Dar şi cu alţi monahi români, precum Damaschin, de la Mănăstirea Grigoriu, cu Ştefan, de la Lacu, sau cu Părintele Iulian, de la Schitu Prodromu. Sau cu cipriotul Părinte Efrem, nume preţuit nu doar la Athos, alături de care va sta trei zile, la Mănăstirea Vatopedi. Alături de un grup de artişti români, pictori de mare faimă, din grupul Prolog – Paştina, Sîrbulescu, Ion Grigorescu –, sînt şi ei prezenţi printre monahii atoniţi, pentru a se apropia de Dumezeu şi a întări, prin post, rugăciune şi cuvinte de înţelepţire, rostul nostru în această viaţă. Comentarii şi dialoguri pline de miez. Gheronda Iosif Vatopedinul, bătrîn înţelepţit prin meditaţie şi rugăciune, oferă cîteva „spuneri", cum le numeşte pelerinul-scrib român, care ar merita citite cu o atenţie sporită în această Săptămînă a Patimilor în care ne aflăm. „Lepădarea de sine şi dragostea de osteneală sînt mijloacele prin care ne putem însănătoşi, ne putem vindeca, tămădui." Nu sună frumos? Nu doar oameni, dar şi faimoase şi sfinţite mănăstiri îl îngăduie pe cuviosul pelerin să se închine la numeroasele icoane ce-i ies în cale. O listă de icoane ale Maicii Domnului este mărturisită şi adnotată succint în partea doua a acestui jurnal de călătorie *sui generis*. O carte frumoasă şi ca un pahar cu apă oferit unui călător în mijlocul unui deşert. Cum este de multe ori lumea noastră, care cu adevărat se dovedeşte a fi „Grădina Maicii Domnului", acest Munte Athos, unde Costion Nicolescu a ostenit ca să ne povestească petrecerea lui.

Miruna Lepuş, absolventă de Relaţii Economice Internaţionale – ceea ce e OK şi de *bon ton* în aceşti ani, cînd internaţionalul bate naţionalul –, dar şi a unui program de masterat în Teoria şi Practica Editării, la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti – ceea ce ar putea părea deja exotic. În plus, are şi un titlu de doctor în Filologie, în 2015, cu o teză care abordează un subiect delicat/gingaş, nu mai puţin grav şi mistificat deseori prin interpretări abuzive, precum „Conceptul de generaţie în cultura română modernă. Studiu de caz – generaţia '27". Este autoarea sau editoarea unor volume de şi despre personalităţi marcante ale culturii româneşti, precum Mihai Eminescu şi Nae Ionescu. Iar acum, ne oferă un alt studiu, bine articulat. Un alt volum, extrem de preţios şi de util celor care vor să se aşeze mai temeinic şi să pătrundă în arcanele vieţii cultural-politice ale primei jumătăţi a secolului trecut şi care vor avea parte de o plăcută surpriză, parcurgînd „Tînăra generaţie interbelică, Grupul Criterion, tinerii avangardişti, tinerii de la *Sburătorul*, gruparea Iconar ş.a (Editura Vremea, 2015, cu un foarte bun şi acoperitor al cărţii în întregul ei cuvînt înaintemergător *Din nou despre generaţia „neliniştitită"*, semnat de criticul, istoricul literar şi profesorul Mircea Martin.) Fără să facă ierarhizări valorice – Eliade a fost mai cu moţ decît Barbu Brezianu sau C. Noica decît uitatul azi (ca şi mulţi alţii) Octav Şuluţiu, doar două exemple dintre multe altele, care sînt la îndemîna noastră – sau diferenţieri din motive politice/ideologice/culturale (criterioniştii *versus* avangardiştii, să zicem), autoarea face o extrem de laborioasă panoramă a peisajului cultural românesc. Utilizînd surse primare – documentaţia este de primă mînă, mai ales prin defrişarea unor publicaţii efemere din epocă şi greu accesibile astăzi –, avem o imagine de ansamblu a lumii culturale (cu inserturile ideologico-politice de rigoare) româneşti. Şi-mi aduc aminte, cu acest prilej, că unele ziare din colecţiile Bibliotecii Academiei au pagini cu articole tăiate cu lama, aşa cum, tot cu acest prilej, îmi aduc aminte de ce povestea recent dl Barbu Cioculescu, că la depozitul de dublete din Buftea au dat copiii iama, prin anii '80, ca să ducă hîrtie la şcoală, unde li se cerea să aducă nu ştiu cîte kilograme. Istorii. Fel de fel. De ieri, de azi. Miruna Lepuş rescrie cu calm şi cu multă răbdare o epocă şi dă conturul mai mult decît al unei generaţii de tineri artişti, scriitori, intelectuali români, care au marcat nu doar o epocă, ba chiar mai mult, istoria culturii româneşti. Cîteva sute de nume sînt supuse atenţiei noastre. Oameni, publicaţii, cărţi, curente literare, grupuri ideologice. Confruntări, polemici, ieri ca şi azi. Cred că acest studiu laborios va deveni indispensabil pentru cei care se ocupă/se vor ocupa de această perioadă tulbure din istoria noastră şi de personalităţile care au marcat-o. Că este vorba despre criterionişti precum Eliade, Noica sau Cioran, că este vorba de sburătoriştii lui Lovinescu sau despre comuniştii lui Al. Sahia şi Gh. Dinu. Cei fotografiaţi de Barbu Brezianu în poza de pe coperta cărţii, aflaţi în curtea locuinţei lui Petru Comarnescu, de pe Icoanei, sînt adunaţi în jurul lui Mateiu Caragiale. Care avea locuinţa în aceeaşi mahala, dincolo de strada „Maria Rosetti", pe Luca Stroici, nr. 7. Casele există şi astăzi, doar oamenii care le-au locuit au dispărut. Astfel de cărţi îi reînvie pentru noi. —

editura Vremea
FID
miruna lepuş
tânăra generaţie interbelică

Despre feminism în *Le Magazine Littéraire*

Raul POPESCU

Dacă *Observator cultural*, în numărul 819, din 21 aprilie 2016, a găzduit un dosar despre rolul femeilor în spaţiul public românesc, iată că, la rîndu-i, numărul 566 din aprilie 2016 al cunoscutei reviste franceze *Le Magazine Littéraire* are un dosar special dedicat feminismului: *Où en sont les féministes. Dossier: de Christine de Pizan et Olympe de Gouges à Hélène Cixous et les Femen*, dovadă că problema emancipării femeii nu este una desuetă, ci la fel de actuală chiar şi în Occident – în speţă, în Franţa. Dosarul francez face referire, în principiu, la cîteva momente din istoria feminismului francez: feminismul de dinainte de Simone de Beauvoir (sfîrşit de secol XIX, început de secol XX), primul val al feminismului modern (care a debutat în 1949, odată cu apariţia volumului *Al doilea sex*, semnat de Simone de Beauvoir) şi feminismul de după Simone de Beauvoir. Nu sînt uitate nici cele cîteva momente din istoria ceva mai îndepărtată, cînd unele femei, precum Christine de Pizan (1365-1430), autoarea celebrei scrieri *Le livre de la cité des dames*, apărută de curînd şi la noi, la Editura Polirom, în traducerea Reghinei Dascăl, au încercat să problematizeze condiţia femeii într-o societate care, într-o bună măsură, îi era ostilă. Michelle Perrot, în articolul „Olympe de Gouges, Flora Tristan et George Sand: trois pionnières", reaminteşte contribuţiile celor trei personaje din titlu în lupta lor pentru emanciparea femeii. Astfel, Olympe de Gouges a pledat pentru dreptul femeii de a se implica în politică (fără succes, căci a fost decapitată în 1793). La început de secol XIX, Flora Tristan a pus problema divorţului la dorinţa femeii şi a criticat condiţia socială a acesteia, care o făcea dependentă de soţ. George Sand, adeptă a libertăţii amoroase, dar şi de creaţie, a fost, poate, cel mai rebel personaj feminin al secolului al XIX-lea.

Tot în secolul al XIX-lea, între 1870-1880, după cum aflăm din articolul lui Alban Jacquemart, se conturează o mişcare feministă adevărată, al cărei scop principal a fost acela de a obţine, printre altele, şi dreptul la vot pentru femei – o luptă destul de dificilă şi de lungă durată, dacă ţinem cont de faptul că acest drept le-a fost respins femeilor de şase ori între 1919 şi 1936, fiindu-le acordat, în cele din urmă, în 1944.

În 1949, Simone de Beauvoir publică *Al doilea sex*, o carte controversată, devenită în scurt timp de la apariţie Biblia feminismului francez. Geneviève Fraisse, în articolul „Comme un *Discours de la méthode* en préambule", observă analogia dintre metoda lui Simone de Beauvoir şi cea a lui Descartes din *Discours de la méthode*, în măsura în care autoarea cărţii *Al doilea sex* îşi conştientizează şi îşi asumă condiţia de femeie („je suis une femme"). Despre Hélène Cixous, cea care a impus termenul de „scriitură feminină" – textul ei din 1975, „Le rire de la Méduse", a făcut-o cunoscută atît în Franţa, cît şi în afară – şi Monique Witting scrie Audrey Lasserre. Deşi mare admiratoare a lui Beauvoir, Cixous se delimitează de ea, considerînd că feminismul (sau femininul) poate aduce o notă aparte în literatură. „Scriitura feminină", din acest punct de vedere, nu este în mod neapărat acea literatură scrisă numai de femei, sintagma evocînd mai degrabă o transformare radicală viitoare a comportamentelor, a rolurilor în societate, dar şi a economiei politice. Monique Witting, la fel ca Beauvoir, crede că femeia îşi asumă în societate un rol care este, în fapt, un produs ideologic. Dacă, pentru Beauvoir, a deveni femeie ţine de educaţie şi societate, pentru Witting, a deveni femeie nu este un scop necesar, aceasta din urmă fiind de părere că atît „femeia", cît şi „bărbatul" sînt nişte categorii politice care trebuie să dispară.

LE MAGAZINE
Littéraire
Et aussi :
Ben Jelloun
Guyotat
Lobo Antunes
Heidegger
Kauffmann...
• 30 ans après Beauvoir
• Batailles d'héritage
• L'affaire de Cologne
Où en sont
les féministes
Dossier : de Christine de Pizan et Olympe de Gouges
à Hélène Cixous et les Femen
JEAN D'ORMESSON
Le dernier des Mohicans

Foarte interesant este şi interviul cu filozoful şi sociologul alegerian Marieme Helie Lucas, în care aceasta vorbeşte despre evenimentele de la Cologne din 31 decembrie 2015, evenimente atribuite exclusiv, în mod eronat, refugiaţilor sirieni. Vocea dominantă, crede Marieme Helie Lucas, a islamului de astăzi este monopolizată de extrema dreaptă musulmană. Pentru a combate acest curent, este nevoie, susţine aceeaşi Marieme Helie Lucas, de apariţia unui front antifascist transnaţional al musulmanilor moderaţi, care să combată această dreaptă religioasă fără, însă, a face jocurile extremei drepte din Europa. Ce au în comun nazismul şi fascismul cu extrema dreaptă islamică? La fel cum Germania nazistă glorifica rasa ariană, iar Italia fascistă, trecutul glorios al Romei antice, şi extrema dreaptă islamică îşi justifică supremaţia în numele unei „epoci de aur a islamului" (altfel spus, în numele unui trecut mitizat).

Dens, interesant, provocator, dosarul despre feminism din *Le Magazine Littéraire* merită citit cu atenţie, mai ales că, din păcate, multe dintre problemele puse în discuţie în acest dosar sînt încă actuale, în special în ţările Europei de Est. —

Avalon

Romulus Cândea şi istoriile lui

Ovidiu PECICAN

Istoria scrisului istoric sau, cum i se mai spune, istoria istoriografiei – adevărată conştiinţă critică în mers a activităţii de recuperare scripturistică a trecutului, prin analiza contribuţiei celor care s-au ocupat cu aşa ceva şi au încercat să formuleze viziuni asupra vremurilor de odinoară, preocupîndu-se şi de instrumentarul metodologic cu care au ajuns la acele reprezentări – este una dintre disciplinele moderne ale cunoaşterii care, deşi înrădăcinată încă în Antichitatea europeană, îşi reconfigurează continuu domeniul. Faptul acesta se întîmplă nu doar în virtutea noutăţilor în materie de instrumentar istoric (mai recent, de pildă, prin analizele genetice ale materialelor biologice recoltate din necropole etc.), ci şi prin readucerea în atenţie a numelor ignorate anterior sau prin reanalizarea operelor asupra cărora există deja puncte de vedere analitice, critice.

Romulus Cândea (7 octombrie 1886-23 ianuarie 1973) este numele unui astfel de profesionist al studierii trecutului care, anterior, a fost mai degrabă ignorat. Împrejurările vieţii lui, cu bune studii de specialitate în Occident, cu o ascensiune universitară la Cernăuţi şi la Sibiu, iar apoi cu traversarea dificilă a stalinismului, au favorizat, întîi, iar mai pe urmă au întîrziat studiul şi cunoaşterea aporturilor acestui intelectual la configurarea discursului istoriografic românesc interbelic. Pensionarea profesorului în 1947, ultim an al monarhiei în România şi final al unei ere de capitalism, făcînd loc acelei *pax russa* care a remodelat Europa în următoarea jumătate de veac, l-a scutit de multe neplăceri posibile, chiar dacă nu de toate.

Iniţiativa restauratoare a criticului literar, a romancierului şi a universitarului Mircea Tomuş, stabilit după pensionare la Avrig, a condus la apariţia florilegiului de *Studii şi articole* (Editura Academiei Române, Bucureşti, 2015, 352 p.) al lui Romulus Cândea, avrigean el însuşi, într-o selecţie comprehensivă. Ea vorbeşte atît despre perioada de maximă productivitate într-ale scrisului, pe care Cândea a marcat-o, îndeosebi prin colaborarea la periodice precum *Candela*, cît şi despre arealul tematic frecventat de istoric. Temele predilecte sînt cele ale unui istoric al Bisericii, situat pe poziţii confesionale răsăritene, greco-ortodoxe, dar informat atent şi cu privire la catolicism, pe care nu îl evită ca subiect ştiinţific, dedicîndu-i, cu mai multe prilejuri, atenţia sa. Cel puţin la fel de importantă ca sferă de interes s-a dovedit însă, pentru profesorul din Avrig, lupta naţională a românilor în secolul al XIX-lea.

Volumul se încheie cu o lecţie de pură istorie a istoriografiei, susţinută pe 30 octombrie 1941 şi intitulată *Introducere în ştiinţele istorice*, unde, într-un parcurs sintetic, universitarul Romulus Cândea parcurge principalele contribuţii filozofice la înţelegerea istoriei şi a misiunii istoricului, observînd apoi că „Istoricul trebuie să fie, înainte de toate, un erudit şi un om cu învăţătură largă în toate domeniile auxiliare ale istoriei, şi avem foarte multe. Dar un istoric nu se poate mărgini numai la erudiţie, la editarea de texte, la judicioase critici de documente. Istoricul adevărat trebuie să privească fluxul istoriei dintr-o perspectivă largă, trebuie să aibă darul expunerii, al coordonării şi al unificării, dar, mai presus de toate, darul, atît de rar, de a plasticiza trecutul, de a-l învia, de a ne prezenta o epocă şi oamenii ei ca pe ceva viu, nu ca pe ceva scos din cartoane colbăite, ci ca ceva ce a fost reintegrat în viaţă. Darul acesta de divinaţie, de reconstituirea a vieţii din trecut, cu ajutorul ştiinţei, dar şi al puterii de imaginaţie, este foarte rar şi uneori şi primejdios. [...] De aceea, istoricul, care poate îmbina erudiţia şi obiectivitatea cu frumuseţea expunerii capabilă de a evoca în fîşii vii şi luminoase viaţa din trecut, istoricul acesta, da, – pe istoricul acesta l-a sărutat pe frunte neîngăduitoarea şi exigenta muză a istoriei, Clio" (p. 351).

Congener cu Ioan Lupaş şi cu Al. Lapedatu, apropiat prin orientarea spirituală şi prin anii de ucenie în proximitatea lui Karl Lamprecht de Nicolae Iorga, istoricul transilvănean Romulus Cândea împărtăşeşte cu vîrfurile generaţiei lui orientarea teoretică romantico-pozitivistă, aliniindu-se celor care fac din istoric, deopotrivă, „un uvrier şi un artist", cum spunea Haşdeu. Salutînd aspiraţia contemporană către mai multă precizie şi punere în valoare a documentelor istorice, către familiaritatea cît mai intimă cu disciplinele auxiliare ale istoriei, el nu ezită, totuşi, să creadă că, din moştenirea teoretică a Antichităţii, credinţa în inspiraţie şi în capacitatea divinatorie (de intuire, adică, a spiritului unei epoci) nu-i poate lipsi nici astăzi celui care încearcă o reconstituire, o retrospectivă.

Deşi nu lipsesc analizele istoriografice ale tendinţelor şi ale traseelor personale ale istoricilor din perioada respectivă – după cum o vădesc sintezele lui Al. Zub despre *Istorie şi istorici în România interbelică* (1989) sau cea a lui Frederick Kellogg, *O istorie a istoriografiei române* (1990) –, istoriografia noastră dintre războaie se cuvine receptată astăzi la nivelul noilor restituiri şi al înnoirilor conceptuale pe care le suportă. Studiile despre ortodoxie şi despre catolicism ale lui Romulus Cândea trebuie aşezate alături de istoriile Bisericii scrise de alţi confraţi (N. Iorga, I. Lupaş, Silviu Dragomir, C. Auner ş.a.). Concepţia lui istorică se împleteşte cu orientarea civică şi politică, firească în epoca împlinirii unirii teritoriilor româneşti, care privilegia evidenţierea aporturilor româneşti la crearea prezentului, a zbaterii naţionale şi bisericeşti pentru accederea la deplina creare a unor cadre de viaţă statală românească. În fond, se continua elanul constructiv de stat şi de naţiune al secolului anterior, temperat drastic abia de evidenţa eşecurilor dictatoriale interbelice de extremă dreaptă şi de ascensiunea brutală postbelică a comunismului sprijinit de dominaţia sovietică.

T-Shirt

Masa lui George. Scurt manual al confuziilor politice

Călin DAN

L-am cunoscut pe George Soros în 1992, cu ocazia inaugurării Centrului Soros pentru Artă Contemporană, CSAC București. Ne aflam într-unul dintre spațiile închise pînă atunci din fostul Palat Regal, era o lume foarte amestecată și guralivă sub imperiul evenimentului și al șampaniei, drept care discursurile amenințau să cadă în derizoriu. Fiind anul cu pricina, nimeni nu se gîndise la microfoane și stații de amplificare. George (cum i se spunea, fără nici o conotație familiară, în stilul eficient, american) s-a întors spre mine și mi-a spus scurt: „Help me here"; am golit o masă de pahare, am tîrît-o împreună într-un colț al încăperii, el s-a urcat (spre groaza staffului său exclusiv feminin) în picioare, pe masă, și a vorbit, scurt, energic, cu o vădită bună dispoziție cauzată de mica aventură.

George Soros avea un motor în doi timpi. Era absent, sau visător, în expectativă, ascultînd cu capul lăsat pe o parte discursurile angajaților sau șoaptele insistente ale colaboratorilor apropiați. După care își revenea și făcea ce a făcut și în paragraful de mai sus – metaforic, desigur –, se urca pe masă și trăgea concluziile cu un aer alert și ușor amuzat. Mai erau și momentele neplăcute, în care explica, cu volute oratorice voit obscure, ceea ce nu îi convenea, și atunci engleza lui cu o sonoritate atît de pitoresc impregnată de maghiara copilăriei căpăta nuanțe cavernoase, vag amenințătoare.

George nu a avut nici o dată o presă bună. Întîi, felul cum a făcut avere: într-o perioadă în care speculația bancară și la burse nu era parte din discursul glamourizant în cultură și media, George Soros și-a asigurat o poziție de forță în speculația valutară, un domeniu privit cu suspiciune pentru că obscur și pentru că a manipula moneda națională a unei țări nu e o activitate menită a te face popular. Apoi, modul agresiv în care și-a construit strategia filantropică: fundațiile sale, generate de Open Society Foundation (OPF) și căpătînd în timp nume diferite, s-au implantat, conform unei strategii geopolitice limpezi, întîi în zona nevralgică politic și interesantă economic a Africii de Sud, apoi în fostele țări comuniste ale Europei. Caracterul de rețea internațională al acestor fundații genera o vibrație conspiraționistă în cei care criticau implicarea fără precedent a unui singur filantrop la scară globală. Se adăugau la acestea reflexele tulburi ale Europei Centrale și de Est, antisemitismul, relația tensionată dintre foste și actuale minorități ale proiectului Austro-Ungar, neîncrederea subliminală a celor trăiți în comunism față de capitalistul care vine să ia, sub masca generozității.

Aș adăuga la asta și lipsa de modestie intelectuală a lui George Soros, un gînditor de mare clasă, cultivat în domenii de nișă ale filozofiei și posedînd un stil pe care l-aș defini drept clasic, cu o elocință vizionară și de regulă pesimistă. Discursul său argumentînd *The Project of Death in America*, o pledoarie pentru regîndirea relației cu moartea și pentru o soluție demnă de exit, are emoția reținută și acuitatea marilor școli de oratorie. La polul opus, numeroasele acțiuni filantropice și de lobby pentru o politică rezonabilă față de marijuana arată o latură neașteptată a lui George, care a declarat că nu mai fumează de ceva vreme.

Și totuși, pentru cei mai mulți, George Soros e un miliardar care speculează la burse, în mod obscur, pînă îngenunchează lira sterlină, care vine să facă ordine în țările foste comuniste, care se consideră discipolul lui Karl Popper (o figură greu de clasificat a filozofiei științei) și care scrie cărți sumbre despre o lume pe care, de fapt, el o conduce [*sic!*]. În plus, instrumentul său principal de investiții se numește (culmea aroganței) Quantum Fund. George Soros și-a construit o imagine de nonconformist structural, iar mișcarea sa dezinhibată între cele mai opuse cercuri nu putea decît să irite.

Nu am să-l idealizez tocmai eu pe fostul meu șef, cu care am avut o relație complexă despre care am scris o analiză mult circulată la timpul respectiv – „Dictatura bunelor intenții". George putea fi extrem de subiectiv și volatilitatea deciziilor lui era proverbială. Mantra relațiilor cu rețeau CSAC era: „I do not understand what you are doing, but I am told you are top specialists in your domain, so you have my complete trust". Pînă la proba contrarie, lucrurile funcționau într-adevăr pe această bază de încredere. Doar că ea era întotdeauna erodată de subiectivisme, fapte, interpretări. Alianța cu George în jurul unei strategii culturale era dificilă în afara schemelor de dezvoltare socială mari pe care el și echipa lui le dezvoltau. Rămîn, însă, din acea perioadă, cîteva moșteniri importante.

Una este ideea de rețea regională, transfrontalieră. Într-o perioadă cînd fiecare cultură a „regiunii" (cum numeam pe scurt zona fostă comunistă sub control sovietic) privea aproape cu disperare către un Vest politicosindiferent, OPF și CSAC încurajau colaborări bi- sau multilaterale regionale. E o strategie care abia acum, după aproape două decenii, își dovedește justețea. A doua este ideea rețelelor instituționale interne. O fundație poate juca un rol important, o rețea de organizații similare, cu agende și scopuri comune, poate fi mult mai eficientă. Dintru început, Fundația Soros România a generat entități autonome, structurate pe criterii de agendă profesională. Aceste entități, ca și structura centrală, erau bazate pe o *exit solution*: toate documentele fundației menționau cu claritate că actul filantropic va fi limitat în timp și că dezvoltarea sustenabilă este baza de dezvoltare a tuturor programelor.

George Soros, un gînditor de mare clasă, cultivat în domenii de nișă ale filozofiei și posedînd un stil pe care l-aș defini drept clasic, cu o elocință vizionară și de regulă pesimistă.

Ceea ce s-a pierdut din discursul inițial este conceptul de „societate deschisă". Lansat de Karl Popper, acest concept a fost folosit în mod tactic de către George pentru a deschide ușile ruginite ale unor societăți modelate de totalitarism, fără a pune presiune ideologică de un anume fel. O metodă realistă, de aerisire, de creare a unei circulații libere a ideilor și de sedimentare tot liberă a opțiunilor. Eșecul conceptului vine din presiunea neo-liberalismului, din criza economică ce însoțește endemic această presiune doctrinară ascunsă, din mizeria ideologică pe care o stimulează această criză, totul pe fondul unei schimbări de generație.

Este limpede că noile generații care își doresc reforme nu se recunosc în acest concept, ci mai degrabă în sintagme cu accent „revoluționar", de tipul „societate civilă" sau „sector independent". Cum am mai sugerat și în alte ocazii, această terminologie are nuanțe troțkiste, de revoluție permanentă, sugerînd o polarizare, nu atît la nivelul societate-clasă politică, cît la nivelul societății înseși. Societatea este captivă și militarizată (metaforic, din nou) și salvarea ei va veni prin independizare și demilitarizare. Acest joc semiotic nu e speculație pură – este mai degrabă traducerea unei stări de spirit generalizate într-o clasă de tineri educați după 1990, cu aspirații de putere administrativă și de legitimitate instituțională, care nu reușesc/nu sînt lăsați să identifice mecanismele prin care pot accede la ambele.

Faptul că retorica politică a momentului se servește de acest val de nemulțumire latentă este o ipocrizie primejdioasă, dacă nu e o strategie salutară. A arunca responsabilitățile reformei în brațele unei clase reformiste, fără a-i oferi și instrumentele legale și financiare necesare reformei, este o întoarcere la hărmălaia și confuzia anilor '90, din care știm cine a cîștigat. E interesant de privit înapoi la acea perioadă. Noi, constructorii tentativi ai democrației post-'89 și, într-un fel, victimele asumate ale acelui efort, sîntem numiți azi (polemic? deriziv?) „copiii lui Soros" sau „generația Soros". În mod evident, proiectăm imaginea unui timp confortabil, și nu pe cea a unei lupte cu inerția în numele deschiderii sociale. Este încă un reflex al clasei aspirante, care este critică fix pînă la nivelul instituțiilor pe care și le dorește, și nicidecum pînă la nivelul factorilor de putere decizională care dictează condițiile reformei.

Eroarea lui George a fost că s-a suit pe masă și a vorbit liber. Astăzi, sponsorii culturali (nu am să evit menționarea Băncii Erste sau a băncii Unicredit) au grijă să păstreze un profil discret și să susțină cauze simetrice doctrinei pe care o reprezintă. Sub lozinca CSR (Corporate Social Responsibility), sînt finanțate proiecte care – independent de calitatea lor intrinsecă, ce nu intră în discuție aici – au o consistentă orientare anarho-marxistă. Acuma, unde își pune omul banii nu e treaba nimănui. Devine însă o sursă de interes metodologic felul cum partizanii vocali ai societății sociale, civile, independente, comuniste, de stînga etc. își construiesc, fără nici o problemă, discursul pe banii furnizați de actorii neo-liberalismului atît de detestat. Să fie orbirea atît de mare? Să fi devenit ipocrizia un termen desuet? Sau am ajuns să fim loviți cu toții de afazie politică? Oricum nu contează pentru noi, copiii lui George Soros, care ne-am trimis banii în paradisuri fiscale și ne uităm acum nepăsători la al nu ştiu cîtelea val al unei revoluții permanent amînate. —

EDITURA UNIVERSITĂȚII „ALEXANDRU IOAN CUZA" DIN IAȘI

Nimicul absolut
Pentru o fundamentare a dialogului dintre budism și creștinism
HANS WALDENFELS

De natura deorum/ Despre natura zeilor
MARCUS TULLIUS CICERO

Noul spirit al capitalismului
LUC BOLTANSKI, ÈVE CHIAPELLO

O nouă colecție
THESAURUS
Opere consacrate ale culturii și literaturii universale în traducere românească

Detalii și comenzi: www.editura.uaic.ro

SIBIU JAZZ FESTIVAL
23-29 MAI 2016
www.sibiujazz.ro
Sala "Thalia", Teatrul "Gong". Ora 19:00. Bilete in reteaua eventim (Humanitas, Germanos, Orange, Vodafone, OMV)

Art Cologne 2016 – cel mai vechi tîrg dedicat artei moderne și contemporane

Ediţia aniversară

Raluca BOGDAN

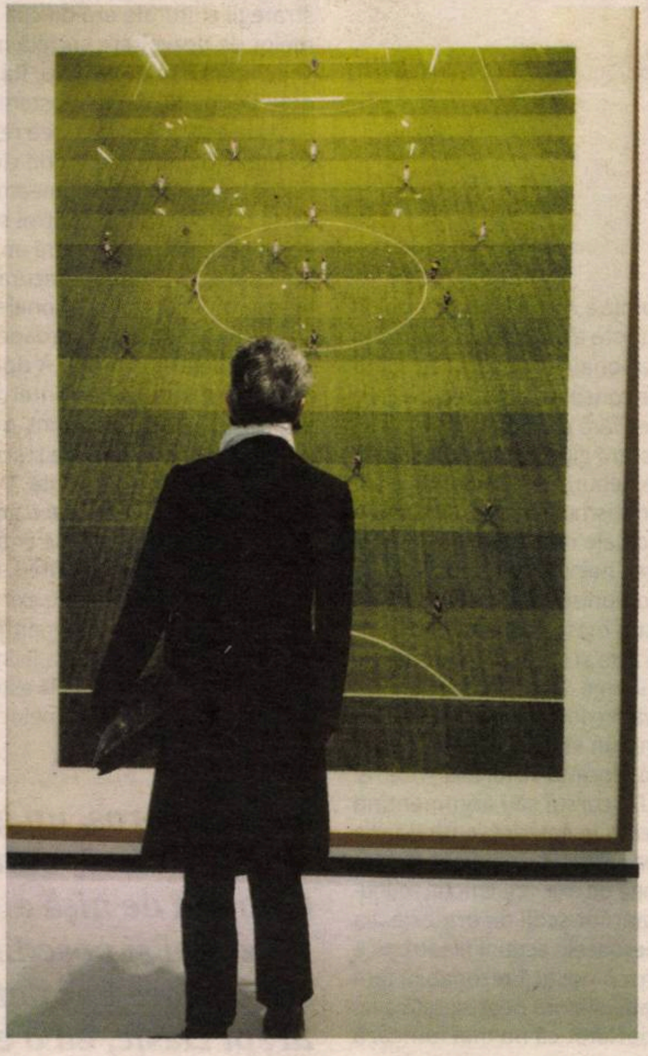
Pe scurt, Art Cologne 2016 a însumat: 60.000 de vizitatori, 218 galerii din 24 de ţări, 3 niveluri într-o clădire istoric recunoscută ca spaţiu de *trade* – Koelnmesse. Art Cologne nu te șochează, nu te deranjează – merge după regulile berii nemţești, ca să-ţi placă trebuie lăsat să dospească vreo patru zile. Ediţia aniversară care a avut loc între 14 și 17 aprilie a adus ceva din aerul sărbătoresc care a marcat 50 de ani de la deschiderea primei pieţe de artă modernă și contemporană din Europa – acel 1967 în care Kunstmarkt Köln, ambiţia a doi galeriști locali, Hein Stünke și Rudolf Zwirner, a devenit o realitate care a transformat piaţa internaţională de artă.

Astăzi, Art Cologne nu este nici pe departe la fel de faimos și de vizitat ca Art Basel, nici la fel de accesibil (pentru galerii și artiști) ca London Art Fair sau Berliner Liște+ABC. Urmat de Art Brussels și mutat în primăvară special ca să nu se suprapună cu Frieze, Tîrgul de artă de la Köln rămîne cel mai vechi din Europa și „paradisul colecţionarilor“, cum a fost numit, în 2015, de Artnet.

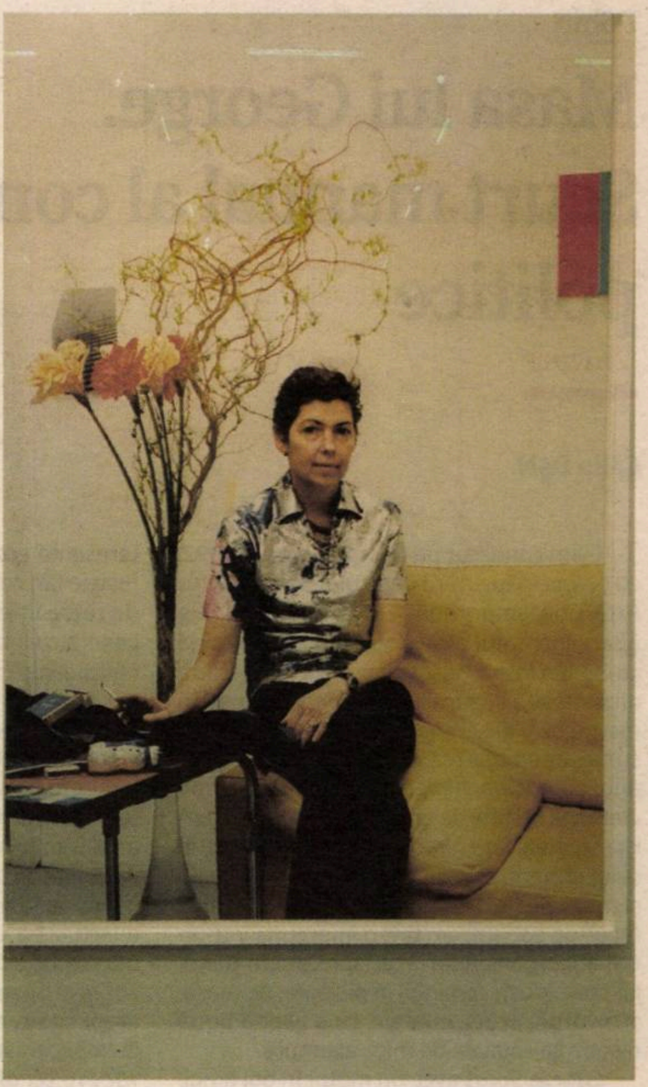
Nu este nici un tîrg entuziasmant în sine, anul acestea vedeai ce te așteptai să vezi – adică artiști validaţi, germani sau trăind în spaţiul nemţesc (Gerhard Richter, Otto Dix, Sigmar Polke, Georg Baselitz, Gotthard Graubner, Joseph Beuys), cîţiva clasici, ca să crească pulsul (Joan Miró, Chagal, Picasso, Hirst, Paul Klee, Andy Warhol, Roy Lichtenstien), și secţiunea „Colaborări“ – adică un dialog între galerii din diferite ţări, dialog care uneori te cucerea, alteori te zăpăcea, o modă a tîrgurilor din ultimii ani. Art Cologne este în primul rînd o piaţă la care vii, te uiţi și poate cumperi, așa că, la final, în vînzări, nu în senzaţii se cuantifică succesul.

Istoric

În 1967, regiunea din jurul Rinului mustea de afaceri și bani, devenind locomotiva economică a Germaniei, arta de după război cunoștea o renaștere spectaculoasă, opinia publică faţă de arta modernă se schimba radical, dar piaţa de artă din Vestul Germaniei se bîlbîia. Toate aceste ingrediente, plus contextul internaţional favorabil (Parisul pierdea teren în faţa New York-ului, care devenea noua capitală a artei moderne), au făcut ca planul celor doi galeriști, Stünke și Zwirner (de a crea un proiect prin care să expună și să vîndă artiști tineri locali), să prindă cu totul alte dimensiuni. În cîţiva ani, Kunstmarkt Köln se impunea ca loc de referinţă pentru dealeri, colecţionari, galerii. După 50 de ani, tîrgul s-a menţinut, și astăzi este cel mai vechi tîrg de artă modernă din lume. Iată cîteva momente importante din istoria deloc simplă a acestui tîrg: performance-ul din 1969 al Marinei Abramovic, protestul organizat de Wolf Vostel, Helmut Rywelski şi Joseph Beuys, care cereau deschiderea ușilor tîrgului și încurajarea dialogului dintre colecţionari, organizatori și artiști, în 1970, protestul galeriștilor Tanja Grunert, Christian Nagel și Michael Jansen, care în 1992 au organizat propriul eveniment, „Unfair“ – un tîrg pentru galerii tinere care nu aveau acces la deja exclusivistul Art Cologne, prezenţa lui Damian Hirst, cu al lui rechin, în 1993, vîrful de carieră din 1995, cînd tîrgul a ajuns cel mai mare eveniment de gen din Europa – cu 349 de galerii acceptate și cu 110 respinse, 81.000 vizitatori pe parcusul a nouă zile, mai recentul anunţ în ziar, în care se cerea, în 2008, demisia lui Gerard Goodrow și înlocuirea lui cu galeristul Daniel Hug – actualul director Art Cologne. După perioade de criză de identitate și după ani buni, dar și (mai recent) ani proști, Art Cologne și-a găsit un loc pe plaja de tîrguri ale momentului și o bază de fani mizînd pe o selecţie de artă modernă clasică, postwar și contemporană.



Andreas Gursky-Em Arena2



Wolfgang Tillmans

Yayoi Kusama

Ediţia 50. Expozanţi, curatori, vizitatori

Tîrgul din 2016 începea înainte să intri, pentru că la scările de la intrările Sud și Nord te întîmpinau cinci mașini instalate de artistul Stuart Ringholt, plăcuţele de înmatriculare personalizate pe care scria „curator“ sau „art critic“ invitau la un protest artistic – doar că acest tip de mesaj nu mai zgîndăre atît de mult, după cum nu mai intrigă nici tururile naturaliste (adică nudiste), pe care tot artistul din Australia le propunea. După incursiunea în istoria celor 50 de ani, vizita în Art Cologne 2016 era programată pe niveluri, după vîrsta artiștilor: de la nivelul 1, unde găseai artă modernă, urcai la 3, pentru tinere speranţe. Aerisite și generoase, spaţiile galeriilor cu dimensiuni între 40 și 120 de mp păreau aranjate după rigorile minimaliste germane – asta da adaptare la audienţă, mi-am zis –, extrem de diferit ca arhitectură de nebuneștile tîrguri de la Berlin.

Arta asiatică s-a aflat și ea în centrul atenţiei, coreanul Kwang Young Chun a fost prezent personal la Galeria Beck & Eggeling, alături de instalaţia *Aggregation 15-JL038,* și prin două creaţii din aceeași serie, la Galeriile Pearl Lum. Perrotin a ales să aducă lucrări ale mult mai cunoscutului compatriot Chung Chang-Sup, dar și pe cele ale faimosului japonez Takashi Murakami. Deși diferiţi ca abordare, ambii coreeni folosesc hîrtia din lemn de dud. Pearl Lam, singura galerie din Asia prezentă la Art Cologne, și-a propus să expună artă abstractă realizată de artiști chinezi sau care au rădăcini adînci în Asia. Printre ei, tibetanul Gobkar Gyatso, cu ale lui *Prayers* – adică numeroase stickere lipite pe hîrtie de orez. La nivelul 2, dovleacul niponei Yayoi Kusama te avertiza că începe arta contemporană.

Cea mai mare vînzoleală pe parcusul celor patru zile de tîrg a fost chiar la nivelul unde erau cocoţaţi emergenţii şi unde, dacă mai puteai, admirai New Contemporaries – galerii apărute în ultimii 10 ani, secţiunea de dialoguri creată cu sprijinul NADA (New Art Dealers Alliance) și NEW POSITIONS, secţiune de tineri artiști sponsorizată de guvern, Bundesverband Deutscher Galerien și Kunsthändler (BVDG). Aici am găsit și singura mostră de artă românească – trei lucrări ale artistei

Anca Munteanu Rîmnic, născută în România, dar crescută la Berlin, unde a expus cel mai des.

Tradiţionalul Art Cologne Prize a fost acordat, anul acesta, arhitectului și galeristului Raimund Thomas (Munich), prezent ca expozant încă de la prima ediţie. Jörg Scheller a primit Premiul pentru critică de artă, iar Gerrit Frohne-Brinkmann, Premiul secţiunii „NEW POSITIONS“, cu un spaţiu populat de mumii.

Vînzări

Majoritatea galeriilor au mers la sigur, adică au adus exponate ale artiștilor care s-au cumpărat recent în licitaţii, precum Sigmar Polke și Martin Kippenberger – cei mai cumpăraţi artiști germani, conform Art Market Report 2015 – sau Gerhard Richter, cel mai scump artist german, conform aceluiași raport. Și așa cum au spus galeriștii la final de tîrg, se pare că aceste pariuri la sigur au meritat: Galeriile Michael Werner Kunsthandel și David Zwirner (New York/Londra) au declarat că au vîndut lucrări ale acestor artiști, nu însă și la ce preţuri. Iată alte vînzări importante, cu preţuri „la vedere“: Galeria Remmert und Barth (Düsseldorf), care a declarat că *Die Idee des Hahns* (1918) a lui Paul Klee s-a vîndut pentru 270.000 de euro, iar Galeria von Vertes (Zürich) a dat *Personnage dans un paysage* (1976) de Joan Miró pentru mai mult de 1 milion de euro.

Deși parcă nu exista stand fără vreun Otto Dix, Andy Warhol sau Roy Lichtenstein, acești artiști s-au vîndut slăbuţ sau deloc. Dix nu apare în raportul de vînzări al nici uneia dintre cele patru galerii care au expus lucrările lui, nici cele şapte galerii care au expus lucrări de Warhol nu au vîndut nimic din acest artist, iar galeria locală Klaus Benden a fost singura care a dat un Roy Lichtenstein, mai exact *Moonscape* (1965), pentru 35.000 de euro. Asta ca să vezi că Art Cologne nu atrage neapărat vînzări importante și că dealerii și colecţionarii aşteaptă licitaţiile de primăvară-vară. Pe Gotthard Graubnernu, expus de şase galerii, îl vedeai la toate nivelurile Koelnemesse. Ca niște saltele sau perne umplute subţire și colorate într-o spălăcire nebuloasă, lucrările lui Graubner te întîmpinau în diverse mărimi, pe alese: de la cele mici expuse de Karsten Greve, Walter Storms, cu preţuri între 90 și 180.000 de euro, la cele mari, expuse de Galeriile Ludorff, Karsten Greve și Schwarzer, cu etichete de pînă la 350.000-450.000 de euro.

New Possitions-Gerrit Frohne-Brinkmann

Dintre contemporani, a atras atenţia americanul Richard Jackson, care și-a făcut numărul în Galeria Hauser&Wirth (Zürich/New York/Los Angeles), adică a recreat o pictură murală pe pereţii spaţiului galeriei. Nu e o idee nouă, însă el este prezent pentru prima oară la un tîrg de artă. Un obișnuit al listei de artiști interesaţi de modul în care se construiește arta, și nu de rezultat, lui Richard Jackson îi place vopseaua – ca materie cu toate atributele ei – și o folosește ca să împroaște un perete cu un avion plin de culoare (*Accidents in Abstract Painting*, 2011) sau o mașină dintr-o instalaţie de car wash. La Art Cologne, galeria a declarat că a vîndut două ediţii ale instalaţiei de neon *Ain `t painting a pain* cu 75.000 de dolari fiecare, o pictură în acril, *The Men's Room/The Trophy Room*, cu 55.000 de dolari, și două muzee s-au interesat de celebra pictură murală din aceeași serie cu instalaţia de tuburi, culori și neon. *Lisa* (2005) a lui John de Andrea a atras priviri, nu și cumpărători. Sculpturile lui hiperrealiste, în care corpul uman este construit unu-la-unu din bronz, policromuri și păr uman, sînt atît de fidele realităţii, încît adesea vizitatorul neofit de la Art Cologne stătea minute întregi să vîneze un gest, un tremur.

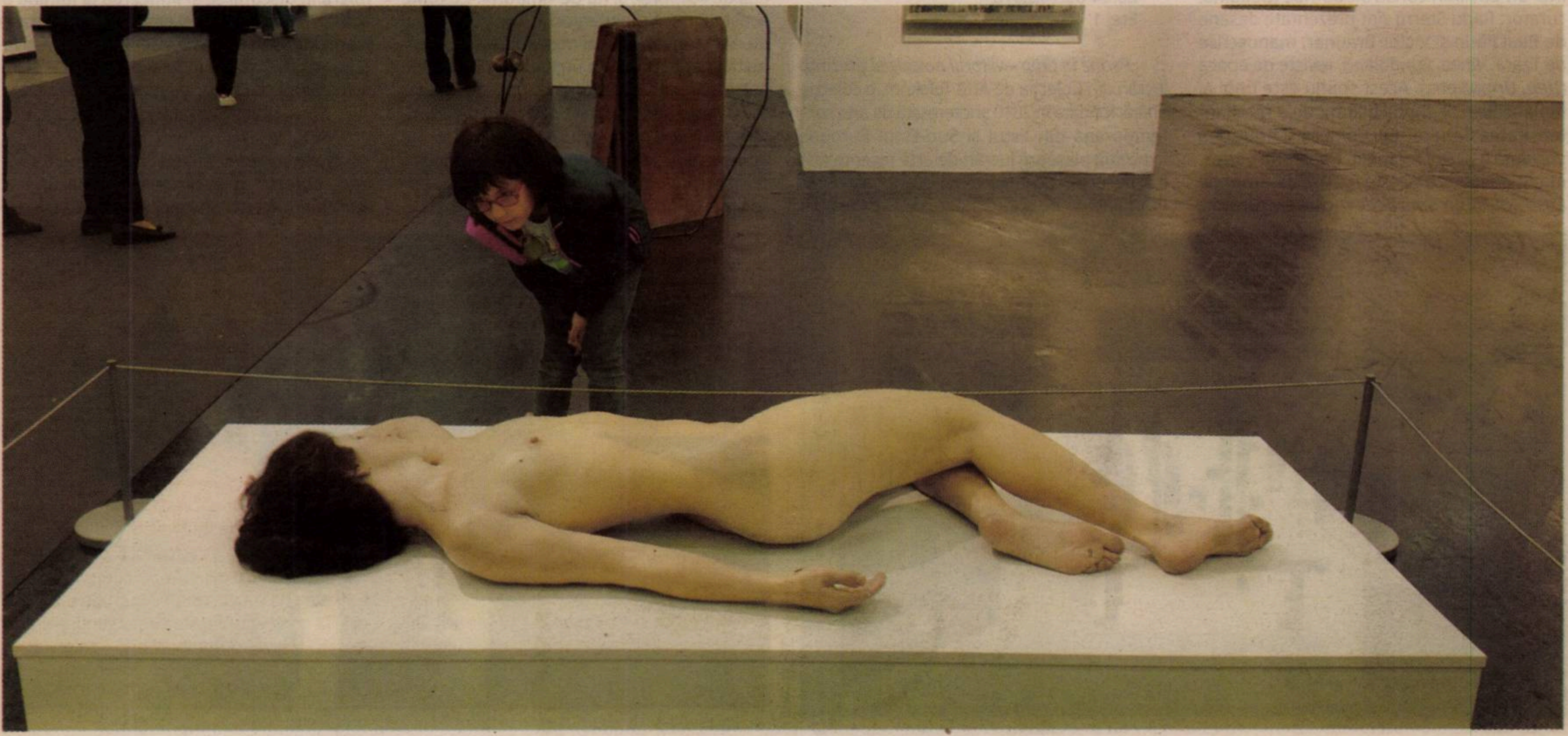
Fotografia nu a dezamăgit, am văzut printuri vechi și rare, precum *Akstidude, Tirol*, nud suprins de Heinrich Kühn în 1907, sau imagini de Germaine Krull, Karl Blossfeldt și Andre Kertesz. Cel mai expus a fost Horst P. Horst, căruia Galeria Bernheimer i-a dedicat tot spaţiul, fără succes în vînzări însă. S-au cumpărat fotografii de Frank Horvat (precum *Model with Givenchy Hat* – pentru 75.000 de euro), Andreas Bitesnich, Alfred Seland. Thomas Ruff și Wolfgang Tillmans. Andreas Gursky, cu a lui *Em Arena II*, a completat paleta fotografilor nemţi și galeria de imagini de mari dimensiuni. Ceea ce m-a surprins a fost că, din seria de turnuri de apă a celebrilor localnici Bernd & Hilla Becker, erau expuse doar patru, și acelea fără preţ.

Majoritatea cumpărătorilor au fost nemţi, iar entuaziasmul galeriștilor s-a datorat atît prezenţei colecţionarilor, cît și curatorilor și muzeografilor. E un tîrg scump, dacă doreai artă contemporană la preţuri mici, puteai merge la KÖLNER LISTE (fratele mai mic al Berliner Liste), ce se desfăşura în paralel, în acelaşi weekend.

De ce să vizitezi un tîrg de artă?

La fel ca alte tîrguri de artă din Europa, Art Cologne oferă destinaţii pentru turism cultural – prea puţin cunoscut la noi. La distanţă de un bilet de avion low cost, tîrgurile îţi deschid ochii şi orizonturile, fie că eşti artist, galerist sau lucrezi tangenţial în artă ori în cultură. Nu, nu sînt destinaţii de avut în vedere pentru omul de rînd (chiar dacă şi el ar trebui să aibă grijă de sănătatea vizuală), însă sînt obligatoriu „de bifat“ pentru artişti şi oameni de cultură. Întîlnesc prea puţin români la aceste tîrguri, jenant de puţini galerişti români se plimbă pe afară. —

Foto: © Raluca Bogdan



John de Andrea

Arte vizuale

Campania de primăvară la MNAC

Consecvent ritmului sezonier inaugurat în noiembrie 2014, Muzeul Național de Artă Contemporană a deschis pe 20 aprilie campania de primăvară-toamnă 2016 cu șase noi expoziții. Peste 1.500 de vizitatori au participat la eveniment, ignorînd problemele, de acum bine cunoscute, de acces și trecînd peste o vreme mohorîtă care, în mod obișnuit, ține lumea în casă.

Parcurgînd în sens gravitațional sediul MNAC din Palatul Parlamentului, putem vedea:

- **La etajul 4**, expoziția *A doua lege*, din ciclul „Punctul alb și cubul negru", un dialog curatorial în șase părți între Anca Verona Mihuleț și Diana Marincu. În acest episod se confruntă și se completează imaginile despre comunitatea internațională Furry (persoane care își petrec timpul liber îmbrăcate în costume de animale-jucărie), semnate de Carmen Dobre-Hametner, și tulburătoarele imagini despre o copilărie distopică în Coreea de Sud, semnate de Su Kuhn Oh.
- **La etajul 3**, *Orașe românești în declin/ Shrinking cities*, un eveniment care se înscrie în strategia MNAC de includere în programele sale a unor expoziții cu tematică legată de arhitectură. Consacrat în literatura de specialitate în varianta sa engleză, *shrinking cities* este un fenomen global de decădere demografică, economică, socială, culturală a orașelor industriale ale secolului al XX-lea. Cazul de studiu prezentat la MNAC – Petrila, ora; pe care Ilinca Păun și Tudor Constantinescu l-au studiat ani de zile, cu sprijinul localnicilor și al inegalabilului Ion Barbu, cel mai important desenator politic din post-'89. O expoziție enciclopedică, o expoziție-dezbatere și o expoziție de cultură vizuală în sensul larg.
- **Etajul 2** găzduiește un duplex dedicat centenarului Dada. Sub genericul unei alte axe strategice a MNAC, *1916-18/2016-18. Recuperarea modernității*, au fost alăturate două spații ale rupturii – cel istoric și cel prezent. Într-un pavilion construit ad-hoc (*Dada.Ro*, curator: Radu Stern) sînt prezentate desene de Paul Păun și Victor Brauner, manuscrise de Tzara, Vinea, Fundoianu, reviste de epocă (*Unu*, *Urmuz* etc.). Acest spațiu este unul al melancoliei, al imposibilității de a retrăi intensitatea Cabaretului Voltaire și noutatea absolută a acelui moment. Cabaretul performativ, antiobiectual este ilustrat de expoziția *Casa caută un amiral de închiriat*, curator: Marie Bechetoille, ce reunește un grup eclectic de artiști lucrînd la granița dintre obiect și performanță.
- **La etajul 1**, *Forme în timp, viitorul nostalgiei* (curatori: Nathalie Hoyos, Adriana Oprea, Rainald Schumacher) reunește o selecție din colecția Deutsche Telekom, o colecție tînără, concentrată pe nume semnificative ale ultimelor patru decenii din arta produsă în Centrul, Sud-Estul și Estul Europei. Este o oportunitate pentru publicul MNAC să aibă acces la o zonă de interes pentru cultura din România, o zonă de care ne leagă solidarități istorice multiple.
- **La parter**, instalația lui Konrad Smolenski prilejuiește întîlnirea cu un artist expert în instalații sonore, care a reprezentat cu succes Polonia la Bienala de la Veneția, în 2013.

Pînă la închiderea sezonului, pe 6 octombrie, MNAC va organiza, în cadrul acestor expoziții, manifestări conexe – prezentări de artiști, dezbateri, ateliere, concerte, spectacole de teatru.

Forme în timp – viitorul nostalgiei

Partener: Deutsche Telekom (DE); Curatori: Adriana Oprea, Nathalie Hoyos, Rainald Schumacher

Artiști: Mihuț Boșcu-Kafchin, Yane Calovski, Stanisław Dróżdż, Ksenia Gnilitska, Igor Grubić, Aneta Grzeszykowska, Nilbar Güres, Petrit Halilaj, Vladimir Houdek, Pravdoliub Ivanov, Ali Kazma, Šejla Kamerić, Lesia Khomenko, Genti Korini, Eva Kotátková, Zofia Kulik, Vlado Martek, Radenko Milak, Sükran Moral, Ciprian Mureşan, Vlad Nancă, Ioana Nemeş, Paulina Ołowska, Roman Ondák, Dan Perjovschi, Agnieszka Polska, Tobias Putrih, Nedko Solakov, Mladen Stilinović

Coordonator MNAC: Irina Radu
Arhitect: Attila Kim
20.04-09.10.2016
Etaj 1

„*Forme în timp – viitorul nostalgiei* prezintă lucrări din Colecţia de Artă Telekom, o colecţie tînără, fondată în 2010 şi interesată de arta contemporană din Estul şi Sud-Estul Europei. Expoziţia plasează lucrări de artă recente alături de lucrări de importanţă istorică ale deceniilor anterioare şi evidenţiază de Est. Creînd o relaţie între istoriile ţărilor est-europene, discursul individual şi personal al artiştilor selectaţi relevă atît o angajare în trecut, cît şi o viziune asupra viitorului. Ceea ce le caracterizează pe ambele este o reflecţie asupra modului în care istoria este construită şi transformată." (Nathalie HOYOS, Rainald SCHUMACHER)

foto: MNAC

Guillaume Pellay & Yoan Sorin, *Feeling The Shape Like The Donkey Plays Guitar* (*Simțind forma așa cum măgarul cântă la chitară*)

DADA. RO

Artiști: Victor Brauner, B. Fundoianu, Marcel Iancu, Paul Păun, Tristan Tzara, Ion Vinea

Parteneri: Muzeul Naţional al Literaturii Române, Biblioteca Academiei Române

Coordonator MNAC: Irina Radu
Arhitect: Attila Kim
20.04-09.10.2016 (Partea I pînă pe 26.06.2016)
Etajul 2

Proiect în cadrul programului *1916-2016/1918-2018. Recuperarea modernității*

„Într-un articol celebru, *Urmuz-Dada-Suprarealism* (*Contimporanul*, nr. 71, 1926), Ion Vinea încerca să stabilească o «filiațiune» în care autorul absurdist Demetru Dem. Demetrescu-Buzău devenea precursorul insurecției de la Cabaretul Voltaire.

Această teză, invalidată de cronologie, voia în primul rînd să impună o origine autohtonă a artei și literaturii de avangardă, care apărea, din această perspectivă, drept un produs de «export», și nu de «import». Cu toate acestea, dacă plaiul mioritic nu a fost locul de naștere veritabil al mișcării Dada, Bucureștiul poate pretinde un loc semnificativ pe harta avangardei europene.

O serie de piese rare, extrase din depozitele Muzeului Literaturii Române și ale Bibliotecii Academiei Române, dar și din importante colecții private, o dovedesc cu prisosință." (Radu STERN)

Orașe românești în declin

Curator: Ilinca Păun Constantinescu

Arhitecți: Iulia Curiman, Alexandru Păun, Laura Popa-Florea

Grafică: Gabriela Belcineanu

Parteneri: ATU (Asociația pentru Tranziția Urbană), Asociația *ideilagram*

Coordonator MNAC: Daniela Calciu

Finanțatori: Administrația Fondului Cultural Național; Ambasada Germaniei la București

Proiect cîștigător al Apelului de proiecte MNAC, 2014

20.04 - 09.10.2016
Etaj 3

Expoziția *Orașe românești în declin* vorbește despre declinul și contracția orașelor românești ca fenomen de amploare. Datele statistice arată că majoritatea orașelor din România, de varii dimensiuni și tipologii (orașe mici turistice, industriale, orașe cu profil agricol, orașe-port la Dunăre), se confruntă astăzi cu diferite tipuri de declin: socio-cultural, economic, fizic, demografic. Jumătate din orașele țării au, în acest moment, cu o cincime de locuitori mai puțin decît în 1990, însă problematicii shrinking îi este încă acordată puțină importanță, cu toate că de la teoretizarea în spațiul germanic a acestui fenomen a trecut deja mai bine de un deceniu. *Orașe românești în declin* reprezintă o premieră în discutarea și aducerea la lumină a acestui fenomen acut și omniprezent, pe care îl prezintă sub o formă inteligibilă, atractivă și interactivă, vizînd în final o percepție pozitivă asupra unui fenomen negativ.

ARTIȘTI:

Planeta Petrila/ instalații fotografice și video, obiecte și evenimente conexe/ Ion Barbu/ proiect transmedia/ Andrei Dăscălescu

foto: MNAC

A doua lege, imagini din expoziție

Biroul de Cercetări Melodramatice, *The Game of Giving and Asking for Reasons*

Fenomenul/ instalație fotografică și de obiect/ Tudor Constantinescu și *ideilagram Site under Construction*/ instalație video/ Mihai Sima, Andreea Iancu, Raluca Sabău, Stejara Timiș, Anca Trestian

Post-Industrial Stories/ proiect fotografic/ Ioana Cîrlig și Marin Raica

CASA de CULTURĂ nu e aCASĂ/ instalație/ Irina Tulbure, Andreea Chirică, Celia Ghyka, Alex Călin și Asociația „cu a mic"

Cinema, mon Amour/ film documentar/ Alexandru Belc (70 min)

Waiting for August/ film documentar/ Teodora Ana Mihai (88 min)

Evenimente conexe:

20 aprilie: Fanfara de la Petrila

28 mai: TEATRUL subPĂMÎNT. VALEA JIULUI DUPĂ 1989

17 iunie: Trupa de teatru „Auăleu", Timișoara/ Ferma

Iulie: LABORATOR BRĂILA – Abordări alternative ale periferiilor urbane în cadrul unui *Shrinking City* (B-LAB)/ *This place is pretty good* (locuri bune în *Shrinking Cities*)

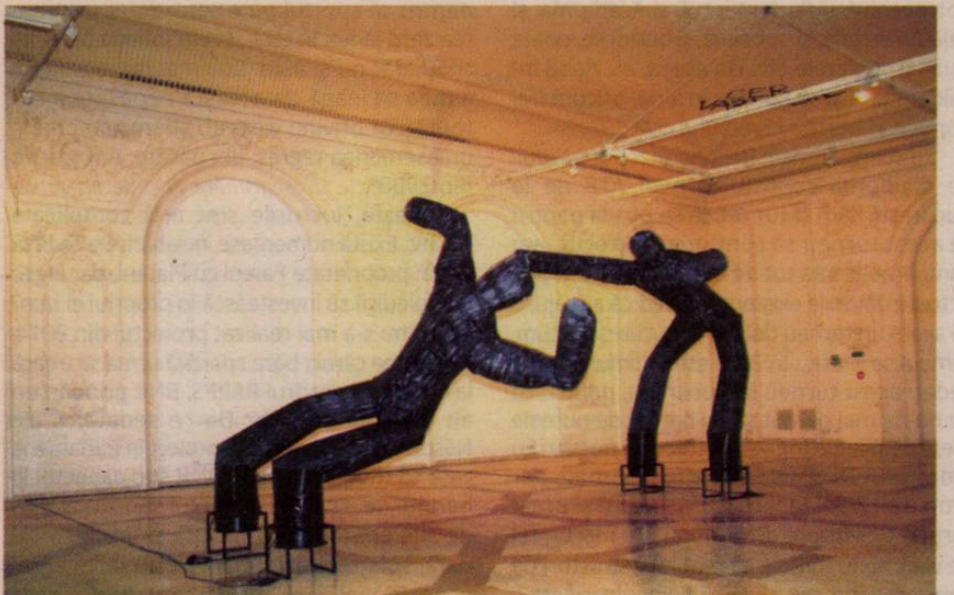
Iulie: Proiecții de film UrbanEye

August: Proiecția întreagă a documentarului *Waiting for August* și dezbatere

Septembrie: Proiecția întreagă a documentarului *Cinema, mon Amour* și dezbatere

Octombrie: Masă rotundă internațională

Noiembrie: Lansarea catalogului extins al expoziției



Konrad Smoleński *Dizzy Spells*. Colecția Zachęta National Gallery of Art, Warsaw

foto: MNAC

A doua lege

Artiști: Carmen Dobre-Hametner (RO-DE), Suk Kuhn Oh (KR)

Curatori: Diana Marincu și Anca Verona Mihuleţ

Capitolul III al proiectului expozițional în șase părți *Punctul alb şi cubul negru*

Coordonator MNAC: Mălina Ionescu

Arhitect: Attila Kim

20.04-26.06.2016

Etaj 4

Proiect câștigător al Apelului de proiecte MNAC, 2014

Expoziţia *A doua lege* este o expoziţie de tip laborator, clădită cu multă intensitate, menită să creeze puţină dezordine la nivelul vizualităţii şi al modului în care privim identitatea, identificarea şi memoria prin intermediul a două canale distincte – documentarea comunităţii Furry realizată de Carmen Dobre-Hametner şi re-enacmentul fotografic al unor momente importante din istoria modernă a Coreei de Sud, conceput de Suk Kuhn Oh. Acţiunea prezentării are un ritm specific, prin creşterile şi scăderile de tensiune, asemenea unei piese de teatru. La un moment dat, aproape avem impresia că există o distincţie între personajele pozitive şi cele negative prezentate în lucrări sau între identitatea privată și cea publică asumată de personaje, impresie care se continuă şi în expoziţie. Prezenţa lui Suk Kuhn Oh, în România, este susţinută de Oraşul Metropolitan Incheon, de Fundaţia Incheon pentru Arte şi Cultură şi de Consiliului Artistic Coreea, ca parte a programului de cooperare regională. Această expoziţie va fi urmată de capitolul patru al proiectului, *Fortăreaţa solitudinii din pădurea sfîntă a zgomotului etern*, un dialog între lucrările Larisei Sitar (RO) şi cele ale lui Roman Štětina (CZ), care se va deschide pe data de 7 iulie.

Konrad Smoleński: *Dizzy Spells (PL)*

Curator: Rokolectiv

Coordonator MNAC: Sandra Demetrescu

20.04-29.05.2016

Parter

20.04, proiecție: Konrad Smolenski, ENERGY HUNTERS, Film Digital, 2011, 26“20’

Dizzy Spells este o instalație cinetică, compusă din două siluete gonflabile și dintr-o orgă de cameră modificată. Aerul care alimentează siluetele provine din două ventilatoare modificate, așadar siluetele par să se prăbușească, din cînd în cînd, datorită extenuării. De regulă, amuzante și colorate, trăsăturile lor sumbre nu mai aduc aminte de un parc de distracții, sau de o petrecere aniversară pentru copii; din contră, ceea ce evocă este o cameră sumbră de fetișuri.

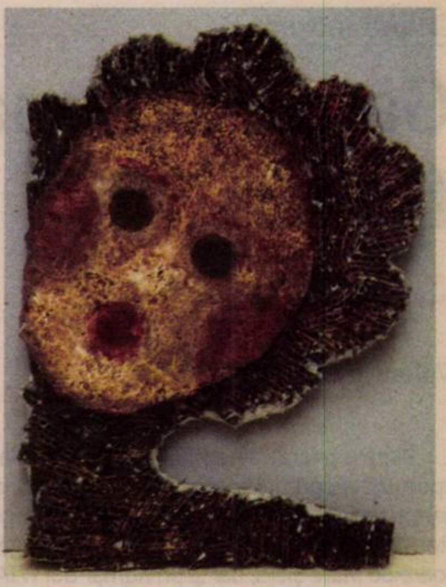
Konrad Smoleński este activ de peste un deceniu în zona artelor vizuale, însă interesul său central este pentru sunet. Lucrările sale îmbină estetica punk-rock cu precizia și eleganța tipice minimalismului. A reprezentat Polonia, la Bienala de la Veneția (2013), cu memorabila instalație *Everything Was Forever, Until It Was No More*.

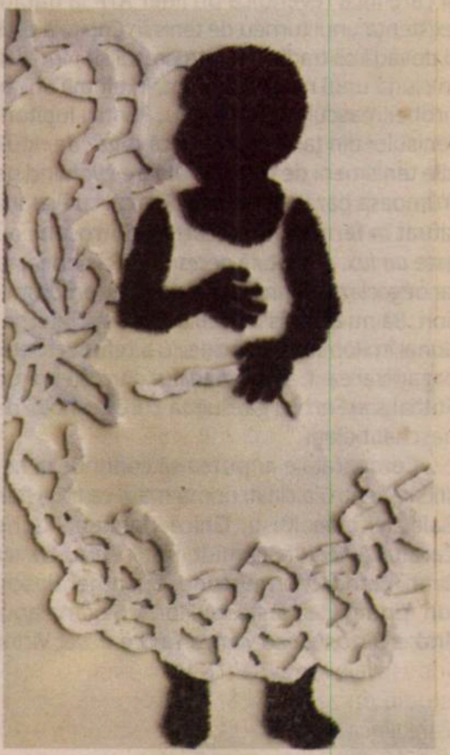
Konrad Smoleński (n. 1977) a absolvit Academia de Arte din Poznań (2002). Și-a prezentat lucrările în numeroase expoziții, printre care la Ludwig Museum, Budapesta; Pinchuk Art Center, Kiev; Muzeul Morsbroich, Leverkusen; Waterside Contemporary, Londra; Offen auf AEG, Nürnberg; Palais de Tokyo, Paris; și Zachęta — National Gallery of Art, Varșovia. Este deținător al bursei Ministerului Culturii Polonez și al Patrimoniului Naţional (2000), şi cîștigător al Deutsche Bank Foundation Award — Views 2011. Trăiește și lucrează la Varșovia (PL) și Berna (CH).

Expoziția este realizată cu sprijinul Institutului Polonez din București și al Zachęta National Gallery (Varșovia). —

Florica Prevenda, un spirit solar

Mădălina MIREA





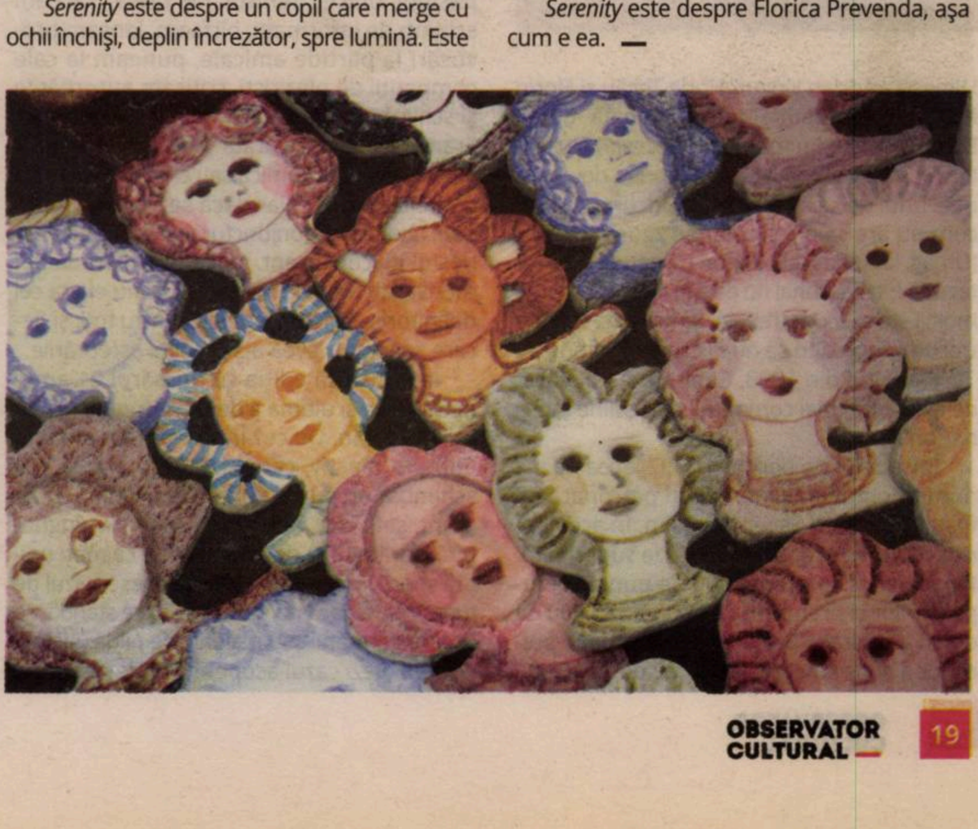
Acum doi ani, am primit o invitaţie care mă onora: să scriu despre expoziţia Floricăi Prevenda, de la Annart. Nu m-am putut achita la acel moment de sarcină şi rămăsesem cu un fel de stinghereală, faţă de toţi cei implicaţi. Nu speram ca prilejul să se ivească din nou. Însă, între 21 aprilie şi 7 iunie, artista a adus pe simezele din strada Paris, nr. 39 o serie de 20 de lucrări, sub titlul *Serenity*. Fidelă principiului de a nu scrie un singur rînd despre un artist cu care n-am băut nici măcar un ceai, printr-o prietenă comună, am avut privilegiul de a petrece o jumătate de zi întreagă cu misterioasa Florica Prevenda.

Am trăit mulţi ani, precum mulţi colegi din generaţia mea, cu impresia că Prevenda nu stă în ţară. Faptul că în România expunea atît de rar ne îndreptăţea să credem că activează la New York sau Bruxelles şi că aici vine doar ocazional. Contorizam fiecare expoziţie internaţională pe care şi-o adăuga în palmares ca pe un semn concret că arta contemporană românească are ceva de spus, deşi ştim cu toţii că relaţiile pe care artiştii români reuşesc să şi le facă afară nu se datorează sprijinului instituţional, ci uneori dimpotrivă. La noi, s-au calificat să expună lucrările artistei, muzeele mari din Bucureşti, Cluj, Timişoara, Sibiu, Mircea Oliv la Bistriţa şi Doina Mândru, la Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti de la Mogoşoaia, în 2008. În această întîlnire concretă, am constatat însă că impresia de persoană inabordabilă nu are nici o legătură cu realitatea. Prevenda este o artistă de cursă lungă, care te seduce spontan, ca o pereche de pantofi eleganţi şi comozi, de cea mai bună calitate.

Tehnic, vorbim despre o expoziţie de colaj, în care cartonul este decupat chirurgical, în secţiune. Figurativul este un bun pretext pentru a etala o bună cunoaştere a proporţiilor, ce generează un echilibru compoziţional confortabil pentru privitor. Cromatica austeră, de un rafinament greu de îndurat, este potenţată de glazuri şi suprapuneri de planuri şi registre. Motivele fug pe pereţi, structurile complexe prind în ochiuri asimetrice insule lichefiate, copilul generic este multiplicat şi livrat nouă, cu o candoare abia ghicită. Căci Prevenda reuşeşte să-şi salveze lucrările de efectul edulcorat, mişcînd accentul pe lumina inclusă, conţinută de toate lucrările la un loc şi de fiecare în parte.

Serenity este despre un copil care merge cu ochii închişi, deplin încrezător, spre lumină. Este despre un copil angelic, solar, cu chipul abia ghicit, care trasează un drum cu configuraţie alambicată, numai aparent întîmplătoare. *L'enfant qui boude* este copilul profund sensibil şi radical diferit de ceilalţi, un copil dificil, dar dezirabil, egal cu sine, consecvent. În drumul său, nimic nu-i lipseşte, nimic nu-i prisoseşte. Merge cu braţele ridicate deasupra capului, purtînd ofrande de grîu, sau struguri, după anotimp, epurat de carnaţia excesivă a cherubinilor baroci. O voce îi sună permanent în minte şi-i ghidează sufletul spre nedisperare. Nu vrea să lase mîinile jos, căci ar însemna să renunţe, să se predea. Iartă perpetuu, nu se aşază nicicînd, îi place să cotrobăie, să călătorească. Într-un soi de disciplină naturală autoimpusă, meditează atunci cînd nu creează, observă şi studiază mişcările grave, pentru a înţelege nemijlocit legile ce guvernează universul.

Serenity este despre Florica Prevenda, aşa cum e ea. —

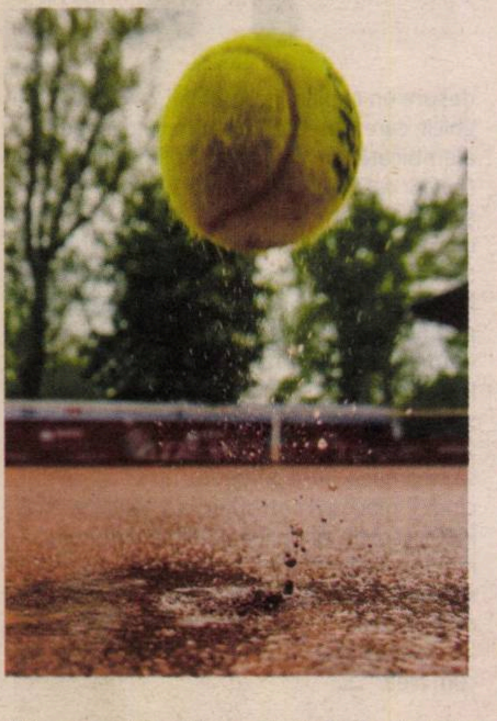


Ochiul inocent

Game, set, match and... finish!

Valentin PROTOPOPESCU

Pentru o ţară ca România, una care a dat sportului alb primul lider mondial din era computerizată ATP, care a disputat trei Challenge Round în Cupa Davis, care a oferit o cîştigătoare de Mare Şlem, dar şi un număr doi WTA, şi care încă revendică un lider ATP la dublu, existenţa unui turneu de tenis în Capitală este o dovadă că tradiţia şi palmaresul sînt încă vii, în ciuda unui recul pregnant, în ultimii ani, al probei masculine de simplu. Pentru iubitorii tenisului din ţară să privească răgaz de nouă zile tenismeni de o certă valoare evoluînd pe frumoasa bază sportivă din Parcul cu Platani, situat în fermecătorul cartier Cotroceni, nu este *un lux*, ci o vitală *necesitate*. Pasiunea nu se negociază, patima nu cunoaşte compromisuri. Să nu ai tenis masculin de nivel internaţional în România coincide cu a refuza Franţei organizarea Campionatului European de Fotbal sau Serbiei găzduirea Europeanului de baschet băieţi.



Comparaţiile ar putea să continue la nesfîrşit. Pentru a cinsti nume mari, ca fraţii San Galli, Nicolae Mişu, Ghica Poulieff, Tache Caralulis, Arnulf Schmidt, fraţii Viziru, Sever Dron, Petrică Mărmureanu, Guenther Bosch, Ion Ţiriac, Ilie Năstase, Florin Segărceanu, Andrei Dîrzu, Adrian Voinea, Andrei Pavel, Victor Hănescu, Adrian Ungur, Horia Tecău şi Florin Mergea, competiţia internaţională de la Bucureşti este un minimum necesar. Nu sîntem în situaţia Croaţiei, de a organiza două turnee, unul de sală, la Zagreb (Bucureştiul oricum nu are sală!), şi unul pe zgură *outdoor* (Umag, la Adriatică!), dar un turneu ATP de categoria International nu este în nici un caz prea mult. Este exact cît trebuie pentru a ne celebra trecutul, încercînd să nu distrugem viitorul.

Începînd din 1993, Capitala s-a bucurat de existenţa unei competiţii masculine internaţionale.

Între anul de debut şi 1997, aceasta s-a numit Romanian Open, fiind patronată de fostul tenismen Sever Mureşan. În acea perioadă, turneul era de categorie superioară, *World Series*, le oferea 500 de puncte competitorilor şi premii de 475.000 – 525.000 de dolari americani. Ba, în 1995, cuantumul premiilor a atins ameţitoarea sumă de 1.350.000 de dolari, ediţia fiind adjudecată de austriacul Thomas Muster, pe-atunci numărul trei mondial şi cîştigător a numai puţin de 11 turnee în sezon, între care şi Roland Garros. În 1998, turneul a fost decăzut din categoria superioară, devenind unul din seria International, de 250 de puncte ATP. După aceea, s-a numit Gelsor Open, BCR Open România şi BRD Năstase Ţiriac Trophy. Din 2012, turneul se desfăşoară la jumătatea lui aprilie, fiind mutat din luna septembrie, căci primăvara este un sezon mult mai propice tenisului pe zgură, proba bucureşteană pregătind şi ea, alături de alte competiţii europene, participarea tenismenilor la Roland Garros. De-a lungul anilor, s-au impus la Bucureşti tenismeni de mare calibru, precum Ivanisevici, Berasategui, El Aynaoui, Ferrer, Acasuso, Melzer, Simon, Dimitrov şi García-López. Aici au jucat, în competiţie sau în demonstrativ, Boris Becker, John McEnroe, Mats Wilander, Yanick Noah, Adriano Panatta, Carlos Moya, Juan Carlos Ferrero, Richard Gasquet, Gaël Monfils şi Novak Djokovici, adevărate legende ale sportului alb, campioni de poveste.

Locul turneului are şi el un farmec aparte, baza sportivă a Băncii Naţionale fiind plasată în bătrînul cartier boieresc Cotroceni, între străzi cu nume de rezonanţă, dr. Lister, dr. Staicovici şi Louis Pasteur, printre vile şi case cu două-trei nivele ce amintesc de Bucureştiul lui Paul Morand, întreaga zonă fiind scăldată în vegetaţie. Arena centrală, cea în formă de platou susţinut de arcade, cu o capacitate de 5.000 de locuri, toate pe scaun, şi care a găzduit şi finala Cupei Davis din 1972, s-a dovedit mereu un stadion elegant, bine plasat într-o bază de tenis cu un şarm indicibil, gazonul, micile coline, bătrînii platani, nuci, castani, brazi, mesteceni şi sălcii, sala de sport, restaurantul şi Casa Presei fiind piese perfect integrate într-un peisaj care, dacă nu poate face concurenţă Roland Garrosului, totuşi, nici nu refuză comparaţia cu acesta, doar că la altă scară. Românii fani ai sportului alb erau mulţumiţi de turneu şi abia aşteptau ediţia de anul viitor. Noi, cei împătimiţi de tenis, ne revedeam mereu la anul, devenind, odată cu trecerea timpului, un fel de părtaşi la un ritual de purificare mentală, tovarăşi într-o congregaţie a inşilor fericiţi şi solidari în jurul unei pasiuni unice. Tenisul ne unea, făceam schimb de informaţii, bîrfeam, lansam provocări la partide amicale, puneam la cale competiţii de plezirişti, criticam autorităţile şi schimbam opinii de lectură şi de meciuri. Eram *o lume*, mai curată şi mai sinceră decît cea politică, economică sau chiar intelectuală de pe la noi. Şi chiar dacă segmentul monden, uşuratic şi conjunctural al publicului era destul de consistent, mai ales la partida demonstrativă sau la finală, totuşi nu el era cel definitoriu. Oricum, era loc pentru toţi, şi fiecare spectator avea a-şi împlini aşteptările.

Iată însă că ediţia cu numărul 21 ameninţă să fie şi ultima a deja bătrînului turneu bucureştean. De ce? În urma tragediei din Clubul Colectiv, care a zguduit o ţară şi a schimbat un guvern altfel destul de performant, şefii ISU, care acum suflă şi-n îngheţată, darămite în ciorbă, au decis că mari unităţi sportive publice nu mai primesc avizul de funcţionare dacă nu întrunesc nişte standarde la care germanii sau italienii, de pildă, nici nu visează (vezi cazul acoperişului de pe Arena Naţională!). Extremişti, conform unei păguboase tradiţii istorice, am sărit din *lacul* relativismelor morbide în *puţul* exigenţelor stelare. Drama e că între plus şi minus infinit trebuie să trăim şi noi, intervalul uman ordinar, imensa majoritate a populaţiei, care e condamnată să vieţuiască, să muncească şi să reziste în această bizarerie de ţară pe care unii o consideră „stat de drept". După brusc înaltele standarde pompiereşti, probabil că 99 % dintre clădirile acestei ţări ar trebui închise pe motive de nesiguranţă. Deci şi Cotroceniul, şi Parlamentul, şi Academia, şi Palatul Victoria, şi spitalele, şi bisericile, poate chiar şi cimitirele etc. De aceea, eu zic să închidem ţara şi să plecăm în Siria, oricum depopulată în urma războiului civil...

Pe scurt, Arenele BNR nu mai pot găzdui, pe stadionul central, turneul ATP de la Bucureşti. „Am făcut tot ce se putea pentru ca acest turneu să continue. În trecut, am cumpărat licenţa tot de la un român, am plătit toate datoriile existente şi cred că am ajuns să avem un turneu decent la Bucureşti. Acum, turneul se vinde... În 2016 este ultimul an cînd vedeţi acest turneu la Bucureşti, pentru că eu nu-mi mai permit să-mi bat joc de numele meu, de poziţia mea şi de trecutul nostru. Eu am vîndut Dubaiul, care a fost al meu, dar timp de 12 ani în leasing. Aşa este şi acest turneu de vînzare. BNR-ul nu are nici un fel de vină, ei nu trebuie să facă infrastructuri de sport. S-a nimerit ca ei să fie acolo... Ăsta e turneul, un turneu bun. Din păcate, nu vor fi mulţi spectatori la această ediţie, că asta e situaţia. Sper să nu vom lua o palmă de la ATP, pentru că ei au auzit că se va juca un meci de Cupa Davis cu Nadal într-o sală, în luna iulie... Cu Nadal! Să se joace în sală, pe zgură, vara... La Cluj. Eu, dacă eram organizator, o făceam într-o «potcoavă», pe un stadion de fotbal, unde veneau măcar 15.000 de oameni", a spus Ţiriac, proprietarul licenţei ATP a turneului bucureştean. Iar tînărul Cosmin Hodor, directorul competiţiei, a declarat: „Sînt minime şansele ca acest turneu să rămînă în România de la anul, şi asta din diferite motive, pe care nu doresc să le comentez. Cert e că numai la ediţia de faţă am refuzat trei jucători din Top 20 ATP, de pildă pe Monfils şi Simon, pentru că nu aveam unde să-i punem să joace. Ar fi trebuit să evolueze pe terenuri cu 500 de locuri. Automat, ei nu-ţi mai vin a doua oară, căci tenismenii din circuit vorbesc între ei, iar zvonul rău se disipează rapid. Eu nu doresc ca despre acest turneu să se vorbească altfel decît la superlativ. ATP impune un minimum de 3.500 de locuri pe arena centrală. Anul acesta am primit o derogare, am înălţat ad-hoc o tribună de 2.000 de locuri, dar la anul lucrurile nu vor mai sta la fel. Din păcate, acesta este sfîrşitul unei poveşti frumoase, care a durat fix 21 de ani."

Marele campion Ilie Năstase, la conferinţa de presă ce premerge turneul, abia a avut puterea să declare, printre lacrimile pe care nu le putea stăpîni: „La tenis avem aceeaşi problemă ca şi în cazul Arenei Naţionale. La Arena Progresul nu se poate juca tenis! Am tot jucat aici cu Ţiriac, din 1972, şi acum nu se mai poate. E acelaşi lucru, n-au avizul de la pompieri, de la ISU". Iar ultimul cuvînt îl are tot guru-ul Ion Ţiriac, cel sub a cărui preşedinţie a COR naţiunea a înregistrat cele mai bune rezultate la JO de la Sidney, în anul 2.000. Judecata miliardarului este globală, tranşantă şi corectă: „Nu e vorba numai despre sport, e un adevărat genocid împotriva tineretului! Tinerii nu mai știu să alerge, şi în curînd vor uita şi să mai meargă. Asta pentru că sportul nu e considerat prioritatea zero la noi în ţară. Avem inflaţie de priorităţi, dar nu şi asta. Cea mai mare tristețe a mea se leagă de această nepăsare a autorităţilor privind viitorul. M-am așteptat la un asemenea regres, din păcate. Am spus-o din 2000".

Fireşte, lucrurile sînt mai complicate de-atît. Există numeroase întrebări. De ce BNR are în proprietate Parcul cu Platani, dar legea o împiedică să investească în propriul ei bun? De ce nu s-a mai realizat proiectul din 2014, în virtutea căruia baza sportivă urma să treacă la Guvern, în cadrul RAPPS, BNR primind un alt teren la schimb? De ce senatorul Ilie Năstase nu introduce un proiect în Parlament, care să modifice Legea BNR sub aspectul libertăţii de a investi în parcul sportiv, alături de alte entităţi, precum FRT, primind, totodată, sponsorizări şi bani pe proiecte europene? Şi, mai cu seamă, de ce zecile de mii de iubitori ai sportului alb nu organizează un protest de stradă pentru a apăra această instituţie tenisistică unică în România? Ştiu, nu e vorba despre morţi şi răniţi, ca în cazul Colectiv, dar de ce doar în situaţii tragice să fim solidari? Altfel, cu viaţa noastră ce facem? Cum o trăim între un incendiu, runde de alegeri electorale şi un cutremur devastator? Sau nu o mai trăim deloc?

Din păcate, *atît* despre ultima ediţie a turneului Năstase Ţiriac Trophy. Aş fi vrut să scriu despre Fernando Verdasco şi Guillermo García-López. Sau despre Guido Pella. Despre Robin Haase. Ori despre Federico Delbonis. De ce nu, despre Lucas Pouille... Dar la ce bun? După cum se vede, noiembrie 2015 nu a fost un început de *mai bine* pentru ţară, ci doar debutul unui *delir* încă şi mai urît. *Şi nu este vorba doar despre tenis*. Cei 300.000 de şomeri în plus, bîlbîielile tehnocrate, incapacitatea de a folosi fondurile europene, abuzurile procurorilor, descalificarea clasei politice, plezirismul prezidenţial, decăderea presei şi blocajul economic sînt şi ele consecinţe ale unui moment care ar fi trebuit să însemne radical *altceva*. Noi am rămas tot loseri, iar acum am ratat pe mîna unor tineri, reprezentînd teoretic viitorul naţiunii. Concluzia? Dante avea dreptate: *nici o speranţă n-a mai rămas*. Pentru foarte mulţi români, capitalismul băştinaş înseamnă că ziua de mîine nu există. Sclavii multinaţionalelor şi acoperiţii gîndesc însă diferit. De aceea, aştept pe feisbuc o elegie despre democraţia dispărută. Sau un panegiric pentru defunctul turneu... RIP. —

Muzică

Steven Wilson, de la Porcupine Tree la *Hand. Cannot. Erase.*

Andrei ZBÎRNEA

Ascultătorul de muzică rock, în general, și de muzică progresivă și experimentală, în particular, nu pune atît de mult accent pe topuri și clasamente precum ascultătorul de muzica difuzată cu precădere la radio și pe canalele populare de tipul YouTube. În cazul muzicii comerciale, regăsim clasamente săptămînale, în care piese mai mult sau mai puțin rezonabile urcă și coboară locuri importante fără un alt criteriu în afară celui al votului ascultătorilor entuziaști. Se nasc, astfel, topurile estivale sau topurile pentru iubitorii muzicii de club. Revenind la fenomenul rock, acesta este pretabil mai degrabă bilanțurilor anuale sau bilanțurilor ce se referă la creșterea și descreșterea unui anumit subgen. De asemenea, diferența între comercial și conceptual se adîncește în momentul în care vorbim despre albume, și nu despre piese apărute întîmplător și care au invadat posturile de radio sau televiziunile cu profil muzical.

Alegeri personale

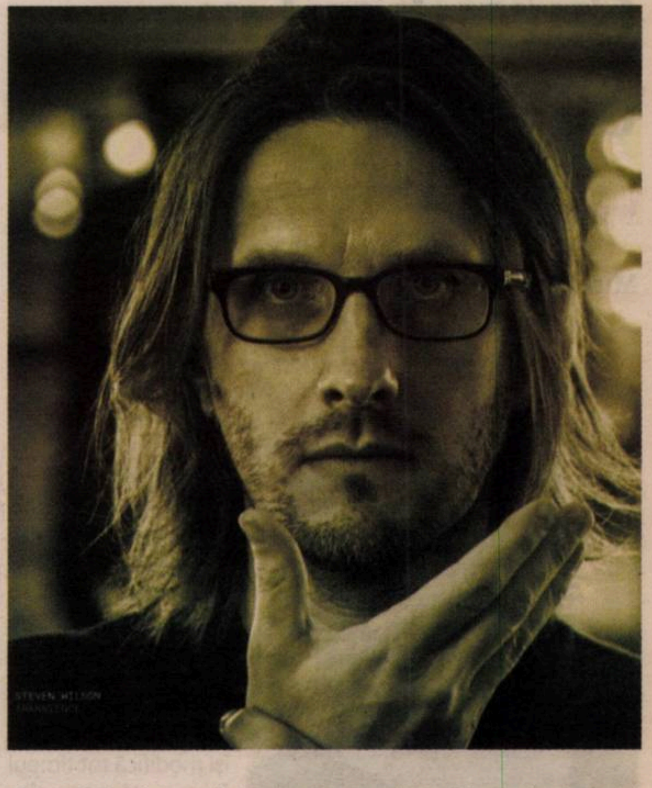
Pe lîngă aceste bilanțuri, mai există și acele topuri inedite din mintea fiecărui ascultător de muzică rock. Numai astăzi, cînd scriu acest articol, mi-au venit în minte trei astfel de clasamente. Primul dintre ele se referă la trupele de rock progresiv (am ales această formulă pentru a lărgi pe cît posibil plaja variantelor) care, probabil, nu vor vizita niciodată țara noastră. Și m-am oprit doar la trei nume: americanii de la Tool, suedezii de la Meshuggah și canadienii de la Rush. Nu voi insista acum pe motivele adiacente. Se știe foarte bine cîți spectatori aduce o asemenea formație la un concert în București sau în orice alt oraș important din România. Un al doilea top la care mă gîndeam (acesta e și mai subiectiv decît primul) ar fi acela al trupelor pe care le-am văzut deja măcar de două ori și pe care aș vrea să le mai văd cel puțin o dată. Aici conduc detașat britanicii de la Iron Maiden (în vară, îi voi urmări pentru a patra oară în România), urmați de Anathema (tot trei concerte) și de finlandezii de la Amorphis, despre care am mai discutat într-unul dintre materialele anterioare. Mai există și un al treilea fel de clasament, unul care pune laolaltă trupe și destinații de vacanță care s-ar potrivi cu acele trupe. Pentru a complica puțin algoritmul, voi numi trupa și un oraș în care aceasta a susținut sau va susține spectacol în anul 2016. Black Sabbath la Donington, Marillion la Buenos Aires și, nu în ultimul rînd, Steven Wilson la Bruxelles. Această ultimă opțiune vine la pachet cu un mic regret, pe care sper că îl voi corecta în anii ce vor veni. Dar să vorbim despre Steven Wilson și despre produsul său conceptual, *Hand. Cannot. Erase*. (Kscope Music, 2015).

Pink Floyd, ABBA, Gojira, Opeth, Camel

Chitarist, compozitor, solist, producător, personaj extrem de important în spațiul rockului progresiv și nu numai (vezi colaborarea cu trupa britanico-australiană de drum'n'bass Pendulum, din anul 2010), Steven Wilson s-a făcut remarcat în special pentru discurile pe care le-a înregistrat cu trupa britanică Porcupine Tree, pe care de altfel a și înființat-o, în 1987. Dacă începutul carierei lui Steven Wilson (și implicit al formației Porcupine Tree) a stat sub semnul influenței venite dinspre Pink Floyd (grupul din Hemel Hempstead continuînd tradiția lui Roger Waters și a lui David Gilmour), venirea anilor 2000 a diversificat paleta cromatică în care artistul a continuat să se scalde. Au apărut atît nuanțe contemporane, cît și mai vechi, în special pe filiera rockului progresiv din anii '70. Opeth (progressive death metal), Tangerine Dream (electronic rock), Camel (progressive rock), Dream Theater (progressive metal), ABBA (pop), dar și Gojira (technical death metal) sau Neurosis (post-metal) au reprezentat și reprezintă borne importante pentru Steven Wilson. Maestru al stărilor melancolice ținute în frîu, artistul britanic pare a se concentra, cel puțin în acest moment, pe cariera solo. Într-un interviu acordat în martie 2015 publicației online *undertheradarmag.com*, Wilson evita să vorbească despre revenirea la Porcupine Tree. De altfel, convorbirea avea loc la puțin timp după lansarea celui de-al patrulea produs de studio al său, intitulat *Hand. Cannot. Erase.*

Hand. Cannot. Erase. (2015)

Povestea din spatele acestui material discografic este una cît se poate de reală, dar și tragică în același timp. Joyce Carol Vincent este o femeie care a murit în decembrie 2003, în apartamentul său din Londra, fiind descoperită abia trei ani mai tîrziu, de prieteni și familie. Joyce era înconjurată de cadouri de Crăciun rămase netrimise la acea dată. Dezinteresul arătat de apropiații ei a fost tradus prin faptul că femeia pur și simplu dorea să se izoleze, nemaidorind să comunice cu exteriorul. Extrapolînd ideea la societatea în care trăim, Steven Wilson pare să atace singurătatea care vine la pachet cu rețelele de socializare. Atomizarea socială este metatema ce zugrăvește integral albumul *Hand. Cannot. Erase*. Conceptul ce însoțește muzica aduce cu sine atmosfera construită de Pink Floyd pe *Dark Side of the Moon* (1973) și *The Wall* (1979). De asemenea, există multe zone de confluență și cu Dream Theater, în special din perspectiva apropierii de *Metropolis Pt. 2: Scenes from a Memory* (1999). Liniile de contact se trasează în mai multe feluri: vocile feminine (Theresa Thomason în cazul DT *vs.* Ninet Tayeb pentru SW),



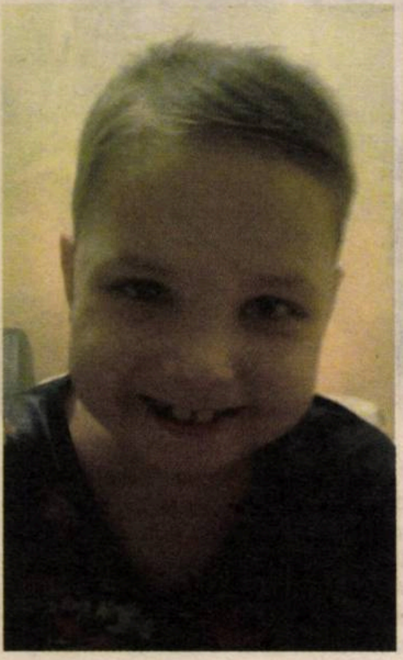
chitariștii (chitara lui John Petrucci *vs.* chitara invitatului Guthrie Govan, membru al formației The Aristocrats), dar și cele două povești, congruente pînă la un punct. Acesta nu este un album de rock sau de metal progresiv în sensul tradițional al cuvîntului. Artistul britanic reușise o performanță în acest sens cu precendetul disc *The Raven That Refused to Sing (And Other Stories,* lansat în 2013. Dacă vorbim despre *Hand. Cannot. Erase.*, Steven Wilson îmbină armonios elemente de jazz fusion, de funk, pop, muzică electronică, adună umbre și lumini deopotrivă. De data aceasta, artistul nu face pactul nici cu ABBA, dar nici cu Pink Floyd, reușind mai mereu să se situeze undeva la mijloc, fără a fi observat nici de unii și nici de ceilalți. Portalul Sputnik Music vorbește despre un hibrind muzical pus la punct de Steven Wilson. Pop-progressive rock ar putea fi termenul care să definească cel mai bine atmosfera de pe acest disc. Putem să jonglăm cu definițiile și să ne referim la o muzică progresivă cu influențe din zona alternative/indie. Totuși, dacă ar trebui să aleg trei piese de pe acest álbum, pe care să le iau cu mine pe acea insulă pustie, nu aș avea o misiune tocmai ușoară. Aș începe cu *3 Years Old*, pentru că sădește un sentiment de așteptare în ascultătorul avid de cunoaștere, aș continua cu *Perfect Life*, pentru beatitudinea pe care o transmite („She said «The water has no memory.»/ For a few months everything about our lives was perfect./ It was only us, we were inseparable".) și aș încheia cu *Home Invasion*, pentru atmosfera de tip Dream Theater, amestecată cu versuri ce lovesc direct în nucleul contemporaneității, societate ce nu mai separă realitatea de lumea virtuală. („Download sex and download God./ Download the funds to meet the cost./ Download a dream home and a wife./ Download the ocean and the sky.")

Există o bună șansă să mă fi pripit cu aceste opțiuni. Nu neg asta. Pentru a corecta erorile din timpul primelor audiții, mă voi întoarce entuziast la *Hand. Cannot. Erase*. Steven Wilson trebuie descifrat din mai multe unghiuri. Începînd chiar de acum. —

Descopera Marea Britanie
intr-o tabara educationala
MIRUNETTE
EDUCATION

Curcubeul meu e Denis

Mirela VIȘAN



Pentru Mirabela și Richard, cu care am străbătut un drum

Curcubeul meu e Denis, are ochi mari, albaștri, aripi deschise și păr-soare. Pe fiecare filă de curcubeu se înalță multe camere, în care locuiesc copiii. Ele nu sînt niciodată la fel și, fiindcă aici copiii rîd mereu, camerele își modifică tot timpul forma. Uneori sînt foarte înalte, atunci cînd un rîs zgomotos le străbate, alteori sînt colorate, cînd apare rîsul-cascadă, sau există camere dulci, ca vata de zahăr pe băț, atunci cînd se rîde încet, în șoaptă, camere-ploaie, după cum își pocnesc degetele copiii atunci cînd se joacă, camere-zgomotoase, în care, după voie, copiii întorc acele ceasornicelor de poveste, camere-stele, după visele care îngînă noaptea, camere-căluți-de-mare. Pentru fiecare rîs, în curcubeul lui Denis există o denumire secretă, internă, doar de către copii știută. Doar copiii-curcubeu au acces la aceste camere. Acum sînt toți mari, cresc repede și rîd întruna. Ca ploaia care bate în geam rîd copiii. Sau cel puțin așa apar în visele mele. Azi, de exemplu, se aud iar rîsete acolo, iar cel care le sărută obrajii și îi face să rîdă este Chaplin. Adevăratul Charlie Chaplin.

Curcubeul meu e Denis. Are rîsul cristalin și zîmbetul larg, cu care îmbrățișează lumea. Curcubeul lui Denis a fost construit cu migală, a fost ars de ploaie, vînt și străpuns de multe și dureroase cuie. Denis l-a construit în mai bine de 5 ani de zile, l-a acoperit în timp cu nenumărate lacrimi-perle, care au devenit și mai strălucitoare, și mai parfumate, asemenea unui vin bun. Și nobil.

Curcubeul meu e Denis și a împlinit de curînd 8 ani. Prietenii lui sînt copiii și Charlie Chaplin, pe care l-a cunoscut în urmă cu aproape un an, de ziua lui de naștere, pe cînd se afla în spital. Există prietenii în care nu este nevoie decît de un baston, un joben și o mustață. Așa s-a întîmplat cu Denis și Charlie Chaplin. Au fost suficiente un zîmbet și un semn poznaș cu ochiul, de la Chaplin, ca Denis să-l îndrăgească și să-i împărtășească secretul: ridicarea unui curcubeu-pentru-copiii-stele. Etapa finală.

Pe 16 aprilie 2016, s-a dat startul, iar curcubeul lui Denis și-a luat zborul spre stele. Trei luni și jumătate a durat verificarea. În mod cert, la cît de efemere sînt visele noastre, acest lucru rar, această comoară nu putea fi trimisă spre cer decît după o temeinică și foarte dureroasă cercetare. Pentru o consistență a noastră, a celorlalți. Într-o joi, seara, Denis i-a verificat pentru ultima oară aripioarele, i le-a uns cu aceleași frumos mirositoare lacrimi-perle, i-a mîngîiat fruntea pregătită să înfrunte și norii negri, și furtuna grăbită de vară, și l-a privit, cu ochii larg deschiși, cum zboară. Ușor, fără să facă vreun zgomot, cum pleacă toate lucrurile frumoase, așa s-a înălțat curcubeul lui Denis spre soare. Lăsînd în urmă pentru unii mirare, pentru alții un mic semn de întrebare sau poate o legănare, ca un dans de pasăre, o lacrimă, dar și un zîmbet mare. Un contrast izbitor între starea de dinainte de zbor și cea de după. Ca o ușă lăsată deschisă pentru totdeauna, așa i-a dat Denis drumul curcubeului său să se ducă.

Pe 16 aprilie se mai întîmplase ceva, se năștea, în urmă cu niște ani, cel mai bun prieten al lui Denis, Charlie Chaplin. La această prietenie s-a lucrat multă vreme, cred că doar particulele mici de timp mai pot da mărturie despre asta. Denis avea 2 ani și jumătate cînd o rază sfioasă i-a bătut la geam, s-a așezat pe un scaun mic, de cristal, în fața lui, și l-a rugat s-o ajute. Razele nu vorbesc mult. Sau stelele. Și nici curcubeul lui Denis. El te privește adînc, și e suficient ca să înțelegi totul.

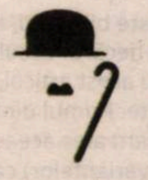
31 martie
2015

Dragă jurnalule,

Azi am primit niște „ingrediente'' foarte prețioase de la Charlie, adică, mustață, pălărie, baston, plus cadoul de ziua mea, pe Furby, care e grozav.

Din fericire, toată lumea face ce vreau eu, se apropie ziua mea.

Atunci voi fi un Charlie adevărat și îi voi face pe toți să rîdă.



Frumusețea curcubeului lui Denis vine dinăuntru, și doar copiii știu cîte lacrimi poate vărsa o inimă de curcubeu, dacă nu e înțeleasă. Era clar că numai o inimă generoasă, de copil, putea duce la bun sfîrșit această sarcină.

Aripile curcubeului lui Denis sînt viu colorate acum, se zăresc la răsărit de soare, iar pe ele se unduiesc diafan nume de copii-flori, copii-stele, copii-planete, care le acoperă.

Curcubeul meu e Denis, iar Denis are chipul blînd și îmi mîngîie obrazul atunci cînd greșesc, ținîndu-mă strîns de mînă.

Pentru foarte mulți poate părea o coincidență faptul că, atunci cînd curcubeul lui Denis a fost gata, s-a născut, în alt an, însă la aceeași dată, prietenul lui, Charlie Chaplin. Nu pentru Denis însă, sau pentru Charlie Chaplin.

Curcubeul meu e Denis, iar darul lui Denis pentru fiecare este iubirea.

În curcubeul lui Denis, locuiesc copiii și prietenul lor, Charlie Chaplin. Adevăratul Charlie Chaplin. Azi e de culoare roz curcubeul, fiindcă așa vor fetele, Bibi și Cristina, iar Denis e un copil grozav și nu refuză pe nimeni.

În curcubeul lui Denis, Denis e acum împreună cu copiii-stele, se joacă și rîde întruna.

Dragă jurnalule,

Azi am primit jurnalul de la Charlie. Să mă prezint. Mă cheamă Denis. De cîteva luni, mă uit la filmele cu Charlie Chaplin și rîd mult. Dacă rîzi, se întîmplă multe lucruri bune, o să vezi. Îmi place mult Charlie, a făcut lumea să rîdă, chiar a reușit, e un drăguț! Cel mai mult mi-a plăcut dansul pîinicuțelor, și împreună cu Bu-hu-hu îl fac zi de zi. Sper să nu te superi însă dacă le mănînc... îmi plac mult!

Azi-noapte, am visat că făceam dansul pîinicuțelor, am făcut și spectacolul, a mers treaba în vis. Nu mă mai abțineam de la atîta rîs. Și azi, cînd m-am trezit, am rîs. Dacă rîzi de dimineață, e zi de rîs, jurnalule, să nu uiți asta!

Uitîndu-mă la filmele cu Charlie, m-am întrebat dacă pot merge și eu la fel. Azi nu mi-e frică, așa că vreau să fiu Charlie. Am nevoie de pantofi ca ai lui și de mustață. De fapt, am nevoie și de baston. De un costum nou, de cămașă. Ce fel de Charlie aș fi fără toate astea?!

P.S. Charlie Chaplin gîndește cu zîmbete.
Te iubesc,
Charlie mic-Denis ▬

În direct de la Opera de Stat din Viena
Turandot de **Giacomo Puccini**
cu doi cântăreți români
soprana **Anita Hartig** și basul **Dan Paul Dumitrescu**
Joi, 5 mai, ora 20.00

Radio România Muzical se aude în FM (97,6 și 104,8) - live online - www.romania-muzical.ro

Vineri, 6 mai 2016, ora 19.00

Concert Regal

Orchestra Națională Radio

Dirijor: NICOLAE MOLDOVEANU
Solist: GABRIEL CROITORU – vioară

E. Hübsch: Imnul Regal
P. I. Ceaikovski: Concertul în re major pentru vioară și orchestră, op. 35
F. Mendelssohn: Simfonia nr. 4 în la major, op. 90 - Italiana

parteneri media

parteneri

Biletele se pot achiziționa prin rețeaua www.eventim.ro sau de la casa de bilete din strada Gral Berthelot 60-64 telefon 021 314 14 28, 021 314 68 00.

Et in Berlin ego

Mariana GORCZYCA

Berlin. Vreme ploioasă. Condiţia călătorului transcende însă condiţiile meteorologice şi rînduieşte paşii care trebuie făcuţi în cele trei zile şi o după-amiază.

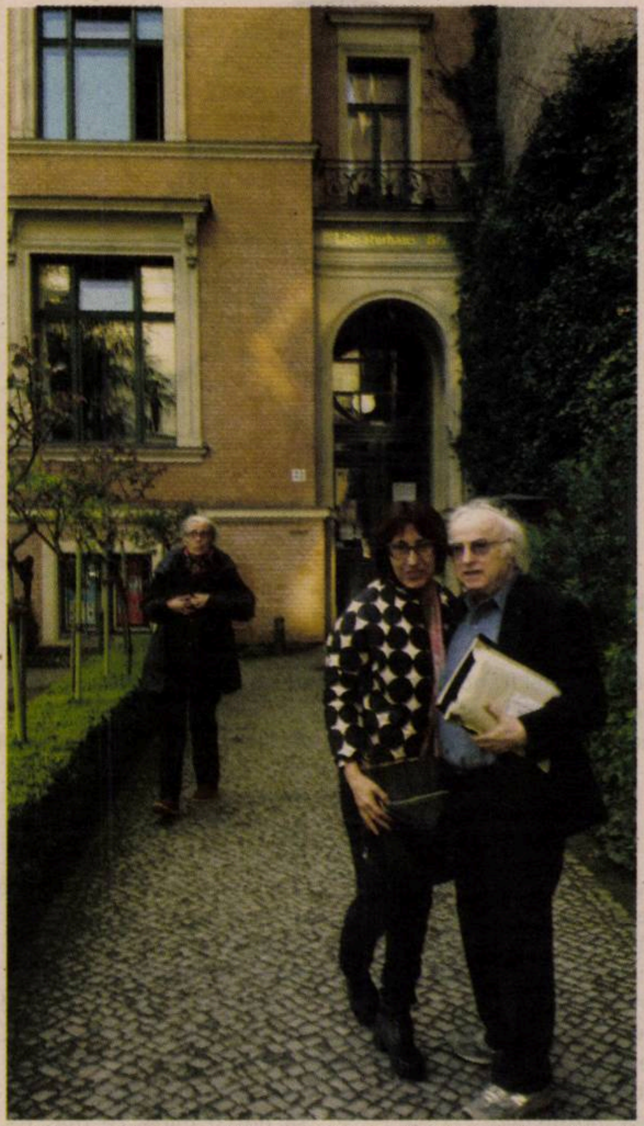
De obicei, călătoresc pentru cărţile altora sau pentru ale mele, ordinea schimbîndu-se ori de cîte ori lucrez la o nouă carte. În cele ce urmează, voi relata de la faţa locului (Charlottenburg, cartier distinct, situat între Olympiastadion şi Branderburger Tor, la sud de alt cartier cu rezonanţă istorică, Moabit). În Moabit locuieşte, timp de un semestru universitar, Norman Manea. Care spune că a făcut întîmplător alegerea zonei şi a apartamentului, la recomandarea unui prieten al altui prieten. Dar ştim prea bine că definiţia din dicţionar a întîmplătorului nu e completă. Corect ar fi să se echivaleze cu *ceea ce trebuia să se întîmple*. Romancier şi memorialist, depozitar al unei istorii vii, Norman Manea ar putea scrie o altă carte dintr-un cîmp semantic al terorii, al crimei, al anchetelor, impregnat în caldarîmul şi în zidurile acestui cartier. Berlinezii încă folosesc Moabit ca sinonim pentru închisoare, aici fiind interogaţi deţinuţii politici în anii nazismului.

Norman Manea este asociat, din punct de vedere academic, cu Bard College, fondat în 1860 cu numele de Saint Stephen's College, în statul New York. În lume există însă filiale (am putea să le numim astfel), la Petersburg, Ierusalim, în Kazakhstan, Africa de Sud... şi Berlin. Cursul predat de Norman Manea este intitulat *Exil şi înstrăinare în proza modernă*. „Apelînd la ce scriitori?“, întreb eu. Şi Norman Manea a făcut imprudenţa să înceapă cu Vladimir Nabokov, după care a înşiruit o listă mai lungă de scriitori încadrabili în temă. Dar cum Nabokov se întîmplă să fie scriitorul meu preferat, cel mai iubit, cel mai citit, cel mai recomandat tinerilor... aproape că memoria nu i-a mai înregistrat pe ceilalţi. Oricum, detaliile au fost întrerupte de Sara, iranianca angajată la restaurantul de la Literaturhaus, în exerciţiul aducerii *Vorspeiseului* tartinabil. Eu şi Cella (Manea) am ignorat cît am ignorat atenţia predilectă a Sarei (studentă la Psihologie, cum aveam să aflăm), pentru singurul bărbat de la masa noastră, dar, la un moment dat, am hotărît să le facem o poză, să îi lăsăm să schimbe cîteva vorbe despre ţările de origine şi, curiozitatea celor doi cumva consumată, să îi captăm din nou atenţia lui Norman.

Ori de cîte ori revăd emisiunea Profesioniştii şi o aud pe Eugenia Vodă spunîndu-i invitatului: „Sînteţi un norocos, domnule Norman Manea“, eu fac o conexiune instantanee cu Cella.

„Ce mai e prin patrie?“ – mă întreabă Norman. Precaută, ştiind că s-ar putea să îmi ajungă perspectivele prin vreo nouă carte (sau prin vreun jurnal), i-am spus că, de la o vîrstă, nu mai văd bine. Cînd vreau să fiu fericită, să nu am complexe de ţară, să nu fiu atrasă în vîltori partizane, nu îmi pun ochelarii. Fără ochelarii mei la ochi, România este ţara din care nu aş pleca niciodată. Mai mult, i-am spus, am călătorit *a lot* şi am constatat, fără eforturi mari, că nicăieri lucrurile nu merg perfect. OK, în ciuda prescripţiilor gramaticii, perfectul are şi el grade de comparaţie.

„Ce se mai întîmplă cu conducerea USR?“ (Cînd se întîlnesc doi scriitori, pe Calea Victoriei, la Porte de Versailles sau pe Fasanenstrasse, ating subiectele fierbinţi din ţară.) Ca rabinul – zic –, nu pot să dau dreptate sută la sută unei singure părţi. Opinez însă că, atunci cînd te afli de mult într-o funcţie, cînd nu ştii/simţi care e momentul retragerii triumfale, suporţi consecinţele. Aşa funcţionează natura umană. Toţi îşi amintesc că, la un moment dat, le-ai greşit cu ceva. Deziluzia lasă urme mai adînci decît mulţumirea. Cel care dă impresia că se sudează pentru eternitate pe un scaun devine indezirabil. Nu mai departe cazul meu – îi zic lui Norman. Adu-ţi aminte că, la prima ediţie a Turnirului Scriitorilor, domnul Manolescu nu aprobase tutelarea de către USR a proiectului, motivîndu-şi refuzul la vreo lună după aceea, la Salon du Livre, cu Nicolae Breban şi Lilian Zamfiroiu de faţă: „De ce să aprob, tu chiar crezi că o să-ţi vină Niky de la New York la Sighişoara?“... (*What the fuck*, mi-am zis eu în gînd şi, atingînd uşor braţul domnului Zamfiroiu, preşedinte ICR la acea dată, ştiind amîndoi că biletele de avion pentru Norman Manea erau de mult luate prin Ministerul Culturii). Am rugat-o pe fiica mea să ne facă o poză, fiindcă eram curioasă să văd dacă superioritatea infatuată, ignorarea nemotivată de nimic a unei minime informări, punerea în derizoriu a oricărui efort al altora mai tineri, despre care nu ştie nimic, pot fi surprinse cu un aparat.



Mariana Gorczyca şi Norman Manea la Literaturhaus Berlin

Foarte puţine exemplele celor care, după ani şi ani, s-au retras de bunăvoie dintr-o importantă funcţie de conducere. L-aş strecura pe lista destul de scurtă pe Marko Bela, care a făcut o mişcare inteligentă, elegantă, cu bătaie lungă în plan cultural, dar nu numai, cu păstrarea unui cuvînt greu de spus, din plan secund. Dar cum frustrările şi abordarea critică nu sînt chiar cei mai buni tovarăşi la masă, am trecut şi peste discuţiile legate de semnarea decretului prezidenţial de conferire a Ordinului Naţional „Pentru Merit“, în grad de Comandor, scriitorului Norman Manea şi am stat de vorbă mai mult cu Cella, soţia lui Norman, cea fără de care Norman nu ar mai fi Norman. I-am spus că, ori de cîte ori revăd emisiunea *Profesioniştii* şi o aud pe Eugenia Vodă spunîndu-i invitatului: „Sînteţi un norocos, domnule Norman Manea“, eu fac o conexiune instantanee cu Cella. În opinia mea, marele noroc al marelui scriitor. Ar merita făcut într-o zi un interviu despre ea, despre cineva care acţionează, cu înţelepciune, mai ales în penumbra notorietăţii.

Auzind cei doi că am fost la Sediul ICR de pe Reinhardtstrasse, s-au interesat despre evenimentul la care participasem, dacă a fost audienţă, dacă în sală au fost prezenţi cunoscuţi. E de preferat să vorbeşti despre ceva nelimitîndu-te la primul nivel, impresionist, ci ţinînd cont şi de existenţa unor termeni de comparaţie. Or, termenii mei de comparaţie se limitează la ICR Viena, Roma, Paris, Budapesta. Activitatea celor de la Veneţia, respectiv Stockholm, o cunosc doar din mediul online sau de la tîrgurile de anvergură la care am fost martoră de mai multe ori, precum Fiera del Libro, respectiv Bok&Bibliotek.

Evenimentul la care am fost invitată de Alexandra Crăsnaru, nou venită în echipa de la ICR Berlin, nimeni alta decît fiica Danielei Crăsnaru de la ICR Roma, a fost unul de impact, pliat peste tipul de *happening* pentru care filialele ICR din lume au fost gîndite: mesaje, imagini, secvenţe coerente despre un popor şi cultura lui. Pe scurt, am participat la o întîlnire din Ciclul *Cultural Travel Guide*, protagonist Matei Bejenaru, un artist din categoria celor care ştiu să creeze evenimente, cu scopul aducerii într-un context de promovare a unor personaje, români, dar nu numai. Tema exploatată, extrem de ofertantă, a fost mai ales condiţia românilor plecaţi la muncă în străinătate. Mi-a rămas pe retină, pînă tîrziu în noapte, o fotografie-document, în care atenţia nu era captată decît pentru cîteva secunde de personajul colectiv, de grupul muncitorilor fără statut clar în acea ţară. Emoţia venea mai ales de la chipul fiecăruia. Nuanţe de nesiguranţă, umilinţă, acceptare, resemnare, vagi licăriri de speranţă, într-un cuvînt, o mască a celui plecat de nevoie din propria ţară. Cînd nimic din ceea ce este în jurul tău nu seamănă cu acel ceva numit acasă, cînd captezi zilnic atitudini de superioritate a străinilor în ceea ce te priveşte, chipul este semn de întrebare, de mirare, de puncte de suspensie. Îndîrjirea vine abia după o perioadă mai lungă de şedere, vizibilă şi ea la unul dintre personajele fotografiei.

La un pahar de vin oferit de organizatori participanţilor (oameni diferiţi ca preocupări, dar provenind mai ales dinspre lumea artei), l-am cunoscut pe directorul adjunct Claudiu Florian (de aproape un an sînt în curs de derulare modificări în schemele de încadrare ale ICR-urilor din afara ţării). Ne-am dat întîlnire a doua zi la sediul ICR, fiindcă ne descoperiserăm o vecinătate regională (Sighişoara şi Rupea fiind la o staţie de tren sau la 40 de minute pe E 60) şi preocupări tematice asemănătoare în proza noastră. Sediul ICR din Berlin este pe Fasanenstrasse, o stradă în vecinătatea rîului Spree, perpendiculară pe Friedrichstadt Palast, clădirea din care se transmiteau emisiuni de divertisment televizate pe vremea DDR-ului. Birourile ICR-ului berlinez sînt la etajul al cincilea al unei clădiri în care se află şi alte sedii, dar situarea bibliotecii la parter şi amabilitatea echipei de români atenuează din senzaţia că accesul în sediu se face cu greu.

Cu atîtea rotiri, schimbări... poate că nu a fost timp suficient sau poate că nu s-a născut nici măcar ideea ca, periodic, echipele să se viziteze unele pe altele, organizîndu-se *team building*-uri la Roma sau la Budapesta (am în vedere generozitatea spaţiilor ICR din aceste capitale), pentru coerenţă în politicile culturale româneşti de dincolo de graniţe.

Evenimentul mult aşteptat la ICR Berlin va dura o săptămînă – la sfîrşitul lui aprilie şi începutul lui mai; este vorba despre o expoziţie prilejuită de Centenarul Dada, *Rumänische Künstler experimentieren weiter*. Expoziţie pe care nu o vor rata nici Norman şi Cella Manea, personajele principale ale vizitei mele la Berlin, un oraş european suprapus peste ani importanţi din biografia lor. Despre Berlin *versus* New York, cu ochii de acum, voi scrie, poate, într-un alt articol.

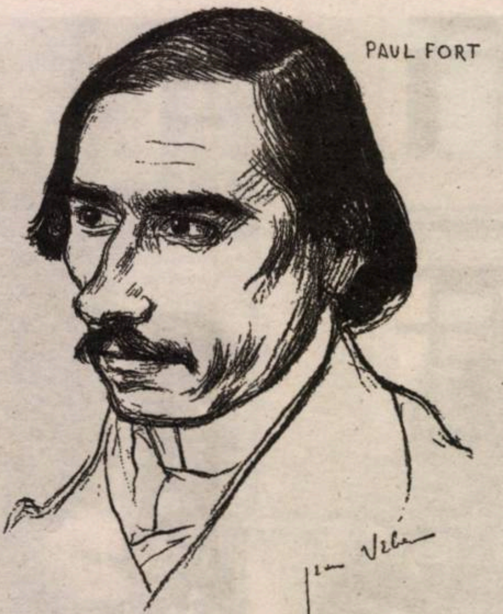
Ne-am despărţit la capătul străzii pe care se află Literaturhaus, luînd-o din nou, pentru a cîta oară în ultimii ani?, spre destinaţii diferite, dîndu-ne întîlnire pe 23 mai, la Bucureşti. —

Matei Bejenaru – fotografie din ciclul Cultural Travel Guide

Traduceri aminte

Paul Fort (1872-1960)

O rubrică de Şerban FOARŢĂ



Portret de Jean Veber

Nu numai versurile-i „travestite"-n proză (ceea ce, în ocurenţă, nu se vede!) pentru că, pare-se, cutare gazetă pariziană remunera, *atunci*, doar proza (legenda asta, dacă de o legendă-i vorba, fiind una de natură să dezumfle niscaiva ample teoretice baloane), ci şi viaţa însăşi a lui Fort pare a fi fost un joc perpetuu – de la jocurile-i, multe, de cuvinte, impenitentul cărora era (încât Germaine de Tourangelle, logodnica-i de viaţă lungă, instituise, cică, o „amendă": un franc de fiecare calambur), la jocul – grav – poeticesc, la „meseria" stihurilor care (cum ne asigură un Pierre Béarn) nu va fi fost, în ceea ce-l priveşte, decât, „mereu, un joc". Un joc, desigur, prin umor şi voie bună, facondă, fantezie şi capriciu, lejeritate şi *freschezza* populară; dar mai cu seamă printr-un soi de juvenilă, să zicem, cvasi-inconştienţă, care, la anii şapteşpe, la care „on n'est pas sérieux", avea să-l facă, prin nu ştiu ce hocus-pocus, să scoată şi diriguie un teatru (cu un program, al său, estetic, subscris de, între alţii, Verlaine şi Mallarmé!), iar la optzeci bătuţi pe muchie (şi trecuţi), să scrie, încă, zilnic şi-ntr-o doară, trei-patru-cinci „balade franţuzeşti" (sau „marocane", „tunisiene", „antarctice", „martinicheze" ş.a.m.d.), ce-i vor fi fost, prin vreme, prefaţate de Pierre Louys, Mistral, Apollinaire, Paul Valéry, Gourmond sau Maeterlinck, ba chiar de – de ce nu? – Georges Simenon... Altminteri, un poet mai „chibzuit" decât se crede, îndeobşte, şi se zice: nepăsător, însă, de „mode" şi de „timp"; perpetuând, de-a lungul unei vieţi, aceleaşi moduri (simple), ca şi nu alte (limpezi) modulaţii decât acelea înseşi ale juneţii sale; prolific, inegal şi, nu o dată, căzând în autopastişă şi poncif; mai totdeauna, însă, direct, spontan şi sincer, – poemele lui Fort („onoarea" însăşi, după Paul Claudel, „a gliei frânce") miros a reavăn şi a verde, a filă de abecedar, a Ev de Mijloc, a duminică pascală...

Iepurele

Nainte de-a intra-n oraş,
am întâlnit un iepuraş.
Stătea-n zăpadă şi visa
în, albă-dalbă, haina sa,
încât părea că-mi vine el
de la Saint-Jaques-de-Compostelle
şi fremăta, şi fremăta
ca laptele-n ulcica ta...
L-am pus în glugă, într-un fald.
El mi-a şoptit că-i e prea cald.
Îl bag la mine sub gheroc.
El: „Aer, domnul meu! Vă rog!"
Îl scot, atunci, şi-l vâr în sac.
Rămas-am fără păstârnac.

Viţeii din Haizettes

La mine-n sat se află trei
minuni ale acestei firi,
nişte podoabe de viţei,
bălani şi galeşi ca trei miri.
Întinşi pe iarbă între flori,
eu, dacă trec pe lângă ei,
la pas sau grabnic, fruntea lor
se-ntoarce după paşii mei;
încât, cetindu-l pe François
de Sales, care mi-i drag de tot, –
chiar ieri, precuvântarea sa,
măiastră, la *La Vie Dévote*,
încolo,-ncoace şi, din nou,
pe drumul străbătut deja,
simţind, în mine,-un suflet nou,
un mugure care mijea,
cu capu' lor ritmându-mi, ei,
pioşii paşi prin lutul bun –
pe drumul dinspre Gambaiseuil –,
tustrei bălani pătaţi cu brun...
Pe drumul Raiului, cândva,
pe sub aluni, întârziet,
să fiţi cu mine, ce n-aş da,
prea dragi prieteni din Haizettes!

Capul Sfântului Denys

Primăvara, tam-nesam,
s-a ivit la Notre-Dame,
sus pe turle; după care,
s-a lăsat în Roza mare.
Razele-i, cum cad mănunche,
la icoane îngenunche!
Se născu pe-altar, la un
zvon anume de lăstun,
dându-i o cu totul altă
faţă, prin cea Roză-nvoaltă.
Primăvara, *chères mesdames*,
s-a născut pe Notre-Dame,
ca şi, cu mai mare drag,
la biserică pe prag
unde Sfântul, care-şi ţine
capu-n mâini, aude bine
cum idei uşoare-i zburdă
în cel cap de piatră surdă.
Fraţilor, e un miracol!
Ian priviţi acest spectacol:
rândunica, pentru pui,
cuib îşi face-n capu' lui.
Domnul fie,-n veci, slăvit!
Primăvara s-a ivit;
s-a născut, *messieurs*, *mesdames*,
sus, în vârf, la Notre-Dame,
cărui vârf i s-a adaos
Roza mare,-nchisă-n naos;
se născu pe-altar şi în
capul Sfântului bătrân
ce, cu mâinile-amândouă,
leagănă un cuib cu ouă.
Oameni buni, e o minune
care nu se poate spune!
Sân' Denys, cu capu' lui,
leagănă un cuib cu pui.

Cântecul Virginettei

Virginette, ai să vezi:
fi-voi tare cuminte!
Pe-nflorite livezi,
să nu spunem cuvinte!
Uite mac, uite nalbă...
Să ne-ntindem şi noi!
Virginette, floare albă,
culcă-ţi capu-n trifoi!
Şi-ntr-ăst fel de-om şedea,
vom ajunge cu gândul
hăt în cer, spre-a vedea,
noi, iubirile într-un
nesfârşit Floreal!
Virginette a mea, însă,
visă vis mai real...
Şi, cu faţa-i în soare
(nu s-ar zice că plânsă),
în azur, ce-mi văd, oare,
ochii ei de cicoare?
Din nori, îngerii, pat,
cum aştern somnului
făr' de păcat
al Maicii Domnului!
Virginette, ai să vezi,
chit că dragostea-i oarbă!...
Tu,-ntre flori, să te-aşezi,
să-mi dormi dusă în iarbă...

Cântecul gâscăriţei din Picardia

„Şedeam pe-o margine de şanţ,
ciucită-ntre genunchi şi coate,
când a trecut, prin albu-mi lanţ
de gâşte, El... Ah, şi cu toate
că n-a fost una din duminici –
când toate voile le ai:
de pildă, să nu te cuminici;
ba (Doamne, iartă-mă!) să-ţi dai
Lui inima –, obrazu-mi să-l
sărute-a vrut, care şi-acu,
ca para,-mi arde pe sub văl,
la schitul din Saint-Val d'Ajoux,
şi,-aşijderi, când a fost să mor,
în ţintirimul din Montmor
(când fiecare, printre astre,
la piept ni-L strângem, cu amor,
sub, albe, vălurile noastre
cele de nuntă şi de doliu),
lângă Moreuil, între livezi, –
de unde bine poţi să vezi
zbătându-ni-se,-n vânt, linţoliul".

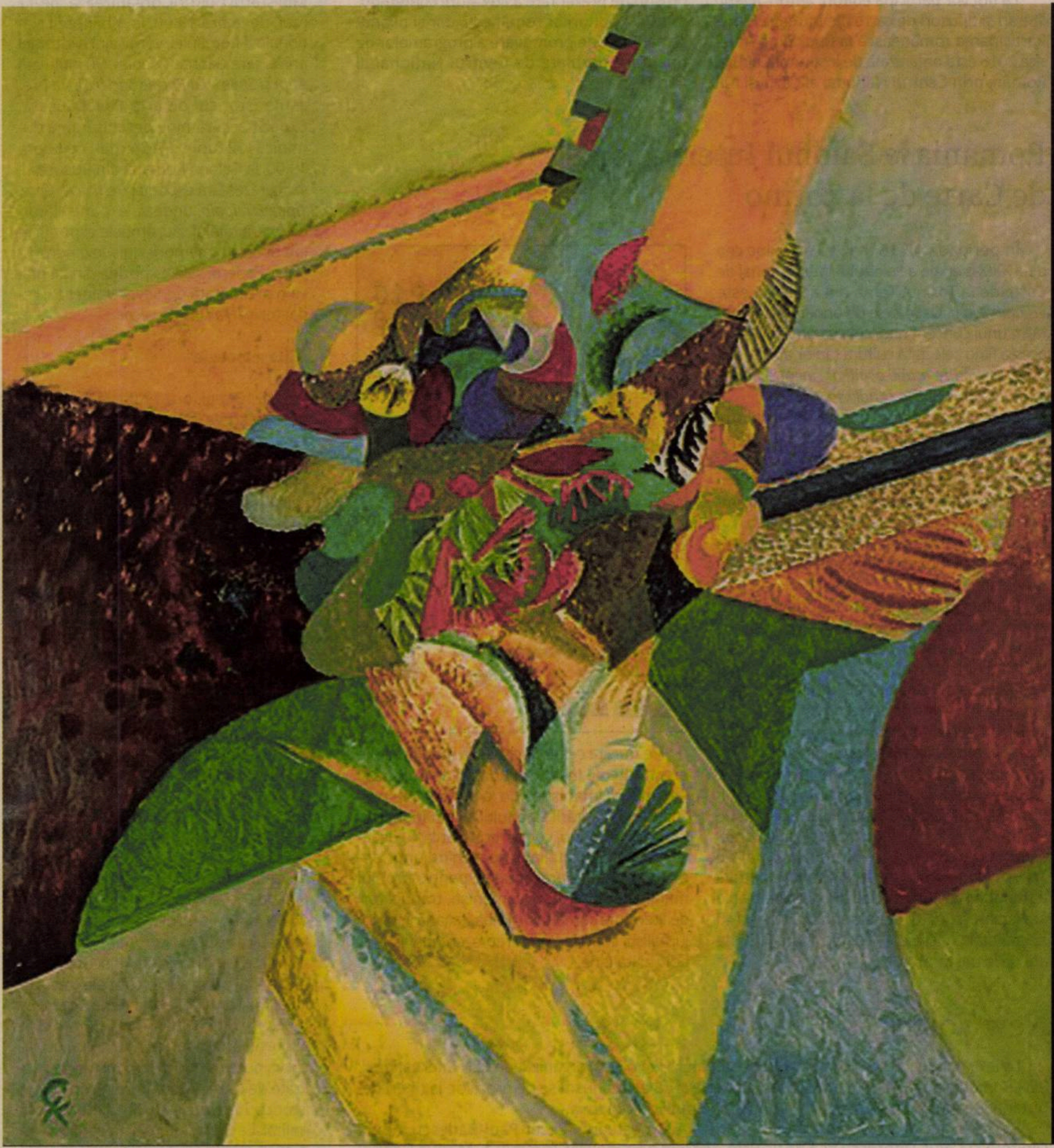
SAINT EPHRAIM MALE CHOIR
BALÁZS SZOKOLAY DONGÓ
BARTÓK & FOLK
Complete works for male choir, interspersed with folk music
BMC
Institutul Balassi
Institutul Maghiar din Bucureşti
Universitatea Naţională de Muzica Bucureşti
05.05.2016
19.00
Universitatea Naţională
de Muzică Bucureşti
Studioul de Operă şi Multimedia
(Ştirbei Vodă nr. 33)
Intrarea este liberă / Belépés díjtalan
Cu sprijinul / Támogató
Partener / Partner

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 822

12-18 mai 2016
Anul XVII/serie nouă (564)

32 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro



Greta Knutson, *Compoziție*

În umbra lui Tristan Tzara: Greta Knutson, soția suedeză

Petre Banuș

Shakespeare ad infinitum

Despre Festivalul Internațional Shakespeare cu: Oltița Cîntec, Mirela Patureau, Iulia Popovici

Fig 2 dramatic

Mădălina Mirea despre expoziția artiștilor: Ioan Iacob, Mircea Roman, Aurel Vlad, Florentina Voichi

Dada original

Exerciții de contemplație, exerciții de admirație de Florin Colonaș

Teatrul printre lacrimi… de la Cehov la Marivaux

George Banu

Desant românesc pe Croazetă

Mihai Fulger

Julian Barnes, *Cu ochii larg deschiși*

Cezar Gheorghe, Alina Purcaru

A fost

Marta Petreu în turneu literar spaniol

Institutul Cultural Român de la Madrid a susţinut turneul literar al scriitoarei Marta Petreu în oraşele spaniole Oliva, Comunidad Valenciana şi Barcelona, în perioada 29 aprilie-4 mai. Turneul a debutat cu o lectură din opera poetică a Martei Petreu, în traducerea lui Xavier Montoliu Pauli, în cadrul Festivalului Internaţional de Poezie din Oliva. Pe 3 mai, scriitoarea a participat, alături de Adina Mocanu (Universitatea din Barcelona) şi Xavier Montoliu Pauli (traducător), la masa rotundă „Scriitoare române contemporane: construcţia unei literaturi după căderea comunismului", eveniment organizat în colaborare cu Centre Dona i Literatura - Universitatea din Barcelona. Turneul s-a încheiat pe 4 mai cu evenimentul „Apocalipsa după Marta", în cadrul căruia autoarea a citit fragmente din opera sa, iar poeţii Marc Romera şi Amadeu Vidal i Bonafont au interpretat aceleaşi fragmente în limba catalană. Evenimentul a făcut parte din „Săptămîna Poeziei în Barcelona" şi s-a desfăşurat la Horiginal – Obrador de Recitacions I Noves Actituds.

Magda Cârneci, în Polonia

Magda Cârneci a participat între 29 aprilie şi 3 mai, cu sprijinul ICR Varşovia, la o întîlnire a clubului literar Café Europa organizată de Fundaţia Pogranicze în localităţile Krasnogruda şi Sejny. Aflat la 25 de ani de la înfiinţare, Café Europa este un cerc de scriitori provenind din cîteva ţări europene care s-au întîlnit de-a lungul anilor în diverse oraşe de pe continent, unde au organizat dezbateri literare cosmopolite. La această ediţie aniversară, pusă sub titlul „Borderland – what is before us?", au participat: Krzysztof Czyzewski, Peter Jukes, Chris Keulemans, Mileta Prodanovic, Zbigniew Machej, Rolandas Rastauskas, Nino Zalica Tomas Venclova şi americanul Christopher Merrill, alături de mulţi alţi scriitori polonezi.

„Metro Europe"

Pe 9 mai, Ziua Europei a fost celebrată la Bucureşti prin „Metro Europe", eveniment susţinut de Metrorex şi organizat în parteneriat cu Primăria Municipiului Bucureşti, prin Centrul de Proiecte şi Programe Educaţionale şi Sportive pentru Copii şi Tineret. 11 staţii de metrou au fost amenajate (expoziţii, recitaluri muzicale, proiecţii de videoclipuri, spectacole de stradă, tombole) şi marcate cu însemne ale unor state membre UE: Piaţa Unirii 1 – România, Crîngaşi – Austria, Piaţa Victoriei 1 – Croaţia, Eroilor – Finlanda, Piaţa Romană – Germania, Piaţa Unirii 2 – Irlanda, Piaţa Universităţii – Italia, Piaţa Victoriei 2 – Lituania, Gara de Nord – Malta, Pipera – Olanda, Titan – Slovenia.

Lansare de carte – *rezistenţă*

Miercuri, 11 mai, pe Terasa Librăriei Humanitas Kretzulescu din Bucureşti, a avut loc lansarea volumului de debut în poezie al Alinei Purcaru, *rezistenţă*, apărut recent la Editura Cartea Românească. Au participă, alături de autoare: Carmen Muşat, Svetlana Cârstean. Moderatoare: Adina Diniţoiu.

România la BookExpo America 2016

România este reprezentată, pentru al treilea an consecutiv, la BookExpo America (BEA), cel mai mare tîrg de carte din spaţiul nord-american, desfăşurat în acest an între 11 şi 13 mai, la Chicago, la McCormick Place (*www.bookexpoamerica.com/*).

La tîrg vor participa editori, autori, agenţi literari şi difuzori de carte din întreaga lume. Participarea românească la BookExpo America 2016 este organizată de Institutul Cultural Român, prin Centrul Naţional al Cărţii şi ICR New York. Ţara invitată la această ediţie a tîrgului este Polonia.

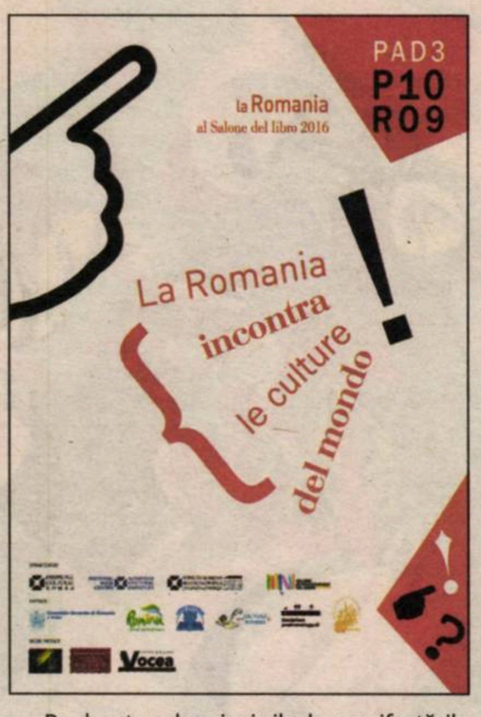
La standul României vor fi expuse cărţi recente ale autorilor români traduşi în limba engleză, cu volume apărute la prestigioase edituri americane, vor fi oferite cataloage şi broşuri de prezentare a literaturii contemporane şi a editurilor româneşti, dar şi pliante şi materiale de promovare a programelor de finanţare derulate de Centrul Naţional al Cărţii.

România la Salonul Internaţional de Carte de la Torino

În perioada 12-16 mai, va avea loc cea de-a XXIX-a ediţie a Salonului Internaţional de Carte de la Torino. Tema din acest an este *Visioni/Viziuni*. Oaspetele de onoare este, conform unui concept nou, cultura unei ţări, anul acesta fiind selectată cultura ţărilor arabe, sub titlul: *Le culture arabe ospiti al Lingotto: la letteratura come patria condivisa*.

Pentru al optulea an consecutiv, Institutul Cultural Român, prin Centrul Naţional al Cărţii şi prin Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia, organizează participarea ţării noastre la cea mai importantă manifestare de profil din Italia cu un stand naţional intitulat „La Romania incontra le culture del mondo"/„România întîlneşte culturile lumii".

Standul României, cu o suprafaţă de 120 metri pătraţi (Sala România), este realizat după un concept inspirat de tema principală a ediţiei din acest an. Situată în Pavilionul 3 P10-R09, Sala România va cuprinde: un spaţiu dedicat vînzării de carte, organizat cu sprijinul Librăriei Libris din Braşov; un spaţiu destinat evenimentelor literare; o cabină radio, care va găzdui echipa Radio Torino International, unul dintre partenerii media tradiţionali ai participării României la Salonul de Carte şi un punct de informare turistică organizat în parteneriat cu Biroul Naţional de Turism al României în Italia. Grafica specială a standului va ilustra două din personalităţile aniversate în 2016: Constantin Brâncuşi (140 de ani de la naştere) şi Tristan Tzara (120 de ani de la naştere).



Pe durata celor cinci zile, la manifestările organizate de Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia, pe parcursul desfăşurării Salonului Internaţional de Carte de la Torino, vor participa circa 40 de invitaţi, români şi italieni, aparţinînd unor domenii variate, reprezentative pentru profilul manifestării: scriitori, românişti, traducători de literatură română în limba italiană, istorici, jurnalişti, critici literari şi reprezentanţi ai unor edituri italiene.

New Voices 2016

La faza naţională a Concursului Internaţional „New Voices", organizat de PEN International, PEN România a primit 19 manuscrise de poezie şi 28 de manuscrise de proză de la tineri debutanţi între 18 şi 30 de ani, din România şi Republica Moldova.

La proză, juriul a fost alcătuit din Gabriela Adameşteanu, Cezar Paul-Bădescu, Adina Diniţoiu şi Caius Dobrescu şi a decis următoarele nominalizări/premii: 1. Marius Gabriel Ciobanu; 2. Cătălina Stanislav; 3. Pavel Nedelcu şi Alex Condrache (*ex aequo*). Premiul I şi nominalizat pentru Londra: Marius Gabriel Ciobanu.

La poezie, juriul alcătuit din Ioana Ieronim, Simona Popescu, Răzvan Ţupa şi Radu Vancu a decis următoarele nominalizări/premii: 1. Ioana Vintilă: 2. Bogdan Tiutiu; 3. Alexandra Negru şi Bogdan Negară (*ex aequo*). Premiul I şi nominalizată pentru Londra: Ioana Vintilă. Textele traduse în engleză ale celor doi nominalizaţi vor fi trimise la Londra, la faza internaţională a Concursului „New Voices - PEN International", ale cărui rezultate finale vor fi anunţate în toamnă.

Andrei Gamart
MIRROR FOR THE FULL MOON
Opening May 12th, 7 pm
Curated by Răzvan Ion
May 12th – July 30th, 2016
MOBIUS
GALLERY

Va fi

Expoziţii George Tzipoia, la Bucureşti

Institutul Cultural Român, în parteneriat cu Biblioteca Naţională a României şi cu Ministerul Culturii, organizează, pe 12 mai, de la ora 18.00, la Biblioteca Naţională a României, vernisajul expoziţiei aniversare George Tzipoia – 70 intitulată *Aripi şi Stele – La Porţile Sacrului*. Va prezenta istoricul de artă Pavel Şuşară. Expoziţia va rămîne deschisă pînă duminică, 12 iunie. Pe 24 mai, de la ora 19.00, la Galeria Romană din Bucureşti, va fi prezentată expoziţia *Destine Artistice, Ţipoia&Tzipoia*, unde va expune alături de opera tatălui său, ambele expoziţii fiind dedicate memoriei lui Alexandru Ţipoia şi operei sale. Expoziţia din 24 mai va fi prezentată de Sever Voinescu, redactor-şef la *Dilema veche*.

„Citesc poezie"

Vineri, 13 mai, ora 19.00, la Ceainăria Cărtureşti Verona, Sorin Lucaci (invitat: Costi Căprioreanu – chitară), Anca Bucur şi Viku Zen (invitat: Horia Şerban – didgeridoo) vor fi participanţii celei de-a şasea ediţii a întîlnirilor literare „Citesc poezie". Moderatori şi realizatori ai programului sînt Emilia Zăinel şi Mircea Dan Duţă. Întîlnirile au ca scop popularizarea poeziei şi atragerea către ea a unui număr cît mai mare de cititori şi au loc în fiecare a doua vineri din lună. În ediţiile precedente au fost abordate teme diverse precum: transmiterea şi receptarea poeziei, căutarea poeziei (la propriu şi la figurat), moduri de „aşteptare" a poeziei, dar şi „dăruirea" poeziei către publicul feminin, precum şi „dansarea" poeziei.

„Zilele Muzeului Militar Naţional"

Muzeul Militar Naţional „Regele Ferdinand I" îşi deschide porţile în perioada 14-15 mai, în cadrul manifestării „Zilele Muzeului Militar Naţional", pentru a-i primi pe cei dornici să descopere aspecte mai puţin cunoscute ale trecutului oştirii române, avînd tema *Repere istorice: 106-1456-1866-1916-1941-2016*. În curtea interioară a muzeului, publicul va putea admira demonstraţiile realizate de către grupurile de reconstituire istorice, între orele 10.00-14.00. Fanfara militară a Serviciului Muzicilor Militare susţine miniconcerte de muzică militară şi de epocă, organizatorii pregătind şi tradiţionala „hrană de război", fasole cu cîrnaţi, preparată la bucătăria de campanie.

Vizite ghidate în Palatul Regal

Muzeul Naţional de Artă al României organizează, la acest sfîrşit de săptămînă, o serie de vizite ghidate în spaţiile istorice din corpul central al Palatului Regal (Sufrageria Regală, Sala Tronului şi Scara Voievozilor). Vizitele au loc sîmbătă, 14 mai, de la orele 11.30, 14.00 şi 16.30, şi duminică, 15 mai, de la aceleaşi ore. Cu acest prilej poate fi vizitată şi expoziţia *Fragmente de memorie – Portrete Regale. Palatul Regal*, care îşi propune să reconstituie momente din istoria familiei regale (în anexa Sălii Tronului) şi a Palatului Regal (în anexa Sufrageriei Regale). Participarea la aceste tururi ghidate nu necesită o programare prealabilă.

Sumar

Politic

Cristian PÎRVULESCU, Vicii private şi bunuri publice ____ 4

Actualitate

Valentin PROTOPOPESCU, Performanţa sportivă, fără misoginism ____ 5
Festivalul Internaţional de Poezie de la Bucureşti, ediţia a VII-a – Oaspeţii din străinătate ____ 6
Festivalul Internaţional de Poezie Bucureşti – Tu Nu Citeşti Poezie? ____ 7
Adina DINIŢOIU, Turnirul Scriitorilor Sighişoara – la ediţia a treia (5-7 mai 2016) ____ 8

Literatură

Bianca BURŢA-CERNAT, Proza românească şi „marea petrecere" postcomunistă. Petre Barbu (I) ____ 9
Cezar GHEORGHE, Adio „literaturii epuizării", Hello Purity! ____ 10

Eseistică

Alina PURCARU, Unde apare noul ____ 11
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, O istorie a modernismului în 17 capitole şi ½ ____ 12

Portret

Mircea Dan DUŢĂ, Marie Šťastná – poetă şi bijutier ____ 13

Istorie

Petru NEGURĂ, Cum a fost purificată naţiunea română? ____ 14

Istorie literară

Geo ŞERBAN, Binefăcătorul sub acoperire ____ 15
Petre BANUŞ, În umbra lui Tristan Tzara: Greta Knutson, soţia suedeză ____ 16

Opinii

Laura T. ILEA, Despre o posibilă redefinire a genomului feminin ____ 18

Actualitatea internaţională

Florin COLONAŞ, Dada original – Exerciţii de contemplaţie, exerciţii de admiraţie ____ 20
Mugur POPOVICI, Manifestare Panait Istrati la Lyon ____ 21

Arte

ARTE VIZUALE: **Oana CRISTEA GRIGORESCU**, De la floarea de măr la fulgul de nea – Interviu cu pictorul Constantin FLONDOR ____ 23
Mădălina MIREA, Fig 2 dramatic ____ 24
TEATRU: George Banu, Teatrul printre lacrimi... de la Cehov la Marivaux ____ 26
Iulia POPOVICI, Richard. Acel *Richard III* ____ 27
Mirela PATUREAU, Putere şi jocuri politice la Craiova ____ 28
Oltiţa CÎNTEC, Castellucci la Craiova ____ 29
Shakespeare ad infinitum ____ 30
FILM: **Doina Ioanid**, Un aperitiv în deschiderea FFE ____ 30
CANNES LA A 69-A EDIŢIE: **Mihai FULGER**, Desant românesc pe Croazetă; **Alice KANTERIAN**, Un festival promiţător şi competitiv ____ 31

Focus

Sesiune aniversară „Norman Manea", la Biblioteca Academiei Române ____ 32

Rubrici

Ion BARBU, I Love... ____ 4
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ____ 5
Filip STANDAVID, Urbanioare ____ 10
Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis ____ 12
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 19
Ovidiu PECICAN, Avalon ____ 22
Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ, Tandem ____ 24

Editorial

Tenacitate sau ce înseamnă să faci presă cu faţa către cetăţean

Ovidiu ŞIMONCA

Tenacitatea unor jurnalişti a scos la iveală cea mai mare criză din sistemul sanitar din 1990 încoace. Scriem tenacitate, pentru că dincolo de curaj, de discernămînt şi de răbdare în investigarea tuturor pistelor, tenacitatea este caracteristica anchetei făcută de *Gazeta sporturilor*, de Cătălin Tolontan, Mirela Neag, Răzvan Luţac şi Alex Nicodim.

Pornită după tragedia de la Colectiv, şi de la afirmaţiile unor părinţi, care au reclamat faptul că, în unele spitale româneşti unor răniţi de la Colectiv li s-ar fi agravat situaţia în timpul tratamentelor, investigaţia *Gazetei sporturilor* a ajuns pe un teren unde încep să se surpe cele mai fataliste idei despre funcţionarea sistemului sanitar românesc. În loc de fatalitate ajungem la disperare şi revoltă. Nu mai este vorba doar de un sistem subfinanţat şi de proverbiala situaţie: „Ei, nu ştiţi cum e în spitalele româneşti...". În investigaţia ziarului e vorba de bani, în primul rînd, de foarte mulţi bani, şi de periclitarea sănătăţii unor oameni. A dilua concentraţia unor produse de dezinfecţie înseamnă a revinde aceste produse mai departe, în noi cantităţi, de unde ar rezulta un profit uriaş, dar nejustificat. Practic, în numeroase spitale din România nu s-a respectat concentraţia pentru dizinfecţie atît la instrumentarul medical care trebuie curăţat, cît şi la suprafeţele din sălile de operaţii. Principala răspunzătoare pentru această situaţie, conform anchetei din *Gazeta sporturilor*, ar fi firma Hexi Pharma, liderul de piaţă din România în privinţa dezinfectanţilor, alimentînd 350 de spitale, din 40 de judeţe şi fiind prezentă în circa 2.000 de săli de operaţie.

Moneda pe care o răsucim are două feţe. Una ar fi producătorul, cel care ar fi vîndut produse care n-aveau concentraţia optimă. Cealaltă faţă ar fi reacţia autorităţilor româneşti faţă cu această situaţie. Ministerul Sănătăţii a fost prins pe picior greşit, n-a putut oferi explicaţii, s-a incurcat în procente. Fostul ministru Achimaş-Cadariu a micşorat – pînă la înşelarea opiniei publice – procentul de spitale cu probleme: din totalul de 3.526 de probe recoltate din spitale, sub 5% au ieşit neconforme, în ceea ce priveşte eficacitatea dezinfectanţilor folosiţi, a fost precizarea ministrului. Pînă la urmă, s-a dovedit că procentul spitalelor cu probleme depăşea 20%.

Investigaţia a ajuns pînă la Serviciul Român de Informaţii, care a precizat că a trimis, în ultimii cinci ani, peste 100 de informări către autorităţile judeţene şi centrale. Miniştrii Sănătăţii din ultimii ani nu-şi amintesc astfel de rapoarte ale SRI. Nici fostul premier Ponta nu-şi aminteşte. Nici chiar fostul ministru Achimaş-Cadariu, care ar fi primit, şi el, astfel de informări, a fost cuprins de amnezie. Administraţia Prezidenţială a spus că informările primite de la SRI sînt „secrete" şi „strict secrete". Poate că SRI se face că lucrează, poate că astfel de informări au fost mult mai puţine sau neconcludente. Deocamdată, Parchetul General s-a autosesizat şi a început urmărirea penală pentru „zădărnicire a combaterii bolilor" şi „falsificarea şi substituirea de alimente sau alte produse" în cazul dezinfectanţilor din spitale.

Să ne întoacem la fapte: 3 milioane de adulţi şi 800.000 de copii sînt internaţi în fiecare an în spitalele unde statul nu controlează dezinfectanţii în laborator. Adică: poţi să dai în sălile de operaţie cu apă de ploaie pe post de dezinfectant şi nimeni nu va spune că e apă de ploaie.

Concluziile acestor săptămîni, în opinia noastră: cu „bombe" de presă şi cu „Breaking News" nu faci presă. Cu tenacitate, da, un subiect trebuie întors pe toate feţele, trebuie insistat, zile şi săptămîni, pînă cînd ajunge să fie prioritate pentru guvernanţi, după ce s-a creat o masă critică şi în rîndul medicilor, şi în rîndul opiniei publice. Sînt medici care încep să pună la îndoială contractele cu Hexi Pharma: „Dacă într-adevăr aceşti produşi au fost falsificaţi, este cel mai mizerabil lucru care mi s-a putut întîmpla în viaţa aceasta, dar noi îi vom da în judecată şi nu le vom cere numai daune materiale pentru toată achiziţia pe care au făcut-o în perioada aceasta cu dobînzi, penalităţi şi daune morale, nouă şi pacienţilor noştri. Voi învăţa şi pacienţii, care au suferit infecţii, îi învăţa şi îi voi consilia pe pacienţi să se îndrepte împotriva lor. Dar şi dacă nu e aşa, cineva va trebui să plătească pentru această bătaie de joc ce a ajuns sistemul de sănătate la ora aceasta", a afirmat Nicoleta Coşarcă, managerul Spitalului de Urgenţă din Alba Iulia, potrivit Mediafax. Managerul a precizat, pentru Mediafax, că, în 2015, la Spitalul din Alba Iulia au fost descoperite 90 de infecţii nosocomiale, iar în primele trei luni ale anului curent, 44.

Opinia publică a început să ceară măsuri. Prima a fost demisia ministrului Sănătăţii, ezitant, fricos şi deloc stăpîn pe situaţie. A doua, venită chiar de la premier, verificarea tuturor acestor dezinfectanţi şi a contractelor de achiziţie. A treia măsură este, de fapt, o realitate care ar trebui să guverneze bunul mers al societăţii: să fii cu faţa către cetăţean. Or fi şi ziarişti năimiţi puşi să lucreze la comandă, or fi şi ziarişti ofiţeri acoperiţi, or fi şi propagandişti ai vreunui partid sau structură de putere, dar ce face în aceste săptămîni *Gazeta sporturilor* arată că onestitatea este un bun de preţ al jurnaliştilor, care se ghidează după interesul public, care te obligă să reacţionezi la catastrofă, înşelăciune, şmecherie şi indolenţă. Aşa cum, la moartea pe teren a fotbalistului Patrick Ekeng, dincolo de durere, întrebările au fost: „Putea fi salvat? De ce n-a fost salvat?". Nu-i simplu să lucrezi cu faţa către cetăţean, indiferent cum s-ar numi acesta. Dar este singura cale pentru a păstra speranţa că lucrurile nu sînt blocate, neglijate sau uitate. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor:
SC Observator Cultural SA, în parteneriat cu fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Andreea Mitran

Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii

Tipar: Fedprint, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti: **RO23TREZ7015069XXX006091**

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include şi taxele poştale): **RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD**

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Vicii private şi bunuri publice

Cristian PÎRVULESCU

Ca un făcut, în fiecare an în care sînt programate alegeri de prim ordin (alegeri generale, fie ele locale sau parlamentare) apare cîte un scandal legat de sistemul de sănătate. În 2012 a fost scandalul Arafat, declanşat de conflictul celebrului medic cu preşedintele de atunci, Traian Băsescu, legat de încercarea nereuşită de privatizare a sistemului de urgenţă în sănătate. Mişcarea din ianuarie 2012 a generat prima „indignare", cea din ianuarie-februarie, care a dus la căderea guvernului Boc şi la amînarea „reformelor" din sănătate. Acum, tot într-un an electoral, a izbucnit scandalul dezinfectanţilor diluaţi, care readuce, indirect, alături de tema recurentă a ineficienţei şi corupţiei sistemului public de sănătate şi subiectul superiorităţii administrării private a serviciilor de sănătate. Coincidenţa ar putea indica fie emergenţa unui conflict ideologic privitor la raportul public-privat care ia forme ciclice, fiind relansat sub impactul anului electoral şi în contextul discuţiei privind reforma serviciilor publice, sau, de ce nu?, de o controversă care vizează întărirea controlului politic al acestor resurse publice în campania electorală.

Tema corupţiei „sistemului" – fie acesta politic, economic, de sănătate, de educaţie – aduce în atenţie tocmai problema raportului dintre spaţiul public şi cel privat în crearea bunurilor publice. Prin 1705, un alt medic, dar care se ocupa în timpul liber şi de filozofie politică, Bernard Mandeville, constata, şocînd încă de pe atunci spiritele, că viciile private produc virtuţi publice. În celebra sa *Fabulă a albinelor*, Mandeville susţinea că egoismul imprimă dinamism şi duce la prosperitate, pe cînd morala conduce la letargie şi sărăcie. Interesele particulare, iar nu cele publice ar crea bunăstarea generală, drept urmare viciile private nu ar trebui pedepsite, ci eliberate, astfel deblocând-se energiile individuale care ar produce bunurile publice necesare societăţii. Prin *Fabula* sa, Mandeville nu numai că a inaugurat o tendinţă, ce a rezistat eroziunii timpului, pentru care rolul societăţii civile este acela de a proteja spaţiul privat împotriva statului, dar a şi inspirat filosofia economică a lui Adam Smith, devenită între timp dogma de fier a capitalismului.

Pornind de la dilema public-privat a lui Mandeville, ne putem întreba dacă *sănătatea*, care este un *bun public*, poate fi asigurată prin mijloace private rămînînd totodată accesibilă tuturor? Din această perspectivă, eventuala corupţie de etapă, cea privind dezinfectanţii diluaţi, nu este decât efectul pervers şi inevitabil al privatizării şi încercării de eficientizare a serviciilor de sănătate. Cîtă vreme licitaţiile şi sistemul de achiziţii publice – pentru a combate corupţia, nu-i aşa? – urmăresc cumpărarea celor mai ieftine produse, cum s-ar putea menţine calitatea (de exemplu, igiena) unui serviciu public? Externalizarea unor servicii spitaliceşti, realizată acum aproape două decenii, în 1997, nu a contribuit deloc la creşterea calităţii actului medical. În acest caz se pare că viciile private au adus doar beneficii private.

O altă lectură despre o situaţie similară ne este ofertă de teoria lui Albert Hirschman privind *protestul* şi *abandonul*. În lucrarea sa, *Exit, Voice, and Loyalty*, din 1970, Hirschman demonstrează cum calitatea unui serviciu public nu depinde de raportul dintre trei atitudini publice: protestul (*voice*), loialitatea consumatorului sau abandonul serviciului ca urmare a degradări sale (*exit*). Primii care protestează, dar şi primii care abandonează sînt cei ce îşi pot permite acest tip de atitudini, elitele, aşa că pe măsură ce serviciile se degradează, acestea devin din ce în ce mai „populare". Accidentul tragic de la clubul Colectiv a produs un astfel de protest, care ar putea avea drept rezultat creşterea generală a calităţii serviciilor de sănătate. Cei care au căzut victime incendiului de la Colectiv făceau parte din acest strat social dinamic, instruit şi în plină expansiune socială, ceea ce a permis solidarizarea rapidă a unor grupuri care s-au recunoscut în acest profil şi şi-au conştientizat astfel vulnerabilitatea.

Protestele sînt semnul energiei sociale descătuşate, dar vechile „elite" nu şi-au consumat forţa şi prestigiul pentru a schimba, ci au preferat să abandoneze serviciile (de sănătate, educaţionale etc) şi să caute calitatea în altă parte. Cînd un fost preşedinte şi un fost premier au preferat să se opereze în afara graniţelor, nu despre *loialitate*, ca să nu mai vorbim de *patriotism* sau de *responsabilitate*, ci despre *abandon* este vorba. Iar semnalul astfel dat era suficient de puternic încît să producă, prin duplicare şi imitaţie, abandonarea generalizată a serviciilor publice de către aşa-numiţii reprezentanţi ai elitelor. Dar protestele au făcut ca problemele recurente să devină prioritare. Contrar aşteptărilor celor pentru care un scandal îşi pierde elanul după o minimă expunere, vehemenţa protestelor pentru creşterea calităţii serviciilor publice s-a menţinut.

În acelaşi timp, tendinţa de *oligarhizare a puterii* – firească, după cum demonstra Robert Michels acum mai bine de un secol *(Partidele politice. Studiu sociologic despre tendinţele oligarhice în democraţiile moderne* apărea în 1911) – face ca între protestul generalizat (şi, de altfel globalizat) şi oligarhiile partidiste să apară o prăpastie. Cererea privind asigurarea accesului democratic la bunurile publice nu este un semn al intensificării luptei anticorupţie, ci al nevoii de un stat puternic. În acest context, dezbaterea privind modalităţile de diminuare a efectelor negative ale corupţiei asupra sistemului social şi structurii instituţionale a ţării ar putea ţinti două direcţii: pe de o parte, o strategie stimulativă (creşterea beneficiilor pentru cei ce sînt oneşti) şi, pe de altă parte, o strategie punitivă (creşterea costurilor pentru cei sînt corupţi). În acest moment, în România, pare să funcţioneze doar strategia punitivă, dar o combinaţie inteligentă între recompensă şi pedeapsă ar putea da ocazia pentru rezolvarea problemelor. —

ion barbu
I Love THREE TENORS

Performanţa sportivă, fără misoginism

Valentin PROTOPOPESCU

Pe la începuturile regimului Băsescu, un intelectual cu un anumit pedigri, bursier şi specialist în ceea ce altădată făcea deliciul triburilor maori în materie de subtilităţi culinare, între timp devenit lefegiu al „doctrinei" băsiste, scria într-o revista literară despre ceea ce domnia sa considera a fi irelevanţa culturală românească de tip feminin. Ca să n-o lungesc, omul era de un misoginism explicit, lucru de mirare (totuşi) pentru cineva care-şi tocise coatele în mari biblioteci occidentale răgaz de un deceniu şi mai bine. Răspundeam la vremea respectivă acelui enigmatic derapaj. Între timp, aura de mister s-a risipit, la fel ca şi magia morbidă a epocii Băsescu. Totul este clar, la lumina zilei. Clinica psihodinamică de obedienţă analitică trimite, fără echivoc, la fişa clinică a personajului potrivit logicii *alegerii de obiect*. Mai *pre rumâneşte*, spune-mi pentru ce optezi ca să-ţi spun de ce suferi...

Supremaţie feminină

Evenimentele sportive majore ale săptămînii trecute, respectiv victoriile româneşti în turneul de la Madrid şi cîştigarea Ligii Campionilor Europeni la handbal feminin de către CSM Bucureşti, mi-au actualizat, brusc şi masiv, argumentele pe care le-am folosit în textul antimisoginism *de mai anţărţ*. În articolul cu pricina mi-amintesc că am spus că, dacă acceptăm faptul că sportul este o dimensiune a cîmpului cultural (şi este!), atunci nu poate fi tăgăduită supremaţia femininului în materie agonală asupra rezultatelor înregistrate de sportivii băieţi, cel puţin în ţara noastră. Pe scurt, atletele noastre, aproape indiferent de domeniu, obţin constant performanţe mai bune decît băieţii. Altfel formulat, sportivele mioritice sînt mai „bărbate" decît colegii de gen ai invocatului intelectual băsist.

După bucuria de a constata din nou cît de mult contribuie femeile la conturarea unei mai bune imagini a României peste hotare, nu m-am putut reţine în a structura mai bine o anumită comparaţie. Să luăm ca referinţă doar tenisul şi handbalul.

Halep şi Pavel

Dacă facem abstracţie de excepţia numită Ilie Năstase, un atlet atipic din toate punctele de vedere, lider ATP şi cîştigător a mai multor cupe de Grand Slam la simplu şi dublu ori al Turneului Campionilor la *single*, şi ne raportăm strict la ceea ce a urmat în deceniile de după 1980, performanţele fetelor sînt net superioare. Singurii tenismeni care intră în competiţie sînt Andrei Pavel la simplu şi Horia Tecău la dublu. În rest, deşert abosolut *Nicht, nada, rien, niente, nothing*. Dacă-l excludem pe Tecău, campion la Wimbledon alături de olandezul Rojer, anul trecut, după ce pierduse trei finale la rînd, dar campion şi la Melbourne, alături de americanca Bethanie Mattek-Sands, nici măcar talentatul Pavel nu poate invoca altceva decît un sfert de finală de simplu la Roland Garros, în 2002. Ce-i drept, Andrei a izbutit incredibilul, cîştigînd, în 2001, turneul Masters 1000 de la Toronto, cu victorie în finală în faţa unui fost lider ATP, fantastul australian Patrick Rafter. Da, dar iată, Simona Halep, atît de hulită de unii editorialişti de „dreapta" ai unei gazete sportive specializate în dezinfectanţi şi intervenţii medicale de urgenţă, la doar 24 de ani are în palmares două titluri în turnee tip Premier Mandatory, la Indian Wells (2015) şi la Madrid (2016), plus finala madrilenă în 2014, finala de la Roland Garros, în 2015, şi finala Turneului Campioanelor în 2014. Oricît de mult am admira reverul cu o mînă al lui Pavel, moştenire de la Tache Caralulis şi Cucu Schmidt, e clar că tenismenul intră doar cu greu în competiţie cu eleva lui Cahill. Iar Pavel este cel mai de seamă produs al şcolii româneşti masculine de tenis...

Trecutul şi CSM-ul

Să aterizăm acum în ograda handbalului românesc de club, prin rezultatele obţinute de-a lungul vremii la masculin şi feminin. La acest nivel, echilibrul poate fi invocat, cu toate că nuanţele sînt evidente – şi nu în favoarea băieţilor. Pentru istorie, să consemnăm că, în 1965, Dinamo Bucureşti cîştiga Cupa Campionilor Europeni, pierzînd finala din 1963. La rîndul ei, Steaua Bucureşti cîştiga trofeul în 1968 şi 1977, pierzînd finalele din 1971 şi 1989. În schimb, la fete, situaţia arată după cum urmează: Ştiinţa Bucureşti cîştiga Cupa Campionilor Europeni în 1961, performanţă reeditată de Rapid Bucureşti, în anul 1964. Mai disputau finale în această megaprestigioasă competiţie continentală Universitatea Timişoara (1973), Ştiinţa Bacău (1986) şi Oltchim (2010). Să spunem însă că victoria de duminică, 8 mai 2016, din Sala Sporturilor „László Papp" din Budapesta, obţinută dramatic, după prelungiri şi aruncări de la şapte metri, de CSM Bucureşti în faţa echipei maghiare Győri Audi ETO KC, are o semnificaţie cu totul deosebită. Ce a reuşit CSM-ul, finanţat de Primăria lui Oprescu, are drept echivalenţă, să spunem, victoria în Cupa Campionilor Europeni la handbal din 2015, obţinută la băieţi de FC Barcelona în faţa lui MKB Veszprém, două super-echipe multinaţionale, sau triumful echipei catalane în Liga Campionilor Europeni la fotbal, împotriva celor de la Juventus Torino, conglomerate de internaţionali valorînd împreună peste un miliard de euro!

Sigur, este frumos să depănăm poveşti din trecut şi să evocăm faptele de glorie ale înaintaşilor în materie de handbal. Doar că performanţa fetelor de la CSM, obţinută acum, într-o epocă globală a echipelor compuse din jucătoare de pe două continente şi în care doar banii vorbesc, nu are echivalent în istoria sportului profesionist de după 1989. *Cel puţin nu în sporturile de echipă*. Prin succesul ei, bizuit pe un joc coerent, rapid şi foarte tehnic, rod al unei concentrări mentale fără cusur şi al unei pregătiri fizice de excepţie, CSM Bucureşti a reuşit ceea ce nici măcar defuncta Oltchim nu izbutise. Fireşte, e dificil de spus că acesta este un succes românesc 100 %. Antrenorul, Kim Rasmussen, e danez. Lotul are doar şapte native, restul reprezintă o oglindă fidelă a globalizării: Pessoa, Grubisic, Gullden, Martin, Torstensson, Rodrigues, Jorgensen, Vetkova, Fisker. Sînt sportive din Brazilia, Suedia, Danemarca, Croaţia, Spania şi Rusia. Ca într-un banc extins, depăşind tradiţionala cotă trinitară.

Cînd desfiinţăm ceea ce este bun?

Dar care este morala? În primul rînd, fetele noastre (le includem şi pe internaţionalele de import) depăşeşc clar valoric, cel puţin în prezent, putinţa handbaliştilor. Nici la tenis lucrurile nu stau diferit – primul tenismen în clasamentul ATP este Marius Copil, locul 175. În schimb, în Top 100 WTA avem nu mai puţin de şase jucătoare, din care una, Halep, este numărul cinci. În al doilea rînd, acolo unde banii se investesc cu cap, rezultatele sînt la nivelul de sus al performanţei. Primăria Bucureştilor a făcut, dintr-o echipă care abia în 2009 se califica în prima ligă a ţării, campioana Europei în 2016. E semn că se poate, cu condiţia să nu intervină DNA-ul. Dar să nu anticipăm. În fond, exact cînd HCM Baia Mare a fost a doua echipă românească în sferturile de finală ale CCE, ediţia 2016, alături de CSM, primarul urbei a declarat că nu mai poate finanţa clubul, căci bugetul este cangrenat de controalele şi deficitele descoperite (sau fantasmate) de atleţii anticorupţie. Pe cînd şi la Bucureşti o asemenea abordare? Ce Dumnezeu, cît mai repede, acum, cît încă nu s-a încălzit şampania în cupa de argint... —

Intersecţii

Cum se face trecerea de la capitalism la socialism?

Michael FINKENTHAL

Am citit acum cîteva zile, într-unul dintre cele mai importante cotidiene americane, că o anchetă efectuată recent la Harvard University constata că 51% dintre studenţii de 19 pînă la 28 de ani sînt împotriva societăţii capitaliste (vezi articolul „A majority of millennials now reject capitalism, poll shows", în ziarul *Washington Post*, din 26 aprilie 2016). Surprinzător? Poate nu la Paris sau la Bucureşti, la Londra sau la Berlin, dar în SUA, astăzi, un asemenea rezultat te poate pune pe gînduri. Cei care urmăresc campania electorală americană îmi vor spune că rezultatele obţinute de contracandidatul democrat Bernie Sanders, în bătălia sa cu doamna Clinton, reflectă oarecum această situaţie. Autorul articolului din *Washington Post* spune însă că, dimpotrivă, acest social-democrat este cel care-i împinge pe „milenarişti" în direcţia refuzului unui sistem care se identifica pînă acum total cu etosul American (sau viceversa).

Meditînd în zilele acestea asupra evenimentelor care l-au determinat pe Zevedei Barbu să-şi părăsească postul de la Ambasada din Londra a Republicii Populare Române după 1948, el, fostul militant procomunist din anii războiului (vezi excelentul articol, pe această temă, al profesorului Virgiliu Ţârău, în *Zevedei Barbu, psiholog, sociolog şi filozof român şi englez*, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2015), m-am întrebat adesea cum s-au desfăşurat momentele de tranziţie dintre anii 1945 şi 1947 în ţările învecinate României. Mă interesa, în special, imaginea „micro", mai degrabă decît cea „globală", mereu prezentată în cărţile de istorie recent apărute; de aceea căutam cu predilecţie mărturii individuale, jurnale şi amintiri ale acelora care au trăit evenimentele. Fie în calitate de actori, fie în aceea de spectatori, activi sau pasivi.

Întîmplarea a făcut să-mi cadă în mînă, tot zilele acestea, un tom de vreo 500 de pagini, care include jurnalele lui Gheorghi Dimitrov dintre 1933 şi 1949, publicate de Yale University Press (*The Diary of Giorgi Dimitrov*, Edited by Ivo Banac, 2003). Lectură extrem de interesantă, deoarece, după cum bine ştim, Dimitrov, conducătorul comuniştilor bulgari încă din anii '20 ai secolului trecut, a fost şi şeful Cominternului pînă la dizolvarea acestuia, în 1943. Apropiat deci atît de conducerea sovietică, de grupul din jurul lui Stalin, cît şi de conducătorii comunişti refugiaţi la Moscova, dintre care mulţi vor deveni lideri ai ţărilor blocului de Est, după 1947. Cu mare grijă, Dimitrov notează tot ce discută cu Stalin, dar şi cu politicieni precum Molotov sau Malencov, cu militari precum Bulganin şi Voroşilov sau cu ideologi ca Jdanov. Cînd el nu e în stare să ia note, alţii o fac: spre exemplu, în 6 decembrie 1945, în timpul unui dineu la care, alături de Stalin, participă şi Molotov, generalisimul le explică comesenilor că există două posibilităţi sau două forme de realizare a dictaturii proletariatului, una fiind cea care s-a realizat în Rusia Sovietică, cealaltă, aceea a democraţiei populare aşa cum au definit-o Marx şi Engels, bazîndu-se pe modelul Comunei din Paris. Nu ştiu dacă lucrurile acestea ne-au fost explicate în orele de „socialism ştiinţific", în liceu sau la facultate, cu toţii trăgeam pe cît puteam chiulul de la aceste ore; dar acum, lucrurile văzute din perspectivă istorică par mai interesante, mai cu seamă cînd le receptăm de la surse la care nu aveam acces în acei ani. În „democraţia populară", explica Stalin, dictatura proletariatului se poate realiza într-o republică democratică, în care proletariatul este majoritar, cu condiţia ca el să aibă un rol dominant: „După părerea noastră, le spune Stalin conducătorilor polonezi şi bulgari care-l înconjurau, voi nu trebuie să instauraţi neapărat un regim sovietic!". Cu trei ani în urmă (vezi însemnarea lui Dimitrov din 28 ianuarie 1945), Stalin îi spunea acestuia un lucru şi mai surprinzător: „Poate că greşim atunci cînd susţinem că forma sovietică este singura care poate duce la socialism. În practică, lucrul pare a se verifica, dar cu siguranţă că aceasta nu este singura cale. Mai există şi alte modalităţi precum, spre exemplu, republica democratică şi, în anumite condiţii, chiar şi monarhia constituţională!" (să ne re-amintim că în acel moment atît România, cît şi Bulgaria mai erau monarhii). Propoziţia-cheie care revine mereu în discursul lui Stalin are însă o rezonanţă sinistră: „Pentru noi, este axiomatică ideea că trecerea de la capitalism la socialism este imposibilă fără dictatura proletariatului" (*ibid.*, 6 decembrie 1948).

Tinerii intervievaţi de către cei de la Harvard au citit, cu siguranţă, multe cărţi de istorie contemporană şi de politologie; probabil însă că nici unul nu a citit jurnalele lui Gheorghi Dimitrov...

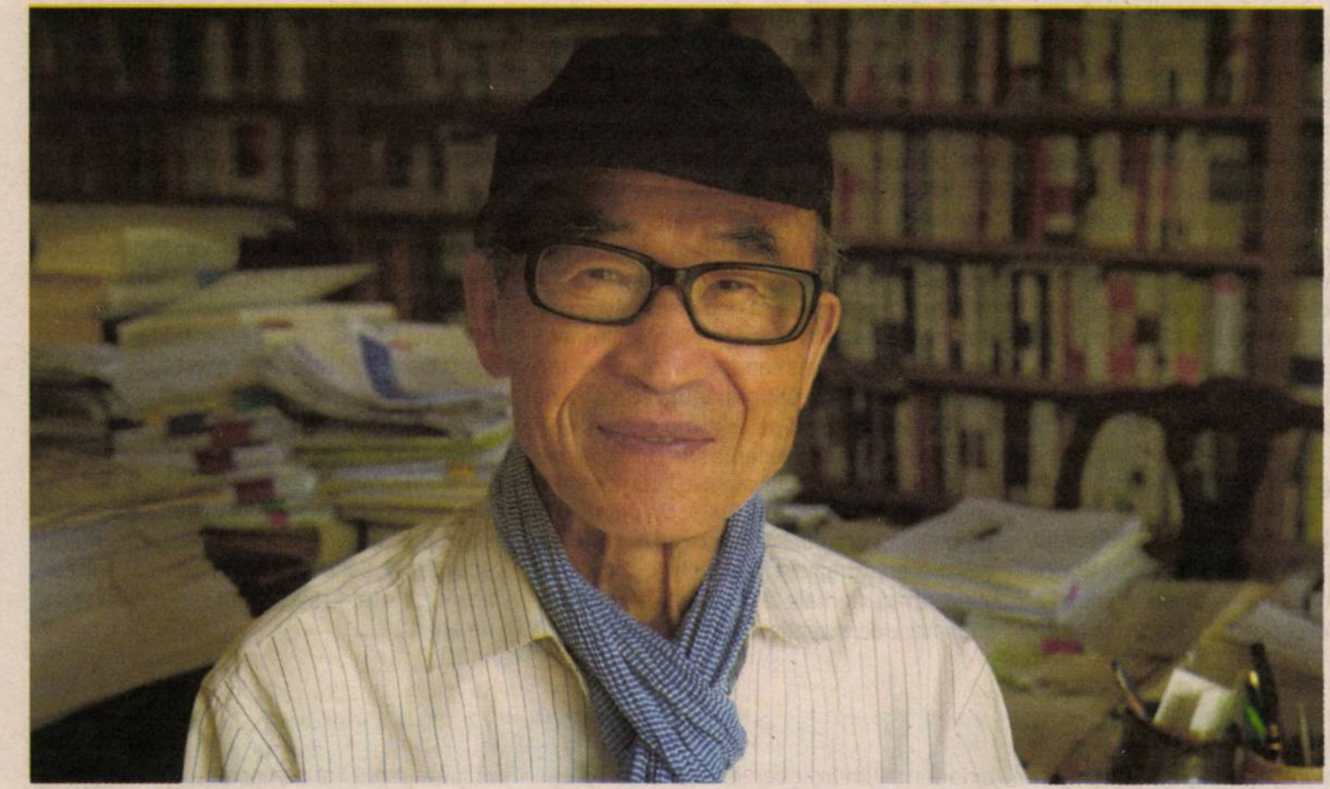
Columbia, 2 mai 2016

Festivalul Internaţional de Poezie de la Bucureşti, ediţia a VII-a

Oaspeţii din străinătate

Peste o săptămînă începe, la Bucureşti, cea de-a VII-a ediţie a Festivalului Internaţional de Poezie Bucureşti (FIPB). Peste 100 de poeţi, din peste 20 de ţări, vor sosi la Bucureşti în perioada 18-22 mai, oferind publicului iubitor de poezie ocazia de a participa la peste 20 de evenimente: eveniment special dedicat aniversării Dada, la care participă performeri din 7 ţări – „DADA 100: poezie sonoră, simultană, experimentală şi de avangardă", lecturi publice, mese rotunde, dezbateri, performance-uri şi recitaluri de jazz în 10 locuri din Capitală: Biblioteca Centrală Universitară „Carol I", Teatrul Excelsior, Librăriile Humanitas, Green Hours, Galeria Romană, Muzeul Municipiului Bucureşti, Librăria Open Art, Tramvaiul 26, Muzeul memorial „Tudor Arghezi – Mărțișor", plus Maratonul de Poezie și Jazz, ediția a VIII-a (marcînd prin poezie, blues şi jazz Noaptea Europeană a Muzeelor – 21 mai 2016).

Amploarea din acest an a proiectului transformă Festivalul Internaţional de Poezie Bucureşti (FIPB) în cel mai important festival de gen din România. Detalii, pe www.fipb.ro.



„Ko Un este un poet magnific, o combinaţie între expertul budist, înflăcăratul liberal politic şi istoricul ştiinţelor naturii".
(Allen Ginsberg)

• KO UN (Republica Coreea, n. 1933) – considerat cel mai mare poet contemporan al Coreei, „o legendă vie", „un fenomen", „o comoară naţională", Ko Un impresionează prin opera sa literară de peste 155 de volume, dintre care 70 sînt cărţi de poezie. Ko Un a primit peste 30 de premii literare naţionale şi internaţionale, iar scrierile sale au fost traduse în peste 25 de ţări. De ani de zile este candidatul numărul unu al Coreei la Premiul Nobel pentru Literatură.

• Yang LIAN (China, n. 1955, în Elveţia) – în anii '70 a început să scrie şi, la scurt timp, a fost exilat la ţară, numele lui fiind inclus pe lista poeţilor „misty" care s-au opus la acea vreme restricţiilor Revoluţiei culturale din China. În deceniul opt, poemele sale au devenit cunoscute peste graniţele ţării, în mod special seria de poeme *Norilang*. Cu prilejul unei vizite în Australia şi Noua Zeelandă, Yang Lian optează pentru exil şi începe să călătorească în întreaga lume. În toţi aceşti ani, datorită scrierilor sale, precum şi în urma declaraţiilor sale categorice, a devenit una dintre cele mai respectate voci ale literaturii, culturii şi politicii internaţionale. Bibliografia sa cuprinde 13 colecţii de poezie, una de proză şi un volum de eseuri. A fost tradus în mai mult de 20 de limbi, printre care engleza, germana, franceza, italiana, spaniola, japoneza şi în mai multe limbi est-europene.

• Marilar ALEIXANDRE (Galiţia, n. 1947) este scriitoare, poetă şi traducătoare, născută în Spania, dar stabilită ulterior în Galiţia, unde va adopta limba galiţiană şi va începe să scrie literatură, declarîndu-se ulterior, într-un poem, ca fiind un „hoţ de identitate". Scrierile autoarei galiţiene au fost traduse în spaniolă, portugheză, chineză şi engleză, în numeroase antologii de proză şi poezie.

• Vladimir ĐURIŠIĆ (Muntenegru, n. 1982) scrie poezie, eseuri, texte teoretice şi traduce din literatura engleză, dar este totodată şi compozitor. Poeziile sale au apărut în numeroase reviste de literatură. În 2007, a publicat volumul de poeme *Nothing Will Soon Explode*, pentru care aprimit Premiul Naţional de „Poezie Risto Ratković".

• Menna ELFYN (Ţara Galilor, n. 1952) este, indiscutabil, cea mai cunoscută poetă de limbă galeză, scrierile sale fiind traduse în 18 limbi. Cunoscută ca autoare a numeroase volume de poezie, proză pentru tineret, piese de teatru şi librete. La Universitatea Trinity Saint David, predă scriere creativă şi poezie, fiind prima femeie din Ţara Galilor căreia i s-a acordat această calitate, de „Professor of Poetry".

• Catharina GRIPENBERG (Finlanda, n. 1977) aparţine minorităţii de limbă suedeză din Finlanda şi scrie literatură în suedeză. A publicat trei volume de poezie, pentru care a fost recompensată cu importante premii, precum Finnish National Radio's Poetry Prize Tanssiva Karhu (2008).

• Enes HALILOVIĆ (Serbia, n. 1977) este poet, prozator, dramaturg şi jurnalist. Poeziile i-au fost traduse în engleză, germană, spaniolă, rusă, arabă, turcă, franceză, poloneză, română, ucraineană, maghiară, slovenă, letonă, albaneză, macedoneană, greacă, bulgară şi catalană. Halilović este laureat al mai multor premii literare naţionale, precum: „Mesa Selimović", „Branko Miljković", „Ahmed Vali", „Djura Jaksić", iar pentru activitatea editorială a primit Premiul „SergijeLajković".

• Nikola MADZIROV (Republica Macedonia, n. 1973) este considerat una dintre cele mai puternice voci lirice ale Europei. Poezia sa a fost tradusă în peste 30 de limbi şi publicată în antologii de pe toate continentele. Este cîştigătorul celui mai prestigios premiu de poezie din Macedonia, „Fraţii Miladinovi", în cadrul Serilor de Poezie din Struga. Revista săptămînală germană *Der Spiegel* a comparat calitatea poeziei lui Madzirov cu poezia lui Tomas Tranströmer. Este unul dintre coordonatorii reţelei internaţionale pentru poezii Lyrikline şi editor al revistei *Diversity*.

• Tomasz MIELCAREK (Polonia, n. 1974) este poet, traducător şi jurnalist freelancer. Este prezent în antologii de poezie în traducere engleză, bulgară, belarusă, germană, rusă şi slovacă. În 2013, a fost distins cu prestigiosul premiu „Jacek Bierezin", care se acordă anual pentru debut în poezie. În anul următor a obţinut Premiul „Artur Frycz" pentru cea mai bună carte de poezie, iar în 2015 volumul său, *Obecność* (*Presence*), a cîştigat Premiul „Złoty Środek" pentru cel mai bun titlu de poezie publicat în Polonia.

• Amir OR (Israel, n. 1956) este autorul a 11 volume de poezie şi a două romane. Poemele sale au fost traduse în peste 40 de limbi, fiind publicate de numeroase edituri din Europa şi America. În 1990, a înfiinţat Helicon Poetry Society, în cadrul căreia a iniţiat şi condus numeroase proiecte, printre care o revistă de poezie şi o serie de volume de versuri, precum şi Sha'ar – Festivalul Internaţional de Poezie şi Helicon Hebrew – Arabic Poetry School. Este membru fondator al EACWP (EuropeanAssociation of Creative Writing Programs) şi a WPM (World Poetry Movement).

• Alvin PANG (Japonia, n. 1972) este un cunoscut poet, prozator, editor şi traducător. Poemele sale au fost traduse în peste 15 ţări şi numele său figurează în ediţia din 2013 a cunoscutului *Oxford Companion to Modern Poetry*. Pentru contribuţiile sale naţionale şi internaţionale a fost desemnat, în 2005, „Young Artist of theYear for Literature" al oraşului Singapore, iar în 2007 şi 2008 a primit Singapore Youth Award (Artsand Culture) şi, respectiv, JCCI FoundationEducation Award.

• Kateřina RUDČENKOVÁ (Republica Cehă, n. 1976) este poetă, prozatoare şi autoare de piese de teatru. A publicat patru volume de poezie. A participat la numeroase festivaluri de literatură, iar poeziile ei au fost traduse în 20 de limbi. Două volume de poezie i-au apărut în Austria şi Serbia.

• Kārlis VĒRDIŅŠ (Letonia, n. 1979) este poet, autor de cărţi pentru copii, traducător şi textier. Poeziile sale au apărut în traducere la edituri din Rusia, Polonia, Republica Cehă, precum şi în limba engleză. Printre premiile pe care autorul leton le-a primit se numără: Premiul anual al Uniunii Scriitorilor din Letonia (2007), Premiul Festivalului „Days of Poetry" (2008) şi Premiul revistei Diena (2001 şi 2008).

• Anastassis VISTONITIS (Grecia, n. 1952) este autorul a 11 volume de poezie, 4 volume de eseuri, tot atîtea de călătorii, un volum de proză scurtă şi o selecţie de traduceri din opera poetului chinez Li Ho. Este prezent cu poeme, eseuri şi recenzii în numeroase reviste literare din Grecia şi din străinătate. Scrierile sale au fost traduse în 20 de limbi.

• Tomomi ADACHI (Japonia, n. 1972) este performer şi creator de instalaţii, compozitor, sound poet şi, ocazional, director de teatru. S-a remarcat şi ca interpret de muzică contemporană – atît vocal, cît şi instrumental. Tomomi Adachi este singurul performer de sound poetry din Japonia şi cel care a interpretat *Ursonate* de Kurt Schwitters în premieră în Japonia.

• Jaap BLONK (Olanda, n. 1953) este compozitor, performer şi poet. Timp de aproape 20 de ani, vocea proprie a fost pentru Blonk principalul mijloc de a descoperi şi dezvolta sunete noi. Interpretările sale vocale sînt unice prin puterea prezenţei sale scenice şi libertatea improvizaţiei, combinată cu un simţ acut al structurii. Jaap Blonk a susţinut performance-uri în întreaga lume, atît solo, cît şi în colaborare cu muzicieni cunoscuţi din zona muzicii contemporane.

• Joël HUBAUT (Franţa, n. 1947) – din 1970, activitatea sa creatoare se desfăşoară sub semnul „derivei epidemice" şi al „mixajului". Luînd forme diverse şi surprinzătoare, scrierile ficţionale şi poetice ale lui Hubaut fac apel la o estetică a dispersiei, devenită între timp un manifest de viaţă. Artistul a avut numeroase apariţii, în întreaga lume, de la New York la Johannesburg, de la Nanjing în China la Mexic sau Berlin, din Tokyo pînă în Cuba, din San Francisco, pînă la, Budapesta, Londra, Roma, Copenhaga, Valencia, Quebec, Napoli, Bruxelles, Chicago, Milan etc.

• Angelika MEYER (Germania) este performer vocal, preocupată în mod deosebit de literatură experimentală, poezie sonoră, improvizaţie şi muzică vocală contemporană. Din 2008, este membră a celebrului grup internaţional Exvoco, unul dintreprimele ansambluri care a creat performance- uri după textepoetice Dada.

• Enzo MINARELLI (Italia, n. 1951) – încă de la începutul anilor '70, a devenit interesat de relaţiile dintre poezie, sunet şi imagine. În anii '80, a produs video poezie şi instalaţii de video sound poetry la Centro Video Arte di Ferrara. În 1987, Minarelli concepe Manifesto of Polypoetry, o încercare de a teoretiza poezia sonoră. A susţinut show-uri de polipoezie în Europa, S.U.A, Canada, Mexic, Japonia, Israel, Columbia, Brazilia.

• Hannah SILVA (Marea Britanie) este poetă, performer, cunoscută pentru explorările ei inovative în zona exprimării vocale şi a limbajului. Artista abordează teme diverse, de la retorica politică (*Opposition*), paranormal (*Total Man*), identitatea sexuală a adolescentului (*Orchid*), pînă la alergarea de cursă lungă (Marathon Tales).

• Peg BOYERS (SUA) s-a născut în Venezuela, dar şi-a trăit anii copilăriei şi ai adolescenţei în Italia, Spania, Cuba, Nigeria, Indonezia şi Libia, stabilindu-se apoi în Statele Unite ale Americii. Este cetăţean american, dar şi o adeptă a pendulării cu dezinvoltură între diferite culturi şi limbi, fiecare călătorie însumîndu-se bogăţiei sale culturale. Printre cărţile sale se numără *Hard Bread* şi *Honey with Tobacco*, ambele publicate de University of Chicago Press. —

Festivalul Internațional de Poezie București

Tu Nu Citeşti Poezie?

Ediţia a VII-a, 18-22 mai 2016

„Dincolo de miza reintroducerii în spaţiul public a ideii de poezie contemporană vizibilă şi interactivă, FIPB a apărut din necesitate. Bucureştiul este printre singurele capitale europene care nu au avut un Festival de Poezie de mare amploare pînă în urmă cu cîțiva ani. FIPB și TNCP au venit să suplinească acest deficit major, care situa poezia ca gen literar, dar şi poeţii în spaţii periferice de promovare. Pentru o săptămînă, poezia contemporană și nu numai, românească și străină, va fi poziționată prioritar în spațiul cultural bucureștean. Aducem în faţa publicului românesc poeţi veritabili, vizibili, influenţi, din toată lumea, care pot oferi o perspectivă de ansamblu asupra fenomenului poetic contemporan şi care, prin interacţiune cu publicul și cu poeții autohtoni, contribuie la conturarea unei panorame corecte, la zi, a fenomenului poetic viu. Pentru câteva zile, Bucureștiul va fi capitala mondială a poeziei". (conf. univ. dr. Ioan Cristescu, directorul general al Muzeului Național al Literaturii Române).

AVANPREMIERĂ LA FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE POEZIE BUCUREȘTI

LUNI, 16 mai

Aula Bibliotecii Centrale Universitare „Carol I", Calea Victoriei, 88

18.00, Matei Vișniec și invitații săi

Lansare de carte: Matei Vișniec, *Poeme – O antologie*, Editura Tracus Arte

Expoziție: poeme grafice Matei Vișniec, *In memoriam* Iuri Isar

Premiera spectacolului *Cabaretul cuvintelor* de Matei Vișniec

Distribuţia: Ioana Paşca, Cristiana Savu, Alexandra Murăruș, Andreea C. Hristu, Silva Helena Schmidt, Radu Cătana

Regia: Alexandru Nagy

Coloana sonoră: Danni Ionescu

Sound & Light design: Adrian Petrariu

Producători: Teatrul Mignon, 8PT și TIP

MARȚI, 17 mai

Librăria Open Art, str. Pitar Moș, 12

17.00, Lecturi publice de poezie:

Dumitru Ion Dincă, Constantin Marafet, Carolina Ilica, Maria Postu, Ioana Greceanu, Aura Christi, Elena Liliana Popescu, Niculina Oprea, Gabriela Creţan

Moderator: Dan Mircea Cipariu

Librăria Humanitas – Kretzulescu, Calea Victoriei, 45

18.00, Despre poezia populară

Cu: Silviu Angelescu și Grigore Leșe

Moderator: Ioan Cristescu

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE POEZIE BUCUREȘTI

MIERCURI, 18 mai

Salonul „Carol I" al Bibliotecii Centrale Universitare „Carol I", str. Dem I. Dobrescu

16.30, Lansare de carte în prezența autorului:

Ko Un, *Timp cu poeți morți*, Editura Tracus Arte

Prezintă: E.S. Kim Eun Joong, Ambasadorul Extraordinar şi Plenipotenţiar al Republicii Coreea, Adina Diniţoiu, Simona Nastac, George Neagoe

Moderator: Cosmin Perța

Aula Bibliotecii Centrale Universitare „Carol I", Calea Victoriei, 88

19.00, Lecturi publice de poezie:

Adrian Alui Gheorghe, Magda Cârneci, Svetlana Cârstean, Gabriel Chifu, Ioana Crăciunescu, Caius Dobrescu, Gellu Dorian, Ioana Nicolaie, Marius Oprea, Ioan Es. Pop, Simona Popescu, Eugen Suciu, Robert Șerban, Pavel Șușară, Călin Vlasie

Muzica: Ion Bogdan Ștefănescu (flaut), Costin Soare (chitară)

Moderatori: Ioan Groșan și Ioan Cristescu

Conceptual Lab, str. Dionisie Lupu, 56

19.00, Intercultural Bridges – Discuție cu Andriy Lyubka (Ucraina), urmată de lectură de poezie

Moderator: Miruna Vlada, Asociația Identitate Culturală Contemporană

Green Hours Café, Calea Victoriei, 120

21.00, Lecturi publice de poezie: Dumitru Bădiţa, Ionelia Cristea, Gabriel H. Decuble, Denisa Pişcu, Ofelia Prodan, Adrian Pârvu, Paul Vinicius

Muzica: Mircea Tiberian (pian), Anita Petruescu (voce)

Moderator: George Neagoe

JOI, 19 mai

Galeria Romană, Bd. Lascăr Catargiu, 1

17.00, Lecturi publice de poezie:

Ioana Diaconescu, Simona Grazia Dima, Eugenia Țarălungă, Marian Drăghici, Rodian Drăgoi, Horia Gârbea, Viorel Lică, Radu Sergiu Ruba

Moderator: Ioan Groșan

Aula Bibliotecii Centrale Universitare „Carol I", Calea Victoriei, 88

19.00, Lecturi publice de poezie:

Ko Un (Republica Coreea), Marilar Aleixandre (Spania), Vladimir Đurišić (Muntenegru), Menna Elfyn (Țara Galilor, Regatul Unit), Catharina Gripenberg (Finlanda), Enes Halilović (Serbia), Nikola Madzirov (Republica Macedonia), Tomasz Mielcarek (Polonia), Amir Or (Israel), Alvin Pang (Singapore), Kateřina Rudčenková (Republica Cehă), Kārlis Vērdiņš (Letonia), Anastassis Vistonitis (Grecia), Yang Lian (China)

Moderator: Cosmin Perța

Muzica: Mircea Tiberian (pian), Nadia Trohin (voce)

Green Hours Café, Calea Victoriei, 120

21.00, Lecturi publice de poezie: Alexandru Cosmescu, Andrei Dósa, Mitoș Micleușanu, Iulia Militaru, Dmitri Miticov, Moni Stănilă, Alexandru Vakulovski

Muzica: Ana-Cristina Leonte (voce), Tavi Scurtu (electronics și percuție)

Moderator: Cristian Fulaș

VINERI, 20 mai

Grupul pentru Dialog Social, Calea Victoriei 120

14.00, Masă rotundă: „Mai pot scriitorii să influențeze lumea de azi? Rolul PEN International într-o realitate globalizată"

Oaspeți: Yang Lian (China), Menna Elfyn (Țara Galilor, Regatul Unit), Anastassis Vistonitis (Grecia)

Participanţi: Caius Dobrescu (vicepreședinte PEN România), Elena Ștefoi (secretar PEN România), Adina Dinițoiu, Răzvan Țupa, Mariana Gorczyca

Moderator: Magda Cârneci, președintă PEN România

Librăria Humanitas – Cişmigiu, bd. Elisabeta, 38

17.00, Dialog poetic: Ko Un (Republica Coreea) și Yang Lian (China)

Moderator: Bogdan-Alexandru Stănescu

Teatrul Excelsior, str. Academiei, 28

19.30, DADA – 100 – poezie sonoră, simultană, experimentală și de avangardă

Cu: Tomomi Adachi (Japonia), Jaap Blonk (Olanda), Mugur Grosu (România), Joël Hubaut (Franța), Claudiu Komartin (România), Angelika Meyer (Germania), Enzo Minarelli (Italia), Hannah Silva (Anglia)

Moderator: Claudiu Komartin

Curator: Simona Nastac (Anglia)

SÎMBĂTĂ, 21 mai

Green Hours Café, Calea Victoriei, 120

15.30, Lecturi publice de poezie: Mihai Amaradia, Luminița Amarie, Vlad A. Gheorghiu, Alina Naiu, Daniel Pişcu, Tudor Voicu

Muzica: Iordache (saxofon), Dan Mitrofan (chitară)

Moderator: George Neagoe

Librăria Humanitas – Kretzulescu, Calea Victoriei, 45

17.00, Masă rotundă cu tema: „Despre literatură...", urmată de lecturi publice de poezie.

Invitaţi: Dinu Flămând, Denisa Comănescu, Sanda Voica, Victor Ivanovici

Moderator: Cosmin Ciotloș

Aula Bibliotecii Centrale Universitare „Carol I", Calea Victoriei, 88

20.00, Maratonul de Poezie şi Jazz, ediţia a VIII-a, difuzat în fiecare an de Radio România Cultural, marchează prin poezie, blues şi jazz Noaptea Europeană a Muzeelor (21 mai 2016)

Invitaţi: Ion Mureșan, Ştefan Baghiu, Andrei Doboş, Ştefan Manasia, Nicoleta Popa, Nicolae Coande, Ionel Ciupureanu, Riri Sylvia Manor, Romulus Bucur, Robert G. Elekes, Iulia Pană, Amelia Stănescu, Dan Coman, Robert Şerban, Ioan Matiuţ, Ana Donţu, Bogdan O. Popescu, Sorin Gherguţ, Cosmin Perţa, Teodor Dună, Sorin Despot, Ioana Crăciunescu, Magda Cârneci, Grigore Șoitu, Simona Popescu, Florin Iaru, Octavian Soviany, Mugur Grosu, Tiberiu Neacşu, Răzvan Ţupa, Adrian Suciu, Florin Dan Prodan, Ionelia Cristea

Muzica: Maria Răducanu (voce), Nadia Trohin (voce), Mircea Tiberian (pian)

Amfitrioni: Dan Mircea Cipariu și Ioan Cristescu

DUMINICĂ, 22 mai

Tramvaiul 26, str. Cercului, 6

19.30, Clubul de Lectură Institutul Blecher: Peg Boyers (SUA), Marius Aldea, Ivona Catană, Mircea Andrei Florea, Anastasia Gavrilovici, Alexandra M. Păun, Horia Șerban

Moderator: Claudiu Komartin

2016
Festivalul Internațional de Poezie
Ediția a VII-a
București, 18-22 mai
Locații:
Biblioteca Centrală Universitară „Carol I"
Teatrul Excelsior
Librăriile Humanitas
Green Hours Jazz Café
Galeria Romană
Tramvaiul 26
Librăria Open Art
Grupul pentru Dialog Social
Muzeul Memorial „Tudor Arghezi"

- *Organizator:* Muzeul Naţional al Literaturii Române din Bucureşti
- *Coorganizatori*: Institutul Cultural Român, Biblioteca Centrală Universitară „Carol I"
- *Eveniment realizat cu sprijinul*: British Council, Institutul Italian de Cultură, Goethe Institut, Ambasada Republicii Coreea, Literature Translation Institute of Korea, Ambasada Franței, Institutul Francez
- *Parteneri:* Teatrul Excelsior, Librăriile Humanitas, Green Hours jazz-cafe, Galeria Romană, Muzeul Municipiului Bucureşti, APLER, Opera Scrisă.ro, Librăria Open Art, Tramvaiul 26, EuroCulturArt, Universitatea Hyperion – Facultatea de Arte, VINARTE
- *Coproducător*: Radio România Cultural
- *Parteneri media*: *RFI*, *Observator Cultural*, Știrile TVR, News.ro, TV City, *Ziarul Metropolis*, Suplimentul de cultură, LiterNet, Bookaholic, Bookblog, Semnebune, BookHub, Filme şi Cărţi, BookMag, AgenţiadeCarte.ro., *Contemporanul*, Ceașca de cultură, publicația online IQool, LaRevista.ro, Artanumușcă.ro, onlinegallery.ro, Infinitezimal, Top Business, Piaţa de Artă.
- Proiect cofinanțat de: AFCN – Administrația Fondului Cultural Național

Festivalul Internaţional de Poezie Bucureşti (FIPB) este o iniţiativă culturală care îşi propune să reintroducă în spaţiul public contemporan conceptul de poezie vizibilă şi interactivă. Lansat în 2010, sub egida Muzeului Naţional al Literaturii Române, Festivalul Internaţional de Poezie Bucureşti a crescut constant, ajungînd să includă în programul celei de a VII-a ediţii peste 100 de poeţi, din 23 de ţări. Atît prin istoricul său, cît şi prin palmares, Festivalul Internaţional de Poezie Bucureşti începe să se contureze drept una dintre cele mai spectaculoase manifestări dedicate poeziei de pe scena literară autohtonă.

Turnirul Scriitorilor Sighişoara – la ediţia a treia (5-7 mai 2016)

Adina DINIŢOIU

Între 5 şi 7 mai, s-a desfăşurat la Sighişoara cea de-a treia ediţie a Turnirului Scriitorilor, manifestare iniţiată de scriitoarea Mariana Gorczyca. În decorul vechii cetăţi săseşti şi în capriciile meteorologice ale începutului de mai, s-au succedat o serie de evenimente culturale: literare, muzicale şi din zona artelor plastice (în Turnul Fierarilor – expoziţia artiştilor plastici sighişoreni, alături de care a expus, în cadrul Turnirului, Alina Vodă Braşoveanu, invitata din acest an). Evenimentele literare au fost organizate în jurul mai multor centre de interes: întîlniri ale scriitorilor (Simona Popescu şi Florin Iaru) cu elevii (amfitrioni: Daniela Ciucan, Carmen Duşmănescu, Mariana Gorczyca), dezbateri care pun accentul pe traducător şi pe editor („Traducătorii şi editorii, mediatori între culturi“, moderatoare: Carmen Muşat şi Mariana Gorczyca), lansări şi prezentări de carte (prezentarea celor mai recente titluri din seria „Gheorghe Crăciun“ de la Cartea Românească, lansarea cărţii *Poetică fenomenologică. Lectura imaginii* de Dorin Ştefănescu, Institutul European, 2015), la care se adaugă – anul acesta – un panel interesant, consacrat organizaţiei PEN România, în relaţie cu PEN International: tema discuţiei – moderate de Caius Dobrescu – a fost „PEN International – PEN România: Nu ar trebui să ne întrebăm ce fac alţii pentru noi, ci ceea ce facem noi pentru alţii (Celebrating literature, Defending freedom of expression, Take action)“. Invitaţi speciali au fost Antonio Della Rocca, Trieste, membru în staff-ul PEN International şi preşedintele PEN Trieste, şi Lina Morselli (secretarul general PEN Trieste).

Traducătorii în prim-plan

Mă voi referi aici în special la evenimentele la care am participat în mod direct – e vorba de discuţia despre traducere şi traducători, pe de o parte, iar pe de alta, de discuţia în jurul acţiunilor PEN International – PEN România. La cea dintîi, intitulată „Traducătorii şi editorii, mediatori între culturi“, am participat la discuţie alături de traducătorii Joanna Kornaś-Warwas, Dana Ligia Ilin, Gabriella Koszta, Dinu Flămând, Radu Vancu şi editorul Jérôme Carassou (Éditions Non Lieu). Traducătorii au făcut apel la propria lor experienţă de traducători, sau la „biografia“ lor de traducători, pentru a vorbi despre condiţia de traducător – în România şi aiurea –, despre posibilitatea de a alege titlurile traduse, despre motivaţiile, dificultăţile şi satisfacţiile traducerii literare (poezie, proză, teorie, istorie şi critică literară). Dinu Flămând a făcut o demonstraţie *in concreto*, ilustrînd actul traducerii prin mai multe versiuni ale unui text poetic, de la aceea primă, brută, pînă la versiunea definitivă, în care îşi găsesc locul rima, ritmul, după caz. Radu Vancu – traducător al lui Ezra Pound, şi poet el însuşi – a mărturisit că traduce nu numai pentru a onora o comandă, dar şi pentru a depăşi impasul care apare, din cînd în cînd, în propria-i creaţie poetică. La întrebarea Marianei Gorczyca – ce înseamnă pentru noi, pe scurt, activitatea de traducere –, eu am spus (un răspuns rapid, fără „premeditare“) că ea reprezintă pentru mine: intimitate cu textul (indiferent de măsura în care te ataşezi de el), mediere, creativitate lingvistică (deşi traducătorul trebuie să fie cît mai aproape de litera textului, să fie cît mai transparent, procesul de traducere implică, totuşi, o creativitate lingvistică în regîndirea sintaxei, a lexicului etc. în altă limbă). Pentru mine – ca traducător de teorie şi de ficţiune (proză) –, dificultăţile traducerii sînt diferite de la un tip de text la altul: în cazul textului teoretic, sînt atentă la jocul/mişcarea de idei, în vreme ce, în cazul ficţiunii, urmăresc în special „dinamica“ stilistică. Dinu Flămând a subliniat dificultăţile specifice traducerii de poezie, Joanna Kornaś-Warwas a vorbit despre traducerea performată (pe scenă), Dana Ligia Ilin (traducătoare a lui Amos Oz, dar traducătore şi din franceză şi chineză) a mărturisit că traduce din pasiune. S-a discutat şi despre raporturile centru-margine, Vest-Est implicate de actul traducerii (rearanjarea, dinamica lor). Ca veche francofonă, cred că Bogdan Ghiu are dreptate cînd afirmă că, astăzi, francofonia ar putea fi o alternativă, o rezistenţă la „globalizarea tehnologico-economico-militaristă“ de tip american: „Refuzîndu-se ca resursă critică de forţă, francofonia ratează o ocazie şi o datorie istorice de a propune un concept multifuncţional tare, cu adevărat alternativ – adică *civilizat* –, la actualul model al globalizării *prin forţă*. Numai ea ar putea să o facă. Păcat! Discursului globalizării îi lipsesc cel mai mult tocmai semnele *diacritice* franţuzeşti, pe care chiar francezii par însă a le fi uitat, odată cu părerea de rău că nu mai sînt liderii lumii“ (*Totul trebuie tradus. Noua paradigmă (un manifest)*).

Turnirul Scriitorilor

Scriitorii în cetate – Ediţia a treia, 5 - 7 MAI 2016

La rîndul său, editorul Jérôme Carassou (este cel care a publicat, de pildă, volumul postum al lui Alex. Leo Şerban, *La Planète Proust*) a explicat de ce publică autori români şi a răsturnat raportul de forţe uzual, punînd întrebarea: Ce aduc românii (Istrati, Cioran, Ionesco, Vişniec etc.) francezilor, şi nu doar invers?

Sîmbătă dimineaţă, Carmen Muşat şi Caius Dobrescu au vorbit despre seria „Gheorghe Crăciun“, care apare la Cartea Românească, sub îngrijirea lui Carmen Muşat şi a Oanei Crăciun (fiica scriitorului). Cele mai recente apariţii sînt volumul de texte publicistice *Scriitorul şi Puterea* şi romanul *Compunere cu paralele inegale*. Carmen Muşat a explicat modul în care a făcut selecţia textelor publicistice reluate în *Scriitorul şi Puterea*, a amintit că romanul *Compunere cu paralele inegale* a fost tradus în franceză de Odile Serre şi a apărut la editura lui Maurice Nadeau, unde va apărea, anul viitor, şi romanul *Pupa russa*. Carmen Muşat a vorbit, în genere, despre arhiva Crăciun, despre bogăţia şi varietatea ei, despre paginile inedite pe care le conţine. La rîndul său, Caius Dobrescu a pus în lumină contextul biografic care l-a adus în preajma lui Gheorghe Crăciun (face parte – alături de Simona Popescu, Andrei Bodiu, Marius Oprea –, din Grupul de la Braşov, ai cărui mentori au fost Gheorghe Crăciun şi Alexandru Muşina). Caius Dobrescu a făcut şi o subtilă analiză a modului în care înţelege Gheorghe Crăciun „puterea“ scriitorului în spaţiul politic şi social (atitudinea etică, dar şi – în comunism – focalizarea literară pe un spaţiu scriptural şi corporal-senzorial ce reprezintă în sine o rezistenţă la ideologia politică, alta decît aşa-numita „literatură cu şopîrle“).

Dezbaterea „PEN International – PEN România“

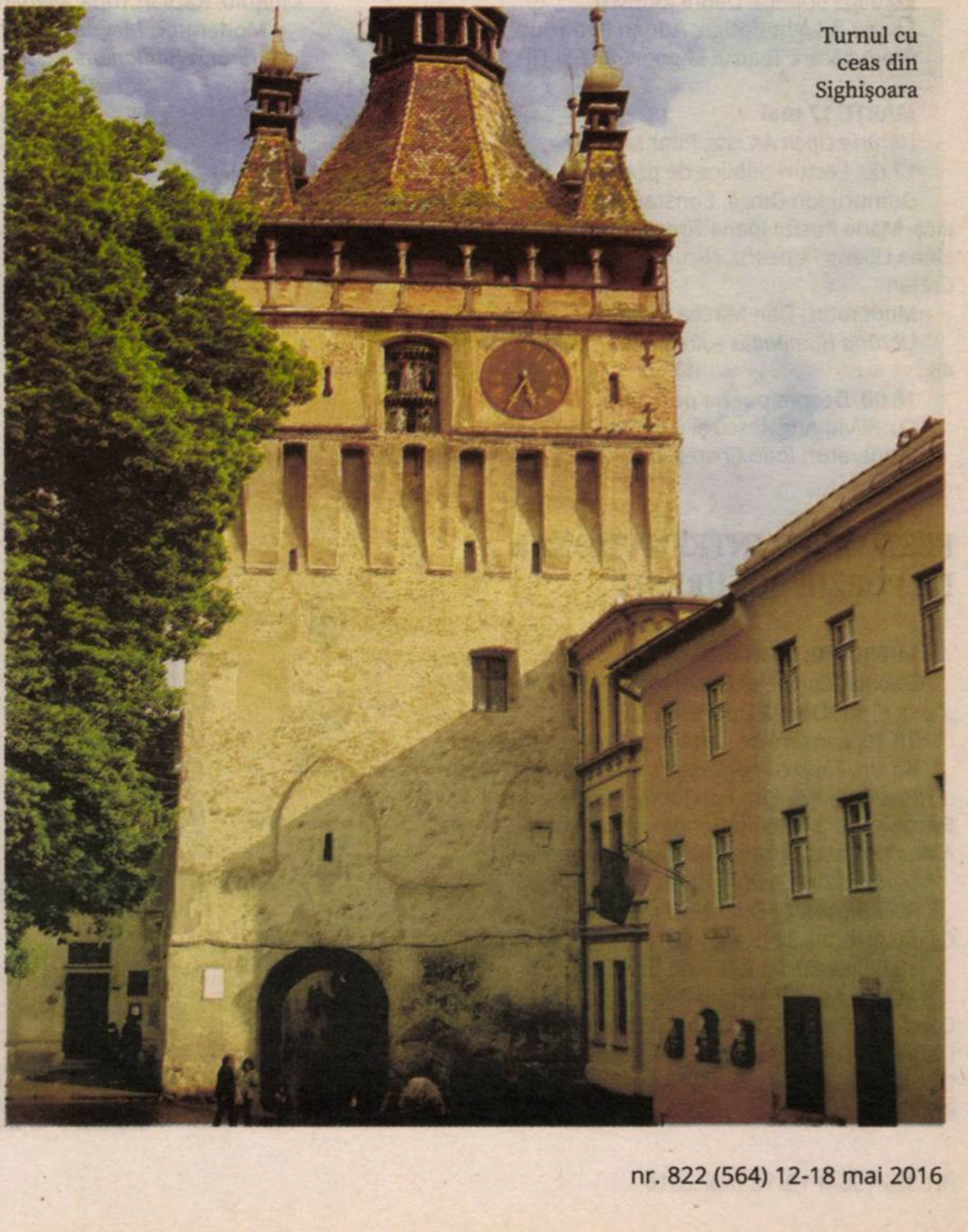
A urmat dezbaterea pe tema „PEN International – PEN România: Nu ar trebui să ne întrebăm ce fac alţii pentru noi, ci ceea ce facem noi pentru alţii: (Celebrating literature, Defending freedom of expression, Take action)“, moderată de Caius Dobrescu, vicepreşedinte PEN România. La discuţie au participat: invitaţii speciali din Trieste – Lina Morselli şi Antonio Della Rocca (PEN Trieste), vicepreşedintele PEN România – Caius Dobrescu, Mariana Gorczyca, Carmen Muşat, Radu Vancu şi subsemnata.

Antonio Della Rocca a făcut o prezentare a organizaţiei PEN Trieste, dar ca membru şi în PEN International a vorbit despre aniversarea de 100 de ani a organizaţiei, în 2021, şi despre rezistenţa remarcabilă în timp a unei organizaţii de scriitori care pledează pentru toleranţă, pace, libertate de exprimare, drepturile omului. Lina Morselli, secretarul general PEN Trieste, este şi iniţiatoarea, la Trieste, a unor grupuri informale de lectură sub egida PEN, a căror prezentare a făcut-o la Turnirul sighişorean. Mi s-a părut o iniţiativă interesantă, pentru că ea se adresează unor categorii largi de public, iar scopul întîlnirilor de lectură este de a învăţa să-ţi exprimi cu argumente o poziţie sau alta. Grupurile de lectură sînt frecvente în Italia Centrală şi de Nord – a spus Lina Morselli –, iar promovarea lor se face, de regulă, prin anunţuri în presă, în librării şi biblioteci. Pe ansamblu, însă, Antonio Della Rocca – care e, fireşte, şi scriitor, cel mai recent titlu al său fiind *La bambina in rosso*, un roman inspirat de scurta şi tumultuoasa viaţă a pictorului Egon Schiele – a ţinut să observe că mai multă publicitate în mass-media şi în social-media nu ar strica acţiunilor organizaţiei PEN, ca, de altfel, şi primirea, în rîndul ei, a cît mai multor membri tineri.

În cadrul dezbaterii, am prezentat dosarul *Femeile în spaţiul public*, pe care l-am coordonat pentru revista *Observator cultural*, dosar care a rezultat în urma unei discuţii purtate în aprilie (la Librăria Humanitas Cişmigiu), sub egida PEN România (Comitetul pentru Femei-scriitor/ Women Writers).

În atmosfera intimă şi protectoare a vechii cetăţi medievale fortificate, Turnirul Scriitorilor – ajuns la ediţia a treia, prin eforturile Marianei Gorczyca şi ale colaboratorilor săi – prilejuieşte întîlniri conviviale, care se prelungesc şi în spaţii informale, în afara evenimentelor din programul manifestării.

N-aş vrea să închei aceste rînduri fără să menţionez un alt eveniment remarcabil de la Sighişoara: deschiderea expoziţiei *Albrecht Dürer. Master of Renaissance* (6 mai-2 octombrie 2016), cu peste 60 de gravuri – dintre cele mai celebre ale artistului – aparţinînd colecţiei Thomas Emmerling, iniţiatorul unui concept de muzeu dinamic (itinerant), Muzeul Mobil de Artă (care călătoreşte în ţări ca România, Bulgaria, Ungaria, Austria, Olanda, Germania). Faptul că am putut vedea la Sighişoara versiunile originale ale unor opere (gravuri în cupru) precum *Melancolia*, *Sfîntul Ieronim*, *Cavalerul, Moartea şi Diavolul*, *Adam şi Eva*, *Nemesis*, *Fiul pierdut*, multe alte scene biblice etc. – aşa cum am văzut, acum doi ani, o expoziţie de gravuri Rembrandt la Iaşi (în cadrul FILIT) – mi s-a părut, într-adevăr, extraordinar.



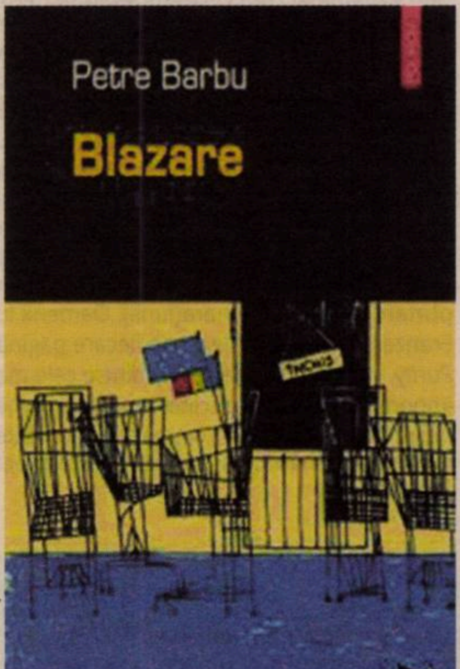
Turnul cu ceas din Sighişoara

’90 PLUS

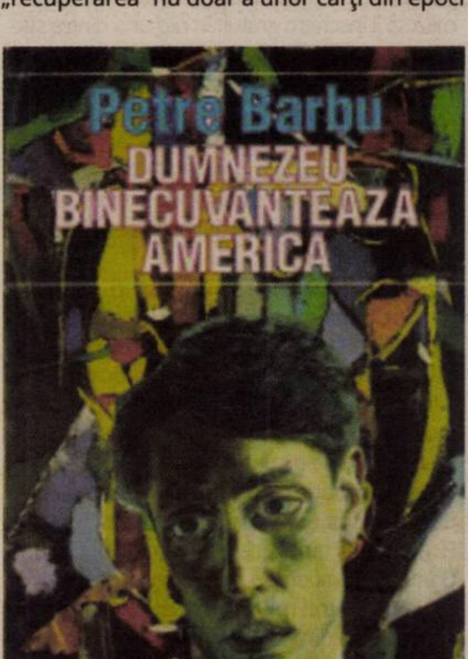
Proza românească şi „marea petrecere“ postcomunistă. Petre Barbu (I)

Bianca BURŢA-CERNAT

Cine ar avea curiozitatea să răsfoiască *Dicţionarul Cronologic al Romanului Românesc. 1990-2000*, realizat de un grup de cercetători de la Institutul clujean „Sextil Puşcariu“ (Editura Academiei Române, 2011) şi însumînd aproape 500 de pagini, ar avea surpriza să constate că un interval literar – primul deceniu postcomunist – despre care se crede, în genere, că ar fi (eufemistic spus) modest în privinţa prozei ficţionale şi mai ales a romanului – puse în umbră în plină vogă a nonficţiunii – este, în realitate, un fel de *terra incognita*, cu ţinuturi şi reliefuri la care nu te-ai fi gîndit, poate. Producţia romanescă din anii respectivi frapează mai întîi la nivel cantitativ: mai mult de o mie de titluri (dacă am socotit bine) – publicate, la edituri importante sau, dimpotrivă, obscure, de autori din diferite generaţii şi promoţii şi aflaţi la diferite niveluri de notorietate, înfăţişînd un evantai destul de variat de formule scriitoriceşti şi de subiecte: de la cele caracteristice mainstreamului la paraliteratură, de la „romane istorice“ la ficţiuni ale memoriei recente, de la naraţiuni realiste la naraţiuni parabolice sau de la formule romaneşti „clasice“ la metanaraţiuni sofisticate ori, într-o altă categorie, de la policier la roman erotic. (Am identificat, la un moment dat – cu ajutorul foarte preţiosului *Dicţionar Cronologic*... amintit mai devreme –, nu mai puţin de cîteva zeci de romane despre Revoluţia din Decembrie ’89. Iar subiectul închisorilor sau al abuzurilor comuniste e, şi acesta, foarte bine reprezentat, la nivel strict cantitativ, în romanul românesc al anilor ’90.) Evident, din cele mai mult de o mie de titluri, doar o mică parte merită să fie luate în serios, restul fiind clasabile ca maculatură sau bizarerii irelevante. Făcînd o selecţie atentă din producţia editorială a fiecărui an, istoricul literar poate detaşa, totuşi, o serie de titluri notabile (cel puţin 50 pentru întregul interval ’90-2000), pe care sintezele mai ample dedicate perioadei ar merita, fără îndoială, să le reţină – unora rezervîndu-le un spaţiu mai amplu, pe altele menţionîndu-le măcar în treacăt, pentru relevanţa lor contextuală.



Destule dintre aceste romane (dar mai sînt, în plus, şi volume de proză scurtă...) s-ar cuveni (re)citite şi (re)discutate. Şi destui dintre prozatorii care au debutat editorial în primul deceniu postdecembrist – nu înainte, nu după! –, într-un climat agitat şi prea puţin favorabil unei receptări critice fireşti, „aşezate“, sînt în situaţia de a fi fost realmente descoperiţi abia după 2005, cînd editurile româneşti (şi în primul rînd o editură precum Polirom) încep să investească – implicit la nivel simbolic – în proza autohtonă de ficţiune. „Cota“ unui autor precum Radu Aldulescu a crescut substanţial, să nu uităm, abia în ultimii ani, după revenirea „în forţă“ cu *Proorocii Ierusalimului* (2004) şi după ce i-au fost reeditate cărţile din anii ’90 (*Sonata pentru acordeon*, *Îngerul încălecat*, *Amantul Colivăresei*, *Istoria eroilor unui ţinut de verdeaţă şi răcoare*). De asemenea, volumele din aceiaşi ani ’90 publicate de autori ca Daniel Bănulescu, Petre Barbu, Bogdan Suceavă, Adrian Oţoiu, Dan Perşa, Radu Pavel Gheo, Răzvan Rădulescu, Caius Dobrescu, Ion Manolescu, Radu Jörgensen devin tîrziu cu adevărat „vizibile“. (Pe nedrept subevaluate – probabil şi din raţiuni extraliterare – sînt, în anii din urmă, volumule de proză ale unor autori precum Cătălin Ţîrlea sau Ioana Drăgan.) Publicate în intervalul amintit, cărţile respective par, într-o primă fază, absorbite ca într-un vortex monstruos, livrate neantului. Cum spuneam, a fost nevoie ulterior (dar problema rămîne în continuare actuală) de un efort – editorial şi critic – de „recuperare“, ca şi cum între perioada cu pricina şi ceea ce a urmat s-ar fi interpus nu cîţiva ani doar, ci o întreagă epocă (un blanc cultural de dimensiunile perioadei realist-socialiste). Ce anume a perturbat, între ’90 şi 2000, metabolismul literaturii române, mecanismele receptării? Ce anume nu a funcţionat în cîmpul literar postdecembrist, în aşa fel încît azi să se impună ca necesară „recuperarea“ nu doar a unor cărţi din epoci mai vechi (fenomen firesc), ci şi a unora din trecutul nostru imediat? Sînt întrebări ce presupun răspunsuri nuanţate, ample, cu exemple concrete, analize atente şi, mai ales, relectura unor volume, a unor autori, ca şi, totodată, relectura unor contexte. Demers întrucîtva „arheologic“. Care, desigur, se cere dublat de un demers critic, recuperator în măsura în care este lucid-evaluativ. Sub genericul „’90 plus“ voi încerca să recitesc şi să reconstitui fragmente din istoria noastră literară foarte recentă, comentînd cărţi, schiţînd portrete ale unor autori relevanţi, panoramînd contexte sau discutînd chestiuni mai generale legate de literatura ultimilor 25 de ani şi de diferitele discursuri critice/teoretice care o acompaniază. Va fi un *puzzle* cu piesele în dezordine, întrucît serialul pe care îl încep săptămîna aceasta în *Observator cultural*, parte a unui proiect personal mai larg, este, deocamdată, în faza de *work in progress*.

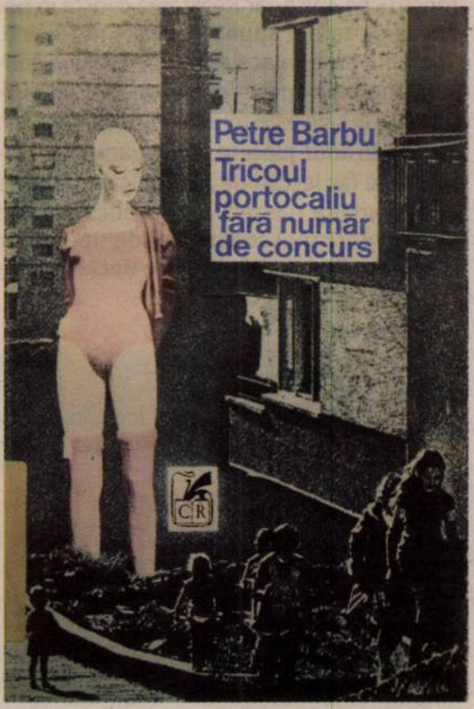


PETRE BARBU
DUMNEZEU
BINECUVÂNTEAZĂ
AMERICA
Editura Tandem Media

Miraje, eşecuri, mize identitare

Pentru Patre Barbu, publicarea romanului *Blazare*, în 2005, la Editura Polirom, are, cred, semnificaţia unui al doilea debut. Cunoscut, fireşte, în mediile literare şi bucurîndu-se de un oarecare succes de stimă din partea unei anumite părţi a criticii de întîmpinare (a comentatorilor mai noi îndeosebi), autorul nu avea încă o imagine suficient de pregnantă, deşi publicase deja trei cărţi – un volum de povestiri (*Tricoul portocaliu fără număr de concurs*, 1994) şi două romane (*Dumnezeu binecuvîntează America*, 1995; *Ultima tresărire a submarinului legionar*, 1998) – ce îl recomandau ca pe un prozator cu un profil nu doar distinct, dar şi foarte expresiv. Proza lui Petre Barbu este ilustrativă pentru epoca de confuzie, degringoladă şi carnavalesc cvasiapocaliptic ce a urmat căderii comunismului, definindu-se prin funcţia sa (implicită) de revelator al unor convulsii şi căutări identitare. Cenuşiul cotidianului postdecembrist, comedia socială şi politică a unei Românii în derivă constituie fundalul naraţiunilor pe jumătate „realiste“, pe jumătate absurdist-funambuleşti ale autorului. În contextul literaturii române a anilor ’90, dar şi dincolo de acesta, cărţile lui sînt puternice şi, fără nici o exagerare, memorabile. Cu toate acestea, cele trei titluri imediat postrevoluţionare ale autorului sînt prea puţin cunoscute. Faptul că sînt menţionate uneori în bilanţuri, eseuri, studii de sinteză, nu ar trebui să ne inducă în eroare. Din păcate, volumele amintite deveniseră deja în anii 2000 aproape intruvabile. Cîţi dintre cei care se ocupă azi de comentariul literar au citit volumul de debut, din 1994 (de la Cartea Românească), al lui Petre Barbu, cu cele şapte texte stranii care, demarînd în registrul prozei realiste, alunecă imprevizibil spre cu totul altceva, spre un melanj de onirism şi absurdism? Şi, de altfel, cît de cunoscut mai sună un titlu ca *Tricoul portocaliu fără număr de concurs*? Cît despre romanele din 1995 şi 1998 – notorietatea lor se opreşte, cred, la titlu. Mai întîi de toate pentru că, apărute (la Editura Nemira) probabil în tiraje modeste, au circulat, dincolo de pragul anului 2000, prea puţin. De aceea, reeditarea romanului *Dumnezeu binecuvîntează America*, poate cel mai rotund, mai închegat – narativ şi simbolic – roman al autorului, are semnificaţia unei foarte necesare recuperări. Ar fi de dorit să-i urmeze cît mai curînd şi *Ultima tresărire a submarinului legionar*. Sînt, repet, cărţi ce dau imaginea unei epoci – transgresînd, în acelaşi timp, contextualul perisabil.

Anul 1995, cînd apare *Dumnezeu binecuvîntează America*, înregistrează şi alte cîteva romane notabile: *Saludos* de Alexandru Ecovoiu (Editura Est); *Ultimul Isus, magnificul* de George Cuşnarencu (Editura Scrisul Românesc); *Patimile Sfîntului Tommaso d’Aquino* de Alex Mihai Stoenescu (Editura Humanitas); *Omul cu cioc şi gheare* de Răsvan Popescu (Editura Olimp); *Discheta de demaraj. Opera aperta. Roman/poeme S.A.* de Nicolae Iliescu (Editura Cartea Românească); *Cantacuzina* de Tudor Dumitru Savu (Editura Mesagerul). Cele mai multe dintre acestea abordează registrul romanului-parabolă (excepţie face, de fapt, doar microromanul ludic şi parodic al lui Nicolae Iliescu). Între cărţile amintite, cea a lui Petre Barbu se detaşează, îmi îngădui să spun, prin miza sa identitară puternică, prin felul în care autorul înţelege să organizeze şi să concentreze naraţiunea, astfel încît miza respectivă să fie, estetic, bine pusă în valoare. Aici, povestea nu se diluează prin efecte (excesive) de scriitură şi nu se supraîncarcă parabolic, cum se întîmplă în alte romane ale perioadei. De simboluri se uzează cu măsură, iar povestea are rotunjime şi concentrare dramatică; Petre Barbu este, de altfel, şi dramaturg, şi asta se vede imediat din modul cum construieşte acţiunea, cu o tensiune perfect dozată, şi personajele – bine definite, fie că sînt de prim-plan sau secundare. (Nu întîmplător, romanul are şi o versiune dramatizată, cu acelaşi titlu.)



Dumnezeu binecuvîntează America este o carte despre fantasticul absurd al vieţii cotidiene postcomuniste, în care registrul realist alternează cu un registru al halucinaţiei, alunecînd, progresiv, spre nebunia generalizată din final. O carte despre mirajul Americii şi despre sentimentul eşecului inevitabil de a te fi născut într-un Est damnat. Despre toate acestea – şi despre proza lui Petre Barbu, în general – voi scrie mai pe larg săptămîna viitoare. —

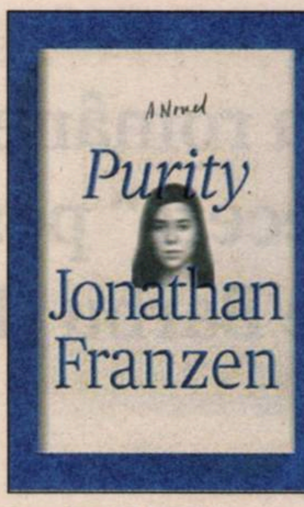
Adio „literaturii epuizării“, Hello Purity!

Cezar GHEORGHE

De la publicarea *Corecțiilor*, romanele lui Jonathan Franzen par să contrazică aproape programatic ideile lui John Barth din *Literatura epuizării* (John Barth, „The Literature of Exhaustion“, în *The Friday Book: Essays and Other Non-Fiction*. London, John Hopkins University Press, 1984). Verdictele apocaliptice pe care Barth le dădea realismului literar au fost, pe rînd, infirmate de *Corecții, Libertate* și acum de ultimul său roman, *Purity*. Franzen este exponentul unui reviriment al epicului de tip realist, arătînd că formele mai vechi ale romanului sînt departe de a fi „epuizate“. Pentru Barth, o trăsătură a postmodernismului literar era faptul că scriitorii care imitau rolul Autorului publicau „romane“ în care pastişau forma Romanului, fiind perfect conștienți, în demersul lor autoreferențial, de statutul de „artefact“ al operei. Spre deosebire de aceștia, Franzen păstrează iluzia *efectului de realitate*, cerîndu-i cititorului să respecte „contractul“ de lectură (pactul ficţional) şi acceptînd provocarea de a inova – poate nu neapărat la nivel formal, cît prin tipul de viziune asupra lumii – în interiorul unei forme consacrate de o tradiție veche de peste 150 de ani. Pentru Franzen, proza de ficţiune e o artă fundamental umană. Romanul înseamnă construcţie epică, iar Realitatea constă în poveştile pe care le spunem despre noi înşine. Romanul este, în acelaşi timp, o formă conservatoare şi convenţională, deoarece structura pieţei sale este una relativ democratică: romanele aduc plăcere şi amuzament cititorilor care fac lecturi de „identificare“. Citirea unor romane moderniste, preocupate de fragmentarismul conştiinţei, de tipul celor scrise de Virginia Woolf şi de Beckett, este „şcoală“ necesară pentru orice scriitor serios, însă aceste discursuri narative nu fac decît să împiedice romanul să se mai adreseze categoriei de cititori tradiţionali – cititorul burghez. *Corecţiile*, *Libertate* şi acum *Purity* sînt cărţile unui romancier care, deşi a trecut pe la şcoala (post)modernismului, a ales în mod deliberat tradiţia mai veche, tocmai pentru că o găseşte cu adevărat inepuizabilă.

Pentru Franzen, proza de ficţiune e o artă fundamental umană. Romanul înseamnă construcţie epică, iar Realitatea constă în poveştile pe care le spunem despre noi înşine.

În *Purity* (roman în curs de traducere la Editura Polirom), Franzen iese din universul eminamente american, abordînd teme care se adresează unei audienţe globale: estomparea graniţei dintre public şi privat după apariţia internetului şi a fenomenelor de tip Social Media sau dezvăluirea de informaţii secrete de tipul WikiLeaks sau Edward Snowden. „Puritatea“ din titlul romanului se referă şi la numele protagonistei romanului, Purity Tyler, o fată de 23 de ani căreia îi place să-şi spună Pip. Muncind din greu pentru a plăti un împrumut de 130.000 de dolari, luat pentru plata studiilor, Pip are o relaţie dificilă cu mama sa în special pentru că aceasta nu vrea să îi spună cine este tatăl ei. Relaţia mamă-fiică este îngreunată şi de faptul că mama este ipohondră şi destul de nevrotică. Iată cum descrie Franzen relaţia complicată dintre Pip şi mama ei: „Nici o conversaţie telefonică nu se încheia fără ca una să o facă pe cealaltă să se simtă mizerabil. Problema – aşa cum o vedea Pip – esenţa handicapului cu care trebuia să trăiască; cauza probabilă a inabilităţii ei de a fi eficientă în orice făcea – era că îşi iubea mama. Îi era milă de ea; suferea odată cu ea; răspundea la sunetul vocii; simţea o neliniştitoare atracţie nonsexuală pentru corpul ei [...] dorea ca aceasta să fie mai fericită; nu suporta să o supere, îi era dragă. Acesta era blocul masiv de granit din centrul vieţii ei, sursa furiei şi sarcasmului direcţionate nu numai către mama ei, ci către [...] ţinte mai puţin nimerite. Atunci cînd Pip se enerva, ea nu se supăra pe mama ei, ci pe blocul de granit“ (după cum se vede din tentativa mea de traducere, Iulia Gorzo are o sarcină dificilă, transpunerea în română a prozei lui Franzen e o adevărată provocare). Pip nu reuşeşte să o convingă pe mama sa să îi dezvăluie identitatea tatălui ei. Dorind să afle acest secret, se gîndeşte să accepte propunerea lui Andreas Wolf (un personaj care seamănă aparent cu fondatorul WikiLeaks, Julian Assange), cu care Pip începe iniţial să corespondeze prin e-mail. Crescut în fosta RDG într-o familie a nomenclaturii comuniste din Germania de Est, Wolf pare a fi un luptător pentru democraţia informaţiei în epoca Internetului. Aflăm însă că trecutul său ascunde secrete la fel de întunecate ca şi cele pe care el pretinde să le dezvăluie în iniţiativa sa de desecretizare – The Sunlight Project. Însă, atunci cînd Pip îl întîlneşte pe Andreas Wolf, minciuna pe care acesta a construit-o în jurul imaginii sale este desăvîrşită. Wolf apare lumii ca un justiţiar, ca un apărător al democraţiei, al libertăţii de expresie şi al accesului la informaţie. Personal, am citit cu foarte mult interes secţiunea cărţii în care acţiunea are loc în Berlinul de Est, o lume cu vădite similarităţi cu societatea românească de dinainte de 1989. Ceea ce impresionează este credibilitatea cu care Franzen reconstruieşte o lume la care a avut acces numai prin relatări indirecte sau prin documentare. Dat fiind că romanul său este în curs de traducere, nu voi vorbi în detaliu despre acţiunea cărţii şi despre construcţia extrem de elaborată a intrigii sau despre alternarea planurilor narative multiple. Nu voi spune decît că *Purity* este excelent la nivelul construcţiei tramei epice, confirmînd ceea ce am spus deja la începutul textului: realismul literar este o sursă inepuizabilă pentru construcţia romanescă. La fel ca în *Corecţii* sau în *Libertate*, autorul acordă aceeaşi atenţie fiecărei piste narative şi fiecărui plan al acţiunii. Nici o poveste nu e prea neînsemnată pentru a nu beneficia de o construcţie narativă nuanţată şi detaliată, nici un personaj nu e prea mic (totul e la fel de important în economia naraţiunii). Oamenii lui Franzen sînt extrem de vii pe fiecare pagină. *Purity*, va fi fără îndoială, una dintre cele mai importante traduceri din literatura americană, despre care voi scrie pe larg la apariţia ediţiei în limba română, în colecţia „Biblioteca Polirom“. —



Jonathan FRANZEN

Purity
Farrar Straus & Giroux, 2015, 576 p.

Urbanioare

Petiţiune

Filip STANDAVID

Ministru delegat pentru Românii de Pretutindeni la data celui de-al doilea tur al prezidenţialelor din 2014 şi, ulterior, secretar de stat la Ministerul Culturii, Bogdan Stanoevici îşi doreşte (şi) altfel de filme româneşti. Domnia sa şi-a pus semnătura pe o petiţie online care, la data la care scriu acest articol, a strîns un număr fantastic de adeziuni: 86 („România la Eurovision“ are peste 21.000, iar „Fumatul permis în locuri special amenajate în spaţiile publice“ – peste 31.000). Din listă mai sare în ochi un singur nume, cel al Nataşei Raab. Mai bine de un sfert dintre ceilalţi semnatari au decis să nu-şi facă publice numele, ceea ce (se va vedea de ce) mi se pare cu totul de înţeles.

Sper ca domnul Stanoevici să nu se considere atacat pe nedrept dacă îmi aduc aminte că, pe cînd ocupa o funcţie de înalt demnitar, la diverse televiziuni rulau „scurtmetraje“ în cheie realistă cu cetăţeni care aşteptau să voteze la cozile formate în preajma mai multor reprezentanţe diplomatice din Occident ale României. E clar că nu m-am uitat unde trebuia – una dintre televiziunile prietene se aşezase cu spatele la coada din Paris, în încercarea de a demonstra că totul era în regulă. „Filmează, mă, acolo!“, îl îndemna un bărbat pe nefericitul cameraman, arătînd cu mîna dreaptă spre un loc din afara cadrului, unde e de presupus că lumea continua să se îmbulzească. Aflăm, iată, cu ceva întîrziere, din textul petiţiei, care era scopul demersului artistic: vrem „filme de anticipaţie, fantezii şi basme [...], vrem filme pe gustul nostru, nu pe al altora“.

La vreo jumătate de an de la această întîmplare, Bogdan Stanoevici lucra în calitate de secretar de stat la Ministerul Culturii şi apărea şi în rolul principal din *Cel ales*, un lungmetraj de Cristian Comeagă: publicul doritor de „filme cu România frumoasă şi cu români de treabă, care n-au loc la ştiri de România mizeră şi români netrebnici“ (citez în continuare din amintita petiţie) era tratat cu o întortocheată poveste cu asasini plătiţi şi identităţi ascunse, despre cum Securitatea ceauşistă ne conduce şi-acum destinele.

Cel ales e un film cu aspect de colecţie de scheciuri TV scremute, care-ţi lasă pe retină, în cel mai bun caz, o imagine-două de o monumentală inadecvare: în cazul de faţă, e vorba de o scenă în care vreo cîţiva bărbaţi de 40-50 de ani, machiaţi intens, încearcă să treacă drept adolescenţi care fumează în toaleta unui liceu optzecist. Iar „România frumoasă“ e reprezentată aici de Laura Cosoi, pusă să se dezbrace ori să coboare dintr-o maşină de lux (*www.youtube.com/watch?v=MzumcOLOuEY*).

La mai bine de-un an de la premieră, *Cel ales* a avut mai puţin de trei mii de spectatori şi a strîns vreo cîteva premii la festivaluri precum Los Angeles Cinema Festival sau International Filmmaker Festival of World Cinema, din Milano. Am verificat paginile de internet ale acestora: selecţia se face numai contra cost, pentru că „deşi sîntem dispuşi să facem totul ca să-i ajutăm pe cineaştii independenţi, nu avem resursele care să ne permită să îi înscriem gratuit în nici una dintre secţiuni“. Aş zice că o definiţie mai bună a şuşei nu există, dar poate că ar trebui să obţin înainte un certificat din partea Asociaţiei Organizatorilor de Şuşe Internaţionale de Care N-a Auzit Cineva Vreodată (AOŞIDCNACV, pentru uzul tabloidelor cărora o să le trimit comunicatul de presă, ştiind că n-or să se obosească să verifice nimic).

Dacă tot veni vorba de costuri, *Cel Ales* a obţinut, după ştiinţa mea, o finanţare de aproximativ 200.000 de euro din partea Centrului Naţional al Cinematografiei. Mă îndoiesc că va fi recuperat investiţia ori că o va fi justificat în vreun fel. Pe site-ul CNC, compania producătoare apare pe poziţia a optsprezecea, într-un tabel cu situaţia creditului direct pentru producţia de filme şi a sprijinului nerambursabil. Firma a mai lansat celălalt film al lui Cristian Comeagă, *La bani, la cap, la oase*, care a avut puţin peste trei mii de spectatori, dar şi vreo cîteva titluri din filmografia lui Nae Caranfil – *Asfalt Tango, Filantropica, Restul e tăcere*.

N-am de unde să ştiu cine a iniţiat petiţia „Vrem altfel de filme româneşti“ („Trebuie să ai curaj ca mine! Trebuie s-o iscăleşti: o dăm anonimă!“), iar exerciţiul acesta se va pierde repede în neantul online, ca mai toate celelalte. Dar e cît se poate de limpede că ţinta bombănelilor o reprezintă aşa-numitul NCR (Noul Cinema Românesc) şi e greu să nu-i dai dreptate unui regizor dintre cei care s-au afirmat puternic în această perioadă: omul observa că, în afara vîrfurilor evidente – două lungmetraje româneşti au intrat în 2016 în competiţia de la Cannes, o premieră în istoria festivalului –, an de an se produc la noi destule filme „altfel“ – abisal de proaste, fără spectatori în ţară şi neobservate de nimeni peste graniţe. Pe oamenii care fac astfel de filme de ce nu-i întreabă nimeni de sănătate, de ce nu li se dezbat rezultatele muncii, cum de nu se revoltă nimeni din cauză că, vezi Doamne, strică imaginea României în lume? Mister!

Unde mai pui că o tendinţă de diversificare a temelor şi a mijloacelor de exprimare în cinematografia locală e chiar evidentă de ceva timp încoace. Două exemple recente: *Lumea e a mea*, o privire foarte proaspătă şi lipsită de idei preconcepute asupra vieţii unor adolescenţi de tip „cocalari şi prinţese“, şi *Lupu*, o dramă care reuşeşte cam pe jumătate, dar care are curajul să se-arunce niţel în suprarealism. N-am zărit vreun nemulţumit de serviciu de pe forumurile de pe internet la proiecţiile publice ale acestor filme, iar dintre foştii demnitari interesaţi de cinema am stat la coadă la bilete alături de unul singur: e vorba de un etnic maghiar.

Unde apare noul

Alina PURCARU

Ghidat de curiozitate şi de o atenţie îndelung exersată, Julian Barnes scrie despre artă la fel de reflexiv, de spumos şi de provocator cum o face de fiecare dată cînd e cîştigat de un subiect, pretext pentru un nou eseu personal. *Cu ochii larg deschişi*, volum apărut anul trecut în Marea Britanie, aşază la un loc şaptesprezece eseuri despre artă în care Barnes şi-a investit, ca de obicei, fineţea observaţiei, erudiţia, excesul de francofilie, colocvialitatea şi umorul. Nota distinctivă a acestei cărţi nu ţine, însă, de niciuna dintre aceste calităţi pe care eseistul le etalează, în fond, orice ar scrie. Ceea ce degajă această colecţie de eseuri, ordonate după un algoritm subtil, ca într-o „panotare" textuală, este un optimism funciar şi o încredere molipsitoare în artă şi în poveste, chiar dacă nu neapărat şi în artist şi povestitor.

Volumul oferă un survol subiectiv şi contemplativ asupra unui secol şi mai bine de artă europeană. Julian Barnes îşi alege subiectele urmînd o înlănţuire subtilă a moştenirilor şi contestărilor artistice, a filiaţiilor, războirilor şi renegărilor. Începe cu un adevărat dosar de decriptare a *Plutei Meduzei* de Théodore Géricault şi sfîrşeşte cu pagini emoţionat memorialistice dedicate lui Howard Hodkin, pictor strălucit şi prieten apropiat, alături de care a călătorit şi a admirat ani de-a rîndul opere de artă, categorie prin care Barnes înţelege tot ceea ce vizual stîrneşte interesul, tot ceea ce intrigă şi apoi transformă – mintea şi inima.

Modernismul – piatra de încercare

De la bun început îşi explică preocuparea pentru modernism, preocupare care acoperă deopotrivă mişcările care l-au pregătit şi mutaţiile pe care acest curent le-a operat, transformări palpabile în epoca în care Barnes însuşi s-a format: „oricine încerca să se exprime în cadrul uneia dintre artele din cea de a doua jumătate a secolului XX trebuia să studieze modernismul: să-l înţeleagă, să-l digere, să-şi dea seama de ce şi cum se schimbaseră lucrurile şi să decidă unde se situa, ca artist potenţial, după modernism. Puteai (şi chiar trebuia) să-ţi alegi un drum al tău, însă nu aveai cum să ignori pur şi simplu mişcarea, să te prefaci că nu există".

Preocuparea lui Julian Barnes pentru artă şi pentru înţelegerea ei este diferită, însă, de cea a unui istoric sau a unui critic *stricto sensu*. În cele din urmă, pentru el importante rămîn afinităţile stilistice şi pasiunea pentru o cunoaştere trecută mereu prin filtrul propriei sensibilităţi (şi formaţii) estetice, scopul fiind să înţeleagă resorturile unor schimbări radicale şi reformările pe care le-au declanşat, chiar dacă ele nu au fost – şi în continuare nu sînt – evidente pentru toată lumea. O spune în încheierea prefeţei, o *captatio* inspirată, în care intenţiile anunţate sînt însoţite constant de crîmpeie narative ce leagă, la fiecare pas, viaţa şi curiozităţile eseistului de operele şi vieţile pictorilor de care se apropie: „Am început să scriu despre artă într-un capitol din romanul *meu O istorie a lumii în zece capitole şi ½* (1989) despre *Pluta Meduzei* de Géricault. De atunci n-am mai respectat un plan anume. Însă am descoperit, cînd am asamblat aceste bucăţi, că reconstituisem, fără să vreau, povestea aceea pe care mă gîndisem s-o citesc cîndva în anii 1960: povestea felului în care şi-a croit drum arta (îndeosebi arta franceză) de la romantism la realism şi, mai departe, la modernism. Partea de mijloc a respectivei perioade – cam din 1850 pînă prin 1920 – continuă să mă fascineze, ca un tip al rostirii de mari adevăruri, combinat cu o reexaminare fundamentală a formelor artei. Cred că avem în continuare mult de învăţat din vremea aceea".

Julian BARNES

Cu ochii larg deschişi
Traducere de Radu Paraschivescu
Editura Nemira, Bucureşti, 2016, 336 p.

Oricît de variate ar fi detaliile inserate în corpul analizei şi pistele pe care Julian Barnes alege să caute coduri ce pot îmbogăţi ori lumina înţelesurile unui proiect artistic, eseistul păstrează mereu cîteva repere în funcţie de care îşi formulează întrebările. Unul dintre ele proclamă un binom pe care Barnes îl are de foarte multe ori în vedere atunci cînd „citeşte" tablouri: fidelitatea faţă de viaţă *vs*. fidelitatea faţă de artă. Este un criteriu pe care îl pune la lucru permanent, cu o mare ingeniozitate, chiar dacă nu de fiecare dată foarte explicit. O face şi cînd descrie compoziţia lui Géricault, cel care, din raţiuni de echilibru, a mai adăugat cîteva personaje pe plută, deşi însemnările din epocă vorbeau despre un număr diferit de supravieţuitori, şi cînd vorbeşte despre nudurile de femei pictate de Lucien Freud, partea cea mai discutabilă a operei acestuia. O face cînd îl invocă pe Manet, afirmînd că „un pictor poate spune orice doreşte prin fructe, prin flori şi chiar prin nori", şi cînd îi ia apărarea lui Bonnard, în defavoarea lui Picasso, plasîndu-se de partea unui devotat al culorii, care nu a slujit, ci a iubit cu patimă Natura.

Încercînd să descifreze palimpsestul de sensuri emanate de o capodoperă, Julian Barnes nu poate să dezlipească viaţa tablourilor de cea a artiştilor sau să discute alegerile acestora izolîndu-i de cei alături de care au trăit şi au lucrat. Aşa se face că recurge mereu la însemnări despre artă şi artişti recuperate din memorii sau jurnale ţinute fie de aceştia, fie de contemporanii lor, face apel la corespondenţa unor scriitori (Flaubert fireşte că nu poate fi omis, şi nici inevitabilii fraţi Goncourt) ori reconstruieşte încrengături de relaţii personale, înrudiri sau asocieri, întrebîndu-se mereu dacă ele au sau nu o greutate în viaţa tablourilor. Chiar dacă răspunsul e adesea negativ (sau poate tocmai de aceea), nu renunţă la anecdotică, la amănuntul biografic, apocrif sau exterior atelierului, la anumite probe semnificative a căror relaţie cu opera încheagă de fiecare dată un subiect de meditaţie pasionant. Şi cu toate că se întreabă făţiş în ce măsură biografia pictorului poate atinge modul în care ne raportăm la un tablou, Barnes nu va face niciodată o lectură strict biografistă a operei, căci dogmatismul şi tot ceea ce ar putea schematiza sau banaliza întîlnirea cu o operă de artă i-au repugnat dintotdeauna. Va elabora, în schimb, o hermeneutică nuanţată, subtilă, în care lasă loc şi pentru întrebări deschise, nu doar pentru propriile variante de interpretare. E important ca cititorul să preia, din ritmul lecturii, subiectul, întrebările. E mai important că o conversaţie a fost deschisă – ceea ce nu înseamnă că iniţiatorul ei nu se pronunţă!

Eseurile despre artă ale lui Julian Barnes sînt piese inepuizabile, care-i invită pe cei ce aleg să se alăture periplului generos pe care îl propun la propriile evaluări, la propriile întîlniri cu arta.

Sînt, de exemplu, pasaje care surprind paradoxurile şi contradicţiile unor artişti cum rar apar în istoriile de artă sau monografii. Să-l luăm, de pildă, pe Courbet, dispreţuitor, egolatru şi zgomotos, dar cu aplecări declarat egalitariste: „Courbet era un socialist (premarxist, ce-i drept) care studia bursa de valori şi cumpăra frecvent terenuri; la fel, în ciuda convingerilor milenariste, faţă de femei avea atitudinea acidă a timpului şi a clasei din care făcea parte: bordeluri, amante şi machism nechibzuit". Sau observaţiile la rece pe care le face în marginea unor autoportrete de Lucian Freud: „ceea ce atrage atenţia e nu atît decăderea lor zugrăvită zglobiu, cît mai ales caracterul lor auto-omagial, poziţia implicită a artistului-ca-erou". Descrie apoi, unul dintre cele mai frapant glorificatoare şi misogine tablouri pictate de Freud, *Pictorul surprins de o admiratoare goală*. Barnes admite că intenţia lui Freud ar fi putut fi „glumeaţă", dar conchide că rezultatul e „găunos". Judecata eseistului rămîne, în ciuda unor observaţii etice, fidelă, de cele mai multe ori, criteriilor formale, care, chiar alăturate unor observaţii ce implică principii şi deziderate ideologice, par a ocupa centrul instrumentarului cu care operează Barnes. Şi totuşi, sînt suficiente exemple care să sprijine faptul că, atunci cînd discută opţiunile stilistice ale unor maeştri (nici o artistă nu e prezentă în preocupările eseistului...), Julian Barnes o face punînd în faţa cititorului o multitudine de date şi detalii din foarte multe sfere. Nici personalul, nici esteticul, nici politicul nu sînt lăsate pe dinafară. La final, opţiunea eseistului se detaşează subtil, chiar dacă cititorului i se aduc informaţii (foarte multe, rare) pe care să le coroboreze pe cont propriu.

Un artist al digresiunilor

În alte părţi ale volumului, analiza stilisticii unor maeştri ai modernismului îl duce pe digresivul Barnes la un dialog cu starea de fapt a artei contemporane, ale cărei mecanisme le cunoaşte, şi nu întotdeauna spre lauda practicilor curente. Discutînd, de pildă, o expoziţie Manet de la National Gallery, centrată în jurul tabloului *Execuţia împăratului Maximilien*, ajunge să facă remarci despre practici curatoriale regretabile: „Dacă în ultimii ani elefantiazisul expoziţiilor s-a mai estompat – expoziţia Manet din 2011 a cuprins doar 186 de tablouri –, acesta e mai degrabă rezultatul crizei economice decît al politicii curatoriale. Există numeroase dovezi că expoziţiile mai mici, cu o asistenţă mai redusă, oferă o plăcere mai mare; că adeseori înţelegi un artist mai bine dacă-i vezi o parte mai mică, nu mai mare, din operă". În altă parte, posteritatea lui Degas provoacă un paragraf pasionant despre ceea ce crede el că subîntinde cariera unui artist: mai puţin un carusel de capodopere, semi-capodopere şi rateuri ci „mai degrabă o chestiune de suprapuneri obsesionale sau de du-te-vino creator; e mai degrabă proces decît rezultat, mai degrabă călătorie decît sosire".

Eseurile despre artă ale lui Julian Barnes sînt piese inepuizabile, care-i invită pe cei ce aleg să se alăture periplului generos pe care îl propun la propriile evaluări, la propriile întîlniri cu arta. Mai mult, cu arta şi cu artiştii preferaţi, pentru că plăcerea investigaţiei la care se dedă Julian Barnes cînd vine vorba de subiecte care îl absorb, care îl pasionează este contagioasă. *Cu ochii larg deschişi* este un volum în care se recuperează o pleiadă de amănunte cu rol important în evaluările şi reevaluările la care timpul i-a supus pe artişti (din nou, despre artiste Barnes nu aminteşte nimic-nimic!), un demers ce se păstrează aproape de estetic, fără a trece, însă, sub tăcere contextul şi nenumăratele conexiuni dintre o pînză şi lumea din şi în care apare.

Într-unul dintre eseurile care închid volumul, Julian Barnes atinge subiectul succesiunii mişcărilor artistice şi al instalării noului şi ajunge la o concluzie pe cît de tonică, pe atît de ingenios livrată: „de obicei e o chestiune de punere în alertă a sensibilităţii, de a ne reaminti să nu credem că ni se cuvine totul; din cînd în cînd avem nevoie de echivalentul estetic al unei operaţii de cataractă". Unul dintre marile merite ale acestui volum este că vorbeşte foarte convingător despre imperativul înnoirii, intrinsec oricărei opere de valoare, şi despre faptul că el nu este o promisiune utopică, ci o realitate pentru care e suficient să avem ochii larg deschişi. Spre trecut, la fel de bine ca spre ceea ce urmează să-l rescrie, cel mai probabil fără ca nimic să ne pregătească pentru asta. —

PORTRET/ATELIER
DUMITRU PASIMA

12.05-05.06.2016
SALA IRINA NICOLAU
KISELEFF 3 / 10.00-18.00

PARTENERI MEDIA:

O istorie a modernismului în 17 capitole şi ½

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Ar trebui iertat un biet cronicar literar, cititor pasionat de eseuri şi biografii, dacă se aruncă hămesit asupra unui astfel de volum, chiar dacă e vorba despre o traducere. Genul e atît de slab reprezentat la noi şi atît de slab prizat, încît o asemenea apariţie are alura unei descinderi extraterestre. În afară de asta, e deprimant să remarci diferenţa astronomică dintre anvergura intelectuală a unui scriitor britanic şi cea a unui generic scriitor român, aşa că a saluta apariţia unei cărţi precum *Cu ochii larg deschişi* este, în sine, un act critic îndreptat împotriva peisajului intelectual autohton. Cred că o plîngere asemănătoare aveam ultima oară cînd vorbeam despre o altă carte a lui Julian Barnes, *Pe fereastră*, cînd observam fineţea observaţiei critice şi generozitatea seniorială a acestui scriitor. Acolo era vorba despre eseuri dedicate unor colegi-scriitori care, cu mici (şi justificate) excepţii, erau priviţi cu admiraţie şi analizaţi cu „lejeritatea“ pe care ţi-o dă conştiinţa propriei valori. Aceeaşi conştiinţă, în literatura noastră, dă naştere unor rictusuri de superioritate... Cît despre eseurile dedicate artelor plastice, spune foarte multe faptul că generaţia mea încă recurge la fosta colecţie de artă de la Editura Meridiane. Ultima apariţie autohtonă notabilă (sper să mă înşel) ţine deja de deceniul trecut şi-i aparţine Ancăi Oroveanu.

Sînt convins că Barnes nu şi-ar fi reunit aceste eseuri iconografice şi iconologice dacă nu ar fi găsit un fir conducător, o proprie *forma mentis*, pusă în evidenţă chiar de felul în care acest rafinat intelectual (cel mai francez dintre scriitorii britanici) priveşte arta. Într-adevăr, se profilează încă din prefaţa volumului un fel de teză (termenul este odios, recunosc) pentru care toate aceste analize reprezintă demonstraţii. În acelaşi timp, ca şi în cazul eseurilor critice, se profilează o adevărată autobiografie intelectuală a unuia dintre cei mai buni şi mai constanţi scriitori britanici ai ultimelor decenii.

Dar să începem cu teza: „...am descoperit, cînd am asamblat aceste bucăţi, că reconstituisem fără să redau povestea aceea pe care mă gîndisem s-o citesc cîndva în anii 1960: povestea felului în care şi-a croit drum arta (îndeosebi arta franceză) de la romantism la realism şi, mai departe, la modernism. Partea de mijloc a respectivei perioade – cam din 1850 pînă prin 1920 – continuă să mă fascineze, ca un timp al rostirii de mari adevăruri, combinat cu o reexaminare fundamentală a formelor artei. Cred că avem, în continuare, mult de învăţat din vremea aceea“. Cu alte cuvinte, obiectul acestui parcurs iconologic şi iconografic este de fapt o radiografie (aplicată pe fenomene individuale) a unei perioade extrem de interesante, un alambic din care s-a născut modernismul secolului trecut. Despărţirea de academism şi ulterior chiar de romantism, apoi falsele etichetări ale istoriei artei, trecerea spre un realism scandalos (Barnes ocoleşte impresionismul de facto, preferînd postimpresioniştii sau disidenţii mişcării), pentru a ajunge într-o zonă obscură, a energiilor creatoare care au prefigurat, apoi alcătuit ceea ce obişnuim să numim acum modernism. În acelaşi timp, privirea lui Barnes este concentrată asupra dublei mişcări a inovaţiei, spre tendinţa de a schimba, dar şi spre elementul conservator decelabil în orice asemenea tendinţă.

Julian Barnes este, pînă la urmă, un conservator, un privitor care caută în cea mai dură formă de modernism desenul, povestea, figurativul. Perioada *entre chien et loup*, la care se întoarce Barnes, este şi mai interesantă pentru că poartă o sumă de interogări adresate de artişti artei în sine. Personal, tind să contrazic subteza lui Barnes şi să amintesc că aceste interogaţii ce aduc cu ele despărţirea de mitologic şi de formalismul academic au o istorie veche, începînd chiar de la Renaştere, care, nu-i aşa?, a luptat (de la Petrarca citire) cu arta decadentă (citeşte arta gotică), antinaturalistă şi care a repus natura în centrul atenţiei artiştilor plastici. Apoi, aş adăuga o altă întreagă mişcare subterană antinaturalistă contemporană şi consecutivă Renaşterii, care s-a întors la deformare, manierismul. Dar discuţia asta e prea lungă.

Ceea ce m-a interesat la eseurile lui Barnes a fost, însă, recursul său constant la text, la poveste: povestea din spatele tabloului (unde capitală rămîne hermeneutica aplicată pe *Pluta Meduzei* a lui Géricault, pe care o cunoşteam din *O istorie a lumii în 10 capitole şi 1/2*) şi povestea artistului. Curiozitatea lui Barnes îl conduce mai mereu spre jurnalele artiştilor şi, mai departe, spre *ceea ce nu spun ele*. O hermeneutică a tăcerii. De exemplu, citirea jurnalului lui Delacroix şi trecerea în revistă a amintirilor celorlalţi despre el îl conduce la o concluzie cel puţin deconcertantă, mai ales pentru cel ce ia de bune etichetările din manualul de istoria artei: Descartes este un artist care nu s-a prea considerat romantic, ci, dacă urmărim cu atenţie cuvintele lui şi evoluţia artistică, îl putem aşeza fără emoţii în ograda clasicismului. Pasiunea lui Barnes pentru anecdotic, aceeaşi care l-a condus în *Papagalul lui Flaubert*, îi permite să tragă concluzii surprinzătoare. De exemplu, ura sinceră dintre Ingres şi Delacroix, ce porneşte de la conflictul culoare-desen, poate fi privită, la atîta timp distanţă, ca pe un conflict germinator, ca o măsură a consubstanţialităţii celor doi: „Din conflictul posterităţii, putem să-i declarăm pe amîndoi practicanţi ai onestităţii şi ai onoarei, iar uneori mai aproape unul de celălalt decît ar fi dispuşi ei înşişi să suporte sau să recunoască. Ambii îşi sprijineau munca pe cea a vechilor Maeştri; ambii credeau că, în fond, convenţiile se întemeiază pe legi necesare şi îşi căutau subiectele pentru tablouri în literatură şi în Biblie“.

> ***Privirea lui Barnes este concentrată asupra dublei mişcări a inovaţiei, spre tendinţa de a schimba, dar şi spre elementul conservator decelabil în orice asemenea tendinţă.***

Splendid eseul dedicat lui Courbet: în ciuda unei antipatii evidente faţă de apucăturile de self-PR ale artistului şi faţă de aroganţa sa înnăscută, Barnes ştie să vadă în el artistul care, deşi se ghidează după cererile pieţei, ştie să-şi construiască propria subterană în care să evolueze conştient de adevărata sa valoare: „Cu tot socialismul lui libertarian, cu toate tiradele antisistem, cu toată dorinţa prefăcută de-a rîni prin grajdurile murdare ale artei franceze, Courbet a semănat – şi nu puţin – cu Evtuşenko, rebelul legitim care ştie pînă unde poate să meargă şi cum să tragă spuza ultrajului pe propria turtă“.

Cine credea că nu mai poate funcţiona o privire proaspătă asupra lui Manet ar trebui să citească eseul lui Barnes şi analiza sa comparatistă a celor trei versiuni ale *Execuţiei Împăratului Maximilian*, care pune în valoare atît falsa importanţă documentară a lucrării (spre deosebire de *Pluta Meduzei*, a cărui execuţie a implicat interviuri cu supravieţuitorii, un proces hermeneutic care l-a precedat pe cel constructiv, creator), cît şi jocul precedenţei între variante.

Un discurs rece, mai mult decît obiectiv, este cel dedicat artei lui Cézanne, doar pentru a revela, în final, credinţa intimă a eseistului: Cézanne e artistul care a aşezat o placă tombală asupra impresionismului şi care a aşternut pe ea pămîntul din care a răsărit cubismul bicefal (Picasso/Braque). Barnes îşi permite acest joc al distanţării şi al apropierii succesive în fiecare eseu, astfel încît ultima „povestire“ prinde un cititor deja experimentat, care ştie să desluşească sub armura ironiei căldura ascunsă de autor faţă de ultimii artişti „adevăraţi“, al căror reprezentant este (în carte) Howard Hodkin. Şi, nu mai puţin important, o fantomă bîntuie această carte: este strigoiul lui Flaubert, cel care considera o idioţenie ca o artă să încerce să o explice pe alta. Poate de aceea cartea se încheie cu aceste vorbe: „Gata, ajung atîtea cuvinte“. —

---

de-clic(k)/atelier deschis

Arta ca procedură și mersul productiv

Bogdan GHIU

Foto, radio (sunet), drum: acestea sînt, cred (cel puțin potrivit expoziției *Pașii, cuvintele și obișnuitul* de la Galeria Anca Poterașu, din februarie-martie 2016), motivele-cheie care structurează etapa actuală a cercetării artistice, adică a continuei conceptualizări de sine a cunoscutului artist „periferic“ ieșean Matei Bejenaru. Matei Bejenaru merge mai departe: istorie, tranziție, deplasare, mutație, migrare/imigrație, mers, marș. Pionier legendar al artei contemporane românești în tranziția ei postcomunistă, Matei Bejenaru a reușit să-și lase o „semnătură“ proprie asupra acesteia, printr-un fel de asumare corporală a istoriei, printr-o conceptualizare somatizantă a transformării sau a „bejeniei“ istorice, prin intermediul unor proiecte intelectuale integratoare de (contra-) cercetare transversală, făcînd, mai simplu spus, să fuzioneze gestul artistic și inițiativa organizatorică (dincolo de simplul management de instituție/eveniment și chiar de curatoriat) în meta-forme artistice care preiau dinamic istoria și geografia politică, esențializîndu-le pînă la formule unificatoare infra-abstracte. Istorica, deja, serie de manifestări, festival/bienală, *Periferic*, avea marele merit euristic de a „dramatiza“ conceptual un loc și o situație, făcînd ca arta să-și asume geo-istoria și să se hrănească, poetic și politic, din ea.

Matei Bejenaru se lasă în continuare obsedat – și bine face! – de *mers*, de la nivelul micro, uman, pînă la cel macro, al istoriei, demersul artei constituindu-l tocmai „transmersul“ capabil să reunească aceste niveluri mult prea îndepărtate. El este preocupat, altfel spus, de deplasarea care trebuie controlată și „instrumentalizată“, orientată ca potențial de deschidere și de transformare. De la *Ghid de călătorie* și *Maersk Dubai* pînă azi, Matei Bejenaru preia mersul și-l transformă conceptualizîndu-l procedural-abstract ca *„marș de gîndire“*. *Mersul* este o temă (contra-) filozofică modernă de mare actualitate, cercetători precum David Le Breton (*Éloge de la marche*, 2000; *Marcher. Éloge des chemins de la lenteur*, 2012) sau Frédéric Gros (principalul editor-comentator al lui Michel Foucault, în *Marcher, une philosophie*, 2008, și *Petite bibliothèque du marcheur*, 2011) reactualizînd marile experiențe pre-mergătoare ale unor Rousseau, Hölderlin, Thoreau (*Walking*), Nerval, Nietzsche, Rimbaud și extrăgînd din ele virtuțile de lentoare, de imersare în real și de deschidere-disponibilitate, împotriva sedentarismului-jogging individualist hipermodern ca „despărțire de corp“ și „exorcizare a mersului“.

Matei Bejenaru și-a atins maturitatea ca artist, semnul acestui „prag“ constituindu-l saltul spre meta-artă sau arhi-artă, adică spre arta concepută la un grad secund, ca procedură intelectual-existențială. Astfel, marele concept, în același timp transversal și practic-operațional, de „marș de gîndire“ pe care nu încetează să-l elaboreze Matei Bejenau, instrumentalizează virtuțile mersului, prin transformarea acestuia într-o procedură de cunoaștere cu virtuți eliberatoare.

Mica, dar foarte precisa expoziție din galeria Anca Poterașu expune trei sau patru moduri de utilizare contra-epistemică a fotografiei, cel mai complex fiind, desigur, acela din protocolul intitulat *Marș de gîndire*: schemă, premeditare, poem filozofic-conceptual, experiență programatică. Impresionantă și chiar emoționantă, în ceea ce mă privește, este reprezentarea, imersarea „în abis“ a sonorului în foto, fotografiile din seria de diapozitive alb-negru reprezentînd microfoane, „captatoarele de sunet“, protezele senzoriale puse să pîndească în peisaj și ajungînd pînă la a se pierde treptat în acesta ca „ureche internă“, întruchipînd o dramaturgie epistemologică complexă și curajoasă, neoholistică. Simțurile sînt imanente și nu pot să transcendă „realul“, ochiul nu e doar *în* imagine, ci este imaginea însăși, cum spunea Gilles Deleuze, filozoful micro- sau infra-metafizicii adaptate „nanismului“ tehnoștiințelor actuale. În instalația-laborator a lui Matei Bejenaru, inevitabilul efect de transcendență al imaginii vizuale (fotografice) figurează, dimpotrivă, auzul ca simbol al imanenței simțurilor, al participării lor la real, ochiul reprezentînd urechea *în* peisaj, ca simț interior al acestuia, spațiul fiind produs prin mers, prin străbatere.

Pe această cale a investigării infrasenzorialității abstracte a realului, Matei Bejenaru recreează interioritatea Exteriorului, inventînd proceduri prin care Natura să poate fi investigată contra-științific, dar în spiritul, uitat poate, al științei moderne înseși.

Marie Šťastná – poetă şi bijutier

Mircea Dan DUŢĂ

S-a născut pe 6 aprilie 1981, a absolvit Liceul Pedagogic în oraşul natal Valašské Meziříčí, şi apoi Istoria artei şi Istoria culturii la Facultatea de Ştiinţe Umaniste a Universităţii din Ostrava. Începînd din 1999, cînd avea numai 18 ani, a participat cu succes la diverse concursuri de poezie, la care a primit numeroase premii. Şi chiar în anul cînd trecea pragul simbolic al majoratului a fost recompensată cu Premiul literar „Jíří Orten“ din Kutná Hora. Jíří Orten, acest poet de excepţie, ucis „întîmplător“ de o ambulanţă militară în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, avea să marcheze în mod decisiv destinul literar al Mariei Šťastná. Mai sus-menţionatul premiu se acordă cîştigătorilor concursului cu acelaşi nume. Participanţii trebuie să îndeplinească două condiţii: să fie „închinători ai versului“, precum era şi tragicul poet, şi să nu fi împlinit încă 22 de ani, vîrstă la care lira sensibilă şi tristă a lui Orten a amuţit definitiv. Profunzimea şi subtilitatea complexă a poeziei Mariei Šťastná i-au impresionat de la bun început pe organizatori şi pe membrii juriului, care, încă de pe vremea aceea, au intuit în ea un talent excepţional, un condei de o incredibilă maturitate pentru o fată care abia se despărţea de anii adolescenţei.

Un alt Premiu „Jiří Orten“, mult mai cunoscut, mai admirat şi, de ce n-am spune-o, şi mai invidiat, i-a răsplătit, în 2004, volumul de debut *Peisaj cu Ofelia*. Coincidenţă? Poate. Între cele două distincţii literare care poartă, fiecare în felul său, numele tînărului căzut victimă a unor vremuri blestemate, stigmatizate de ura de rasă ridicată la nivel de „principiu politic“, nu este, practic, nici o legătură. Prima dintre ele încununează un – ce-i drept, foarte respectat – concurs regional, a cărui capitală spirituală este oraşul Kutná Hora (menţionat, ca şi numele poetului sacrificat, în titlul concursului), iar cealaltă – o veritabilă competiţie naţională destinată autorilor în vîrstă de pînă la 30 de ani şi pe care, de-a lungul timpului, au mai cîştigat-o nume mari ale literaturii cehe, precum romancierii Michal Viewegh şi Pavel Brycz sau poetul Radek Malý. Practic, „al doilea“ Premiu Orten (propriu-zis, primul, în ordinea însemnătăţii, sau Premiul pentru Cel mai promiţător tînăr autor al anului, cum mai este denumit uneori) înseamnă consacrarea propriu-zisă, transformarea unui autor tînăr şi încă necunoscut într-o celebritate naţională. Iar lucrurile nu s-au petrecut altfel nici în cazul Mariei Šťastná. Cu toate că, la fel cum se întîmplase cu cinci ani în urmă, la decernarea „micului“ Premiu Orten, tînăra şi sensibila poetă, pentru care modestia a reprezentat întotdeauna o nedezminţită constantă, nu şi-a pus nici o clipă problema că s-ar putea număra printre laureaţi, şansa i-a surîs de fiecare dată. Pe merit. Şi astfel, la 23 de ani, Marie a devenit, în 2004, cea mai tînără laureată a „marelui“ Premiu Orten. Un detaliu semnificativ: cel care a înscris volumul *Peisaj cu Ofelia* în competiţie a fost editorul. „Nu credeam să am vreo şansă concurînd împotriva unor nume la momentul acela deja consacrate ale literaturii noastre“, declara tînăra poetă, cu o dezarmantă sinceritate, la Bucureşti, pe 22 martie, în cadrul unei seri literare organizate de Ambasada cehă, dedicate lui Jiří Orten şi moderate de către prof. dr. Anca Irina Ionescu, excelenta traducătoare a lui Orten în limba română.

Începînd din acel moment, se poate spune că succesele Mariei s-au ţinut lanţ: interviuri, festivaluri literare, emisiuni la televiziune, sesiuni de lectură în compania unor nume mari ale literaturii cehe şi internaţionale (de exemplu, în 2008 a citit la Praga şi la Plzeň alături de Daniel Bănulescu), recenzii entuziaste cu privire la volumele care, pînă la un punct, s-au succedat cu aceeaşi repeziciune ca şi succesele: *Ipocriţilor primăvăratici* (1999), *Peisaj cu Ofelia* (2003), *Nuduri* (2006), *7apte 2007* (volum colectiv – 2007), *Interioare* (2010). De atunci se află într-un complex şi îndelungat proces de pregătire a unui nou volum, din care au fost selectate şi textele citite de autoare în cadrul unor reuşite seri literare organizate de Institutul Blecher, Clubul Scriitoarelor, Asociaţia pentru Arte Vizuale Contemporane şi Galeria Întîlnirilor.

Deşi pasionante şi provocatoare pentru traducător, textele Mariei nu sînt întotdeauna uşor de tălmăcit. Poezia ei este concisă, concentrată, aproape algebrică. Utilizează cuvinte „simple“, ale căror combinaţii meşteşugite rezultă în multiple asociaţii de idei care, la rîndul lor, stau la baza metaforelor adesea profund încifrate. Așadar, un proces complex, practic, singular de făurire a limbajului poetic în cadrul unei literaturi în care, dincolo de orice, retorismul declamativ, deşi a pierdut teren în ultimii 25 de ani, este încă la mare cinste. Încununarea supremă a acestui ermetism sensibil, dar de profundă sorginte intelectuală avea să vină în 2010, prin decernarea Premiului Dresda Lirică, distincţie care se acordă în fiecare an autorilor de expresie germană şi cehă şi ai cărei laureaţi, din motive lesne de înţeles, sînt în mare majoritate germani, austrieci sau elveţieni. (La urma urmei, există pe lume aproape o sută de milioane de vorbitori de germană şi de-abia vreo zece milioane de cehă, astfel încît, din punct de vedere statistic, distribuţia premiilor este uşor de explicat.) Premiul obţinut de Marie este cu atît mai preţios, cu cît numărul cehilor cărora le este acordată această distincţie este, proporţional, extrem de redus. (Printre ei, să nu uităm, s-a numărat şi marea poetă Viola Fischerová, a cărei plecare prematură dintre noi, în anul 2011, a lăsat în literatura cehă un gol dureros, resimţit pînă astăzi.)

Ar mai fi, poate, de adăugat, ca o aparentă curiozitate, că autoarea se dedică şi confecţionării de bijuterii, ceea ce explică, poate, într-o anumită măsură, „perfecţionismul ermetic“ al poeziei sale, unde fiecare cuvînt pare a fi plasat – sau turnat? – „cu măiestrie de bijutier“ exact acolo unde îi este locul, după reguli precise, doar de „meşterul făurar“ ştiute şi numai (?) de către cititorul (suficient de) sensibil înţelese. Nouă, „celorlalţi“, ne rămîne numai să aşteptăm devoalarea lor completă (desigur, printr-un proces la fel de complex şi de pasionant de transformare a *Wahrheit*-ului în *Dichtung* şi de explicitare poetică a acestuia din urmă) în momentul apariţiei a de atîta vreme promisului şi a atît de mult aşteptatului nou volum al autoarei.

*

Mă fac că-mi acopăr ochii
Dar mă uit

În mine, totul se raportează la tine
Una dintre liniile din palmă

Scuip
Aroma transpiraţiei bărbăteşti se simte de la distanţă
Femeile au păreri clare şi precise cu privire la această aromă
Mă uit la mine însămi
Nimeni nu mi-ar putea fi mai străin

*

Am spart nişte pahare
Visasem
că n-o să te mai văd niciodată
şi mi-au căzut din mînă
Ce-i cu mine?
În fiecare dimineaţă la opt şi jumătate
am poftă să iau cina
întîrzii peste tot
şi mi-e frig
Iar ieri...
Nici n-o să-ţi vină să crezi...
De-atunci am avut patru iubiţi
şi nimic
Numai că de fiecare dată mi se cam usucă gîtlejul

*

Stăm de vorbă
Mi-am cumpărat un sutien
În bucătărie ardea ceva
Ardea?
Pur şi simplu s-a aprins uleiul din tigaie
Cu ce mă-mbrac la nuntă?
Şi cînd ţi-au scos dintele
te-a durut, ai simţit?
Eu nu mai simt nimic...
Apa clocoteşte

*

Miercuri tacîmuri de argint
Vineri cocoşul
îl aduci pe umeri
te descurci tu
Duminică prăjituri cu miere
Dacă n-avem miere
pune măcar nişte frecăţei
ca să arate bine.
Primul lucru luni de dimineaţă
la ora şase fix
dar fix
sună din clopoţelul
pe care îl folosim de Crăciun
Pentru marţi joi şi sîmbătă e totuna

*

În timpul călătoriei cu tramvaiul
în ciuda puterii primăverii de afară
toată lumea se sufocă.
Nimeni nu deschide geamul
nimeni nu vrea să fie primul
Fetiţa Ema loveşte cu piciorul într-un scaun
şi rosteşte sacadat
Ema are mama
Mama are Ema
Ema o iubeşte pe mama —

Traducerea poeziilor:
Mircea Dan DUŢĂ

www.polirom.ro

- Dan Grigore de vorbă cu Dia Radu
Lumea în Si bemol eBook
- E.M. Forster
Cameră cu vedere eBook
Traducere din limba engleză
şi note de Cristian Baciu
- Petru Cimpoeşu
**Christina Domestica
şi Vînătorii de suflete** eBook
Ediţia a II-a revăzută
- Adrian Miroiu
Fuga de competiţie eBook
**O perspectivă instituţională
asupra societăţii româneşti**

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Cum a fost purificată națiunea română?

Petru NEGURĂ

Cartea lui Vladimir Solonari *Purificarea națiunii*, publicată recent în traducere românească, este mai mult decît o istorie a Holocaustului în România, ea aduce o contribuţie substanţială la înţelegerea felului în care s-a constituit naţiunea română modernă în raport cu minorităţile sale etnice.

Cartea îşi propune să explice „de ce“ şi „cum“ a fost posibil un masacru de asemenea proporţii într-un stat, pînă la urmă democratic, pînă în 1938 (cu toate lacunele şi defectele inerente, de înţeles în epocă). Pentru aceasta, lucrarea reconstituie întregul eşafodaj intelectual şi ideologic al proiectului de „stat naţional“ pe care elitele româneşti l-au elaborat, definit şi aplicat începînd cu mai bine de o jumătate de secol înaintea Primului Război Mondial şi care va fi reinterpretat şi radicalizat după aceea. Autorul se străduie să descîlcească nenumăratele raţionalităţi, interese şi moşteniri de ordin politic, cultural, intelectual, economic şi social ale acestui proiect – un demers ambiţios şi cu bătaie lungă, fără de care s-ar putea crede că moartea şi suferinţa teribilă a sutelor de mii de evrei şi romi în cel de-Al Doilea Război Mondial s-au datorat doar viziunilor perverse ale unui dictator excentric, produse într-o conjunctură excepţională, impusă din afară.

Virajul „filonazist“ al liderilor politici ai României

Marea întrebare la care autorul caută să răspundă în această lucrare este următoarea: cum se face că un proiect atît de sîngeros a întîmpinat rezistenţe atît de minime în momentul în care s-a decis punerea lui în aplicare? Mai mult, cum poate fi explicată adeziunea la această idee a atîtor oameni politici şi intelectuali ai vremii, dintre care mulţi nu erau nici antisemiţi sau xenofobi înveteraţi, nici apologeţi ai unui stat autoritar şi cu atît mai puţin adepţi ai unor măsuri de exterminare în masă? Conjunctura internaţională – şi anume, ascensiunea fascismelor în anii 1920-1930 – este, bineînţeles, luată în calcul şi analizată cu grijă. Autorul ne aminteşte, între altele, că apropierea României de Germania nazistă şi de ţările Axei nu a fost una „firească“, ţinînd cont de tradiţia francofilă a elitelor româneşti. Setea de răzbunare faţă de URSS şi recuperarea Basarabiei, anexată de sovietici în iunie 1940, a fost în mare măsură determinantă în această dinamică a politicii internaţionale a Guvernului României. Şi totuşi, zelul cu care conducerea României a ştiut să se angajeze în campania lansată de germani în Est şi în special rolul pe care şi l-a asumat în „operaţiunea finală“ – de expulzare şi exterminare a evreilor – i-au impresionat, la început, pînă şi pe liderii nazişti. Virajul „filonazist“ al liderilor politici ai României şi al Conducătorului (I. Antonescu) pare cu atît mai surprinzător cu cît aceştia nu proveneau dintr-un partid fascist (legionarii fuseseră distruşi după lovitura de stat eşuată din ianuarie 1941), ci din politica românească mainstream.

Autorul ne arată felul în care ideea de „stat naţional“ (*i.e.* un stat constituit pe baza unei naţiuni etnice dominante) a fost edificată în sînul elitelor româneşti prin diminuarea drepturilor politice ale celorlalte grupuri etnice, definite tot mai mult drept „străine“, în ciuda constrîngerilor impuse la Conferinţa de Pace de la Paris, care obliga România, în schimbul recunoaşterii internaţionale pentru noile teritorii incorporate, să respecte drepturile minorităţilor. În condiţiile în care România dobîndise un dar copleşitor (populaţia şi teritoriul României au crescut de mai bine de două ori, iar rata minorităţilor crescuse la aproape 30%, concentrate mai ales în oraşe), un nou ideal se cerea a fi inventat. Acest ideal trebuia să fie statul naţional, în sînul căruia românii urmau să (re)devină majoritari în toate teritoriile şi în toate ramurile. Lucrarea destramă un ghem de fire discursive care duc la emergenţa, în anii 1920, a unui naţionalism etnic etatist care devine, în anii 1930, o ideologie dominantă, împărtășită de aproape toţi intelectualii şi oamenii politici români ai vremii. Diferenţa dintre naţionalismul unui ţărănist şi cel al unui legionar era una de intensitate, nu de substanţă. La sfîrşitul anilor 1930, ideea omogenizării etnice a României făcea obiectul unui consens generalizat în rîndurile elitelor româneşti. În august 1939, ea devenise program naţional. Statul român era pregătit pentru această „dureroasă, dar inevitabilă acţiune“.

Vladimir Solonari
PURIFICAREA NAȚIUNII
Dislocări forțate de populație și epurări etnice în România lui Ion Antonescu, 1940-1944
STUDII ROMÂNEȘTI
POLIROM

Vladimir SOLONARI

Purificarea naţiunii. Dislocări forţate de populaţie şi epurări etnice în România lui Ion Antonescu, 1940-1944
Traducere de Cătălin Drăcşineanu
Editura Polirom, Colecţia „Studii româneşti“,
Iaşi, 2015, 424 p.

Ideea în sine de eradicare a „străinilor“ din corpul naţional nu era nouă. Germania nazistă a dat tonul, dar proiecte similare, concepute şi aplicate în diverse forme de către „state-grădinar“ (Z. Bauman), au circulat în mai multe state europene, inclusiv în URSS stalinistă (filtrate printr-o „concepţie de clasă“). „Originalitatea“ proiectului românesc de „purificare naţională“ rezidă, între altele, în alegerea unor „provincii model“ (Basarabia şi Bucovina), în care urma să fie realizată utopia naţiunii „pure“, în condiţii de lucru „ideale“, prin abolirea completă a statului de drept. Aceste provincii erau concepute totodată ca nişte bastioane împotriva unor eventuale invazii din Est.

Recuperarea Basarabiei şi a Bucovinei s-a dovedit a fi deosebit de sîngeroasă. Satele prin care trecea Armata română deveneau scenele unor pogromuri de o cruzime apocaliptică. Într-un şir de localităţi, civilii evrei, inclusiv copii, femei şi bătrîni, erau concentraţi, duşi în afara satului şi masacraţi. Actele de cruzime, aparent gratuite, presărau întregul proces. Arbitrarul şi samavolnicia făceau parte din „etosul“ jandarmilor şi pînă în acel moment. Iar antisemitismul, ingredient constitutiv al „culturii“ administrative (Michael Mann), acum devenit şi ideologie de stat, a exacerbat aceste trăsături, amplificîndu-le pînă la o intensitate ucigătoare.

Chiar şi un cititor avizat se poate îngrozi la lectura paginilor în care autorul descrie şi analizează – cu sobrietate academică – participarea populaţiei civile la masacre, dar şi la prădarea evreilor şi a proprietăţilor acestora. Rapoartele prezentate de militarii români înşişi arată că, pînă la venirea Armatei române, numeroase grupuri de civili s-au dedat jafurilor şi actelor de violenţă, încurajaţi de zvonuri despre impunitatea oricăror forme de agresiune faţă de evrei. Ca şi în alte părţi (de exemplu, Jan T. Gross vorbeşte de manifestări asemănătoare ale civililor polonezi în masacrul din Jedwabne şi alte localităţi în iulie 1941), interesul principal în aceste manifestări de violenţă era, totuşi, acela de jaf şi pricopsire, nu de ucidere în masă. După intrarea militarilor români în localităţi, violenţele au luat o formă mai organizată. Pentru a-şi uşura munca, jandarmii români au recrutat localnici voluntari, care urmau să se ocupe de sarcinile cele mai grele şi ingrate.

Autorul se arată totuşi capabil să desluşească nuanţe şi chiar pete de lumină în acest tablou în general sumbru. Astfel, anumiţi militari de rang înalt au protestat, e drept, cam timid, faţă de modul considerat excesiv de violent în care alţi colegi au ştiut să organizeze masacrele. Totodată, gradul de violenţă şi amploarea masacrelor, dacă nu săvîrşirea lor de fapt, depindea destul de mult de ofiţerii de nivel mediu, asupra cărora cădea sarcina de bază a procesului de epurare şi care, prin urmare, nu erau lipsiţi de o anumită marjă de manevră în acţiunile lor, pe care o înclinau într-un sens sau altul. Nici populaţia civilă nu este reprezentată în termeni exclusiv negativi în raport cu evreii. De exemplu, nu în toate satele, tîrgurile şi oraşele din Basarabia au avut loc omoruri în masă. De altfel, distribuirea violenţei în cele două „provincii-model“ şi în Transnistria arată o constantă, analizată în trecere de autor. Spre deosebire de Basarabia, în Bucovina procesul de „purificare“ n-a decurs la fel de constant şi fără obstacole. Această diferenţă se poate explica prin zelul scăzut al militarilor şi funcţionarilor români din Bucovina. Cazul lui Traian Popovici, primarul oraşului Cernăuţi, care a făcut foarte mult, în acele condiţii, pentru a apăra soarta unui număr cît mai mare de orăşeni evrei, este emblematic. Dar Bucovina mai prezintă o diferenţă notabilă: populaţia civilă din această provincie s-a dedat într-o măsură mai mică la acte de violenţă şi jaf. În mai multe rînduri, populaţia civilă a unor sate din Bucovina şi-a apărat chiar vecinii evrei, cu riscurile inerente. Mai mult, comportamentul populaţiei civile din Transnistria faţă de deportaţii evrei era vizibil mai favorabil decît cel al civililor din Basarabia. Concluzia pe care autorul o trage, cu oarecare prudenţă, din această constatare este că „această degradare în masă a localnicilor din Basarabia şi Bucovina, sugerată de toate sursele existente, a fost o consecinţă tragică a politicilor de epurare etnică“. Altfel spus, comportamentul localnicilor în timpul Holocaustului a depins de politica Statului faţă de minorităţile etnice în epoca precedentă. Această concluzie provizorie este, de altfel, ridicată la rang de ipoteză şi cercetată, cu lux de documente şi mărturii, de Diana Dumitru, în cîteva articole şi acum într-o carte în curs de apariţie la Cambridge University Press.

Un apel la memorie

În toamna anului 1942, Antonescu a ordonat „suspendarea“ deportărilor şi a recomandat o mai mare supleţe în raport cu minorităţile etnice, inclusiv evreii. Cauzele ţin de un calcul strategic mai degrabă decît de o renunţare completă la politica de „purificare naţională“, care a continuat sub alte forme. Atitudinea fermă a autorităţilor americane faţă de posibila reluare a deportărilor a avut cu siguranţă un anumit impact în procesul de decizie. Nu este neglijabilă nici motivaţia practică a deciziei de „suspendare“ a deportărilor: experimentul „provinciilor model“ şi politica de românizare s-au dovedit un eşec răsunător în plan economic, marcat de incompetenţă şi corupţie la toate nivelele. Toţi aceşti factori au dus, prin urmare, la o înmuiere a măsurilor de „purificare a naţiunii“. Dar aceasta nu s-a datorat unei presupuse presiuni din partea unor personalităţi din epocă (cvasi-inexistente) şi cu atît mai puţin unei mărinimii şi toleranţe faţă de evreii din Regat, atribuite abuziv Conducătorului în unele scrieri revizioniste şi negaţioniste.

Lucrarea lui Vladimir Solonari poate fi citită ca o pledoarie pentru umanism şi toleranţă într-o lume modernă încă dispusă să schimbe „inocenţa“ pe „puritate“, pentru a-l parafraza pe Michel Tournier. Societatea poloneză, între altele, a trecut deja printr-un „travaliu de memorie“ cu privire la implicarea polonezilor în Holocaust, mai ales în urma lucrării lui Jan Gross, *The Neighbors* (*Vecinii*). În România, şi cu atît mai puţin în R. Moldova, acest subiect este tratat în continuare cu un soi de „conformism de rezistenţă“ de către decidenţi şi agenţii intermediari (cum ar fi profesorii de istorie), dacă nu chiar printr-o negare pe faţă, în lipsa unei dezbateri publice reale. Dar această carte are o relevanţă certă şi pentru prezentul şi viitorul imediat al societăţilor noastre. Discursul care circulă în prezent în spaţiul nostru public cu privire la diverse minorităţi, dar şi faţă de refugiaţii din Orientul Mijlociu şi Africa, se aseamănă ca două picături de apă cu limbajul naţionalist din interbelic. Cu singura deosebire că cei de atunci nu ştiau la ce va duce acel discurs, pe cînd noi ştim sau ne complacem în ignoranţă. Cartea lui Solonari este, aşadar, un apel la memorie, adresat nouă tuturor, nu doar unor specialişti setoşi de erudiţie. Să-l ascultăm deci cu grijă şi luare aminte. —

Orchestra Naţională Radio
Dirijor: Tomáš Brauner
Solist: Andrei Ioniță
A. Dvořák:
C. Saint-Saëns:
Simona Săndulescu
parteneri media
parteneri
Biletele se pot achiziţiona prin reţeaua www.eventim.ro sau de la casa de bilete din strada Gral Berthelot 60-64 telefon 021 314 14 28, 021 314 68 00.
eventim

Binefăcătorul sub acoperire

Alte sugestii în dosarul *Stelei fără nume*

Geo ŞERBAN

Timp de exact un an de zile – între 1 martie 1944, cînd *Steaua fără nume* se juca în premieră absolută pe scena Teatrului Alhambra, şi 2 martie 1945, cînd gazeta *Cortina* făcea lumină în privinţa adevăratului autor al piesei, printr-o mărturie semnată chiar de Mihail Sebastian –, o mare parte a publicului s-a prefăcut a da crezare menţiunii de pe afişul spectacolului, care preciza că actorii distribuiţi interpretau textul unui oarecare Victor Mincu. Răsărit ca prin minune, din pămînt, din iarbă verde, acest anonim tolera în jurul identităţii sale un abur enigmatic. Amîna să se arate, nu ieşea la declaraţii, angrenat într-un joc de-a v-aţi ascunselea, chiar cu participarea unor persoane iniţiate în culisele vieţii teatrale.

N. Carandino contribuia la deruta generală

Printre cei mai informaţi, N. Carandino alimenta dezinvolt piaţa supoziţiilor, riscînd deruta generală. Cronicar permanent al revistei *Bis*, încă înainte de a vedea spectacolul regizat de Soare Z. Soare, se lansa în consideraţii euforice. Tonul ultraelogios îi servea spre a camufla sămînţa îndoielilor: „Nu ştim cine este d. Victor Mincu pînă la ora la care scriem rîndurile de faţă. Ne dăm însă uşor seama că piesa nu poate fi o piesă de debut şi că ea aparţine în acelaşi timp unui scriitor de talent şi unui om de teatru încercat” (*Bis*, 5 martie 1944).

Manevra perfidă continua în interiorul revistei, la rubrica notelor corozive, „Culise şi antracte”: „Incertitudinea cu privire la autorul piesei de la «Alhambra» a creat la premieră o stare de specială emoţie. *Steaua fără nume* a plăcut indiscutabil, dar curiozitatea publicului nu s-a mulţumit cu această estetică satisfacţie. [...] La fiecare cădere de cortină, un grup mai turbulent de critici striga: Autorul! Autorul! Autorul! N-a ieşit d. Mihail Sadoveanu. Nici măcar Soare Z. Soare sau Nicuşor Vlădoianu. Cît despre d. Victor Mincu, nimeni nu avea pretenţia să-l vadă”. Perfidia extraordinară consta în a reproduce întregul pomelnic de candidaţi îndrituiţi, potrivit presei din ultimele luni, pentru a revendica rolul competitivului autor. Odată lista epuizată, ca într-o proză detectivistică, se scotea din pălărie un nume ce n-ar fi trecut prin mintea nimănui: „Interpreţii mulţumind la aplauze dădeau semne de nedumerire pentru ca pînă la urmă să arate cu indexul spre balcon, unde publicul a descoperit un domn timid, stîngaci, simpatic. Anume d. avocat Enescu, soţul actriţei Aglaia Metaxa de la Teatrul Naţional. Întrebarea este: el o fi autorul? Ori numai un trecător pseudonim”.

Mai departe, presupunerea că s-ar strecura în arena publicităţii alt pseudonim (paralel cu Victor Mincu, perpetuat în unele coloane ale jurnalelor) irită persoane cu stagii ceva mai vechi de presă. Un mărunt recidivist în polemica dîmboviţeană, Valeriu Mardare, aciuat la *Universul*, incită lumea pe tema eventualităţii pîngăririi orgoliului naţional, cînd e atît de elogiat un text a cărui originalitate nu este garantată de nimeni: „Nici traducere, nici localizare, nici substituire? Nu cumva se aduce o jignire literaturii noastre dramatice?”. Retorica întrebărilor, cîtuşi de puţin inocentă, reactiva întîmplări anterioare, din vremea introducerii legilor discriminatorii rasiale.

Cenzura textelor, intervenţia lui Radu Gyr

În *Cortina* din 11 ianuarie 1941, se comunica eliminarea din repertoriul teatral a piesei lui Tudor Muşatescu *Domnişoara Butterfly*, dovedită a fi o prelucrare după un autor ungur evreu. Din motive similare, se interzicea piesa *Fritz şi Frantz* de Arnold şi Bach. Cenzura textelor anticipa extinderea măsurilor represive asupra persoanelor de origine semită. Tot în *Cortina* (din 18 ianuarie 1941) era comunicată decizia draconică menită să fie o lecţie de ţinut minte: „Dl. Radu Gyr, director general al Teatrelor, Operelor şi Spectacolelor, a dat un sever avertisment public companiei Bulandra-Maximilian-Storin, de la Teatrul «Regina Maria», pentru faptul de a fi adus în reprezentaţie, în seara zilei de luni 13 ianuarie 1941, în spectacolul cu *Papa se lustruieşte* pe artista Flory Cărbuneanu, încălcînd prin aceasta toate deciziunile şi dispoziţiile privitoare la interdicţia artiştilor evrei pe scenele teatrale româneşti”. Individul Macarie desigur că „iubea România” zi de zi, ceas de ceas, cît se poate imagina de intransigent, refuzînd ruşinea ca vreun evreu şiret să aibă acces la gloria teatrală, ajutat de noul ieşit la lumină Ştefan Enescu, pe post de autor al *Stelei fără nume*.

Adevăratul autor, Mihail Sebastian, ar fi fost ultimul care să-l bage în bucluc pe acela care primea să înfrunte consecinţele necruţătoarei acuzaţii în cazul că s-ar fi descoperit impostura, contravenţia, gravul păcat al substituirii identitare. Soţul actriţei de la Naţional, avocatul, primise să intre în grupul conspirativ la rugămintea actorului Mircea Şeptilici. Dar nu era un necunoscut nici pentru Sebastian. Originar şi el din Brăila, urmase cursurile aceluiaşi liceu „Bălcescu”, într-o serie cu doi-trei ani după autorul *Oraşului cu salcîmi*. Amîndoi avocaţi, se mai întîlniseră pe culoarele tribunalelor, cînd şi cînd. Primind să îmbrace haina de împrumut a celui ce scrisese *Steaua fără nume*, trebuia să ofere mai mult decît un nume salvator. I s-a impus să se înfăţişeze personal autorităţilor teatrale, sub ameninţarea că, în caz contrar, va fi suspendat spectacolul de la Alhambra. S-a supus instigării cutremurătoare însoţit de Soare Z. Soare. Iar ca bănuielile să se curme, prelua sugestia de a mima însăşi condiţia mînuitorului de condei. Pe 18 martie 1944, în timp ce iubitorii artei scenice asaltau seară de seară locurile sălii din spatele Poştei Centrale, săptămînalul de specialitate *Bis* îşi îmbia cititorii cu o semnătură inedită: „Gazeta *Bis* a cîştigat un nou colaborator în persoana d-lui Ştefan Enescu, numele adevărat al autorului piesei de mare succes de la «Alhambra», *Steaua fără nume*”.

În Cortina din 11 ianuarie 1941, se comunica eliminarea din repertoriul teatral a piesei lui Tudor Muşatescu Domnişoara Butterfly, dovedită a fi o prelucrare după un autor ungur evreu. Din motive similare, se interzicea piesa Fritz şi Frantz de Arnold şi Bach.

Sub anunţ, pe prima pagină, necrologul prilejuit de dispariţia unui celebru protagonist al dramaturgiei franceze şi universale: „Giraudoux sau neputinţa Morţii”. Peste două săptămîni, pe 2 aprilie, în acelaşi hebdomadar, altă contribuţie, datorată lui Ştefan Enescu: „Cu prilejul Regelui Lear”. Însemnări de factură eseistică pornind de la recenta punere în scenă cu o excelentă distribuţie a Naţionalului, avîndu-l în rolul titular pe maestrul Calboreanu.

O mînă de ajutor

Ambele comentarii – se remarcă imediat – abordau subiecte de prim ordin în preocupările analitic-aplicative ori teoretice ale lui Mihail Sebastian. Este, desigur, mai mult decît o coincidenţă de subiect. Cînd Enescu susţinea răspicat: „Giraudoux revine la un adevăr vechi, care poate fi rezumat în trei cuvinte: teatrul e poezie”, relua aproape cuvînt cu cuvînt principala teză a articolului scris de Sebastian în 1935: „Giraudoux aduce pe scenă un filon de poezie, de sensibilitate şi de visare [...], redă teatrului puţin din mirajul pe care platitudinea realistă i l-a răpit”. În ceea ce îl priveşte pe Shakespeare, ce să mai vorbim? De prin toamna lui 1941, *Jurnalul* este plin de reflecţii consecutive lecturilor sistematice din Marele Brit. Sebastian lua în piept dificultăţile tălmăcirii sonetelor şi conspecta harnic comediile, dramele istorice, cu gîndul de a strînge material în vederea unei explorări monografice. Un Shakespeare raportat la vîrtejurile istoriei contemporane, ceea ce l-ar fi plasat pe exegetul de la Dunăre – ne place să visăm – în ascendenţa unui Jan Kott. Fără a prejudicia memoria lui Ştefan Enescu, pare în afară de orice discuţie că Sebastian, de nu va fi pus la contribuţie propriul condei, a stat în spatele binefăcătorului său, suflîndu-i la ureche sugestii esenţiale. Fireşte, Sebastian n-a putut şi n-a vrut să împrumute un stil mai elaborat, mai suplu amicului, văduvit evident de suflul experienţei în faţa colii de hîrtie virgine. Se spune că avocatul devenit articlier beneficia totuşi de un minim trecut publicistic. E posibil! Lipsesc însă dovezile.

O senzaţie de moment a produs primul număr al *Vieţii româneşti* pe anul 1945, care cuprindea o nuvelă ceva mai întinsă: *Un cal sigur*, avîndu-l ca autor pe Ştefan Enescu. Pe ultima sută de metri a existenţei sale, Sebastian a apucat s-o citească, consemnînd undeva satisfacţia deplină. Sînt în ţesătura epică respectivă cîteva detalii ce-i puteau deştepta ecouri biografice proprii: bunăoară acel bunic ceasornicar (părintele mamei, născută Weintraub, la Buzău), precum şi referinţele la doi unchi ai eroului Ghidu Faibiş, reîntîlniţi aproape identici pe traiectoria vieţii brăileanului. Este, într-adevăr, reuşită restituirea mentalităţii mediului evreiesc, pe care încercase s-o prindă însuşi autorul romanului *De două mii de ani*, mai ales prin intermediul acelui bătrîn dedicat comerţului de carte veche, întîlnit în tren. Exigent la culme, credea că singurul evocator autentic al lumii modeste evreieşti izbutea să fie Ion Călugăru.

Tocmai puţinătatea încercărilor scriitoriceşti rămase de la Ştefan Enescu n-ar îndreptăţi plasarea lui dincolo de un diletantism onorabil. Strategic, Sebastian i-a dat o mînă de ajutor, mai mult de ochii lumii, cu scopul de a face plauzibil, cît mai credibil, autorlîcul lui meteoric, de conjunctură. Un foarte bine intenţionat „autor prin efracţie”, moralmente lăudabil. Cine ştie? Poate că într-o zi se va descoperi că a lăsat în urmă cristalizări literare de natură să schimbe radical perspectiva rosturilor trecerii sale prin păcătoasa noastră lume. E trist să constaţi că imediat după „tărăboiul” care-l angaja pe Ştefan Enescu în evenimentele din 1944 petrecute la Alhambra, nimeni nu-l mai pomeneşte. Nu se ştie dacă va fi fost zărit măcar, cîteva luni mai tîrziu, printre sutele, miile de înghesuiţi pe aleile cimitirului Filantropia, la ceremonia înhumării lui Sebastian. —

PREMIERA DOCUMENTARULUI

Un veac fără tezaur

Regia: LUCIA HOSSU LONGIN

Istoria dramatică a tezaurului românesc depus la Moscova în timpul Primului Război Mondial

marţi, 24 mai, ora 17.00
Institutul Cultural Român (Aleea Alexandru 38)

Accesul este liber, în limita locurilor disponibile.

În umbra lui Tristan Tzara: Greta Knutson, soţia suedeză

Petre BANUŞ

Tot ceea ce ţine de Suedia mă interesează, mă preocupă, mă pasionează de multă vreme, de mai înainte ca dumneata, cititorule, să fi apărut pe lume (cu rare excepţii).

Motivele, unele serioase, altele mai frivole, rămîn pentru altă dată.

De aceea, cînd istoricul literar Geo Şerban mi-a sugerat, cunoscînd activitatea mea de traducător din limba suedeză, să fac ceva cercetări despre Greta Knutson, soţia lui Tristan Tzara (născut în 1896, la Moineşti, mort în 1963, la Paris), cofondatorul curentului Dada, curiozitatea mea s-a trezit de îndată.

Trebuie să mărturisesc deopotrivă că eram destul de nedumerit şi supărat pe mine însumi. Cum se făcea că nu auzisem sau că nu reţinusem acest nume (al ei), care ar fi trebuit să-mi evoce curente artistice importante, cunoscute în lumea întreagă?!

Mai întîi, am descoperit, rapid, numeroase, dar fragmentare informaţii despre personalitatea captivantă (în franceză „attachante", care te leagă) a acestei artiste. O afirm (prea repede?) mai ales din cauza fotografiei din 1925, care o arată împreună cu Tristan Tzara, cu o privire deschisă, cu o ţinută destinsă, plăcută, naturală, a unei femei – de ce să ne fie frică de cuvinte? – atrăgătoare, poate chiar frumoase. M-a mişcat mai puţin fotografia „artistică" a lui Man Ray, din 1935, parcă prea studiată, prea „pozată".

Stimulat de primele descoperiri agreabile, dar în continuare intrigat, iritat de propria mea ignoranţă, am purces la o mică anchetă de notorietate a Gretei Knutson în Suedia. Am chestionat o scriitoare, un profesor emerit de facultate, o profesoară de franceză, o muziciană, persoană de vastă cultură. Unul singur parcă auzise vag de ea, dar nu ştia deloc în ce categorie s-o plaseze. Pe scurt, era clar că nu eram singurul neştiutor. Uuuuuffff! Mi s-a luat, provizoriu, o piatră de pe inimă.

Cu conştiinţa oarecum împăcată, dar dornică de o cunoaştere mai aprofundată, am continuat cercetările, înlesnite enorm de facilitatea de acces la informaţii. În acelaşi timp, eşti copleşit de o avalanşă de note, referinţe – interesante, pasionante, uneori anecdotice.

Astfel, într-un registru mai lejer, aflăm, de exemplu, că la Paris există o stradă Tristan Tzara, ba chiar şi un centru sportiv care-i poartă numele şi care, în plus, se numeşte *Evangile* (Evanghelie)! Amuzantă, nu-i aşa, asocierea!

În jurul cuplului

Dar să revenim la soţia lui Tzara, eroina noastră. Pot să mărturisesc fără sfială: Greta Knutson-Tzara mi-a devenit dragă la mai bine de 30 de ani de la decesul ei. În jurul cuplului Tzara-Knutson roiau celebrităţi cu duiumul, crema picturii, a poeziei, a artei în general. Mai toţi solid instalaţi ulterior în panteonul culturii. Lista e lungă, impresionantă: Picasso, Giacometti, Tanguy, Max Ernst, André Breton, Aragon, Dali, Joan Miró, Paul Éluard, Man Ray, Soupault şi mulţi alţii, de calibru apropiat.

Casa falnică din Montmartre a perechii Tzara-Knutson, concepută de faimosul arhitect austriac Adolf Loos, plătită din moştenirea suedeză, amenajată de Tzara ca un ospitalier muzeu al măştilor africane şi de pe alte meleaguri exotice, devenise un loc de întîlnire predilect al artiştilor, un fel de cartier general al dadaiştilor şi suprarealiştilor. Casa (clasată acum monument istoric) fusese gîndită de Loos ca un spaţiu deschis, cu cît mai puţine uşi. Greta a suferit de la început de lipsa de intimitate. Un timp s-a mulţumit ca atelierul ei să fie separat de sufragerie numai de o perdea, dar cînd, după multe dispute aprige, s-a hotărît să treacă la un adevărat perete despărţitor, Tristan, furios, a dispărut din cuibul proaspetelor turturele o săptămînă întreagă, fără să dea vreo explicaţie...

Din motive băneşti, cele trei niveluri de jos ale casei au fost închiriate, perechea Tzara rezervîndu-şi cele două etaje de sus, de unde aveau o privelişte asupra Parisului.

Relaţia complicată cu părinţii

Dar să procedăm mai organizat, s-o luăm de la bun început, mai cu metodă.

Greta s-a născut în 1899, într-o familie recent înstărită, la Djursholm, o suburbie şic a Stockholmului. Bunicul ei avusese inspiraţia de a cumpăra nişte terenuri mlăştinoase, pe malul apei, unde se află acum Gara Centrală din capitala Suediei. Vînzarea terenurilor i-a adus o sumă considerabilă, care a oferit familiei posibilitatea să se instaleze, să studieze, să voiajeze. Tată Gretei a studiat vioara, dar a rămas un artist refulat, nerealizat. A lucrat în domeniul comercial, mai ales în Germania. Un om generos, care a donat mulţi bani prestigiosului spital Karolinska Institutet de lîngă Stockholm, dar a păstrat ceva şi pentru Greta.

Relaţia ei cu părinţii a fost complicată. Tatăl era sever, dominator, dar aprecia cînd ea îl provoca pe plan intelectual. Tot el a îndepărtat-o de studiul universitar al limbilor care o pasionau şi a orientat-o spre arta plastică, pentru care avea un talent vădit. Mama era o liberală de stînga şi o ferventă, timpurie militantă feministă.

Liceul l-a terminat ca premianta clasei. După un an (1918-1919) la Academia de Arte a lui Carl Wilhelmson şi, un alt an (1919-1920) la Şcoala Regală de Arte, amîndouă situate la Stockholm, amîndouă destul de prăfuite, la fel ca mulţi alţi artişti suedezi, a luat calea Parisului. După 1920, este eleva lui André Lhote (1921-1922). Printr-o familie mondenă de pictori suedezi, Thora (baroneasă) şi Nils (von) Dardel, face cunoştintă cu Tristan Tzara, la o piesă de teatru a acestuia, *Batistă de nori* (*Mouchoir de Nuages*), jucată la sala „La Cigale". S-au plăcut de îndată, a fost un „coup de foudre", relatează Thora Dardel în *Am plecat la Paris*, carte publicată la Stockholm, în 1941.

O mică paranteză: Nils Dardel, dandy cu mare succes la dame, la bărbaţi [*sic!*], la public, beneficiază în Suedia de o aură pe care Greta Knutson ar merita-o în aproape egală măsură.

După căsătorie şi maternitate

Greta şi Tristan se căsătoresc în august 1925. Doi ani mai tîrziu, se naşte fiul lor, Christophe, viitor fizician, cercetător al atomului, şi matematician. Christophe va fi căsătorit, cîţiva ani, cu o foarte cunoscută jurnalistă, Claude Sarraute, fiica scriitoarei Nathalie Sarraute, şi vor avea un fiu, Martin Tzara, jurnalist sportiv. Ne învîrtim, deci, în continuare, în lumea bună, intelectuală a Parisului, în cartierele elegante.

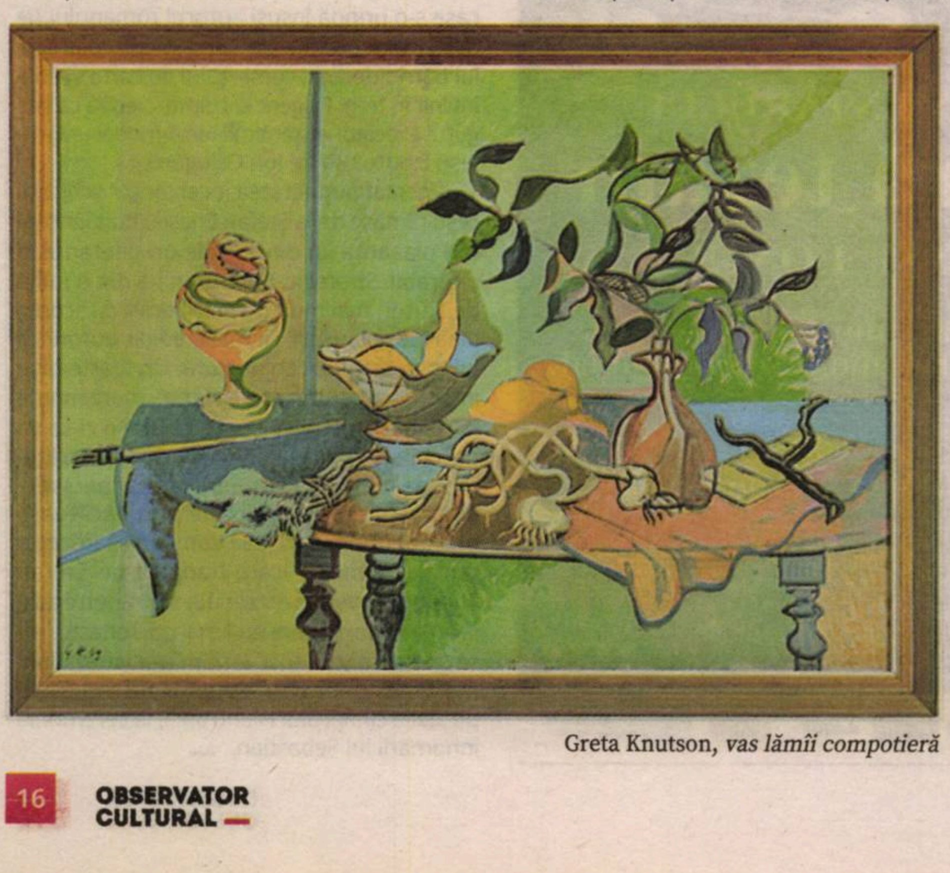
Maternitatea Gretei a fost dificilă, complicată din cauza unei septicemii. Tristan şi-a informat părinţii, în România, despre naşterea unui copil frumos, inteligent, dar plăpînd. Greta a trecut foarte aproape de moarte. Operaţii succesive la spitalul din Neuilly au fost necesare ca să se vindece, cu greu, în cele din urmă.

Căsătoria cu Tzara a introdus-o în pe Greta în cercul dadaiştilor şi al suprarealiştilor, care au influenţat-o într-o oarecare măsură, fără ca ea să-şi piardă personalitatea, originalitatea şi simţul critic în ceea ce-i privea. Părerea ei este consemnată în rîndurile uşor ironice: „Nu-i nevoie să scriu mult despre ei: s-a scris mai degrabă prea mult decît prea puţin despre acest grup". Se poate afirma că a păstrat o distanţă faţă de atitudinea lor „antiintelectuală", faţă de preferinţa lor pentru subconştient. Ea a urmat mai curînd calea tradiţională a pictorului care îşi analizează subiectul, nelăsîndu-se condusă de o forţă ocultă, la modă, sau de un impuls superior, exterior, inconştient, cum ar fi cel al modernistei, abstractei Hilma af Klimt, în a doua parte a vieţii ei, de asemenea suedeză, precursoarea ei, dezvăluită publicului larg abia la 40 de ani după moarte.

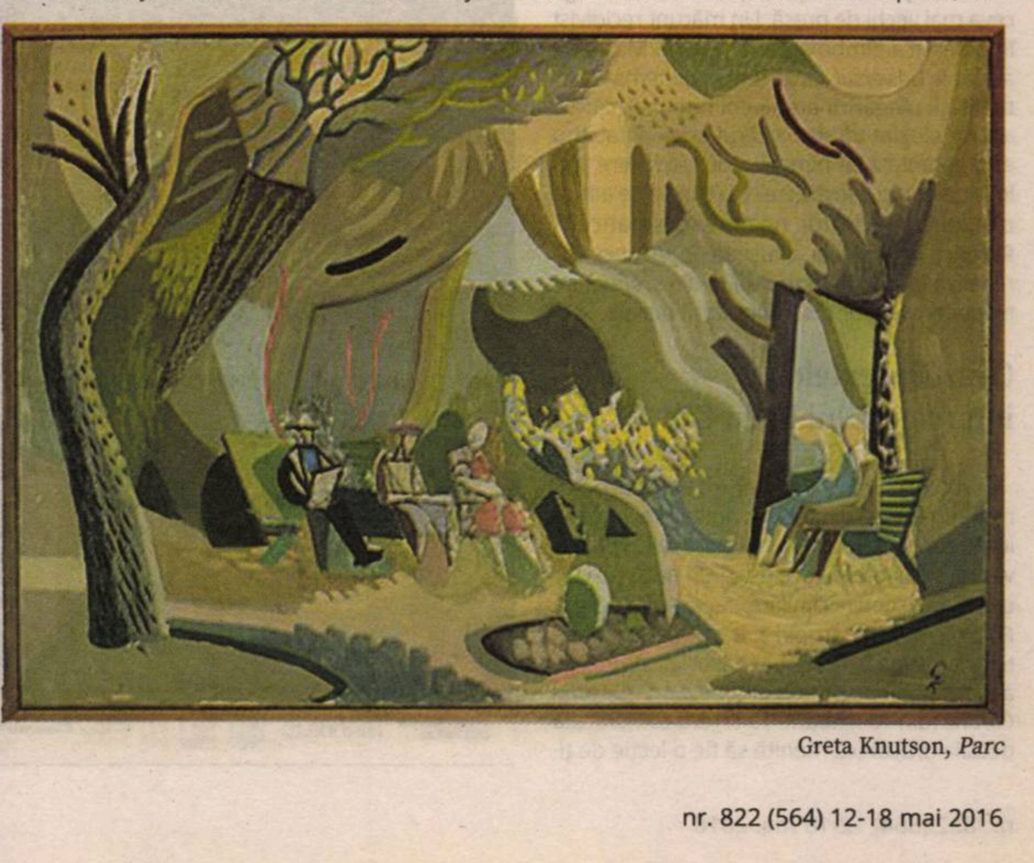
În anturajul dadaiştilor şi al suprarealiştilor, femeile tinere aveau menirea de a fi odalisce, muze inspiratoare de senzaţii erotice, mai degrabă decît de a fi respectate sau admirate pentru talentul sau cultura lor. Greta a suferit din cauza atitudinii lor codescendente. Bucătăreasa lor, Félice, nu mai prididea de atîţia musafiri dornici de mîncare bună şi gratuită. Dar nici măcar acest tratament de favoare nu-i convingea să se intereseze de pictura Gretei. Nu-i venea uşor să le arate tablourile. Banii nu ajungeau. Greta era nevoită, în pofida ruşinii, să le ceară ajutor financiar părinţilor. Mama ei nu-l înghiţea, din principiu, pe ginere, din cauza originii etnice.

Cer iertare pentru o altă digresiune, dar una nobilă, de data asta: pictura suedeză din a doua jumătate a secolului al XIX-lea şi din tot secolul al XX-lea aparţine desfătărilor artistice pe care un vizitator al superbelor conace Thielska Galleriet şi Prins Eugen Waldemars Udde, devenite muzee, situate pe peninsula Djurgarden, făcînd parte dintr-un imens parc cu coline, lîngă Stockholm, într-un decor minunat, în orice sezon, le descoperă cu uimire şi încîntare.

Un alt cadru, şi el sublim, care oferă o vastă, extraordinară colecţie de portrete de personalităţi suedeze, este castelul Gripsholm, situat la vreo 80 de kilometri de Capitală, ver-



Greta Knutson, *vas lămîi compotieră*



Greta Knutson, *Parc*

siune de basm, cu turnuri rotunde, majestuoase, păzite de tunuri cu denumiri poetice, obiecte de artă cu incrustaţii, aflat pe o insulă înconjurată de lebede. Mă opresc aici cu entuziasmul ca să nu se creadă că sînt angajatul vreunui birou de turism.

Cadavre exquis şi inhibarea Gretei

Să revenim la Greta Knutson. La începutul convieţuirii cu Tzara, şi chiar la cîţiva ani după, colaborarea dintre cei doi soţi, asociaţi cu André Breton, Valentine Hugo şi cu alţi suprarealişti, a condus la crearea mai multor opere colective din ciclul *Cadavre exquis*, care au făcut vîlvă şi peste Ocean şi pe care le putem găsi, în parte, la Moma din New York sau la Centre Pompidou.

Proximitatea cu Tzara şi cu numeroşi artişti contribuie într-o oarecare măsură la inhibarea Gretei ca artistă, mai mult prin omniprezenţa lor scînteietoare, dar extenuantă, prin agitaţia permanentă, prin contestaţia a tot ceea ce este admis, acceptat. Probabil că nu e factorul determinant în despărţirea ei de Tzara, prin anii 1936-1937. Divorţul lor e pronunţat abia în octombrie 1942. O idilă, un flirt, o scurtă poveste discretă, puţin cunoscută, are loc între Greta şi Pablo Neruda. Nu trebuie s-o judecăm sever. Tzara nu era uşă de biserică, i-o luase înainte cu frivolităţile, cu lipsa de atenţie. Amîndoi erau hipersensibili, cu nervii la pămînt. O prietenă, pictoriţa de origine poloneză Alice Halicka, soţia lui Louis Marcoussis, pictor francez, povesteşte că o vacanţă cu ei în Tunisia, în 1933, semăna cu o dramă a căsniciei a lui Strindberg sau Ibsen. Mai tîrziu, Greta şi poetul René Char au trăit o adevărată pasiune, care, în ciuda diferenţei de vîrstă în defavoarea ei, a durat în anii premergători şi în cei ai ocupaţiei. O înflăcărată scrisoare de dragoste a lui René Char adresată Gretei a fost vîndută cu peste 6.000 de dolari de casa de licitaţie Christies.

Altminteri, în perioada interbelică, Greta participă des, intens, la multe expoziţii colective şi personale, atît în Franţa, cît şi în Suedia. Şirul de manifestări este prea lung pentru o enumerare exhaustivă. Numai cîteva, mai importante:

1926: salonul „Optimisterna" (Optimiştii), la Liljevalch, la Stockholm;

1927: expoziţie personală la galeria Leopold Zborowski, Paris (protectorul lui Modigliani). Galeria expunea, între altele, pînzele lui Derain, Chagall, Utrillo, Cézanne, Renoir;

1928: expoziţie la Göteborg, din nou cu „Optimisterna";

1929: Paris, Salon des Surindépendants.

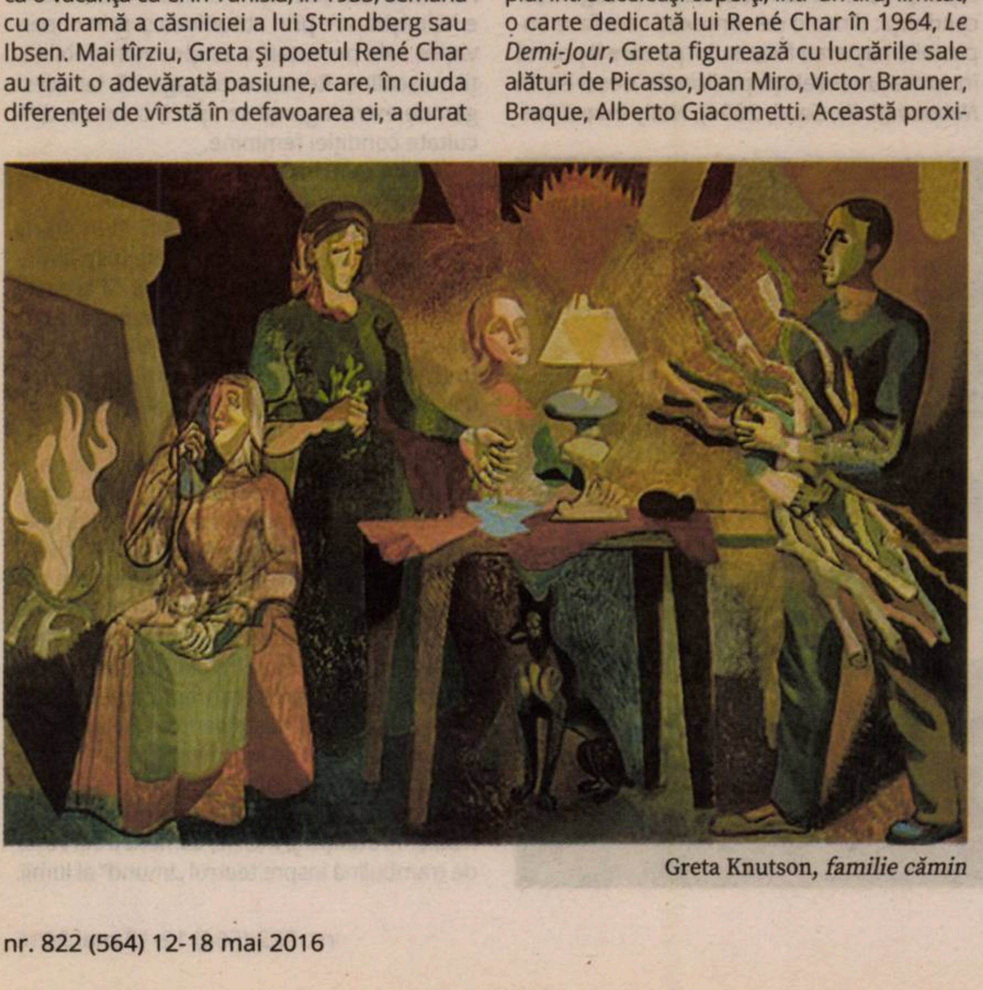
Biografia ei conţine două pagini pline de expoziţii ce au avut loc în Franţa, în Suedia, în Norvegia, Danemarca, Italia; deci renunţăm la globalitate.

După război, reia participările cu ceva mai puţină energie şi frecvenţă, dar cu hărnicie şi bucuria de a stabili contacte.

O menţiune specială pentru retrospectiva de la Institutul Cultural Suedez, din vechiul cartier Marais din Paris, în 1980, şi mai ales pentru cea de la prestigioasa instituţie Thielska Galleriet din Stockholm, din 1981, care a scos-o din cvasianonimatul în care se afla în Suedia. Aceasta din urmă i-a dat ocazia unui interviu la radio, pe programul P1, cel mai ascultat. A avut, de asemenea, parte de un articol elogios, aproape ditirambic, în cotidianul *Dagens Nyheter* (*Noutăţile zilei*) din capitala Suediei, din 21 iunie 1981. Punctul culminant în cariera ei de pictoriţă, la 82 de ani.

În paranteză, aştern pe hîrtie, aproape ca încheiere, cîteva nume de pictori suedezi. Cînd veţi avea timp, căutaţi-i, e atît de uşor să-i găsiţi pe internet. Ar fi păcat să vă lipsiţi de plăcerea de a-i contempla. Delectarea este asigurată de talentul, de geniul lor. Vă dau voie să mă contraziceţi, să mă combateţi dacă nu sînteţi de acord cu părerea mea, dar cred că riscul e minim. Citez în dezordine: Anders Zorn, Carl Larsson Ivar Arosenius, Isaac Grünewald, Eric Hallström, Gösta Adrian-Nilsson (GAN), Einar Jolin.

Cu cît încerci să te documentezi mai mult în legătură cu Greta Knutson – dar cuvîntul mi se pare, totuşi, prea rece, prefer să spun: ce a simţit, cum a trăit evenimentele (ceea ce nu reiese de obicei) –, cu atît eşti mai impresionat de numele celor cu care desenele sau picturile ei se învecinează. Numai un exemplu: între aceleaşi coperţi, într-un tiraj limitat, o carte dedicată lui René Char în 1964, *Le Demi-Jour*, Greta figurează cu lucrările sale alături de Picasso, Joan Miro, Victor Brauner, Braque, Alberto Giacometti. Această proximitate spune multe despre recunoaşterea ei ca artistă de către confraţi consacraţi.



Greta Knutson, *familie cămin*

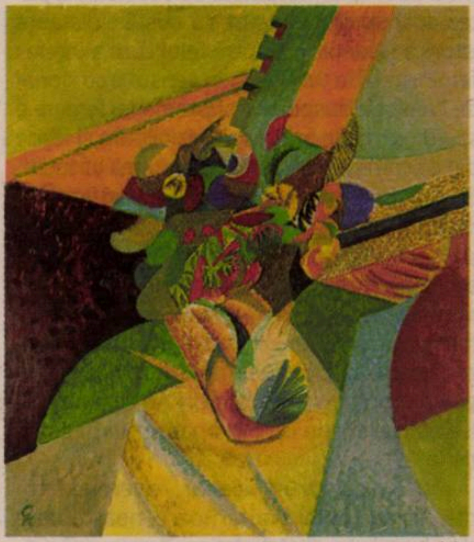
În timpul ocupaţiei Franţei de către forţele germane, a locuit la Aix-en-Provence, unde a luat parte în mod activ, concret, eficace la mişcarea de Rezistenţă, alături de iubitul ei, René Char. Cu riscul propriei libertăţi, i-a ajutat în acei ani funeşti pe cei căutaţi de nemţi să se refugieze în Spania, folosind paşapoarte fasificate. Unii fugari au fost adăpostiţi la ea în casă. Era şefa biroului acestei activităţi clandestine! Ironia sorţii a făcut că apartamentul în care se desăvîrşea contrafacerea şi ocrotirea pribegilor să se afle chiar în clădirea Gestapoului, care nu bănuia că artişti subversivi operau sub acelaşi acoperiş. A fost, pentru scurt timp, arestată de Gestapo, dar paşaportul suedez al ţării neutre care furniza oţel Germaniei, a ajutat-o să scape.

În 1946, i s-a furat în metroul parizian (da, şi pe vremea aceea se întîmpla) o servietă care conţinea manuscrisele ei de poezie şi proză, nepublicate, pierdute astfel definitiv.

Poetă şi critic de artă

După război a colaborat, sub pseudonimul Christine Carennac, prin anii '50, în calitate de critic de artă, la revista literară *Empedocle*, alături de Camus şi René Char.

Între 1951 şi 1968, şi-a petrecut cea mai mare parte a timpului în pitorescul sat-orăşel medieval Gordes, aşezat în terase pe o colină din Vaucluse, adoptat de artişti în căutare de frumos şi de inspiraţie. Apoi s-a stabilit în Pirinei.



Greta Knutson, *compoziţie*

Poeziile scrise în franceză şi în suedeză, sensibile, frumoase, cu tonalitate melancolică, proza ei scurtă, critica ei de artă, o creaţie destul de variată a fost dispersată, presărată de-a lungul anilor în diverse reviste suprarealiste în Franţa, în *Le Surréalisme au service de la Révolution*, la *Orbes*, alături de Hans Arp, Picabia, Blaise Cendrars, şi în Suedia, în revistele, de asemenea acum defuncte, *Spektrum* şi *Konstrevy*.

Împreună cu Gunnar Ekelöf, un cunoscut poet suedez, a tradus în suedeză suprarealişti francezi (Breton, Eluard, Tzara), publicaţi prin anii '30 în sus-numita *Spektrum* din Stockholm, a răzvrătitei Karin Boye. Cel puţin doi viitori laureaţi ai Premiului Nobel pentru Literatură, Harry Martinsson şi Eyvind Johnson, au colaborat la această revistă.

Ea însăşi şi-a tradus în germană lirica scrisă în 1927. A apărut la Berlin (şi nu la Paris, „pentru că la Paris e zadarnic să speri a fi remarcat", afirmă Greta), sub titlul *Bestien* (bestii, monştri, fiare sălbatice), la Editura Medusa Verlag, în 1980.

Mai mulţi intelectuali suedezi s-au lansat în studii postume despre discreta, modesta, liniştita, fosta doamnă Tzara. Aşa mi-o închipui eu. Altfel, s-ar fi vorbit de mult despre ea ca despre o mare artistă.

Matilda Sjöblom, în disertaţia *Greta Knutson şi suprarealismul*, din 2014, analizează mai ales ultimii 20 de ani ai pictoriţei. Ea devenise, după moartea unor prieteni dragi, mai sumbră ca tematică, oniristă, cu o paletă mai întunecată coloristic. Doctoranda se concentrază pe trei lucrări reprezentative ale acestei perioade, *Surpriza*, *Incendiul din casă* şi *Scrisoarea furată*, care îi servesc drept suport în elaborarea tezei despre transformarea profundă a temelor şi a modului de abordare din pictura dinspre sfîrşitul vieţii Gretei.

Hans Holst a publicat la Ystad, pitoresc oraş medieval de coasta de sud a Suediei, în 2001, sub titlul *Acum ard munţii: Greta Knutson şi modernismul parizian*, la Editura Holtres, o carte de peste 100 de pagini.

Arne Jonzon, fost preşedinte al Asociaţiei Artiştilor din Sundsvall, a editat în cadrul Universităţii din Umeå, amîndouă oraşe la nord de Stockholm (deci serioase, nu te joci cu gerurile!), lucrarea *Greta Knutson 1899-1983. Artistă şi intelectuală*.

O notiţă din *Literatura Poetelor Nordice*, iscălită de Anne Brügge, semnalează că artista a avut doi (!) copii şi că s-a sinucis (!) la Paris.

Un articol de pe web-site-ul *Poetry with Blues*, intitulat „Greta şi Tristan în Montmartre", menţionează că primul ei soţ a fost Tristan Tzara, poetul de avangardă. Cine va fi fost al doilea soţ rămîne neelucidat.

Posteritatea

Institutul Cultural Român din Stockholm a omagiat-o în octombrie 2007 cu spectacolul *Madame Tzara*, la care au participat criticul de artă Cecilia Sjöholm, poetul Lasse Söderberg, care tradusese în suedeză volumul *Lunaires*, în 2006, actorul Christian Felix şi editorul Jonas Ellerström, iubitor şi propagator al culturii româneşti în Suedia.

Volumul *Lunaires* (*Poeme lunare*) a apărut postum, în 1985, în colecţia „Âge d'or", la Flammarion, la Paris.

A apărut, la Boston, o carte extrem de documentată, captivantă, *TaTaDada The Real Life and Celestial Adventures of Tristan Tzara*, scrisă de Marius Hentea, care actualmente cred că predă un curs de literatură fie la Göteborg, în Suedia, fie la Gand, în Belgia. În orice caz, cele două universităţi îl revendică. O mină de aur încă insuficient exploatată, descoperită de puţin timp.

Se mai poate adăuga, dacă nu vrem să ne despărţim aşa de repede, că Greta îi citise pe romanticii germani Novalis şi Jean Paul, că nu-i înghiţea pe „marxiştii de cafenea", că nu-i plăcuse fervoarea stalinistă a numeroşi artişti francezi, că s-a interesat de filozofia fenomenologică a lui Edmund Husserl şi Martin Heidegger, că a desenat cartoane pentru tapiseriile de la Aubusson, că la 70 de ani trecuţi a început să studieze pictorii venţieni şi tehnica lor.

Cîteva cuvinte despre pictura Gretei Knutson-Tzara, fără nici o pretenţie de analiză. Aveţi lesne prilejul să descoperiţi pictura artistei suedeze stînd comod în fotoliu, să-i priviţi tablourile, pe cele expuse sau vîndute, de exemplu, pe cele de la casa de licitaţie Bukowski din Stockholm sau de la Artnet. Vă veţi face astfel propria idee, fără să fiţi influenţaţi de o glosă savantă, împănată de termeni esoterici. Greta Knutson-Tzara este o artistă autentică, originală, care a fost influenţată de curente, dar şi-a urmat propria cale, fără efecte artificioase, fară tapaj, fără coterii. Pînzele ei de dinainte de anii '60-'70 au un stil diafan, străveziu, vaporos, o linie fină, elegantă, culori atrăgătoare, conţin multă natură moartă, compoziţii, portrete. Tablourile ei se află la National Museum (închis încă vreo doi ani de acum înainte pentru renovare), la Moderna Museet din Stockholm, la Muzeul de Artă din Göteborg, în Franţa la Tours, la Pompidou şi în colecţii particulare.

Aceste rînduri nu au nicidecum pretenţia de a fi exhaustive, nici măcar de a fi dezvăluit personalitatea complexă a artistei. Dacă v-au trezit curiozitatea, atunci şi-au atins scopul. Greta Knutson-Tzara este o artistă care merită pe deplin să fie cunoscută de iubitorii de artă din România. —

Despre o posibilă redefinire a genomului feminin

Laura T. ILEA

Mi-aş dori să răspund, în paginile de faţă, articolului publicat de Mihaela Ursa în *Observator cultural* (21 aprilie 2016), intitulat „Solidaritate pentru auto(re)cunoaştere", din dorinţa de a reformula problema feminismului aşa cum o resimt în acest moment al periplului meu, care a integrat Europa, Canada şi revenirea în ţară.

În primul rînd, aş dori să mă întorc în timp şi să detectez unde anume, chiar dacă nu explicit, această problemă s-a impus cu puterea unei decizii şi a unei luări de poziţie. În al doilea rînd, aş vrea să punctez modul în care, cu încetul, ea a devenit o condiţie naturală, iar apoi felul în care această problemă a devenit din nou stringentă, la capătul unei conversii transatlantice. Şi, nu în ultimul rînd, mă voi întreba dacă e posibilă anularea dihotomiei clasice, să zicem, dintre Mihaela Rădulescu şi Monica Macovei, a hiatusului de nedepăşit între seducătoare şi intelectuală. E posibil ca personalitatea „intelectuală" a femeilor să fie seducătoare, fără a crea spaime şi frisoane în lumea bărbaţilor? Într-o lume ale cărei standarde sînt create de bărbaţi? În lumea noastră, cu alte cuvinte?

Răspunsul la această întrebare este da. Condiţiile, însă, ale acestui da le voi analiza în paginile de faţă.

Nu mi-am dat seama decît foarte tîrziu că formarea mea nu a fost marcată aproape deloc de modele feminine. Îndreptîndu-mă înspre austeritatea filozofiei, reperele mele au fost aproape exclusiv masculine. Mi-am început viaţa intelectuală între sintagmele rarefiate ale lui Cioran, Heidegger, Nietzsche, Eliade, cu toate contradicţiile implicite. Un instinct reactiv mă incita însă să dansez atonal, să combin caracteristici contrastante. Îmi amintesc cu extrem de multă claritate afirmaţia unui coleg de facultate care, exasperat de interesele mele ireconciliabile, mi-a spus: „Nu poţi fi în acelaşi timp Max Planck şi Tereza de Àvila". De acord, dar ce anume poţi fi? Nastasia Filipovna, în destinul ei de femeie fatală, nu ducea prea departe. Hannah Arendt, cel puţin în varianta pe care o cunoşteam atunci, ca tînără pupilă preferată a monstrului sacru Heidegger, nu era nici ea extrem de atractivă (pe Arendt în toată amploarea ei, în ruptura şi în dramatica reconciliere cu Heidegger, am descoperit-o mult mai tîrziu, predînd-o în 2009, la McGill, în cadrul unui curs de filozofie politică). Simone de Beauvoir, oricît de revoluţionară ar fi fost, mi se părea lipsită de *sex appeal*. Infinitele muze, inspiratoare, îngrijitoare de răni şi sfinte sanctificate mi se păreau în egală măsură, prin ireproşabilitatea lor, neatractive. Aşadar, m-am format în lumea bărbaţilor. Doar că în această lume eram percepută ca un corp alogen. Lucrul acesta mi-a devenit cu percutanţă clar atunci cînd, în cadrul unui seminar interdisciplinar la Bucureşti, unde prezentam hermeneutica lui Gadamer, mi s-a spus verde în faţă: „Nu înţeleg ce anume poate împinge o femeie înspre înverşunarea spiritului". Femeia, am descifrat în subtext, e făcută pentru aluviunile sufletului, pentru stăruinţă şi acceptare, nu pentru irespirabilele încordări metafizice. Afirmaţia a stîrnit puternice polemici în rîndul auditorului. Pe moment nu am înţeles amploarea ei, însă în timp ea a devenit un punct de referinţă, pornind de la care a trebuit să-mi reformulez în întregime „viziunea asupra lumii".

Am plecat, aşadar, înspre lumea nouă, cu intensa dorinţă de a mă expune la modéle diferite de existenţă, de a-mi construi un destin. Pentru moment eram, însă, profund marcată de stereotipurile anterioare. Reţin solidaritatea antifeministă cu o fostă amică bosniacă, de fiecare dată cînd ni se amintea că lumea în care păşeam promova valorile unei revendicări permanente a drepturilor femeii. Antifeminismul meu declarat venea din perplexitatea în faţa unor obiceiuri culturale neliniştitoare, printre care, de exemplu, faptul că bărbaţii nu deschid uşa femeilor în locurile publice, consumaţiile în cafenele şi restaurante se plătesc în mod individual, iar oferirea de flori e percepută ca un obicei preistoric. De asemenea, faptul că prezenţa fizică a femeilor pe stradă nu e un continuu subiect de explorare şi scanare corporală. Ceea ce duce uneori la senzaţia că lumea se goleşte de feromonii marilor oraşe europene.

Declar deschis că nu am explorat în amănunt teoriile feministe, întrucît nu am fost în mod deosebit interpelată de acestea. Aş putea doar spune, pe scurt, că există o distanţă istorică şi ideologică între felul cum e înţeles feminismul în România, în sensul tradiţional de ideologie suspectă a supremaţiei feminine sau de serie de practici de vizibilizare şi ieşire din discriminare, şi performativitatea lui Judith Butler, de exemplu, precum şi a postfeminismului de după ea, care ia „de bune" cîştigurile sociale şi politice ale doctrinei feministe, dar se demobilizează social pentru a se remobiliza nihilist. Şi mai mult, între feminismul clasic şi modul în care e practicată senzualitatea/sexualitatea/prostituţia ca regîndire a condiţiei femeii la Nelly Arcan, una dintre autoarele pe care le analizez în paginile de faţă.

Mi-am construit, aşadar, reperele datorită cîtorva întîlniri hotărîtoare, neaşteptate şi bulversante, al căror traseu îl parcurg în recenta mea carte, *Literatura canadiană în infraroşu. Nihilismul feminin* (Editura Tracus Arte, 2015), dar şi într-un mod mai direct, întrucît e vorba de literatură, în romanul *Femeile occidentale nu au onoare* (*Les femmes occidentales n'ont pas d'honneur*, L'Harmattan, 2015).

Prima astfel de întîlnire a fost cea cu Nelly Arcan, cocktailul Molotov care a aruncat în aer, prin insolenţa şi prin luciditatea ei metafizică, toate cadrele anterioare în care se poziţiona problema femeii în atingere cu lumea bărbatului. Nelly Arcan e un reper de neocolit. Ea ar trebui predată în cadrul oricărei formări de bază la capitolul filozofie, cum o declara Nancy Huston, în prefaţa ei la *Burca de carne*, cartea apărută postum, la Éditions du Seuil (2011), a sus-numitei autoare. Şocul pe care Nelly Arcan îl produce e unul tectonic, cu multiple falii de emergenţă: în primul rînd, prin succesul primei ei cărţi, *Tîrfă* (*Putain*), publicată la Seuil, în 2001, un roman autoficţional. Autoficţiune s-a mai scris; Nelly Arcan nu e prima femeie care îşi disecă viaţa personală, cu toate detaliile ei mai mult sau mai puţin digerabile: Catherine Millet s-a expus în *Viaţa sexuală a lui Catherine M* (*La vie sexuelle de Catherine M*, Seuil, 2001), Christine Angot a disecat incestul, precum şi abuzul şi rădăcinile irepresibile ale dorinţei sexuale (a tatălui pentru ea, dar şi a ei pentru propria fiică) în *Incestul* (*L'Inceste*, Stock, 1999). Nu senzaţionalismul este cel care lipseşte în această ecuaţie. Şi nu doar senzaţionalismul este cel care a propulsat-o pe Nelly Arcan pe culmile gloriei literare. Cartea vorbeşte, e drept, despre trecutul ei de prostituată de lux, etalat în acelaşi timp cu studii strălucite de literatură la Montreal. Nelly Arcan devine un cobai al condiţiei feminine, reprezentînd mărturia vie a unei sciziuni profunde: în timp ce deplînge statutul de obiect estetic, de obiect al plăcerii, ea mizează în mod obsedant pe frumuseţea artificială pe care şi-o creează cu mare asiduitate. Cu un corp de Barbie şi cu o figură de intelectuală, Nelly Arcan era destinată să sucombe acestei dileme, ceea ce s-a şi întîmplat în septembrie 2009, printr-o sinucidere regizată cu o cruzime masculină: Nelly Arcan nu ingerează pilule şi nu îşi taie venele, ci se spînzură, într-un act de abdicare radicală în faţa dilemelor irezolvabile între care şi-a construit existenţa.

Prostituţia este împingerea la extrem a unei condiţii feminine pe care ea o echivala cu ruşinea de a exista într-un corp, de a fi mereu privită, disecată şi scrutată, de a nu te putea desprinde de obsesionalitatea privirii în oglindă. Desigur, Nelly Arcan desemnează în egală măsură paradigma nord-americană a materialităţii la puterea infinit, lipsa de transcendenţă a unei societăţi care cade pradă gravităţii, însă prin luciditatea ei cu accente de Schopenhauer, ea impune de asemenea un diagnostic terminal al acestei societăţi pentru care feminitatea e exclusiv echivalentă cu tinereţea fizică.

Nelly Arcan aduce cu egală nonşalanţă pe tapet problema femeilor care reneagă descendenţa: dincolo de contextul care face imposibilă naşterea foetusului pe care îl poartă în urma unei relaţii pasionale descrise în *Nebună* (*Folle*, Seuil, 2004), Nelly invocă imposibilitatea metafizică de a-l păstra: anumite persoane, spune ea, nu sînt ghidate de vocea vieţii, ci de cea a neantului, cum e şi cazul ei. Copilul pe care îl poartă şi căruia nu-i va da niciodată viaţă reprezintă vocea luptei perpetue dintre femeie şi bărbat, imposibilitatea lor de a găsi un teren de înţelegere comună, discrepanţa care o face pe femeie incapabilă să dea viaţă. În delirul fantasmatic al acesteia, copilul poartă deja caracteristicile tatălui său, impunîndu-i un anumit ritm prin lovirea repetată a pereţilor abdomenului pentru a-şi extrage energia de care are nevoie, pentru ca imediat după aceea să se dezintereseze complet de ea. „Îmi părea că, venind de la tine, acest copil mă va părăsi" (*Nebună*). De unde exemplificarea, simptomatică pentru scriitoare: în burta mamelor abandonate, copiii rup înainte de naştere orice legătură cu acestea, smulgîndu-şi cordonul ombilical cu propriile lor mîini „la fel cum caii îşi rup venele cu dinţii în mijlocul unei excitaţii prea violente".

Nu sînt singurele pasaje cu o asemenea încărcătură. Nu insist aici asupra lor, pentru că nu acesta e scopul articolului de faţă. Ceea ce vreau să spun este faptul că această tînără autoare a atins subiecte tabu ale condiţiei feminine: asumarea lipsei descendenţei, obsesionalitatea privirii întoarse asupra propriului corp şi a propriei imagini („sîntem stăpîniţi de un instinct atavic: femeia e măsurată în funcţie de frumuseţea şi tinereţea ei, în funcţie de capacităţile ei reproductive, în timp ce bărbatul în funcţie de statutul său social", pentru a-l parafraza pe un alt nihilist notoriu al lumii de astăzi, Michel Houellebecq, care se exprimă astfel în romanul *Supunerea*).

E posibil aşadar ca lucrurile să arate altfel? Ca imaginea femeii să capete alte conotaţii sociale, în funcţie de modele fabulatorii diferite?

Răspunsul meu este: da, însă cu extrem de mare dificultate. Experimentul lui Nancy Huston, în romanul ei *Infraroşu*, a declanşat reacţii violente, romanului fiindu-i acordat premiul „Bad Sex in Fiction Award" de către *Literary Review* din Marea Britanie. Personajul central, Rena Greenblatt, e o exploratoare spectrală, o colecţionară a unor imagini de bărbaţi surprinşi în abandonarea de sine ulterioară actului carnal. Colecţionară de istorii (amanţii ei, în majoritatea cazurilor mai tineri, provin din diferite regiuni ale globului), Rena asumă o dimensiune mai puţin obişnuită a feminităţii, cea de colecţionară a imaginilor masculine. Cred că această dimensiune cu precădere, şi mai puţin stîngăcia explorărilor sexuale din roman, i-a adus autoarei romanului premiul mai sus amintit. Rena e neliniştitoare prin atitudinea şi prin observaţiile sale percutante asupra vulnerabilităţii masculine. Rena e extravagantă. Iar acest gen de extravaganţă se aplică cu mare dificultate condiţiei feminine.

Iată modul în care privirea ei disecă spaţiul infraroşu al fragilităţii masculine:

„La suprafaţă, suporterii lui Paris Saint-Germain exhibă o virilitate înspăimîntătoare, însă în infraroşu se vede că aceasta e înspăimîntată. *Gros plan*-uri asupra acestor feţe de tineri încovoiaţi de ură. Mai aproape, tot mai aproape... o, dulce vertij de a penetra, mărind, în interiorul însuşi al materiei" (*Infraroşu*).

Intenţia personajului principal, Rena, e cea de a pătrunde în spaţiul infraroşu, spaţiul coagulant al primelor amintiri, al primelor ficţiuni dinaintea constituirii definitive a personalităţii masculine. Atitudinea ei e desigur voyeuristă; dar ea străbate dincolo de voyeurism. La fel ca Diane Arbus, pe care autoarea o menţionează în relaţia de expunere şi protecţie pe care o conferă camera. Cînd Allan Arbus o părăseşte pentru a se instala în California, Diane se înarmează cu un aparat fotografic, care îi conferă dreptul de a explora spaţii interzise: pitici, uriaşi, diformi, hermafrodiţi. Protecţie şi incizie, camera îi serveşte de trambulină înspre teatrul „imund" al lumii.

TIFF.15
Transilvania International Film Festival Cluj-Napoca 27.05-05.06.2016
www.tiff.ro
Staropramen
Raiffeisen BANK
Reuşim împreună.
MasterCard
HBO
ebs
e·on
TVR1
Europa
CINEMA CITY

Pentru Rena, camera e o proiecţie în interiorul teatrului virilităţii, al beţiei berii şi al testosteronului, al haitei masculine, îmbătate de entuziasm, de nevoia de a aparţine unei colectivităţi, grefate pe insecuritatea primordială. Insecuritatea iniţială, irigată de dependenţa maternă.

Un mod de a ataca lumea, atît de puţin feminin. Un mod de a contracara cu extravaganţă, de a diseca, de a pătrunde în acea zonă de luciditate în care nu există decît două posibilităţi: de a sucomba propriei condiţii sau de a o asuma, cu toate contradicţiile ei. A o asuma înseamnă, de asemenea, a asuma atitudini care, tradiţional, nu sînt feminine: Catherine Mavrikakis, o altă scriitoare despre care vorbesc în cartea mea *Literatura canadiană în infraroşu. Nihilismul feminin*, a aruncat de curînd pe tapet, la Montreal această problemă: problema femeilor furioase. Cînd un bărbat e furios, furia sa e percepută ca un semn de virilitate, de forţă creatoare. Cînd o femeie îşi manifestă furia, se spune imediat despre ea că e isterică. Furie, extravaganţă, scuiparea pe valori mai vechi şi mai noi –, toate acestea cadrează foarte puţin cu caracteristicile feminităţii – delicateţe, naivitate, diplomaţie. Catherine Mavrikakis impune naraţiunea înveninată – cultivarea unei forme de disecare a realităţii în care revolta, provocarea fac parte dintr-un circuit feminin pe cît de neobişnuit, pe atît de fascinant. Una dintre cărţile ei se numeşte de altfel *Flori de scuipat* (*Fleurs de crachat*, Leméac, 2005).

Mi-aş dori să închei acest articol în nota celui scris de Mihaela Ursa atunci cînd afirmă: „Pentru că feminismul este, vă reamintesc, ideologia care se opune discriminărilor de gen, nu doar discriminărilor împotriva femeilor. M-aş aştepta ca scriitoarele care au spus toată viaţa că nu fac copii pentru a putea să scrie, ba mai mult, că nu scriu niciodată ca femei să îşi asume această clasică poziţie feministă fără bine-cunoscutul «nu sînt feministă, dar...». Tot de la ele m-aş aştepta să admită că toate femeile şi-ar dori, măcar din cînd în cînd, să nu fie obligate să se simtă femei cînd îşi exersează profesia sau să nu audă, din partea aceloraşi scriitoare aflate acum la altă vîrstă, că au obligaţia de a face copii şi de a se opune declinului demografic" (*Observator cultural*, 21 aprilie 2016). Aşadar, cred că intelectualismul femeilor nu exclude seducţia, că extravaganţa lor nu frizează marginalitatea, furia lor nu trebuie imediat conotată isteric, iar decizia de a avea sau nu copii nu trebuie sa impieteze asupra prestaţiei lor sociale. Cred că politica se poate face cu foarte mult aplomb şi graţie de către femei care nu au nevoie să exhibe slogane precum „Bună pentru România", cariera ştiinţifică se poate face fără spaima perpetuă de a nu fi îndeajuns de austeră sau de exhaustivă, iar scriitoare se poate deveni asumînd privirea lucidă a unui „spirit" care nu are neapărat nevoie de aluviunile molocome ale sufletului (sau „sufleţelului") pentru a putea fi validat prin neagresiune.

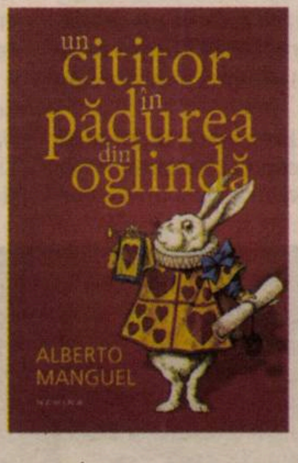
Toate acestea sînt posibile. Iar tinerele fete care se formează astăzi în facultăţile umaniste ar trebui să poată adopta cu uşurinţă modele feminine, fără teama de a se expune unor contradicţii ireconciliabile: carieră-familie, privat-social, aparenţă-inteligenţă. E un pariu dificil, întrucît tensiunea e permanentă. E acea tensiune despre care vorbeşte Nancy Huston în volumul de eseuri *Reflexii într-un ochi de bărbat* (Actes Sud, 2012): „Femeile sînt confruntate cu o tensiune permanentă. Ele trebuie să reconforteze pe toate fronturile. Profesional, să fie egale bărbaţilor, să facă copii cu maximă nonşalanţă, să consacre timp aspectului lor fizic şi să nu neglijeze sarcinile menajere. Toate astea implică o mulţime de contradicţii". Contradicţii care nu pot fi depăşite decît printr-o profundă formă de solidaritate, atît feminină, cît şi masculină, care să accepte extravaganţa, furia, aplombul şi seducţia inteligenţei în interiorul genomului feminin. —

Lecturi în vremuri de austeritate

Cititul, scrisul și trăitul

Cristina MANOLE

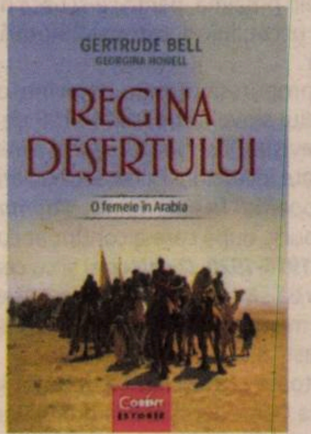
Sînt ocupații și preocupări care, uneori fără voia noastră, alteori cu o vădită participare/implicare, contribuie la destinul fiecăruia dintre noi. Pe alese. Milioane de variante, pentru miliardele de trăitori pe planeta Pămînt. Este evident că un studios elev din București care buchisește *ich bin, du bist, er, sie ist* va avea cu totul alt viitor decît un eschimos care va rămîne foarte mulțumit – de ce nu, fericit? – de vînatul și pescuitul lui învățat la aceeași vîrstă. Este evident că unui copil de romi din Segarcea, văduvit de scris și citit, îi va rămîne doar trăitul, cum-necum, la îndemînă. Se pot inventa, cum spuneam, fel de fel de variante de viață, făcînd combinații cu scrisul, cititul și trăitul. Popoare întregi care nu au biblioteci, națiuni întregi care pot trăi și fără orchestre simfonice. Sau Festivalul Enescu, că tot se apropie, și culturalii noștri intră în fibrilație. Se poate trăi oricum, nimic nu este de disprețuit în ordinea umanului. Dar sînt și cazuri particulare, cum este al acestul fabulos cititor-scriitor-editor-trăitor de meserie, argentinian, numit **Alberto Manguel**. Care și-a transformat cititul în scris, și scrisul și cititul i-au trasat viața. Cu o biografie la fel de livrescă precum viața lui, s-a conturat din mers și fără contorsionări existențiale o frumoasă bibliografie. Cărțile scrise de Alberto Manguel (n. 1948, Buenos Aires – i-am comentat toate aparițiile în limba română) – fiu de ambasador argentinian în Israel, cu cîțiva ani de junețe petrecuți în preajma lui Jorge Luis Borges, s-au adunat unele lîngă altele, precum cele 30.000 de volume ce-l însoțesc pe autor în ultima lui reședință din sudul Franței. După ce s-a tot vînturat prin Europa și prin Statele Unite, în patrulaterul Buenos Aires – Paris – Londra – Toronto, ca să se stabilească, nu știm cît de definitiv, în sudul Frantei, în Provence. Cine nu și-ar dori un asemenea colț de lume, o casă veche și un hambar – așa cum se aude, trasformat în depozit de carte/bibliotecă –, unde bucuria cititului să fie acompaniată de plăcerea comentariilor în jurul lecturii. Dintr-o astfel de efervescență s-a născut și cartea de față. *Un cititor în pădurea din oglindă* (Editura Nemira, 2016, traducerea din engleză și notele aparțin chiar unui împătimit de cărți, Bogdan-Alexandru Stănescu) este un excelent cocktail narativ-eseistic care conține toate ingredientele. Începînd să țeasă un desen în covor plecînd de la cele două faimoase texte pentru copii (dar și oameni mari, aș zice imediat) care sînt *Alice în Țara Minunilor* și *Alice în Țara din Oglindă*, don Alberto Manguel își repovestește propria biografie prin intermediul altor cărți. Nu lipsesc ideile personale, nu lipsesc glosele, comentariile și analizele, extrem de fine, ale numeroaselor cărți și numeroşilor autori aduși în discuție. Ar fi de reținut că cititul este o mare bucurie a vieții – dar nu singura –, ar fi de reținut că scrisul nu este obligatoriu pentru trăit, pînă la urmă, se spune printre rînduri, se poate trăi oricum. Frumoasă carte, miezoasă la tot pasul, bună ofertă pentru copiii care chiar au nevoie de lecturi – cum să spunem în limbaj didactic? – sănătoase. Cărțile lui Manguel sînt cea mai bună ofertă posibilă pentru ceea ce numim citit. Dacă se lasă și cu scris, asta nu mai depinde de noi, ci de un hazard care are legile lui proprii. Ca și lumea, fascinantă, a cărților lui Alberto Manguel.



Dacă am vorbit despre o anume aristocrație a cititului, în următoarea carte pe care o supunem atenției cititorilor noștri va fi vorba și de o aristocrație în sens nobiliar. **Mihai Dim. Sturza** semnează un mănunchi de portrete-biografii dedicate unor *Aristocrați români. În lumea lui Proust. Anton Bibescu, Martha Bibescu, Annes de Noailles, Elena Bibescu* (Editura Humanitas, Colecția „Istorie", 2016), volum ce „reunește materialele biografice publicate în primele două volume ale seriei *Familii boierești din Moldova și Țara Românească. Enciclopedie istorică, genealogică și biografică*" (Editura Simetria, 2004, 2011), după cum precizează autorul într-un succint argument. Ce face trecerea de la o „schiță selectivă privind personajele citate în prezenta lucrare" la cele patru biografii, mai exact spus, portrete propriu-zise. Plus un mic eseu, *Snobismul lui Marcel Proust și prinții români*, o glosă despre o lume dispărută, Proust dorindu-se a fi un liant, mai apăsat cînd e vorba sa se coaguleze conturul uman și intelectual al Marthei Bibescu sau al lui Antoine (Bibesco). Un personaj indirect se conturează a fi și Mihail Sebastian. Sînt vehiculate povești și istorii bine documentate, din presa și publicațiile vremii, azi greu accesibile, dar și din studii specializate legate de Marcel Proust. Să mai amintim faptul că acele importante, masive monografii, dedicate lui Proust de George Painter și Jean - Yves Tadié nu sînt traduse în românește? Păcat, dar timpul nu este pierdut. Istoricul și genealogistul român Mihai Dem. Sturza se dovedește un iscusit mînuitor de documente de epocă. Și reconfigurează o lume care azi nu mai supraviețuiește decît în cărți sau în memoria cîtorva împătimiți de Proust. Cum ar fi portretul Marthei Bibescu, portret „en miettes", din mărturii diferite, șase la număr. Și boierimea română care a marcat o epocă. Așa ne sînt livrate și alte date și informații despre culisele vieții politice de acum aproape un secol. Nicolae Titulescu iese șifonat din cele expuse în carte, ca și militantul ardelean Vasile Stoica. Ambiții lumești care pot fi de înțeles, dar nu de acceptat cînd este vorba de interesele României. La fel de greu de priceput ar fi și fandacsiile Annei de Noailles, care era iritată de orice legătură cu România și românii. Se considera grecoaică –„ Je suis grecque, ma patrie est la Grèce" –, cu toate că era doar pe jumătate și a trăit mai mult în Elveția, pe malurile Lacului Léman. Sau mai mult la Paris decît într-o Atenă mereu sublimată. Europa a fost țara ei. Procesul se repetă și în zilele noastre. Excepțional protret făcut de Mircea Eliade acestei scriitoare, cu prilejul preluării fotoliului de la Academia Regală a Belgiei. Una peste alta, o lectură foarte interesantă, plină de arome, ca un bun coniac Courvoisier.

ISTORIE
MIHAI DIM. STURDZA
ARISTOCRAȚI ROMÂNI

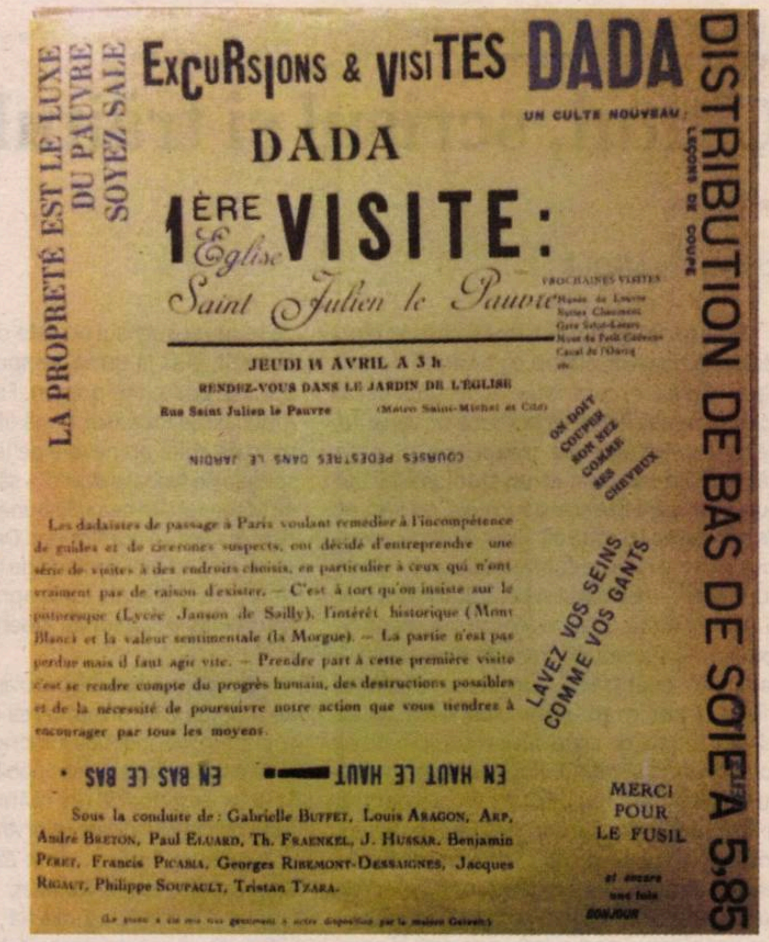
Din *high-life*-ul britanic de acum peste 150 de ani provine și **Gertrude Bell** (1868-1926). O carte fascinantă, excelent documentată, unde fragmente din jurnalele, carnetele, rapoartele diplomatice și corespondența unei femei cu un larg orizont existențial se conjugă cu povestea propriei vieți, scrise de o biografă a ei. „A fost o scriitoare de talent, poetă, traducătoare, lingvistă, călătoare neobosită, exploratoare și alipinistă experimentată, arheolog, diplomat, a creat o națiune, a înscăunat un rege, însă ne mai putem gîndi și la alte roluri, profesii, preocupări pe care le-a avut, jucat sau exercitat cu egală strălucire, pricepere, seriozitate și grație", notează Maria Berza, într-o comprehensivă prefață, la volumul *Regina Deşertului. O femeie în Arabia* (Editura Corint, 2016, traducere din engleză de Carmen Ion) semnat de Gertrude Bell și Georgina Howell. Descoperim un personaj complex, cu o inteligență sclipitoare, cu o vastă cultură – vorbea șase limbi și a absolvit cu notă maximă Istoria la Oxford, într-o perioadă cînd se dădeau bătălii pentru dreptul la vot al femeilor în Marea Britanie – a devenit apoi o mare călătoare, exploratoare, arheoloagă și, nu în ultimul rînd, o excelentă diplomată. Implicată în afacerile politico-diplomatice din Orientul Mijlociu, de care se atașează prin toți porii și unde va părăsi această lume, la Bagdad, la doar 58 de ani. După ce contribuise la nașterea unei țări – Irakul modern, la urcarea pe tron a regelui Faisal și a regelui Abdullah, în viitoarea Iordanie. Tot ea reușise să strîngă multe artefacte ale vechii Mesopotamii într-un Muzeu Național de Antichități, gîndit și realizat de ea, devastat în 2003, în urma războiului care l-a alungat de la putere pe Saddam Hussein. Fiecare capitol al cărții devoalează multiplele calități și realizări ale acestui personaj, realmente de poveste. Fie că este vorba de viața ei aventuroasă, fie că este vorba de preocupările ei literare sau istorice. Expedițiile și ascensiunile ei în Alpi nu sînt mai prejos de călătoriile prin Imperiul Otoman, de la Istanbul la Ierusalim și Damasc, sau prin deșertul sirian. Deșert, cămile, furtuni de nisip, triburi războinice, mereu la limita riscurilor de tot felul. Pasiunea ei pentru arheologie și participarea la diverse campanii de săpături se vor concretiza în acel muzeu de care am pomenit deja. Implicată în complicatele ițe ale politicii din Orientul Mijlociu – unde Marea Britanie avea mari interese, ca și Franța și Rusia, de altminteri –, se va dovedi și o excelentă diplomată, agentă de influență. Iar cînd citim că a avut și însărcinări speciale, „rezidentă" la Basra sau Mosul, atunci admirația noastră pentru traducătoarea din arabă a poemelor din *Divanul lui Hafiz* este dincolo de cuvinte. Un *must read*. —



Dada original

Exerciţii de contemplaţie, exerciţii de admiraţie

Florin COLONAŞ



LA PROPRETÉ EST LE LUXE DU PAUVRE SOYEZ SALE

EXCURSIONS & VISITES DADA

UN CULTE NOUVEAU

DADA

1ÈRE VISITE:

Église Saint Julien le Pauvre

PROCHAINES VISITES

JEUDI 14 AVRIL A 3 h

RENDEZ-VOUS DANS LE JARDIN DE L'ÉGLISE

Rue Saint Julien le Pauvre (Métro Saint-Michel et Cité)

COURSES PEDESTRES DANS LE JARDIN

ON DOIT COUPER SON NEZ COMME SES CHEVEUX

Les dadaistes de passage à Paris voulant remédier à l'incompétence de guides et de cicerones suspects, ont décidé d'entreprendre une série de visites à des endroits choisis, en particulier à ceux qui n'ont vraiment pas de raison d'exister. — C'est à tort qu'on insiste sur le pittoresque (Lycée Janson de Sailly), l'intérêt historique (Mont Blanc) et la valeur sentimentale (la Morgue). — La partie n'est pas perdue mais il faut agir vite. — Prendre part à cette première visite c'est se rendre compte du progrès humain, des destructions possibles et de la nécessité de poursuivre notre action que vous tiendrez à encourager par tous les moyens.

LAVEZ VOS SEINS COMME VOS GANTS

EN HAUT LE HAUT — EN BAS LE BAS

Sous la conduite de: Gabrielle BUFFET, Louis ARAGON, ARP, André BRETON, Paul ELUARD, Th. FRAENKEL, J. HUSSAR, Benjamin PERET, Francis PICABIA, Georges RIBEMONT-DESSAIGNES, Jacques RIGAUT, Philippe SOUPAULT, Tristan TZARA.

MERCI POUR LE FUSIL

et encore une fois BONJOUR

DISTRIBUTION DE BAS DE SOIE A 5,85

LEÇONS DE COUPE

În după-amiaza zilei de joi, 14 martie 1921, avea loc, din iniţiativa lui André Breton şi Tristan Tzara, *prima vizită Dada* la Biserica Saint Julien la Pauvre. Dadaiştii doreau să înlocuiască incompetenţa ghizilor – „acei dubioşi cicerone“ –, luînd hotărîrea să întreprindă o serie de vizite sub o conducere colectivă, din care făceau parte Louis Aragon, Arp, André Breton, Paul Eluard, Benjamin Péret, Picabia, Philippe Soupault, Tristan Tzara şi alţii, toţi dornici să instituie „Sezonul Dada 1921“. În acest scop, au tipărit un afiş-parodie, al cărui text îi aparţine lui Breton, în timp ce percutantele sloganuri au fost concepute de Tzara, Eluard şi Picabia: „Nasul trebuie tuns ca şi părul“, „Spălaţi-vă simţurile precum mănuşile“, „Proprietatea este luxul săracului“. Proiectul presupune vizite la Louvre (cîndva, dadaiştii militau pentru a-i da foc!), Gara Saint Lazare (cea imortalizată de Claude Monet) sau Mont du Petit Cadenas.

Rendez-vous-ul de la Biserica Sfîntului Iulian al Săracilor, edificiu cu veche şi tumultuoasă istorie, aflată în stare de jalnică degradare, cu o grădină devenită groapă de gunoi, s-a bucurat de 50 de entuziaşti şi, cu toată ploaia care i-a făcut ciuciulete, organizatorii s-au refugiat apoi, discret, într-o cafenea din preajmă, pentru a-şi usca hainele şi pentru a-şi uda gîtlejul uscat, luînd, totodată, hotărîrea să nu mai continue în viitor.

Vă propun să pornim şi noi într-o excursie Dada, prin intermediul slovelor tipărite la 100 de ani de la naşterea mişcării. Revista *Observator cultural* a iniţiat asemenea călătorii, adevărate incursiuni Dada, încă de anul trecut, cînd a prezentat expoziţia *Tristan Tzara, l'homme approximatif*, de la Strasbourg, după care a continuat cu cea de la Berlin (***DaDa. Zürich 1916-1920. O colecţie)*** şi cu cea de la ArCuB Bucureşti. Nici vorbă să ne oprim din această escapadă sentimentală. Şi cum mişcarea a luat fiinţă în Elveţia, unde poate fi mai ardentă astăzi această sărbătorire?

Cu toate că mişcarea a debutat la Zürich, vom începe în Capitala Confederaţiei Elveţiene, Berna. De ce? Pentru simplul motiv că aici fiinţează Biblioteca Naţională, care găzduieşte Arhivele Literare ale ţării cantoanelor, unde se află deschisă expoziţia *Dada original* (poate fi vizitată pînă pe 28 mai). Aflăm aici documente unicat ale mişcării din Spiegelgasse, numărul 1, clădirea din Zürich de unde a erupt vulcanica undă de şoc care s-a propagat în lume, cuprinzînd varii aspecte ale celor şapte arte. De asemenea, sînt prezentate documente a doi dintre promotorii mişcării: Hugo Ball şi Emmy Hennings, adică ramura elveţiană a Dada. Hugo Ball a fost, fără discuţie, o mare figură atunci cînd a închiriat spaţiul în care aveau să se desfăşoare evenimente memorabile. Emmy Hennings l-a acompanait în viaţa de zi cu zi, iar în tot ce a făcut, s-a dovedit o realizatoare înzestrată. Este normal ca elveţienii să se laude cu acest cuplu şi să-l prezinte aşa cum se cuvine.

Deşi spaţiul expoziţional nu este prea mare, exponatele au fost alese cu dichis. O piesă care captează atenţia, datorită poziţionării în centrul sălii, funcţionînd asupra privirii asemenea unui magnet, este o fotografie gen carte poştală, în sepia, aşezată într-un paralelipiped de plexiglas, cu o înălţime de circa un metru, care îl înfăţişează pe Hugo Ball cînd recita – la o *soirée* Dada – poemul *Karawanne*, al cărui prin vers suna plin de muzicalitate declamativă: „Jolifanto bamba o falli bambla“. Costumul care îi conferă personajului o prestanţă înalt sacerdotală a fost desenat de Marcel Iancu şi apoi „croit“ de către fratele mai mic al lui Iancu, George. Hugo Ball a fost vizionarul care a proclamat „Dada este o nouă tendinţă artistică“, afirmaţie făcută la prima *soirée* Dada, continuînd apoi: „Ţineţi seamă, pînă astăzi nimeni nu a ştiut nimic [despre mişcare -- *n.m.*], dar de mîine tot Zürichul va vorbi“. Cuvinte pline de tîlc, adeverite în timp, în totalitate. În această sută de ani, despre Dada s-a discutat în întreaga lume, fără încetare.

Aflată între protagoniştii de la Zürich, Emmy Hennings , iubita lui Ball, are în expoziţie un şir impresionant de fotografii, începînd din adolescenţă şi pînă la maturitatea artistică, temporal întinse între 1910 şi 1942. Înşiruirea de imagini relevă şi un alt aspect: arta acesteia de a poza în faţa obiectivului fotografic. Fotografiile sînt făcute de un artist remarcabil: Reinhold Rudolf Junghanns.

Arhivele Literare elveţiene au luat naştere printr-o donaţie provenind de la ilustrul scriitor Friederich Dürenmatt, în subordinea instituţiei trecînd şi Centrul Dürenmatt de la Neuchâtel, unde se află opera sa picturală. La noi, de manuscrise şi de alte documentare din sfera literaturii se ocupă Muzeul Literatrurii Române (aflat astăzi în surghiun), împreună cu sediile Bibliotecii Naţionale. O iniţiativă recentă a Bibliotecii din Piatra Neamţ, de a alcătui un fond al manuscriselor literare, este de încurajat. Arhivele literaturii elveţiene se află într-un cartier liniştit, cum este întreaga capitală elveţiană, Berna. Edificiul respectiv este o construcţie nouă, simplă, întinsă pe orizontală. Sperăm ca şi Muzeul Literaturii Române să capete un sediu pe măsura importanţei pe care o reprezintă.

În cadrul expoziţiei pe care curatorii din Berna au intitulat-o *Dada Original*, putem vedea o singură notiţă, scrisă cu creionul, trimisă de Emmy Hennings lui Hugo Ball, în care este relatată o seară la Cabaret Voltaire. Alte elemente prezentate – cum ar fi o carte poştală avînd imprimat un portret de Egon Schiele, scrisă de Ball, şi o alta, cu acel poem *Totentanz* (*Dansul morţii*), scrisă de acelaşi, în 1916 – întregesc corpul documentar. Nu putea lipsi nici celebrul *Caiet roz*, manuscris şi copie dactilografiată, emblematic pentru această mare figută a dadaismului elveţian. O altă piesă de referinţă a expoziţiei o reprezintă *Invitaţia de deschidere* a Cabaretului Voltaire (nu trebuie să mai insistăm asupra rarităţii acestei piese de o inestimabilă importanţă documentară).

Axa românească a Dada, duetul Tzara-Iancu este prezent (cum s-ar putea altfel!) cu invitaţia-afiş la piesa lui Tzara *Amiralul caută locuinţă cu chirie*, în care Iancu are un rol în care cîntă. Acelaşi Iancu semnează şi un afiş conceput pentru *Cîntec negru*, eveniment care a avut loc la 31 martie 1916. Dar ce manifestare din acel înfierbîntat 1916 nu l-a avut protagonist pe Marcel Iancu? Iancu a fost prolific în perioada Zürich: desenator, cîntăreţ, dansator, recitator, creator de măşti şi costume, teoretician – în vorbă şi în scris –, animator – în sensul major al cuvîntului. El este trecut doar pe poziţia a 17-a pe o listă a protagoniştilor Dada, aflată pe un pliant. Cu toate astea, Iancu este foarte prezent în expoziţie; descoperim o scrisoare, post-Dada, trimisă de Iancu, din Israel, în 1957, olografă, adresată unui redactor, din care desprindem ideea bazei ideologice a unei arte abstracte, care arată aceeaşi preocupare ardentă a unui creator pentru nou. Figuri centrale ale mişcării Dada, tandemul Tzara-Iancu este pus la loc de cinste în expoziţia de la Berna: într-o vitrină este expus un exemplar al *Cabaretului Voltaire*, culegere de articole şi grafică, în care cei doi sînt bine reprezentaţi. Pe coperta roşie a revistei este aplicat colajul făcut de Hans Arp (varianta aurie) cu acea ştampilă, asemănătoare francării poştale.

Emmy Hennings şi Hugo Ball, 1921, Lugano

Emmy Hennigs cu o păpuşă Dada

Manifestare Panait Istrati la Lyon

Mugur POPOVICI

Asociaţia „Prietenii lui Panait Istrati" din Franţa şi Biblioteca Diderot din Lyon organizează, în 11 mai 2016, o manifestare dedicată vieţii şi oprei autorului *Chirei Chiralina*. Intitulată *Panait Istrati de ieri şi de azi*, celebrarea are loc în contextul intrării recente a *Caietelor Panait Istrati* (*Cahiers Panaït Istrati*), publicaţie editată de Asociaţie, în structura numerică a Bibliotecii Diderot. Integralitatea sa devine astfel disponibilă, gratuit, pe site-ul bibliotecii.

Programul manifestării debutează cu o sesiune de comunicări la care vor lua cuvîntul: Christian Delrue, preşedintele Asociaţiei, Jean Pierre Longre, fost profesor de literatură contemporană la Universitatea „Jean Moulin" – Lyon 3, autor al lucrării *Une belle voyageuse*, dedicate literaturii franceze de origine română, Serghei Feodosiev, cercetător şi scriitor ucrainean, coordonator editorial al volumului nr. 11 al *Caietelor* (cu tema *16 mois en URSS*), Hélène Lenz, care a condus Departamentul de studii româneşti al Universităţii din Strasbourg, Alain Dugrand, scriitor şi jurnalist, Vincent Baas şi Anne Maître, Biblioteca „Diderot".

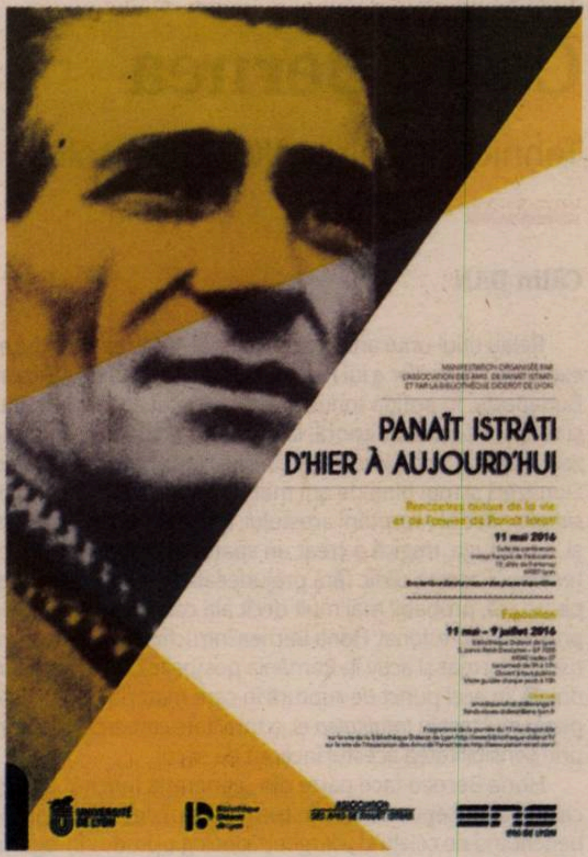
Panaït Istrati - Josué Jéhouda
LA FAMIGLIA PERLMUTTER
elliot

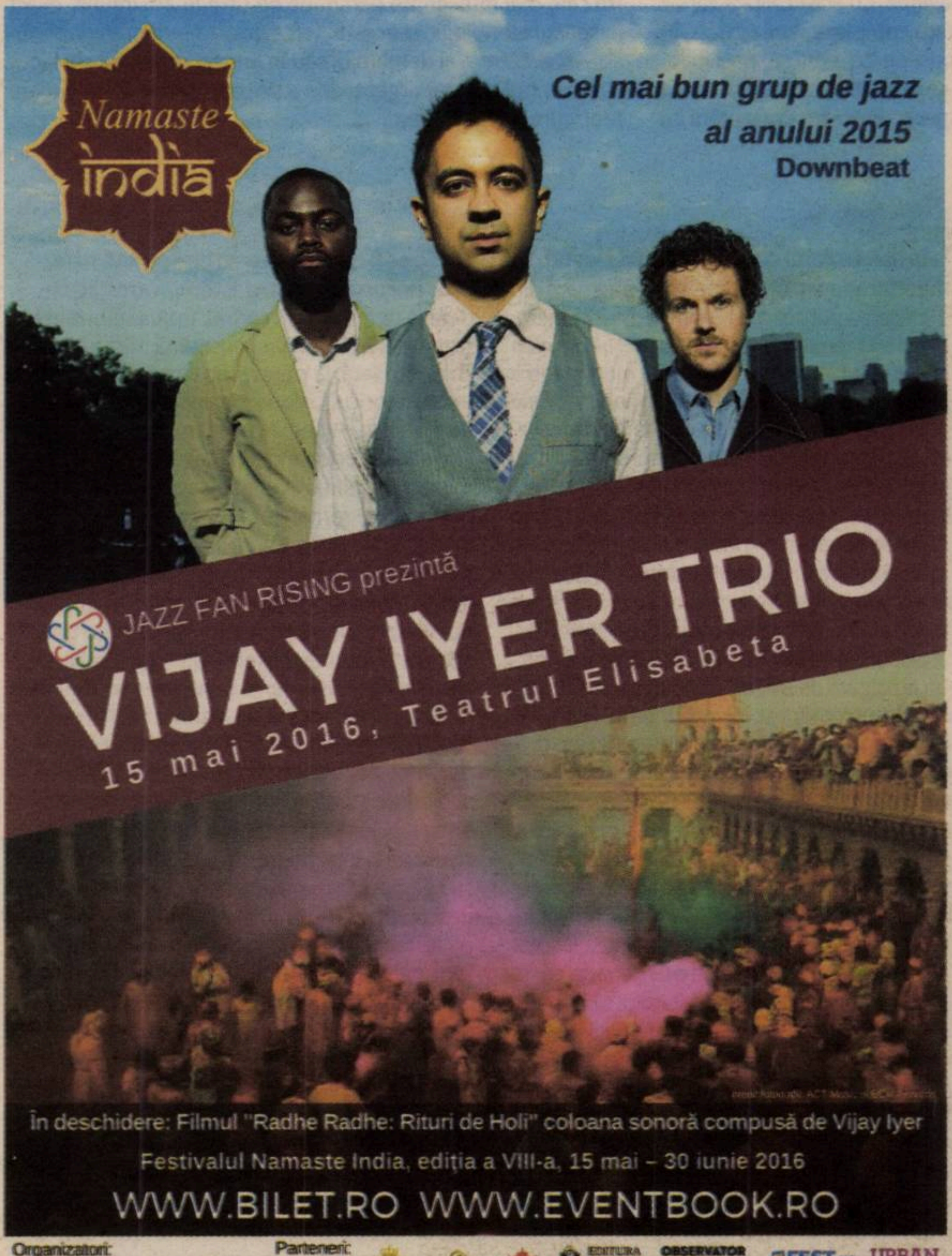
Pe tot parcursul zilei, actorul Philippe Morier-Genoud va citi pagini din opera istratiană. Manifestarea se va încheia cu vernisajul unei expoziţii documentare care va fi deschisă pînă la 9 iulie 2016.

Publicaţia *Cahiers Panaït Istrati*, din care au apărut 13 numere între 1985 şi 1996, a fost fondată şi condusă de Christian Golfetto, preşedintele Asociaţiei în acea perioadă. Ea reprezintă o sursă de referinţe privind viaţa şi opera „pelerinului inimii". Cu un comitet de redacţie internaţional, revista a publicat texte istratiene, din care unele inedite sau uitate, pagini din corespondenţa sa, amintiri ale celor care l-au cunoscut, studii şi analize ale operei. Asociaţia franceză a donat Bibliotecii Diderot mai multe scrieri ale scriitorului brăilean, inclusiv ediţia în format de hîrtie a *Caietelor*.

Romanul *Familia Perlmutter*, tradus în italiană

Editura Elliot din Roma a publicat în februarie 2016, versiunea italiană a romanului *La famille Perlmutter*, scris (în 1927) de Panait Istrati împreună cu Josué Jéhouda, scriitor, director al publicaţiei *Revue Juive* din Geneva, care avea să devină, în 1947, preşedintele comunităţii evreieşti din oraş. Cei doi s-au cunoscut în 1918, la Sanatoriul din Sylvana sur Lausanne, unde erau internaţi pentru tratament medical. Jéhouda este cel care îi recomandă lui Istrati să citească opera lui Romain Rolland, care i-a schimbat complet cursul vieţii. După revederea lor, în 1926, se hotărăsc să scrie împreună o carte, pecetluind astfel nu numai o prietenie, ci şi o comuniune de idei. Cartea ar fi fost, de fapt, scrisă de Istrati, lui Jéhouda revenindu-i sarcina „de a lumina viaţa interioară a personajelor, insuflîndu-le un suflet evreiesc", după afirmaţiile sale. „Naraţiunea lui Sotir reconstituie nu numai vieţile familiei Perlmutter, ci şi vicisitudinile unei întregi epoci văzute din perspectiva celor mai obstinaţi şi mîndri dintre «perdanţi». Un roman istoric, colorat de o ironie picarescă, povestind despre o umanitate curajoasă şi discreditată, care se îndreaptă ignorantă spre conflictul mondial", se menţionează în scurta prezentare a traducerii realizate de Alessandro Bressolin. —


PANAÏT ISTRATI
D'HIER À AUJOURD'HUI
11 mai 2016
11 mai – 9 juillet 2016


Namaste India
Cel mai bun grup de jazz al anului 2015
Downbeat
JAZZ FAN RISING prezintă
VIJAY IYER TRIO
15 mai 2016, Teatrul Elisabeta
În deschidere: Filmul "Radhe Radhe: Rituri de Holi" coloana sonoră compusă de Vijay Iyer
Festivalul Namaste India, ediţia a VIII-a, 15 mai – 30 iunie 2016
WWW.BILET.RO WWW.EVENTBOOK.RO
Organizatori:
Parteneri:
Cu susţinerea: Incredible India

SIBIU JAZZ FESTIVAL
23-29 MAI 2016
www.sibiujazz.ro
Sala "Thalia", Teatrul "Gong". Ora 19:00. Bilete în reţeaua eventim (Humanitas, Germanos, Orange, Vodafone, OMV)

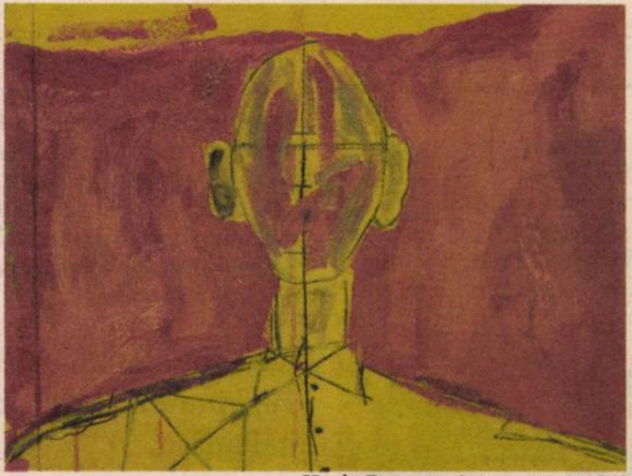
EVENIMENT SUSŢINUT DE
Radio România
PIANUL CĂLĂTOR
ROMANTIC EXCLUSIV. CHOPIN
24 MARTIE – 21 MAI 2016
TURNEU EXTRAORDINAR AL PIANISTULUI
HORIA MIHAIL

T-shirt

Cazul Bernea

Tehnici ale spiritualului în secolul 21

Călin DAN



Horia Bernea, *Autoportret*, 1968

Reiau titlul unui articol scris în anul 1992, ca introducere la expoziţia *Praporilor* a lui Horia Bernea, găzduită de Mücsarnok, Budapesta. În pofida tonului festiv adoptat atunci, atît titlul, cît şi retorica textului denotă, la o lectură actuală, o anumită rezervă faţă de *stadiul/starea* picturii lui Horia Bernea la acea dată. Douăzeci şi mai bine de ani mai tîrziu, ne aflăm într-un punct *simptomatic* al receptării artistului, a cărui dispariţie prematură şi, aş adăuga, tragică a creat un spaţiu util diagnozei. Folosesc termenul acesta clinic fără prejudecată şi în mod responsabil, pentru că, probabil mai mult decît alţi colegi de generaţie şi de prestigiu profesional, Horia Bernea întruchipează paradigma artistului format şi activ în România postbelică. Ne aflăm, fără îndoială, în acel punct de ruptură în care materia operei este supusă unui test în *totalitatea* ei, o totalitate care trebuie abordată prin sensibilitatea acestui început de secol.

Horia Bernea face parte din „generaţia fericită" a artiştilor care şi-au început cariera în tumultuosul deceniu al şaptelea, beneficiind de celebrul „dezgheţ" ideologic produs în lagărul dictaturii comuniste, sub presiunea marilor schimbări de paradigmă ce aveau loc pe plan global. Prea puţin din libertatea de spirit şi din atitudinea „soixante-huit'arzilor", din România s-a putut salva după reîngheţarea politicii, la începutul anilor '70. Retrospectiv, putem spune că evoluţia artistică a lui Horia Bernea este marcată de acest efort al supravieţuirii unui sistem de gîndire format într-o perioadă ce avea în centrul său motivaţional conceptul de *libertate*.

În anii '80, cînd l-am cunoscut, Bernea avea ceva princiar în persoana sa publică. Un bărbat de o frumuseţe impunătoare, cu o voce baritonală, plină de autoritate, îmbrăcat întotdeauna cu un rafinament vag boem, radiind în jur nonşalanţa unui călător pentru care graniţele politice ale României comuniste nu erau o problemă, extrem de atent la tot ceea ce îl înconjura şi extrem de alert în a reacţiona la ceea ce îi provoca atenţia, Bernea era întotdeauna precedat şi urmat de admiraţia şi invidia discretă a confraţilor. Pentru pictorii (tineri pe atunci) din ceea ce se va numi mai apoi „generaţia '80", Horia Bernea era modelul inconturnabil, şi numărul epigonilor săi a fost constant mare. Interesantă pentru discuţia de faţă este opţiunea limitată a cercului de imitatori sinceri: nici una dintre temele *grele* parcurse obsesiv de Bernea nu a fost supusă acestui exerciţiu de admiraţie, care e – pînă la urmă – unul de deconstrucţie, în pofida epigonismului. A cădea în capcana aproape erotică a imitării e nu doar un act de abandon, ci şi unul de aspiraţie (ratată de cele mai multe ori) către analiză. Or, *Praporul* şi *Dealul* au fost ocolite de acest exerciţiu pervers de admiraţie tocmai pentru că sînt *entităţile* (pentru a folosi un concept central al gîndirii lui Bernea) cele mai îndepărtate de pictură din opera unui artist care a rămas, pînă în final, pictor.

Hranele, *Curţile*, *Grădinile*, în schimb, au generat o adevărată inflaţie de naturi statice şi de peisaje care se reclamau de la maniera „urîtă", torturată sau doar expediată a modelului. Ceea ce nu ştiau, ceea ce nu aveau cum să ştie congenerii mei, la acea dată, era că Bernea naviga între diversele entităţi pe care le parcurgea serial, urmărind un *logbook* elaborat în primii săi ani de activitate. Desenele şi textele lui Horia Bernea din perioada de început limpezesc tocmai faptul că artistul şi-a început căutările sub semnul unei asumări a crizei picturii, o atitudine care a operat în mod catalitic asupra gîndirii sale.

Pentru a limpezi terminologia, nu este vorba aici despre criza istorică identificată de Greenberg, în textul său din 1948, ci despre criza esenţială a relaţiei cu imaginea. Cu acea calitate care îi era particulară, de a intra rapid, fără complexe intelectuale, în miezul discuţiei, Bernea şi-a propus, de la primii săi paşi în lumea semnelor, să înţeleagă unde se situează pictura în sistemul ontologic căruia îi aparţinem ca specie. Problema receptării lui Bernea în anii '80, o constituia tocmai discreţia relativă la teritoriile atinse prin acel jurnal de parcurs elaborat în deceniile precedente.

Pentru cine nu avusese acces la Horia Bernea, din *Graficele de producţie* sau din peisajele anilor '70, el rămînea artistul ciclurilor menţionate cu două paragrafe mai sus. Îmi amintesc perfect uimirea şi fascinaţia trăite la primul contact cu lucrări din vechile serii, în contextul dens al expoziţiei *Medium '81*, o manifestare alternativă şi aproape subversivă organizată de către artistul Baàsz Imre la Sfîntu-Gheorghe. Un altfel de Bernea decît cel consacrat prin recuperarea mitologiei satului generic năvălea – cu brutalitate şi dezinvoltură – printre numele pe care ne obişnuiserăm să le considerăm ca pilonii inovaţiei în acel deceniu al opresiei şi al închiderilor ideologice şi culturale de tot felul. Simptomatic, aş zice, Bernea instituise un fel de joc „de-a v-aţi ascunselea" cu propria sa operă, un joc riscant, pentru că funcţiona nu doar prin reveniri, ci şi prin excluderi sau, cu un termen mai adecvat – prin reprimări.

Ceea ce a determinat saltul lui Bernea, de la îndoiala desenului la afirmaţia picturii, putem doar intui. În esenţă, însă, este vorba despre un parcurs paradoxal, de la concluzie la premiză, dublu paradoxal, mă grăbesc să adaug, avînd în vedere că desenele lui Bernea nu pot fi subsumate istoriei genului în arta europeană, ca etapă a picturii, fiind un domeniu autonom, cu reguli, teme, obsesii şi ţinte proprii. Or, Bernea îşi marchează teritoriul de lucru prin desen, abordează criza picturii prin desen, transcende limbajul semnelor prin desen, totul în cîţiva ani de intensă, obsesivă explorare. După acest parcurs spastic, cu trasee înguste, al ascezei formale şi al complicatelor deliberări intelectuale, artistul face o răsucire completă, înscriindu-se pe drumul larg, fastuos, al certitudinilor materiei picturale. Desenul nu pregăteşte actul pictării, iar pictura nu e un triumf al (asupra?) desenului. Este pictura lui Bernea o înfrîngere?

Într-un fel, da. În măsura în care există o linie cauzală a actului artistic, a lăsării de urme pentru ochi. E interesant că Bernea pune conceptul de *urmă* în centrul unei încercări textuale de definire a relaţiei fenomenologice cu universul perceput prin văz („Despre urmă – Refacere a misterului"). Interesant, pentru că urma palmei umane este prima luare în posesie a universului prin imagine, în peşterile pictate din neolitic. Nu redarea mîinii, ci urma ei, nu reprezentarea, ci posesia directă a suprafeţei. O încercare de înţelegere. Bernea a fost una dintre cele mai inteligente persoane pe care le-am întîlnit, exact în sensul etimologic al acestui termen, de acum prea des folosit – *intellegere* –, şi demarajul său în lumea vizualului s-a făcut sub semnul acestei urgenţe, de a pricepe, intuitiv, neconceptual, cum *merge* lumea. —

Avalon

Liberalism interbelic

Ovidiu PECICAN

Apariţia ediţiei de *Studii şi articole* (Editura Academiei Române, Bucureşti, 2015, 352 p.) semnate de Romulus Cândea şi editate de Mircea Tomuş se dovedeşte un nou prilej de scrutare a vîrstei interbelice a istoriografiei noastre. Din recolta rămasă de pe urma autorului se desprind cîteva linii clare de interes şi de forţă ale unei opere îngropate, în cea mai mare parte, în publicistică şi prin broşuri. Studii ca *Românii şi rutenii în Biserica Greco-Ortodoxă din Bucovina. Spicuiri din istoria românilor bucovineni* (1909), *Trei ierarhi români Andrei Şaguna, Vladimir Repta şi Miron Cristea* (1923, 1924, 1925), *Biserica ardeleană în anii 1916 - 1918* (1926), *Pentru apărarea ortodoxiei* (1929), *Arborosenii. Trădători austriaci şi naţionalişti români* (1937), *Unirea românilor, o necesitate istorică* (1932) ori *Un luptător bucovinean: Alecu Hurmuzachi* (1941) îl plasează pe Cândea printre istoricii interesaţi de intersecţia dintre tema naţională românească şi cea identitar-ortodoxă. Altele, precum *Catolicismul în Moldova în secolul al XVII-lea* (capitolul al III-lea al tezei apărute în colecţia coordonată de Karl Lamprecht la Leipzig, în 1917, apărut în româneşte în 1916-1917) sau *Concordate: un capitol de istorie politică* (1921) îl conduc înspre explorarea alterităţii religioase şi desluşirea unor conduite ecleziastic-politice ale Vaticanului. Toate, însă, îl ancorează trainic în epocă şi îl subsumează, în 1938, unei conduite politice caracterizate, în rapoartele Siguranţei, ca ţinînd de „ideologia mişcării naţionaliste de sub conducerea d-lui Vaida Voevod". Se recunoaşte însă că „pînă acum a făcut politică liberală" (29 mai 1943). Dar în decembrie 1943, „a devenit cel mai înfocat propagandist pentru ideea dezrobirii Ardealului de Nord". Pentru un regim aliat cu Germania hitleristă, altminteri declarat naţionalist, promotor al politicilor discriminatorii faţă de minoritari, atitudinea lui Romulus Cândea, izvorîtă din aceeaşi atitudine esenţialmente naţionalistă, rămînea, totuşi, un semn de întrebare, căci militînd pentru reîntregire în Vest, ataca, prin forţa lucrurilor (probabil inoportun). Dictatul de la Viena şi, implicit, unul dintre compromisurile care stăteau la baza alianţei dintre Reich şi România.

Sînt, deci, de distins naţionalisme şi naţionalisme (lucru ştiut şi anterior, dar poate nesubliniat îndeajuns). Una era naţionalismul liberal care îl împiedicase pe Romulus Cândea să devină un om de nădejde al dictaturii carliste, orientare care l-a determinat, în 1943, să respingă şi propunerea antonesciană de intrare într-un nou guvern – interesant şi neobservat încă faptul că Antonescu preconiza, în acel moment, încadrarea în executiv a unui liberal! –, şi alta acel ultranaţionalism oficial, care determina (desigur, şi în conformitate cu practicile nemţeşti curente) deportări de populaţie evreiască şi romă în Transnistria. El nu avea nimic de-a face nici cu excesele criminale ale legionarilor din toamna-iarna lui 1940. Se va înţelege mai bine ce fel de concepţie profesa universitarul de la Sibiu în 1943, citînd din raportul anonim al Siguranţei un fragment din prelegerea publică a lui Cândea, din 27 noiembrie 1943, pe tema *Misiunea poporului român în sud-estul european*: „Pericolul mare pentru Europa şi noi sînt ruşii. Nu atît prin ortodoxie sau comunism, ci prin scopurile lor imperialiste, cari duc peste gurile Dunării spre Balcani şi spre Constantinopol. Aici este misiunea noastră prin aşezarea noastră geografică, prin calităţile noastre, în special milităreşti, prin românismul nostru specific: sîntem indicaţi să fim un dig de oprire al ruşilor şi de apărare a Europei faţă de acest puhoi al cotropitorilor, al imperialismului rusesc reprezentat printr-un amalgam de 890 de popoare supuse". Mesianismul românesc în versiunea lui Romulus Cândea ar fi, deci, încadrabil într-o viziune predominant geopolitică şi strategică. În mod previzibil, istoricul o înţelege nu în termenii unei stavile culturale şi civilizaţionale – imposibilă, probabil, date fiind caracteristicile comune (ortodoxia, în primul rînd, vecinătatea şi fenomenul de aculturaţie, în al doilea rînd –, ci militari, ba chiar militarişti. Cît de utopic putea fi acest proiect se înţelege mergînd mai departe cu reproducerea gîndului universitarului sibian care credea că „Noi românii să căutăm să ne afirmăm prin românismul nostru specific. Misiunea o vom putea împlini numai dacă toţi românii vom reintra în drepturile noastre indiscutabile şi vom constitui strîns uniţi, toţi românii de pretutindeni, un bloc puternic, dig în Răsărit". Digul românesc răsăritean a fost, doar un an mai tîrziu, măturat, iar fluxul militar sovietic care a îndeplinit acest fapt nu s-a oprit decît la Berlin, pentru o jumătate de secol.

Să se fi datorat această perspectivă nerealistă norocului nostru istoric, care făcuse, dintr-o ţară învinsă în prima fază a celui dintîi război mondial, una reconstituită miraculos şi chiar dublată, la puţin timp după aceea? Ori poate istoricul credea în capacitatea maşinii de război germane de a îngenunchea colosul sovietic? În oricare dintre cazuri, eroarea rămîne, a dovedit-o istoria. De aceea, a concepe o misiune a românilor în Europa şi în istorie în termenii unui baraj militar, chiar şi în condiţiile unor noi alianţe, rămîne discutabil. Proiectul românesc, dacă este, cît este şi cînd este nu poate fi conceput, pesemne, în afara unei afirmări identitare întemeiate pe valori universale, de mare interes pentru restul omenirii, aşa cum s-a dovedit viziunea lui Mircea Eliade despre importanţa tradiţiilor folclorice de la noi, pentru descifrarea continuităţilor ce subîntind istoria europeană, cum au fost gîndirea lui Cioran, teatrul lui Ionesco, arta componistică şi interpretativă a lui George Enescu sau geniul sculptural, înnoitor şi, totodată, redescoperitor de arhaitate, al lui C. Brâncuşi.

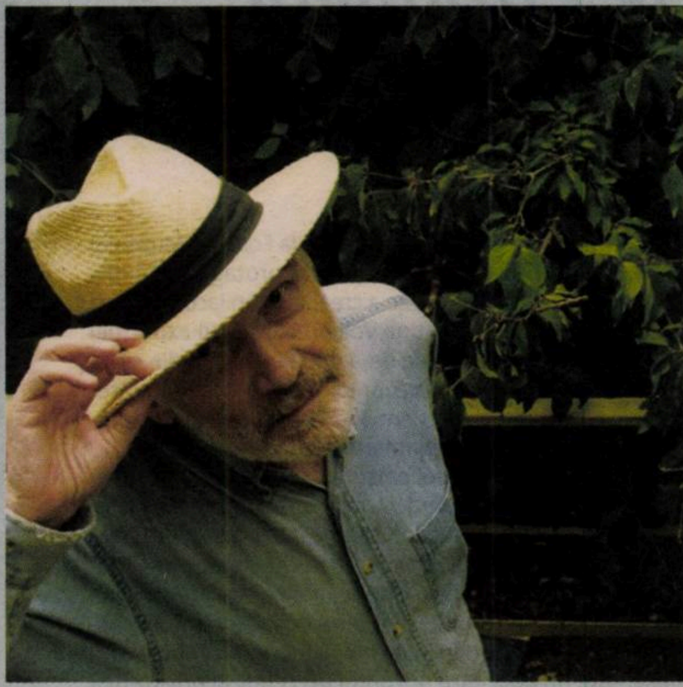
Gîndind patriotismul şi europenismul în termeni militarişti şi brutal antisovietici, Romulus Cândea rămîne prins în timpul şi în experienţa istorică pe care le-a exprimat şi cărora le-a plătit tribut. Exemplul lui ajută la mai clara înţelegere a modului cum un liberal consecvent şi instruit la nivel academic putea fi, în perioada dintre războaie, nu doar un patriot consecvent, ci glisînd pe nesimţite, un naţionalist marţial şi oarecum rigid, fără a se alinia, totuşi, exceselor extremei drepte. Este o pildă asupra căreia merită meditat şi astăzi, cînd glisările de cele mai diverse facturi aduc, de la o zi la alta, surprize diverse...

Arte vizuale

De la floarea de măr la fulgul de nea

Despre morfologia naturii

Interviu cu pictorul Constantin FLONDOR


© www.contemporanii.org

Moment de bilanţ aniversar, expoziţia de pictură *Constantin Flondor – Veranda cu flori de zăpadă* prezintă, la Muzeul de Artă din Cluj (MAC), creaţia artistului din ultimii doi ani. Constantin Flondor împlineşte anul acesta 80 de ani, iar lucrările expuse subsumează concluziile deceniilor de cercetare picturală.

Născut în 1936, la Cernăuţi, artistul trăieşte de o viaţă la Timişoara. Este unul dintre reformatorii picturii românești, ca membru fondator al grupului timişorean Sigma (1969-1979), continuator al experimentelor precedentului grup 1+1+1 (1966-1969), care a îmbinat fertil cercetarea artistică individuală cu experimentele de grup şi cu înnoirea procesului pedagogic la Liceul de Artă timişorean. După etapa structuralistă a grupării Sigma, Constantin Flondor se asociază, în 1975, grupării Prolog, în care este, de asemenea, membru fondator. La 80 de ani, artistul dă dovada vitalităţii creatoare, iar expoziția de la Cluj e ultima deschisă dintr-o serie care pregătește aniversarea din decembrie 2016. După *Fulg de nea*, din ianuarie 2015, la Galeria Jecza din Timişoara, a urmat, în septembrie 2015, *Loc și vis*, la Galeria Galateca din Bucureşti. Traseul se împlinește la Cluj, unde artistul revine cu o personală de pictură, la distanță de două decenii de la ultima sa prezență la MAC.

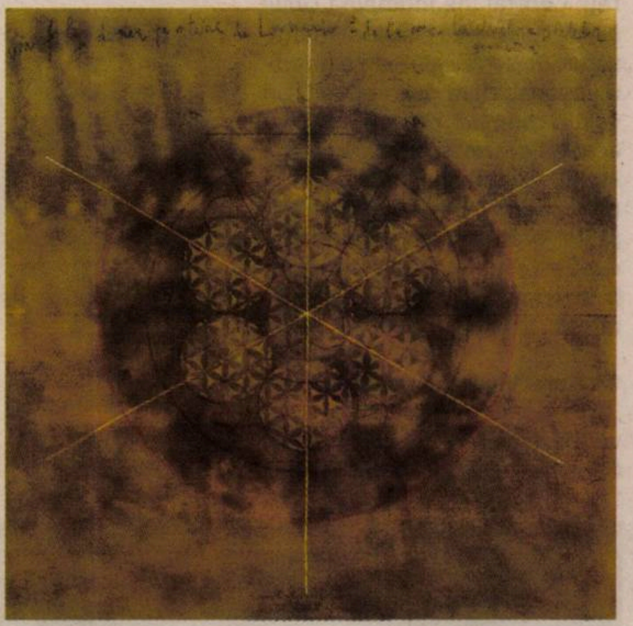
Pictura e mediul cunoaşterii lumii, locul descifrării structurii geometrice a universului. În pictura lui Constantin Flondor, floarea de măr şi fulgul de nea sînt motive recurente, prin care geometria şi matematica se regăsesc în regnul vegetal ca expresie a manifestării Creatorului. În selecţia de acum, Constantin Flondor preia observaţia lui Eminescu din *Fragmentarium*, în care recunoaște în logos concepţia sa despre artă: „Crucea bizantină e ca un fulg de nea, mic reprezentant al universului". Astfel, morfologia naturii dezvăluie legea universală a creaţiei. Pe simeze, figurativul structurilor vegetale conduce spre abstractul geometric în rafinate acorduri cromatice, în expoziţia *Constantin Flondor – Verandă cu flori de zăpadă*, găzduită de Muzeul de Artă Cluj, cu sprijinul Institutului Cultural Român şi al Galeriei Baril. La vernisajul din 31 martie, artistul a fost prezent la Cluj. (**O.C.G.**)

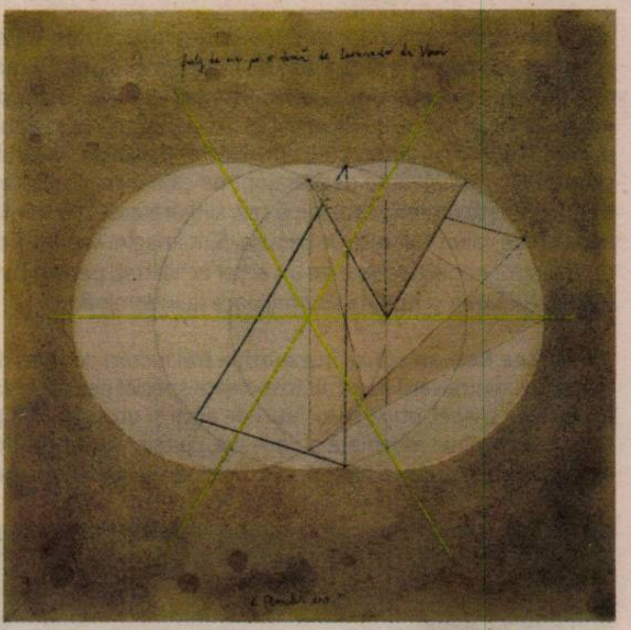
Dle Constantin Flondor, o personală la Cluj, cu lucrările ultimilor ani, e un proiect dorit, după precedenta de acum două decenii. Drumul de la floarea de măr de atunci la fulgul de nea de acum continuă căutarea formelor fundamentale de organizare a naturii.

Nu e o contradicție prea mare. Prologul a început cu florile de măr, care sînt tot un fel de fulgi de nea cu cinci petale. Se vorbea despre pentagramă în cazul florii de măr; fulgul de nea are șase colțuri. Este o floare de măr cu șase colțuri. E astfel construit încît reprezintă tot o armonie esențială a acestei lumi.

Lucrările expuse acum sînt realizate în ultimii doi ani. Sînt cumva o concluzie a acestor decenii de cercetare în pictură?

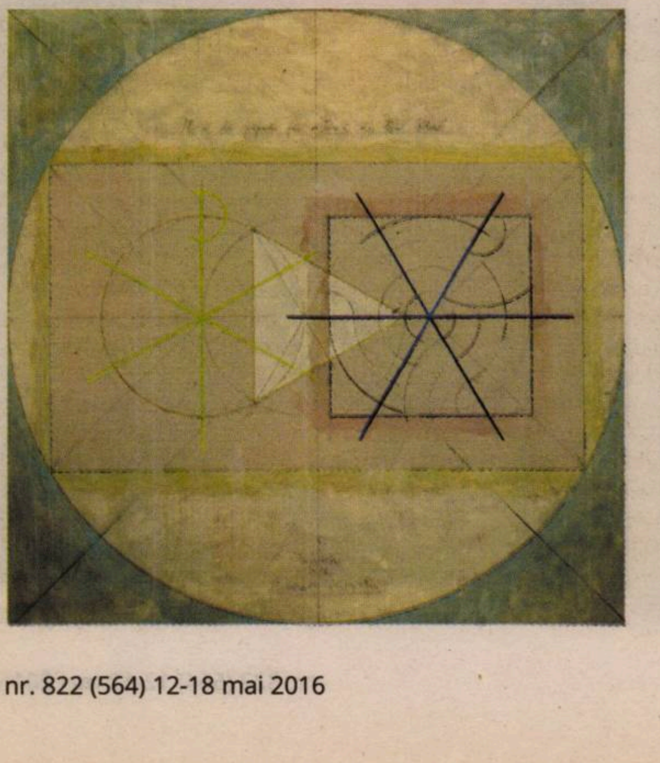
Cercetare era la 35-40 de ani, cînd am ajuns la Nürnberg. Acum, cred că cercetarea a intrat deja în subconștient, e automată. Fiecare tablou e o nouă experiență, sînt noi semne de întrebare pe care mi le pun mie, picturii și acelei pînze albe pe care încerc să văd cum se desfășoară întrebările care continuă să mă frămînte. De fiecare dată aceste întrebări sînt legate de o realitate, au întotdeauna un reper, un referent. În cazul verandei, e o relație mai directă cu realitatea, poate mai epidermică. Fulgul de nea, mai auster, conduce la trei linii care construiesc un hexagon. Inidiferent de temă, am dovada, în fotografiile care stau mărturie, că însuși universul, natura, divinitatea lucrează cu acest secret geometric (matematic) care ordonează lumea. Dar dincolo de experiment, sper că rămîne pictura, pictura însăși. Că e alb pe alb, că e o linie pe o suprafață albă sau o pată de culoare, pictura mă motivează, mă îmbogățește, mă hrănește de fiecare dată cînd merg la atelier. Mereu am în față mirarea și bucuria. Acest fulg de nea din expoziție, pentru care am nu știu cîte variante, mă miră și mă bucură de fiecare dată. Sper ca această bucurie să mă țină și în continuare, nu sînt pictorul unui program care să dicteze cum mă voi desfășura. Întotdeauna apar surprize, ceva nou care mă îndeamnă în atelier să încerc să merg mai departe, să văd unde pot ajunge cu pictura mea. Cu pictura lumii sînt liniștit, nu va muri. Primul a zis Malévici că pictura a murit, cînd a făcut un pătrat alb pe un fond alb... Iată că fac și eu cercuri, triunghiuri și linii albe pe fonduri albe. Mi se pare că pictura e de ajuns să rămînă proaspătă. Nu sîntem niște ucigași de părinți (vorbind despre pictură), ci încercăm să-i păstrăm prospețimea. Acesta e tot secretul care duce la evoluție în istoria artei.

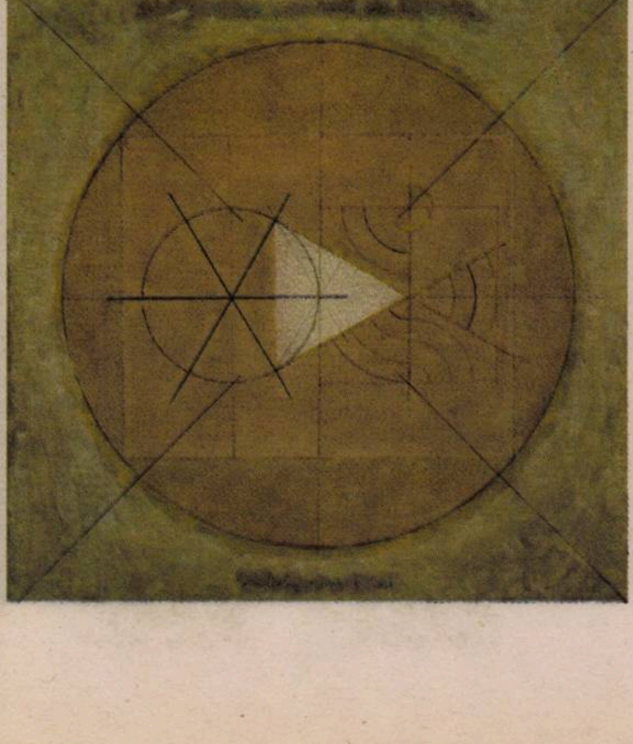




Dar dacă privim lucrările cu tema verandei, acolo e un aparent peisaj în care structura haotică a vegetaţiei trimite, din nou, la descifrarea unor ritmuri.

Veranda este o altă bucurie; o am în apartamentul meu din Timişoara. Îmi dă măsura curgerii timpului. Am o viţă-de-vie chiar în faţa verandei, pe care o urmăresc. Acum, primăvara, începe să prindă muguri, pînă vine vara, acoperă toată deschiderea din faţă. Văd aici o lecţie pe care ne-o dă natura. În artă se vorbeşte tot timpul de nevoia de nou. Or, în natură, repetiţia e regula. Sînt la vîrsta cînd mă bucur de 80 de primăveri şi niciodată nu mă plictisesc privind natura a 80-a oară. E o bucurie care se repetă an de an, de fiecare dată cu aceeaşi prospeţime şi cu acelaşi tonus, mă simt fericit, viu. Prin natură, divinitatea ne oferă un alfabet pe care noi încercăm să-l descifrăm şi, eventual, să-l traducem în pictură.





De ce aveţi nevoie şi de cuvinte? Lucrările conțin citate, texte incluse în suprafața pînzei.

Pictura în sine le conţine. Cuvintele pe care le scriu au un rol estetic şi de semnificare. Aici, în cele două cazuri din expoziţia asta, mă raportez la Eminescu. Într-un caiet de note, în *Fragmentarium*, spune: „Crucea bizantină e ca un fulg de nea, mic reprezentant al universului". Aceste cuvinte m-au susţinut în tot ceea ce expun în sălile astea.

Cuvintele pictate pe pînză revin peste decenii în lucrările dvs. Ca acum.

Da, da, e un motto. Nu e singurul, se intersectează şi alţi gînditori pe pînzele mele. Mai apare Leonardo da Vinci, se mai strecoară Paul Klee, vine chiar şi Paul Gherasim, care spune: „Frumuseţea se respiră ca aerul". Iată...

Să respirăm frumuseţea ritmurilor naturii în expoziţie, dle Constantin Flondor. Felicitări şi să vă bucuraţi de acest moment, important pentru noi, la Cluj. —

Interviu de **Oana CRISTEA GRIGORESCU**

Fig 2 dramatic

Mădălina MIREA

Între 21 aprilie şi 29 mai, are loc, la sala Foaier a Muzeului Ţăranului Român expoziţia *Fig 2*, avînd ca protagonişti patru artişti aflaţi la deplina maturitate a creaţiei: Ioan Iacob, Mircea Roman, Aurel Vlad şi Florentina Voichi. Curatorul expoziţiei este Monica Morariu. Este cea de-a doua expoziţie din ciclul *Fig*, după cea din 2013, care a cuprins şi lucrări ale regretatului Costel Butoi. La acel moment, Ioan Iacob nu a putut participa, din pricina unor angajamente internaţionale.

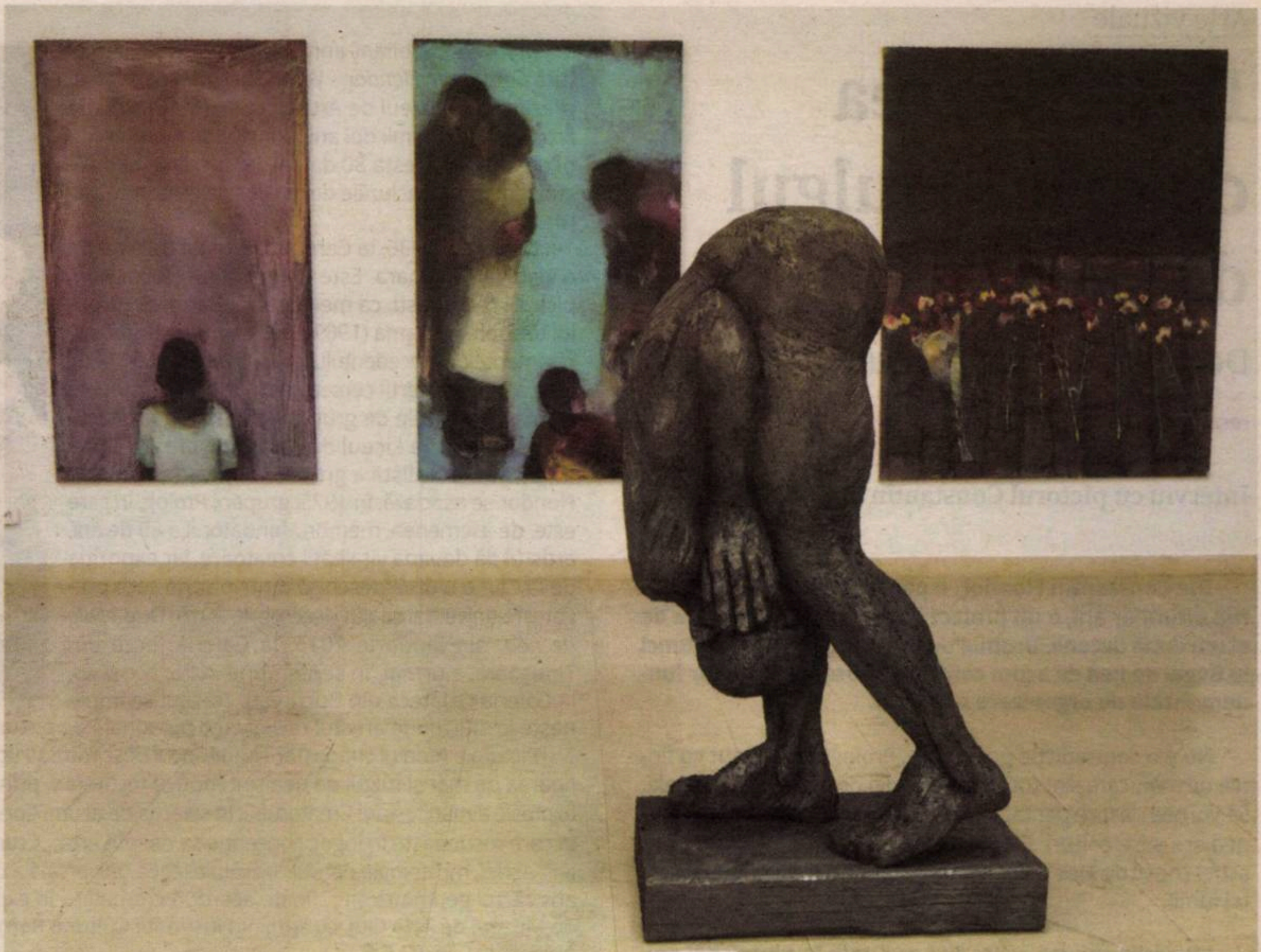
Personal, consider că cei patru artişti, deşi nu pot funcţiona stilistic ca un grup compact, prin forţa de expresie care se degajă din toate lucrările lor, se află într-un echilibru stabil de forţe. Asumarea figurativului ca formă de expresie predilectă, oferă fiecăruia dintre ei prilejul de a etala forme abil construite în care tensiunile sînt bine dozate, volumele ascultă de ritmul interior deplin aşezat, generînd compoziţii inteligibile, care nu abuzează orizontul perceptiv al privitorului contemporan. Cei patru artişti mai au în comun şi faptul că, abordînd figurativul, reuşesc să se sustragă deopotrivă manierismului, decorativismului şi realismului fotografic. Şi să-mi fie permis un punct de vedere subiectiv, pe cei patru îi mai leagă ceva: faptul că fiecare în parte a avut cîte o expoziţie personală, la Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti de la Mogoşoaia, invitati, în timp, de doamna Doina Mândru.

Expoziţia de la Muzeul Ţăranului român este special creată pentru spaţiul Foaier şi izolează temporar un eveniment dramatic: incendiul de la clubul colectiv, în urma căruia şi-au pierdut viaţa 64 de tineri.

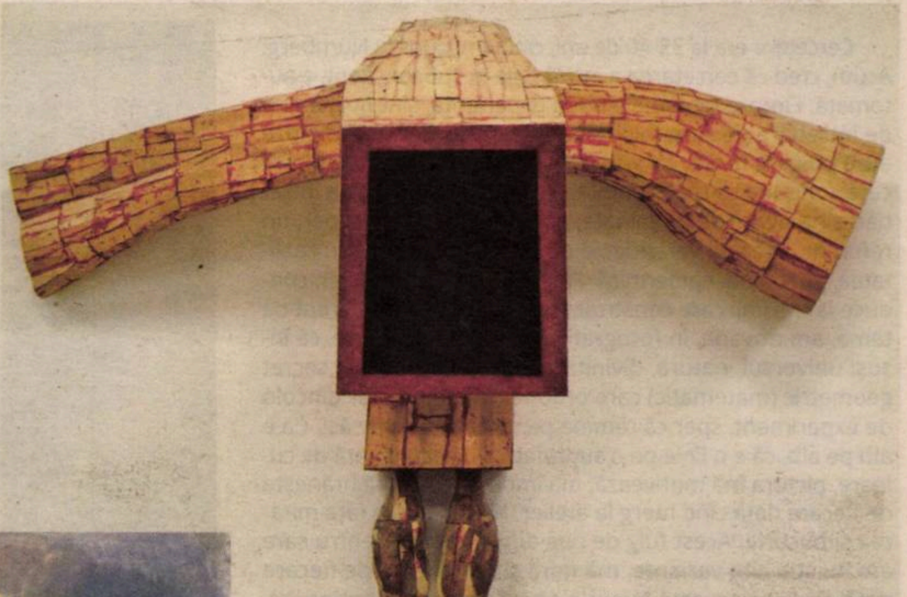
Ioan Iacob, profund impresionat de acest cutremurător eveniment, a compus zece pînze de mari dimensiuni, pe care le-a denumit generic *Cenuşa zilei*. Este un Ioan Iacob atît de narativ, încît ar fi greu de recunoscut fără etichete. Artistul surprinde scene dramatice, cu trupuri îmbrăţişate de flăcări la propriu, cu flori aliniate descurajant pe caldarîm, cu gesturi de solidaritate umană, sau, după caz, singurătatea dezolantă, flancată de valuri colorate de cenuşă. Sînt imagini-reportaj, cu un puternic impact, redate de un artist echilibrat, pentru care forma, culoarea şi lumina sînt mijloace la îndemînă.

Mircea Roman aduce în expoziţie trei lucrări de mari dimensiuni, dintre care două au fost create special pentru acest prilej: *Cain şi Abel*, două trunchiuri de aripi şi un singur trup, specifica sa pîlnie muchiată şi concavă, cu tălpi cuminţi, adosate şi *Scara 3*, un tors sîngerînd, cu picioarele etalate pe pereţi. Central, ne întîmpină *Omul barcă*, cu privirea perplexă, cu trăsături de scrib egiptean supradimensionat, cu trupul captiv într-un volum compact, carbonizat. Şi cu această ocazie, scump la vorbă şi atent la lumea din jur, artistul îşi pune, după cum singur mărturiseşte, o armură care nu se ştie dacă este menită să ţină durerile în interior sau să îl apere de răul din afară.

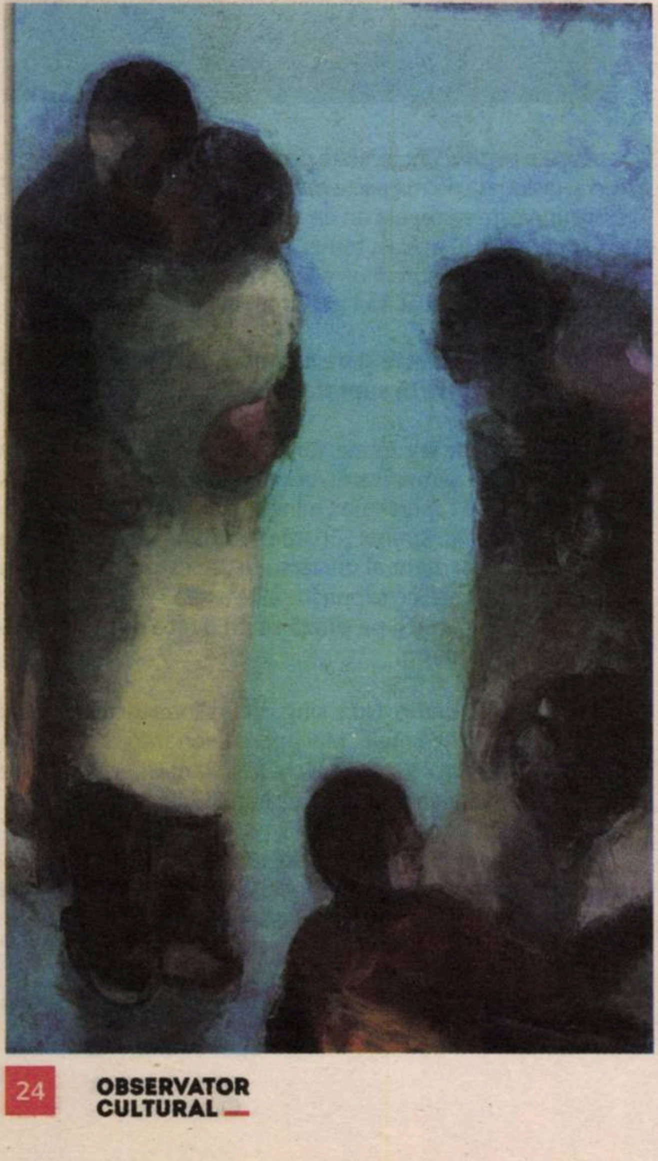
Aurel Vlad spune, la rîndul său: „Cred în puterea gestului de a deveni artă. Cred în acele gesturi transmise de la începuturile vieţii,

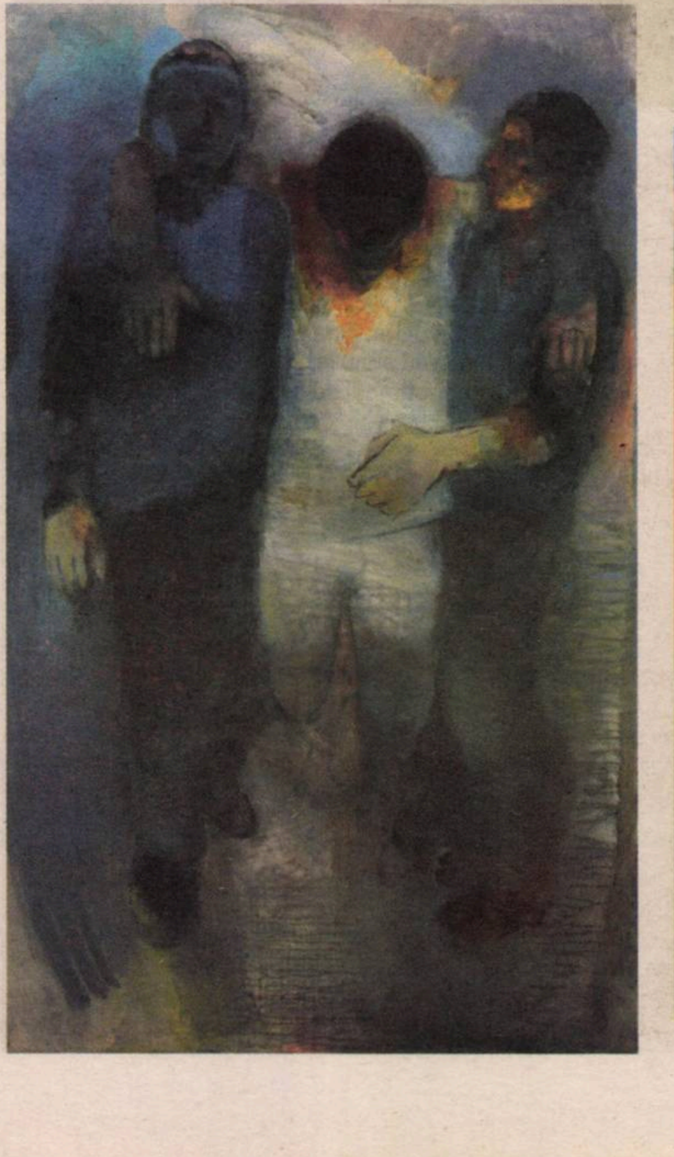


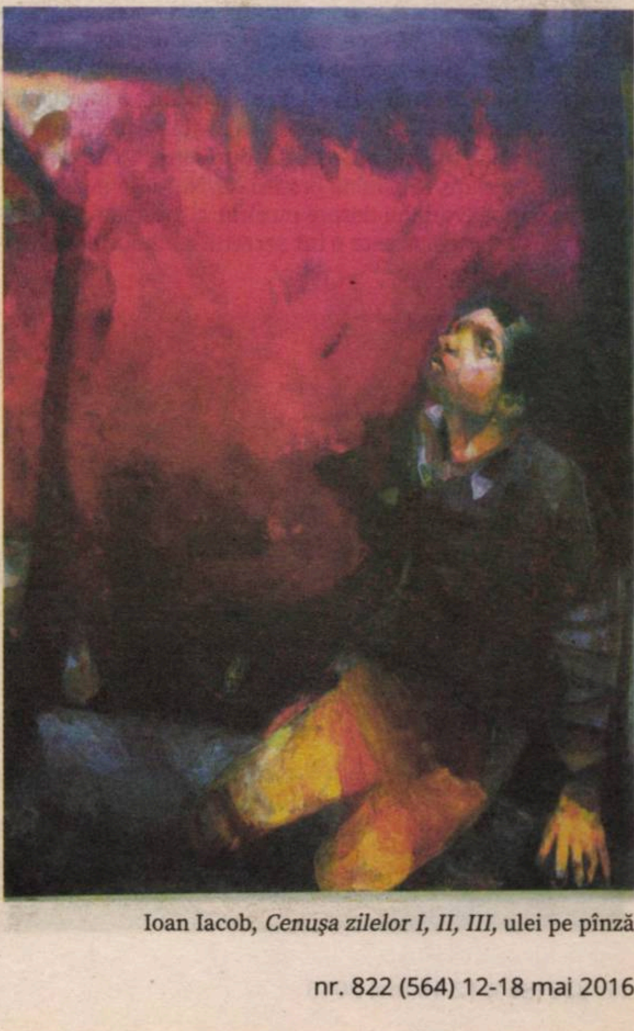
Aurel Vlad, *Omul îndoit*



Mircea Roman, *Cain şi Abel*







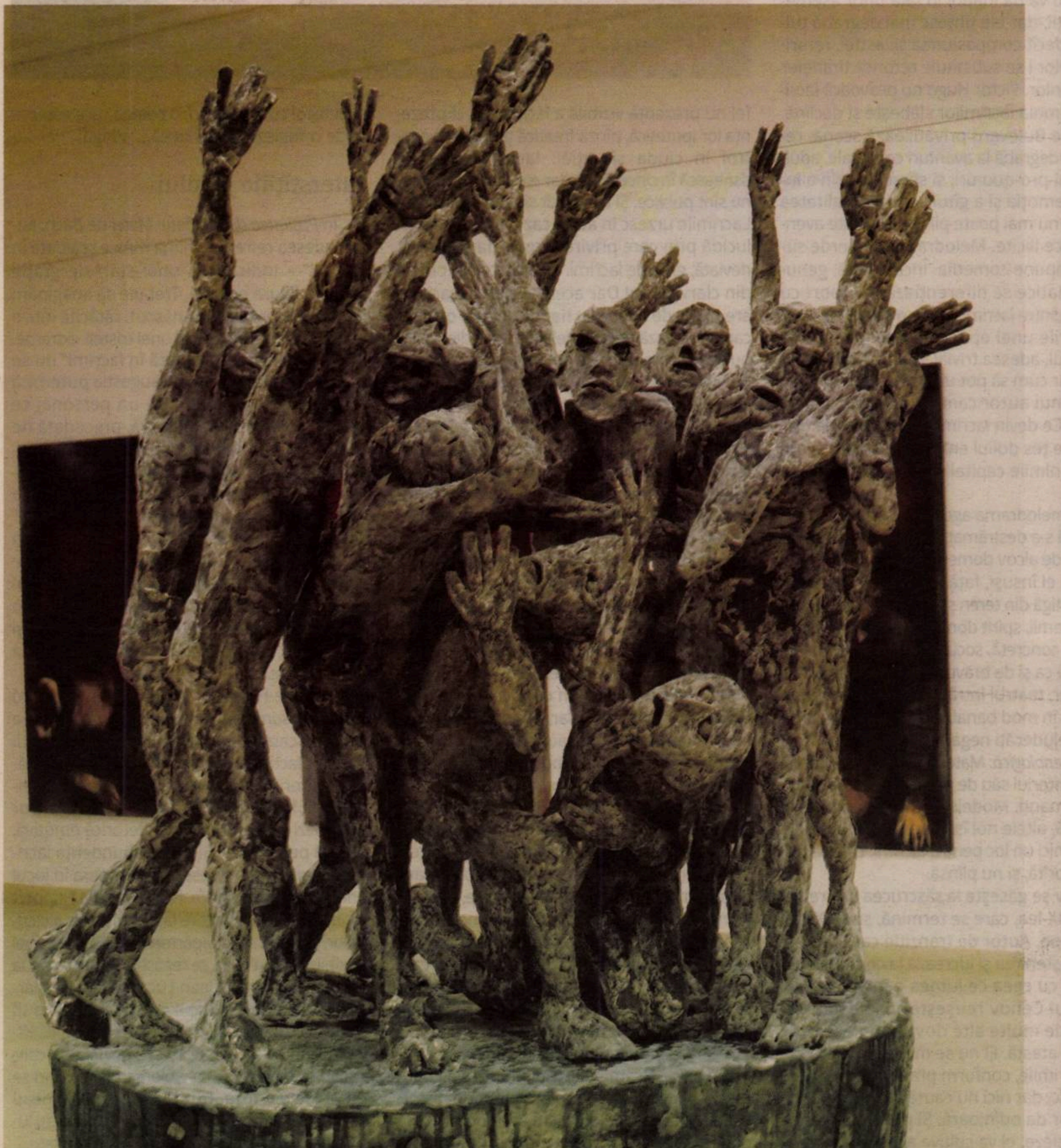
Ioan Iacob, *Cenuşa zilelor I, II, III*, ulei pe pînză care exprimă emoţii, sentimente, pasiuni, stări, limite. Ele devin fiinţe pline de viaţă, care se sperie, vibrează, se luminează, dăruiesc, suferă sau se bucură". Astfel de gesturi devin simboluri ale bucuriei sau durerii, ale fricii sau curajului, ale binecuvîntării sau distrugerii. *Omul îndoit* şi *Dansul Omului Cîine* sporesc forţa de expresie a întregii expoziţii. Te-ai aştepta ca piesa centrală, *Întoarcerea Fiului Risipitor*, să conţină un germene de bucurie şi speranţă, însă ea degajă stupoare şi cred că este emblematică pentru tragedia din Colectiv.

„Nu există nimic întipărit în mintea noastră, ca idee, care să nu fi fost văzut", consideră **Florentina Voichi**, într-o citire în cheie personală a postulatului *nihil est in intellectu quod non fuerit prius in sensu*. În pictura sa, cu referinţe livreşti, culorile, îndelung elaborate, se aşază pe pînze, în compoziţii pline de mister. Contrastele puternice generează volume robuste, iar jocul luminilor şi al umbrelor este subtil distilat. Şapte pînze sînt aduse în expunere, pentru a sluji acestui demers comun. *Spaima*, *Despărţirea*, *Muntele*, dar şi compoziţiile cu nume de personaje feminine echilibrează raportul de forţe dintre pictură şi sculptură în această expoziţie-manifest.

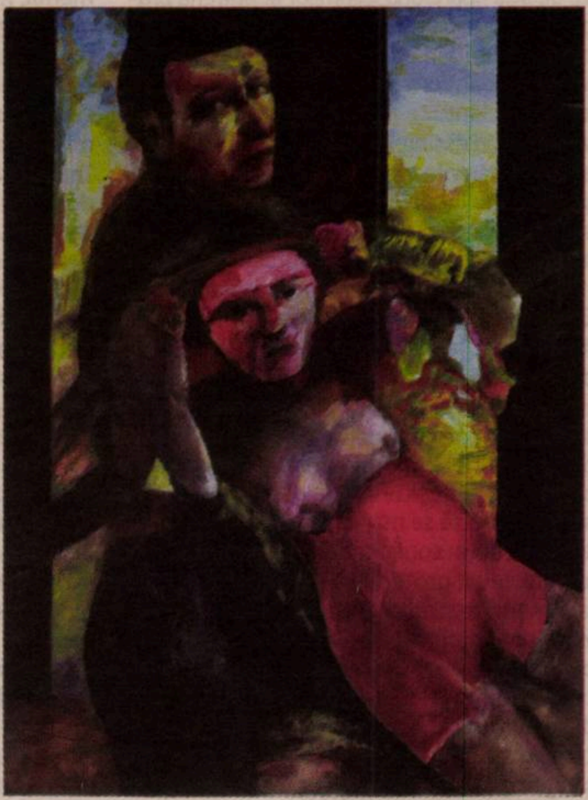
Căci dincolo de momentul Colectiv, care a împărţit în două istoria noastră recentă, *Fig 2* este despre condiţia umană, surprinsă în cele mai dramatice aspecte ale sale, confruntată cu situaţiile limită.

P.S. S-ar fi cuvenit un altfel de critică, mai puţin impresionistă, pentru aceşti importanţi artişti contemporani, dar n-am reuşit să beau un ceai cu Ioan Iacob. Promit să revin cu alte prilejuri, pe îndelete şi mai elaborat. —

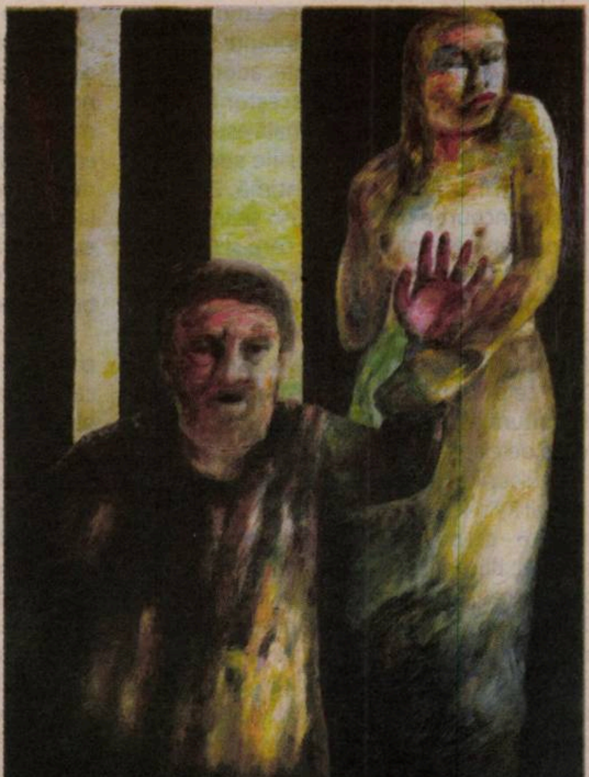
Mircea Roman, *Omul barcă*



Aurel Vlad, *Întoarcerea fiului risipitor*



Florentina Voichi, *Sînziana*, ulei pe pînză



Florentina Voichi, *Salome*, ulei pe pînză

Teatru

Teatrul printre lacrimi... de la Cehov la Marivaux

George BANU

Lessing făcea diferența într-un text celebru, plecînd de la statuia lui Laocoon, între două atitudini culturale față de durere și manifestările ei: două atitudini opuse. Pe de o parte, Romanii, care au ridicat la rangul de conduită cenzura la orice reacție vizibilă, explicită – strigăte, lacrimi –, și pe de altă parte Grecii, care, așa cum celebrul grup statuar o atestă, nu refuză expresiile emoțiilor extreme. Lessing insistă asupra acestor moduri contrarii, grecești sau romane, de a răspunde testelor extreme ale existenței – durere, moarte – și propune explicații pertinente care merită să fie reținute. Lessing preferă expresivitatea durerii excesive a grecilor față de refuzul încăpățînat al romanilor, căci, zice el, aceștia din urmă, acționînd astfel, trădează teama că faptul de a se abandona lacrimilor ar antrena prăbușirea edificiului lor interior, în vreme ce grecii, încrezători în posibilitatea de a se reconstrui, se abandonează fără nici o reținere valurilor dezlănțuite ale doliului. Asta dovedește, afirmă Lessing, o anume fragilitate – dincolo de aparențe – la romani și o siguranță de sine față de orice încercare la greci. A plînge sau a nu plînge nu este, deci, numai o alegere personală, dar și un test cultural.

Într-o frumoasă *Istorie a lacrimilor* (Paris, Ed. Rivages, 1986), Anne Vincent-Buffault urmărește mutațiile în timp ale raportului față de lacrimi. Există o adevărată scară evolutivă care trece de la practica „lacrimală", ca bază a afilierii la corpul social în secolul al XVIII-lea, pînă la restricția sa progresivă, care ajunge la capătul ei, la sfîrșitul secolului al XIX-lea, cînd se încetează să se mai plîngă în public și cînd lacrimile devin confidențiale, destinate cuibului individual protector. Pe această curbă a lacrimilor, teatrul se înscrie ca un revelator în mărime naturală, căci ceea ce romanele și pictorii degajează devine aici comuniune socială, partaj și integrare. Lacrimile servesc de dialog între scenă și sală, la fel ca spectatorii care, în secolul al XVIII-lea, plîngeau fără nici o reținere. Mai tîrziu, ele vor fi rezervate publicului popular care plîngea cu lacrimi fierbinți la melodrame, și acesta este motivul deprecierii lor de către reprezentanții claselor înstărite, care, de acum înainte, adoptă o rezervă și cultivă parcimonia acestor expresii devalorizate. Pudoarea lacrimală este erijată în precept și separă categoriile sociale de spectatori. Emoția devine intimă. Zgîrcită. Frații Goncourt o observă într-o seară la teatru pe Împărăteasa Eugénie, care-și șterge o lacrimă cu batista, ascunsă după evantai. Lacrimă disimulată, lacrimă privată. Excesul de plînsete în public este hărăzit plebei. De disprețuit din cauza însăși a acestui exces. Ceea ce pentru Lessing ținea de o diferență de cultură este aici ridicat la rangul de diferență de clasă.

Scrisorile, romanele, spectacolele din secolul al XVIII-lea consolidează concordanța între sexe – cel puțin la tineri –, egalitatea în fața emoției: bărbații și femeile plîng fără deosebire. Literatura epistolară o confirmă, Greuze, Diderot sau Benjamin Constant se situează în aceeași tabără; nu e nici o rușine să verși lacrimi, să-ți deplîngi nenorocirile, să asociezi iubitul și pe iubita sa în aceeași disperare, sursă comună de lacrimi. Treptat, s-a strecurat o disociere și, din ce în ce mai mult, lacrimile vor fi rezervate femeilor, în vreme ce ochii bărbaților se vor usca și le vor refuza. Lacrimile ar fi antrenat o devalorizare a autorității lor masculine, afirmată cu o constanță necunoscută pînă atunci. În dorința de putere, rebele la manifestările sensibilității, glandele lacrimale ale bărbatului se retractează și nu mai funcționează. La diferența de clasă se adaugă deci diferența de sex, și amîndouă se accentuează pe măsură ce înaintăm către secolul al XIX-lea.

În fine, apare o a treia diferență, diferența între genurile dramatice. Dacă tragedia își pierde treptat publicul, melodrama, care domnește peste celebrul Bulevard al Crimei parizian, umple sălile, care vuiesc de rîsete și lacrimi. Dar nu sînt lacrimi de salon, ci lacrimi, să zicem, „elisabetane". În sensul de impure, inspirate de destine contrariate, de nenorociri excesive și de rătăciri extreme. Teatrul romantic nu va da înapoi în fața unor asemenea emoții, dar ele țintesc mai degrabă tulburarea decît compasiunea și, astfel, retoricii lacrimilor i se substituie retorica tiradelor și a gesturilor. Victor Hugo nu provoacă lacrimile... domnia lacrimilor slăbește și declină. Teatrul de Bulevard privatizează scena, redusă mai degrabă la aventuri conjugale, adultere și qui-pro-quo-uri, și sfîrșește prin a îndepărta emoția și a gîtui sentimentalitatea sălii, care nu mai poate plînge la aceste aventuri erotice ilicite. Melodrama își pierde suflul, se impune comedia. Încă o dată, genurile dramatice se diferențiază în raport cu frontiera dintre lacrimi. Pe de o parte, ele apar ca resturile unei epoci trecute, pe de altă parte, rîsul, adesea trivial, cîștigă și ochii sînt uscați. Dar cum să pot uita această frumoasă frază a unui autor cam de pe atunci, Jules Renard: „Ce devin lacrimile pe care nu le vărsăm?". Ele țes doliul emoției asumate și împietresc inimile capitalismului pe cale să se nască.

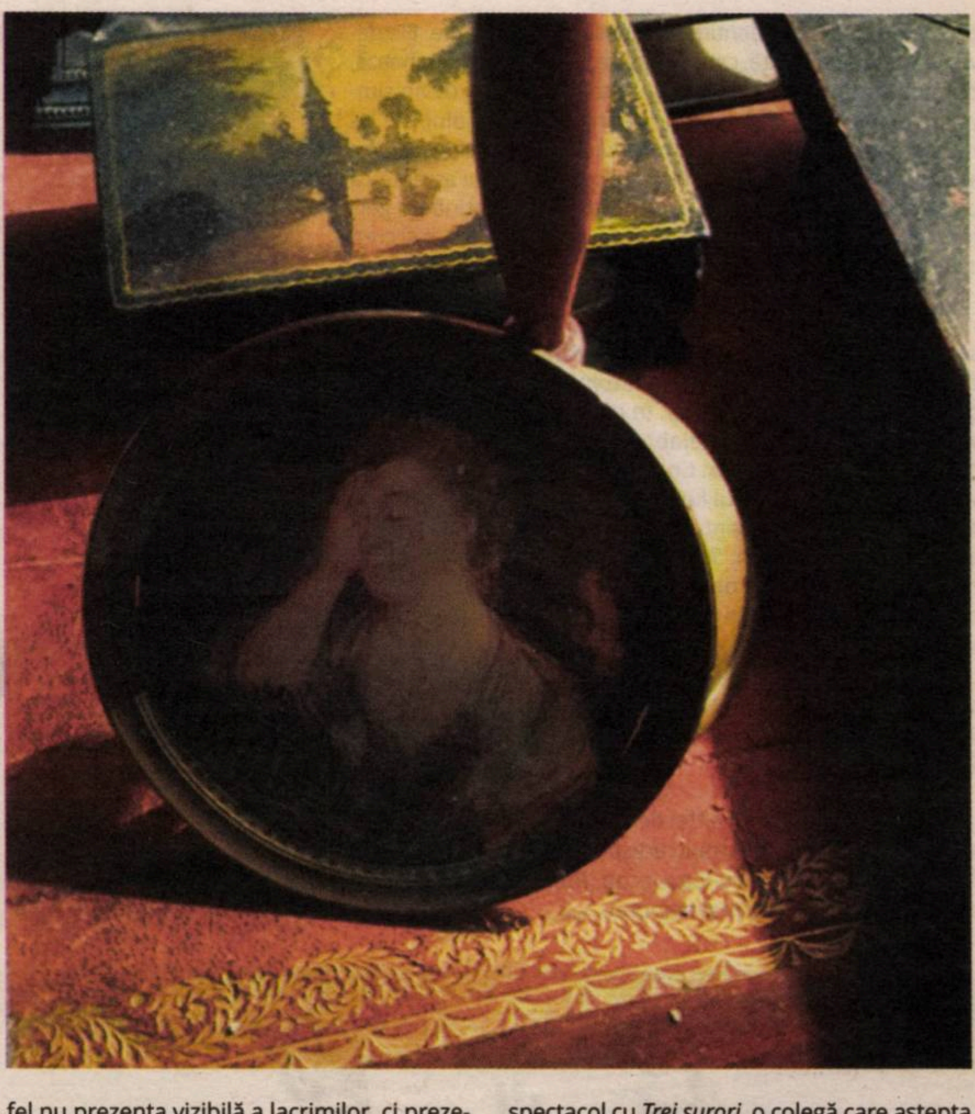
Cînd melodrama agonizează, cînd emfaza romantică s-a destrămat și Bulevardul face din poveștile de alcov domeniul său, omul rămîne singur cu el însuși, față în față cu realitatea: drama cîștigă din teren și sfîrșește prin a urma spiritul vremii, spirit dominat de confruntarea cu lumea concretă, socială și politică. Departe de emoție ca și de bravură, de devoțiune ca și de adulter, teatrul intră în ceea ce am putea numi, nu, în mod banal, *era naturalistă* – prea multe prejudecăți negative i s-au asociat –, ci *era fenomenologică*. Materia socială sau umană devine teritoriul său de predilecție, de la Ibsen la Hauptmann. Modele vechi de scriitură se epuizează, altele noi își fac apariția! Între ele nu mai e nici un loc pentru lacrimi. Lumea trebuie doborîtă, și nu plînsă.

Cehov se găsește la răscrucea dintre secolul al XIX-lea, care se termină, și al XX-lea, care începe. Autor de tranziție care nu respinge moștenirea și lucrează la comunicarea cu noul, cu ceea ce lumea e în așteptare. Teatrul lui Cehov reușește să le asocieze. Dincolo de multe alte dovezi, un exemplu concret îl atestă. El nu se mulțumește să excludă lacrimile, conform practicilor colective ce se ivesc, dar nici nu caută să întrețină mitologia lor de odinioară. Și pentru a ajunge să le asocieze, el va cultiva acest exercițiu al dialogului între contrarii care este *l'entre-deux*!

Cehov notează de mai multe ori, în didascaliile de la *Livada cu vișini* sau *Unchiul Vania*, o indicație pe care o îndrăgește și care îi este proprie: „printre lacrimi". Ea este simptomatică pentru al său *l'entre-deux*. Ea indică astfel nu prezența vizibilă a lacrimilor, ci prezența lor ipotetică, pînza freatică ținută sub control în ciuda situației: lacrimile pot să țîșnească în orice clipă, dar ele rămîn ascunse, nu sînt publice. Și totuși, cît sînt de sfîșietoare! Lacrimile urzesc în acest caz o perdea translucidă prin care privirea trece, dar cețoasă, deviată, grea de lacrimi. Vizibilitatea își pierde din clarviziune! Dar această perturbare nu are nimic de a face cu handicapurile oculare care afectează personajele de comedie – care nu sînt nici miopi, nici prezbiți –, căci e vorba doar de o viziune metaforică, unde percepția realității e perturbată de emoție. Și nu o emoție care, ca odinioară, se descarcă într-un șuvoi de lacrimi, ci o emoție care se controlează și se stăpînește. Emoție care afectează relația cu lumea a tuturor celor care o privesc „printre lacrimi". Elementul concret iese de aici ușor deformat – el rămîne recognoscibil – și personajul e reconfortat în starea sa, căci nu-și interzice emoția, dar nu se lasă totuși complet copleșit de ea. Lacrimile pot țîșni în fiecare clipă, dar ele nu curg, ele se instituie în manifestarea pudică, discretă a unei tristeți care cuprinde personajele. Și astfel Cehov păstrează, ca un *coelacanthe* arhaic, un pește-fosilă legendar, amintirea lacrimilor, în vreme ce Ibsen sau Strindberg le izgonesc. De acum înainte, modernitatea le îndepărtează. Dar nu și Cehov.

Este el oare singurul? Regăsesc acest *entre-deux*, dar fără nici o exigență în didascalii, la Marivaux sau la Musset! Oare cîte din textele lor nu trezesc un sentiment „dulce-amar", aceeași nesiguranță, aceeași trecere, această alunecare de la subiectivitate la o lume, perfect asociate, fără să sacrifice pe nici una. Ceea ce este caracteristic pentru o decepție încercată dar care nu e manifestată explicit. „O lacrimă își are prețul ei, ea este sora unui surîs" spune Musset cultivînd ambiguitatea dintre ele.

Cînd Cehov indică „printre lacrimi", el ne invită să păstrăm o relație subiectivă cu lumea și să testăm ceea ce procură prin distorsiunea ei. Și asta amintește acea deformație poetică care este o anamorfoză și despre care se spune că nu este rezultatul unui procedeu plastic rafinat, ci consecința unei priviri „printre lacrimi". O lume făcută nesigură prin voalul lacrimilor. El poate să se deșire în singurătatea fiecăruia, acasă, departe de privirea celorlalți, este ceea ce mărturisea, după un spectacol cu *Trei surori*, o colegă care aștepta să se refugieze acasă ca să... plîngă.



Interstițiile jocului

În *Pasiunea după Sfîntul Matei* de Bach, auzim adesea refrenul „inima mea e scăldată în lacrimi" – indicație a unei stări de grație printr-o figură poetică. Trebuie să imaginăm inima, precum un nou-născut, rătăcită într-o băltoacă lacrimală, rod al unei tristeți extreme. Dar „inima care e scăldată în lacrimi" nu se materializează, ea rămîne sugestia puternică a unei stări constatate de un personaj ce plînge. Ea este starea ultimă, precedată de „privirea printre lacrimi", care păstrează o posibilitate, e adevărat, minimă de a se materializa, de a fi perceptibilă. Legăturile cu lumea ale celui a cărui „inimă e scăldată în lacrimi" sînt suspendate, el este retras în el însuși, în vreme ce celălalt, care „privește printre lacrimi", își ia numai rămas bun de la lume, căreia îi percepe peisajul tulbure, imprecis, ca o pictură chinezească. El este în pragul lumii, și pentru noi, cei din sală, ochii săi aduc proba acestei tulburări. Nu o ghicim, o vedem.

Isabelle Huppert, în spectacolul *Măsură pentru măsură*, pus în scenă de Peter Brook, a fost cea care mi-a dezvăluit puterea privirii „printre lacrimi". Implorîndu-l pe Angelo, stăpînul interimar, să-i cruțe fratele, ea nu plîngea, dar, în același timp, captiva grație ochilor săi umezi de lacrimi tăcute. Retorică emotivă, bazată pe reținere. Și nu pe abundența lacrimală, care, mărturisesc, mă exaspera în jocul unei prietene apropiate. Nu, la Isabelle Huppert reținerea dădea naștere la o economie a lacrimilor, dar fără să îndepărteze posibilitatea unei posibile izbucniri. Ea se regăsea, pentru a relua o expresie dragă lui Jean-Luc Lagarce, „la marginea lacrimilor" în *Eram acasă și așteptam să vină ploaia* (Éditions Les Solitaires intempestifs, Besançon, 1997, pp. 8, 17 și 32) – lacrimi care riscau să se reverse cu violența apelor cînd se deschide o ecluză. Totuși, ele se mulțumeau să impregneze cristalul ochilor, care captau lumina proiectoarelor ca două oglinzi secrete.

În fața unei fotografii de Ruth Walz de care nu mă separ, mă uit adesea la Jutta Lampe, care, în *Amphitryon*, înșelată de capriciile zeilor, se retrage în ea însăși și lasă să i se vadă ochii încețoșați de lacrimi, ochi care trimit la unele imagini ale Fecioarei sau, mai ales, la *Tînăra fată cu o perlă* de Vermeer. În lacrimile ce vor veni și totuși reținute, ochii strălucesc în numele unei emoții reținute, prezente și imediate.

Jean-Jacques Rousseau punea la îndoială adevărul lacrimilor ce inundă o scenă, lacrimi suspecte ale actorilor ce „teatralizează“ astfel durerea. Lacrimile, spune el, nu sînt o garanție a adevărului. Suspiciune a unui filozof, reticent la artificiile teatrului, obținute grație fie sensibilității glandei lacrimale, fie unor procedee diverse. Actrițele, mai mult decît bărbații, doresc adesea să-și „umezească“ jocul și, cînd nu dispun de aptitudini organice care să le permită să suscite „plînsete“, ele împrumută strategii mai mult sau mai puțin cunoscute: de la machiajul care se topește sub impactul eclerajului și irită ochii, pînă la arhaica foaie de ceapă. Sufletul se vinde pentru o lacrimă. Dar inconvenientul, pentru spectator, provine din incontinența umorii lichide astfel suscitate. Am putea cita aici o întrebare, curentă în lumea anglofonă, care formulează alternativa: „cine trebuie să plîngă, spectatorul sau actorul?“. Asta îi amintea unei prietene regizoare, Céline Pauthe, cuvintele Mariei Casarès, care spunea: „cînd simt pe scenă că-mi vin lacrimile, atunci joc împotriva lor“. „Să reziști, să rezisti cu orice preț, în ciuda iminenței lor, să joci împotriva lacrimilor, înainte de lacrimi…“ – este atitudinea adoptată de Céline Pauthe, care continuă în scrisoarea sa: „mă regăsesc pe deplin în această retorică emotivă, bazată pe reținere“. Prea multe lacrimi ucid lacrimile. Rousseau avea dreptate.

Voalul de lacrimi

Dimpotrivă, jocul „printre lacrimi“ nu trezește aceeași lipsă de încredere, el oferă, prin însăși rezerva sa, o garanție de adevăr: actrița își stăpînește emoțiile, interzicîndu-și să devină prizoniera lor. Stăpînirea lacrimilor, care se opresc la marginea genelor, inundă ochii, dar nu se devarsă din cavitatea lor. Lacrimile reținute sînt, după spusele unui poet, Valéry Larbaud, cele „care coboară în inimă“.

Privirea „printre lacrimi“ trimite la o postură spirituală. Un refuz și o mărturisire. Astfel, nu deplîngem ravagiile unei înfrîngeri care convoacă strigăte și gemete tragice, dar nici nu ascundem în întregime frisoanele sufletului, după codurile de comunicare modernă, plasată sub semnul cenzurii, proprii „apelor înghețate ale calculului egoist“, cum spunea un poet. Această privire este simptomul melancoliei, al acestei aspirații neîmplinite, al acestui vis pe care-l purtăm în noi fără să-l abandonăm sau realizăm. Personajul sau actrița trimit „printre lacrimi“ la o altă lume, pe care o poartă în ei și nu concep s-o sacrifice pentru totdeauna. Este ultima clipă, ultima rezistență înainte de capitularea de care, noi, cei din sală, ne temem și pe care o presimțim. „Melancolicul nu reușește să poarte doliul proiectului pe care s-a fixat și-și concentrează toată energia pe amintiri capabile să-l facă să trăiască“ (Marie-Claude Lambotte, *Esthétique de la mélancolie*, Aubier, Paris, 1999, p. 89).

Și cum să nu concludem prin fraza lui Grüber, pe care am ales-o ca titlu cărții pe care i-am consacrat-o: „… teatrul trebuie să treacă printre lacrimi“ („… *il faut que le théâtre passe à travers les larmes*“, Éditions du Regard, Paris, 1993, p. 8). Să nu producă lacrimi, ci să treacă pragul lacrimilor, pentru a ne transporta într-o aventură în care nu vom uita suferințele ci, dimpotrivă, le vom împărtăși cu ceilalți, grație „dialogului mut al lacrimilor“. Și atunci, de pe scenă, ca și din sală, vom privi lumea „printre lacrimi“ și ne vom bucura de incertitudinile pe care le trezesc.

P. S. Un prieten, Andrei Șerban, îmi spune că în lumea anglofonă e curentă o alternativă: „cine trebuie să plîngă, actorul sau spectatorul?“. Cînd apare privirea „printre lacrimi“, aș spune că nici unul, nici altul, dar că, de o parte și de alta a rampei, fiecare e gata s-o facă. Ei se găsesc la liziera lacrimilor! Rouă ce strălucește fără să inunde ochiii. —

Traducere din limba franceză de
Mirella PATUREAU

Richard. Acel *Richard III*

Iulia POPOVICI

Muzică rock la intensitate maximă, un decor semicircular (care mimează o scenă elisabetană) cu o zonă centrală de joc, în care elementele marcînd spații diferite (sicriul soțului lui Lady Ann, tronul regal…) vor intra pe platforme mobile, completată de un balcon de-a lungul întregului perete de fundal (deposedata regină Margaret, rol jucat în travesti, îl va parcurge cu pași mici aruncîndu-și teribilul blestem). Un grup de oameni bine îmbrăcați celebrează victoria, cu șampanie și confetti.

Un microfon atîrnînd din tavanul scenei și o ființă bizară, diformă, cu mișcări animalice, care folosește microfonul ca într-o improvizație liberă într-un concert-concurs de hip-hop (deși muzica de început e, totuși, rock).

O proiecție de fundal a ținut loc de prolog: știm deja că Edward e rege, că Margaret și fiii ei au fost învinși și că răzbunarea a fost înfăptuită. Bizara ființă diformă, de o fascinantă plasticitate fizică, care vorbește despre *the winter of our discontent* e Richard, fratele noului rege, jucat de actorul preferat al lui Ostermeier, Lars Eidinger.

Lars Eidinger e un actor de mare clasă. Un actor de Shakespeare de mare clasă. Iar montarea lui Thomas Ostermeier cu *Richard III* de Shakespeare e construită pe forța lui Eidinger tot atît pe cît îi datorează extraordinarei traduceri-adaptare semnată de Marius von Mayenburg. Totul, pentru a „decoda“ timpuriul text shakespearian în termenii politicii zilelor noastre, fără concesii făcute corectitudinii politice. Spectacolul păstrează linia dramaturgică a piesei lui Shakespeare, sublimînd-o însă, pe de o parte prin renunțarea la replicile în versuri (fragmentele canonizate, extrem de cunoscute, sînt însă păstrate – în original, în engleză) și cursivitatea adaptării textuale, pe de altă parte, prin claritatea și simplitatea regizorală a scenelor. Una dintre cele mai memorabile este cea a cuceririi lui Lady Ann, venită să se reculeagă lîngă corpul fără viață al soțului ucis de Edward și frații săi. Întregul caracter malefic și manipulator al lui Richard, care face din propria infirmitate o armă (aici, de șantaj sentimental), iese aici la iveală, pentru prima dată, în spectacol, în deplinătatea lui.

La fel se întîmplă în scenele cu cei doi copii minori ai reginei Elizabeth, urmașii de drept la tron, reprezentați pe scenă de două păpuși, aproximativ în mărime naturală, manevrate de „protectorii“ lor – cei în mîinile cărora prinții sînt, în fapt, niște marionete, unelte întru cucerirea tronului.

Însă paradoxul e că, totuși, Richard nu e un Machiavelli. Richard nu are un plan pe care-l controlează în cele mai mici detalii, nu e un geniu al crimei. *Ceilalți* sînt mult prea slabi. Puterea lui Edward, născută din crimă și dorință de acaparare, e una fragilă (propria slăbiciune a regelui e imaginea acestei vulnerabilități). Nu principiile și valorile îi mînă în luptă pe frații lui Richard și pe coaliții lor, ci setea pură de putere, dorința de răzbunare, lașitatea. De aceea cîștigă Richard – el nu face decît să le împingă pînă la autodistrugere, pînă la incredibil (chiar și pentru el e de necrezut că Lady Elizabeth îi ia în serios propunerea de a se însura cu propria nepoată) slăbiciunile, într-un fel de joc în care, în final, pierde el însuși, tocmai fiindcă n-a existat nici un plan, nici o strategie măreață. Un invalid luat peste picior de ceilalți îi joacă pe degete fiindcă vrea să fie luat în serios, vrea ca cineva, măcar o dată, să uite de discriminarea pozitivă sau de subestimarea omului cu handicap și să-i spună că e un cocoșat manipulator.

În spectacol, Ostermeier se joacă mult expunînd condiția de artificialitate, de convenție a teatrului: dezgolirea lui Richard lasă cu totul la vedere cocoașa postișă și deformarea indusă de un pantof conceput special, urmele de sînge („de scenă“) lăsate de uciderea ducelui de Clarence nu sînt ignorate convențional de participanții la scenele următoare, dimpotrivă iar Eidinger flirtează constant cu publicul, prin adresări directe de pe scenă și prin periodice salturi printre spectatori (se pare că dimensiunea interactiv-participativă a fost mai redusă la Craiova decît la Avignon, din cauza structurii sălii). „Procedeul“ adresărilor directe, ieșind din personaj, și interacțiunea cu publicul nu sînt propriu-zis brechtianisme, ele țin de o perspectivă specială a lui Ostermeier asupra „capcanei“ realismului și a iluziei scenice, prin care spectatorul riscă, mai ales în cazul unei piese clasice, să piardă contactul cu un cotidian căruia teatrul i se adresează. Iar *Richard III* e un spectacol despre cotidianul politic din care politicul adevărat a dispărut.

Ostermeier e un regizor antipoveste – în ciuda faptului că spectacolele pe care le construiește păstrează fibra originală a textului. E un regizor al realității care nu e realism teatral. Și pentru asta, îl are pe Lars Eidinger.

*

Ediția Premiilor Europa pentru Teatru găzduită de Teatrul Național din Craiova în continuarea Festivalului Shakespeare a fost cea mai haotică și tristă dintre cele trei la care am participat. Mulți dintre cei premiați nu au fost prezenți cu spectacole (lui Joël Pommerat i s-a citit un text, Viktor Bodo nici măcar de asta nu a avut parte), spectacolele prezentate au fost de mici dimensiuni, mai mult sau mai puțin reprezentative pentru creatorii lor, iar pentru prima dată, niciunul dintre cei omagiați – cu marele premiu sau cu una dintre distincțiile pentru Noi Realități Teatrale – nu a reprezentat mediul artistic-gazdă (Silviu Purcărete a primit un premiu special al juriului). Iar în mod ciudat și de neînțeles pentru mine, aproape toți invitații români de la Festivalul Shakespeare, criticii și jurnaliștii locali părăsiseră deja Craiova cînd a început programul Premiului Europa. Am rămas, în schimb, cu minunata creație a Teatrului Național Scoțian (Premiul Noi Realități Teatrale, alături de Pommerat, Bodo, regizorul german Andreas Kriegenburg și dramaturgul spaniol Juan Mayorga), *Last Dream (on Earth)/ Ultimul vis (pe Pămînt)* de Kai Fischer, un spectacol de *silent theatre* ce pune în paralel primul zbor în spațiu al lui Iuri Gagarin și tentativa parțial reușită a unui grup de refugiați africani de trecere a Mării Mediterane spre Spania europeană. *Silent theatre*, versiune scenică a originalului *silent disco*, formulă în care spectacolul e construit auditiv, cu un „decor sonor“ (amplificări ale sunetului produs pe scenă, sunete ambientale, materiale înregistrate…) accesibil spectatorului doar în căști. Cu actorii cîntînd, în surdină, la o varietate de instrumente și reconstruirea sonoră, pe de o parte, a comunicării dintre baza terestră și capsula lui Gagarin, iar pe de altă parte, a universului de sunete marine din timpul tumultuoasei traversări a Mediteranei pe o barcă gonflabilă, spectacolul pune față-n față, zgomot lîngă zgomot, două visuri-limită ale umanității: speranța refugiaților de a se salva în Europa are la fel de puține șanse de reușită, e la fel de riscantă și la fel de magică precum cucerirea cosmosului. —

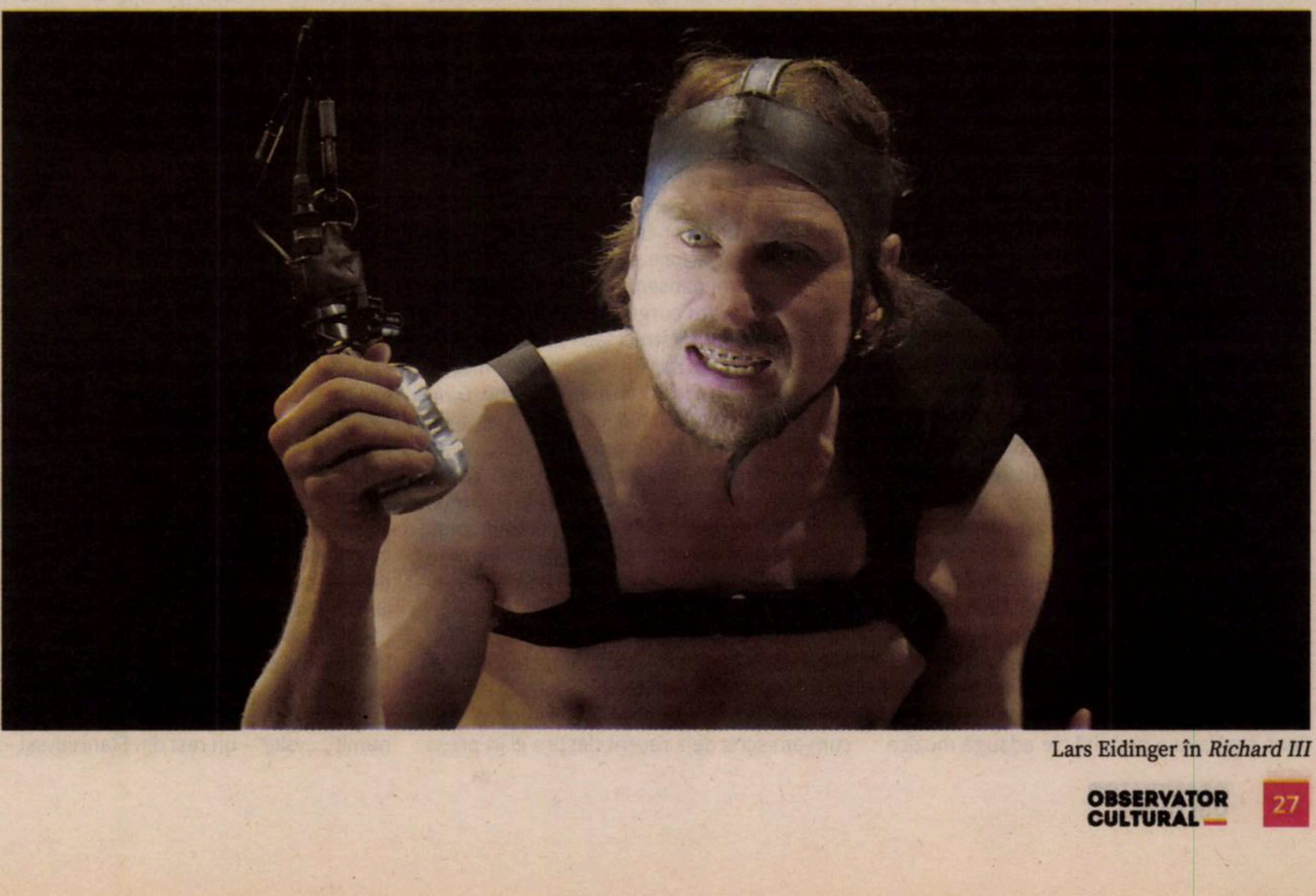


FOTO ©Boris Horvat

Lars Eidinger în *Richard III*

Putere și jocuri politice la Craiova

Mirela PATUREAU

Richard al II-lea, regia Yukio Ninagawa, foto: ©Maiko Miyagawa

*Festivalul Internațional Shakespeare de la Craiova, aflat la cea de-a X-a ediție, s-a desfășurat între 14 și 23 aprilie și a coincis cu împlinirea a 400 de ani de la moartea dramaturgului. „Shakespeare For All Times sau Shakespeare pentru eternitate" a fost deviza Festivalului, făcînd ecou versurilor sale: „Nu-i marmură, nu-s lespezi de morminte regești, mai mult ca versul meu să țină" (**Sonetul 55**)*.

Ca întotdeauna la Craiova, Festivalul a fost un mănunchi de propuneri, de la spectacole mult așteptate la surprize sau chiar la deziluzii, căci nu poți fi dezamăgit decît de cei pe care i-ai iubit, de la expoziții și concerte la lansări de carte, orchestrate, ca întotdeauna, de neobositul Emil Boroghină și de echipa sa. Din acest preaplin inegal de titluri, am preferat însă să mă opresc pe o trăsătură care mi se pare că s-a impus cu precădere și anul acesta. Și anume, tema Puterii la Shakespeare, între legitimitate și abuz, temă ce traversează ca un foc răvășitor marile sale piese istorice, ciclul britanic sau tragediile romane și, în general, de îndată ce apare un cap încoronat. De la cei doi Richard ai săi, cu toți curtenii lor, la maleficul *Thane of Cawdor* (Macbeth), toți se luptă pentru o coroană, visează să urce pe un tron, de care se agață pînă în ultima clipă, căci, pentru a răstălmăci psaltirea, greu îi e sufletului să se despartă de tron...

O cavalcadă de samurai shakespearieni

Prima seară a debutat în forță, un *Richard al II-lea* japonez, cu samuraii lui între două lumi sau culturi, sub șocul căruia am exclamat cu bucurie, da, sîntem la teatru, un mare teatru, lucrurile serioase au început! Un alt *Richard, al III-lea*, venit din Berlin, avea să încheie în splendoare aceste zece zile de teatru, inegale, dar în care ne-am pierdut adesea cu o certă satisfacție. *Richard al II-lea* este o piesă rar jucată, un text ce deschide seria dramelor istorice shakespeariene, dens, cu intrigi de curte și istorii medievale ce se ciocnesc în zăngănit de arme, crime și jocuri periculoase, mereu în preajma și pentru un tron. Dar un text legat mai întotdeauna de experiențe și spectacole inovatoare. *Richard al II-lea* a deschis, în 1947, Festivalul de la Avignon, spectacol pus în scenă de Jean Vilar, care interpreta și rolul titular. După experiența exaltantă a nopților de la Avignon, a urmat, peste cîteva decenii, *Richard*-ul Arianei Mnouchkine, violentă cavalcadă de samurai shakespearieni, sub pînzele ce se învolburau pe scena Teatrului du Soleil, ce ne transportau într-o lume departe și totuși aproape, o lume plină de culori și de zgomot, o Japonie imaginară și totuși familiară codurilor europene, de n-ar fi fost numai povestea shakespeariană. Am regăsit același balans între lumi, acest dans elegant între epoci, în spectacolul japonez al trupei Saitama, în regia lui Yukio Ninagawa. Drumul e, de astă dată, în celălalt sens: venit din Japonia, spectacolul își apropriază eroii shakespearieni, încercînd un hibrid original, elemente din cultura occidentală, prinse în țesătura densă a spectacolului. Desigur, costumele și stilul de joc pot aminti de *Ran*, filmul lui Kurosawa, transpunere niponă a *Lear*-ului shakespearian, dar împrumutul nu se oprește aici, există un transfer cultural evident, țesătura e pestriță, se adaugă muzica languroasă a tangourilor argentine, costume sobre și elegante de dansatori de tangou, kimonouri și săbii tăioase de samurai, fotolii rulante de handicapați. Spectacolul se înscrie pe această linie de contraste, fără încetare străbătută în ambele sensuri. Așezați pe gradene, spectatorii înconjoară pe trei părți aria de joc. O cortină de întuneric și, brusc, sub lumina vie și în acordurile unei muzici antrenante, înaintează cîteva zeci de bătrîni, în fotolii rulante, împinși de tineri zvelți, fete sau băieți. Toți se ridică apoi și, în acordurile unui tangou, dansează în mijlocul scenei, bătrîni și tineri. O cortină de întuneric ne separă și ne regăsim la castelul Windsor, unde doi tineri nobili, Bolingbroke și Mowbray, se înfruntă în fața regelui: versul shakespearian în haina sa niponă se impune aprig, cu o violență neașteptată. Richard II este un adolescent androgin, cu părul blond, ce apare ca o pată de lumină în mijlocul acestor siluete brune ce se mișcă după o coregrafie precisă, ca un corp colectiv și reactiv. Cei doi aleg să se înfrunte într-un duel judiciar. Practică medievală a ordaliei, duelul judiciar trebuia să aducă proba de partea cui era dreptatea divină, iar momentul creează, într-adevăr, în spectacol o atmosferă medievală și poetică. În spațiul de joc central se desprind din întuneric, pe două intrări laterale, doi călăreți pe niște cai-manechine imenși, sub care se ascund doi actori, dar cu un hipernaturalism ce aduce o notă de legendă, călăreți ieșiti din noapte sau din infern. Regele oprește duelul, îi surghiunește pe adversari și-și oprește un favorit, pe care-l dezbracă cu o lovitură de sabie și îl invită la dans. Tangou! Spectacolul curge astfel între scene de violență și momente erotice rezolvate în ritmuri argentine, într-o lume contemplată de bătrîni neputincioși, dar din ce în ce mai prezenți. După carnajul final și încoronarea noului rege, Henric al IV-lea, tot ei încheie piesa sau aduc morala, tineri și bătrîni dansează același tangou languros, căci viața curge mai departe. Intervenția actorilor vîrstnici face parte din politica teatrală a regizorului. *Saitama Arts Theatre* e alcătuit din două trupe, *Saitama Gold Theatre*, lansată în 2006, de actori peste 55 de ani, unii neprofesioniști, și, din 2009, *Saitama Next Theatre*, o trupă cu tineri actori. Acest amestec de generații, unic în lume, pleacă de la o constatare simplă: în Japonia trăiesc astăzi cei mai mulți centenari, populația îmbătrînește, iar teatrul încearcă să reprezinte o oglindă a acestei societăți.

> ***Tema Puterii la Shakespeare, între legitimitate și abuz, traversează ca un foc răvășitor marile sale piese istorice, ciclul britanic sau tragediile romane.***

Spectacolul lui Ostermeier cu *Richard al III-lea* ilustrează, fără îndoială, cel mai strălucit această temă a iubirii nestăvilite de Putere, dramele și ororile pe care le provoacă. Dar cum am scris deja recent despre el în presa românească, nu pot decît să reamintesc că a încheiat acest palmares craiovean, împlinind toate așteptările, pînă la incandescență, și că Richard Ostermeier a fost distins cu Premiul Internațional Shakespeare, acordat de Festivalul Internațional Shakespeare și de British Council România.

Iulius Cezar, produs de Teatrul Național „Marin Sorescu" din Craiova, e pus în scenă de regizorul american Peter Schneider, care este la a doua sa întîlnire cu trupa craioveană. Ni se spune că e campion mondial de bridge și că a lucrat 17 ani la Walt Disney Company, e pasionat de filme live și de animație. La Craiova a adus în echipă o creatoare olandeză de video design, Irma de Vries, care a „îmbrăcat" spectacolul cu mult talent și imaginație grafică, dîndu-i ritm și fluditate, suprapusă pe o scenografie (a lui Adrian Damian) simplă și eficace. Problemele intervin însă cînd lucrează cu actorii, pe care nu-i sprijină destul, creînd un soi de confruntare dificil de asumat, noi tehnologii *versus* prezență vie a actorului. Este, poate, și o problemă generală a regizorilor care lucrează cu actori într-o limbă pe care n-o cunosc și în care nu pot simți ritmul, nuanțele, accentele. Ceea ce, din păcate, e deosebit de important în acest text, unde discursurile politice schimbă mereu soarta personajelor, linia piesei... Nu m-a convins nici traducerea, de pildă, celebrul discurs al lui Marc Antoniu lîngă cadavrul lui Cezar, menit să sprijine conjurații și care întoarce mulțimea împotriva lor: „Dar Brutus spune că iubea puterea. Și Brutus e un bărbat cinstit" devine aici „Brutus este un om onorabil", ceea ce sună puțin ca la conul Trahanache. Desigur, regizorul subliniază că piesa vorbește „despre cum istoria se repetă, despre răsturnări de regimuri politice..., pericolele unui conducător charismatic etc.", ceea ce, teoretic, e just, dar pe scenă nu convinge.

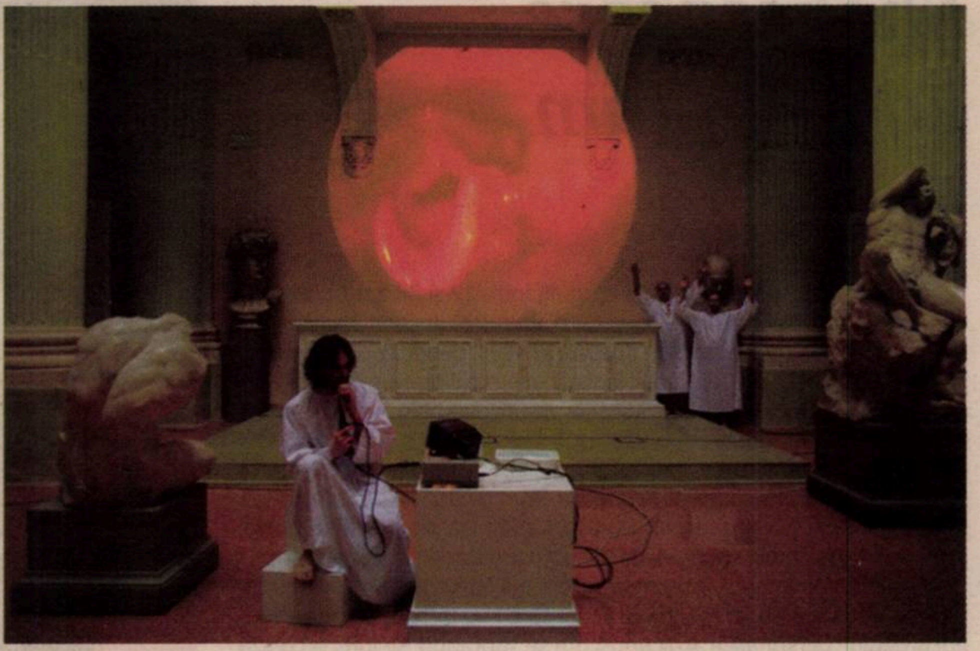
O biată coroană de hîrtie

Dimpotrivă, Romeo Castelucci nu alege cheia adaptării contemporane, totul se proiectează pe fond de ruine romane, la acest Festival, în holul imens al Universității din Craiova, dale de marmură albă și scară maiestuoasă, sau în săli de muzee, în turneele jucate în Franța. Castelucci a creat prima dată *Iulius Cezar* în 1997, „după Shakespeare și istoricii latini", contînd pe economia verbului și grandoarea arhitecturală antică. Discursul ce comenta asasinarea lui Cezar propunea, de fapt, o reflecție despre retorică și puterea verbului manipulator, în fond, despre sensul ascuns al politicii. De fapt, ceea ce am văzut la Craiova, subintitulat *Pezzi staccati* (piese detașate), este o versiune light a acestui spectacol din 1997. El se deschide cu un personaj numit „...vskij" – un rest din Stanislavski – sau poate Cicero, modelul oratorului antic, care-și filmează cu un endoscop vibrațiile corzilor vocale și pe care le proiectează pe un ecran. Iese din scenă, iar pe solul de marmură avansează cu pași tîrșiți un bătrîn nevolnic în togă roșie. Este Cezar. Se oprește și face un gest ce declanșează brusc un zgomot amenințător, continuă să gesticuleze și, cu fiecare mișcare, zgomotele se prăvălesc asurzitoare. În spatele puterii absolute se ascunde un bătrîn neputincios, puterea e șubredă. Cezar e ucis cu cîteva lovituri de pumnal, ca un ritual hipnotic, corpul înfășurat în toga roșie e tîrît spre ieșire. Un alt personaj, cu torsul gol, după moda antică, urcă la tribună și pronunță celebrul discurs al lui Marc Antoniu. Rostește, dar cuvintele nu sînt decît niște sunete tîrșite, smulse cu efort din cioturi de corzi vocale, actorul a suferit realmente o excizie a laringelui. Această voce „rănită", explică regizorul, „cojește pielea cuvintelor, le descarnează. Fiecare cuvînt devine, astfel, o plagă sîngerîndă". Spectacolul șochează și poate deruta, dar în același timp devine clar, dacă ne gîndim la definiția teatrului cruzimii, a lui Artaud, căci Castelucci, bizar și provocator, caută șocul și o emoție de tip cathartic.

Flamandul Luk Perceval a montat *Macbeth* la Baltic House Festival, teatru din Sankt Petersburg, în mai 2014. În România, Perceval s-a făcut cunoscut toamna trecută, la FNT, cu *Front*, după romanul lui Erich Maria Remarque, *Pe frontul de Vest nimic nou*, și alte texte despre Primul Război Mondial. Un spectacol ce avansa masiv cîteva ore, repetitiv și copleșitor. De data aceasta, Perceval a știut să treacă la esențe, să extragă din piesa lui Shakespeare partea ei de otravă, de esență mortală. O versiune concentrată, hipnotică, un soi de *huis clos*, o dramă închisă, într-un spațiu de tenebre, ca o noapte permanentă a crimei. Corpuri de femei goale, acoperite de plete negre, se leagănă pe niște ștăngi în spatele scenei, ca niște strigoi. Vrăjitoarele se înmulțesc, în final vor fi șase, duhuri rele, femele deșuchiate, fără proorociri, dar acompaniind alunecarea lui Macbeth în crimă. Macbeth (Leonid Alimov), masiv, cu privirea tulbure, e îngenuncheat în fața unei căldări cu apă, în care-și cufundă cu disperare capul, răcorindu-și gîndurile, spălîndu-și cu încrîncenare păcatele. Lady Macbeth (Maria Șulga) are ceva din grația unei feline, persuasivă și perversă, îl domină clar sexual și-l împinge spre crimă, cedînd însă prima tensiunii macabre. Spectacolul se concentrează pe cei doi, dar cel de-al treilea personaj apare clar ca fiind Puterea, simbolizată aici de o biată coroană de hîrtie. Și dacă textul este redus la maximum, făcînd aproape inutile traducerile proiectate, o replică se aude clar și încheie eșecul mizerabil al eroului: „Viața e o balivernă povestită de un idiot, plină de zgomot și de furie și care nu are nici un sens". —

Castellucci la Craiova

Oltița CÎNTEC



Romeo Castellucci, *Iulius Cezar*

Orice spectacol jucat în condiţii de festival sau de turneu arată întotdeauna puţin altfel decît la sediu, dar cutuma acceptabilităţii este ca el să fie, totuşi, cît mai aproape de original. De aceea, se trimit ridere tehnice, se caută spaţii adecvate, se fac adaptări și repetiţii. Am rămas uimită de lejeritatea cu care cei de la Societas Raffaello Sanzio au prezentat, la Craiova, la cea de-a X-a ediţie a Festivalului Internaţional Shakespeare, o versiune foarte îndepărtată de cea de proveniență, și nu în sensul bun, a lui *Iulius Cezar,* realizată de Romeo Castellucci, în 1997.

Cei familiarizaţi cu stilul italianului ştiu că nu i-ar fi trecut niciodată prin gînd să facă un *Iulius Cezar* fidel celui shakespearian. Lucrarea realizată după un scenariu inspirat din piesa bardului de la Stratford, din Cicero şi din cîţiva istorici latini, se intitulează *Pezzi staccati/Bucăţi eclectice*. Temele sînt discursul public şi, în subsidiar, corpul, un subiect recurent în creaţia regizorului, analizat ideatic, din unghiuri inedite. Actorii au fost aleşi pentru a ilustra deopotrivă exterioritatea şi interioritatea, explorate și înfățișate de Castellucci într-o manieră totalmente diferită de cea cu care publicul e deprins de teatrul canonic. În lucrările italianului, actorii, de fapt, interpreţii, căci mulţi dintre ei nu sînt posesori de diplome de specialitate, nu au calităţile potrivite noţiunii de frumuseţe clasică. Cei din *Iulius Cezar* sînt în etate, cu trupuri, acțiuni şi ritm alterate de trecerea anilor. Pentru că şi istoria, şi valorile ei au îmbătrînit, sugerează Castellucci, abordarea geriatrică amprentînd perspectiva asupra unor valori afectate de curgerea veacurilor şi de metamorfozele socialului. Personajul titular e foarte bătrîn, se deplasează lent, mersul lui tîrşîit e tradus şi în sonorităţi a căror cadenţă punctează auditiv lentoarea, dificultatea. Marc Antoniu e grizonat, şi el, neputincios în alocuțiunea către cetăţeni, care, voit, nici nu se aude, vom vedea imediat de ce. Cassius şi Brutus erau ipostaziaţi, în varianta princeps, de două femei patologic de slabe, embleme ale regresivităţii trupești, ale corporalităţii ca una dintre originile puterii. Castellucci ne conduce către stratul biologic al retoricii, arătîndu-ne organele fonatoare prin intermediul aparaturii de investigare medicală. Personajul botezat ...vskij foloseşte un endoscop, pentru a vizualiza, prin proiecție pe un ecran, mişcările corzilor vocale în actul vorbirii. Acest ....vskij e o posibilă citare printr-un joc de litere a părintelui retoricii teatrale, e un Stanislavski codat. Tot el scoate din „scenă", făcînd pîrtie printre privitori, cadavrul lui Cezar, într-o semantică multiplicată care atinge și teatrul convenţional, psihologic.

> ***Cei familiarizaţi cu stilul italianului ştiu că nu i-ar fi trecut niciodată prin gînd să facă un Iulius Cezar fidel celui shakespearian.***

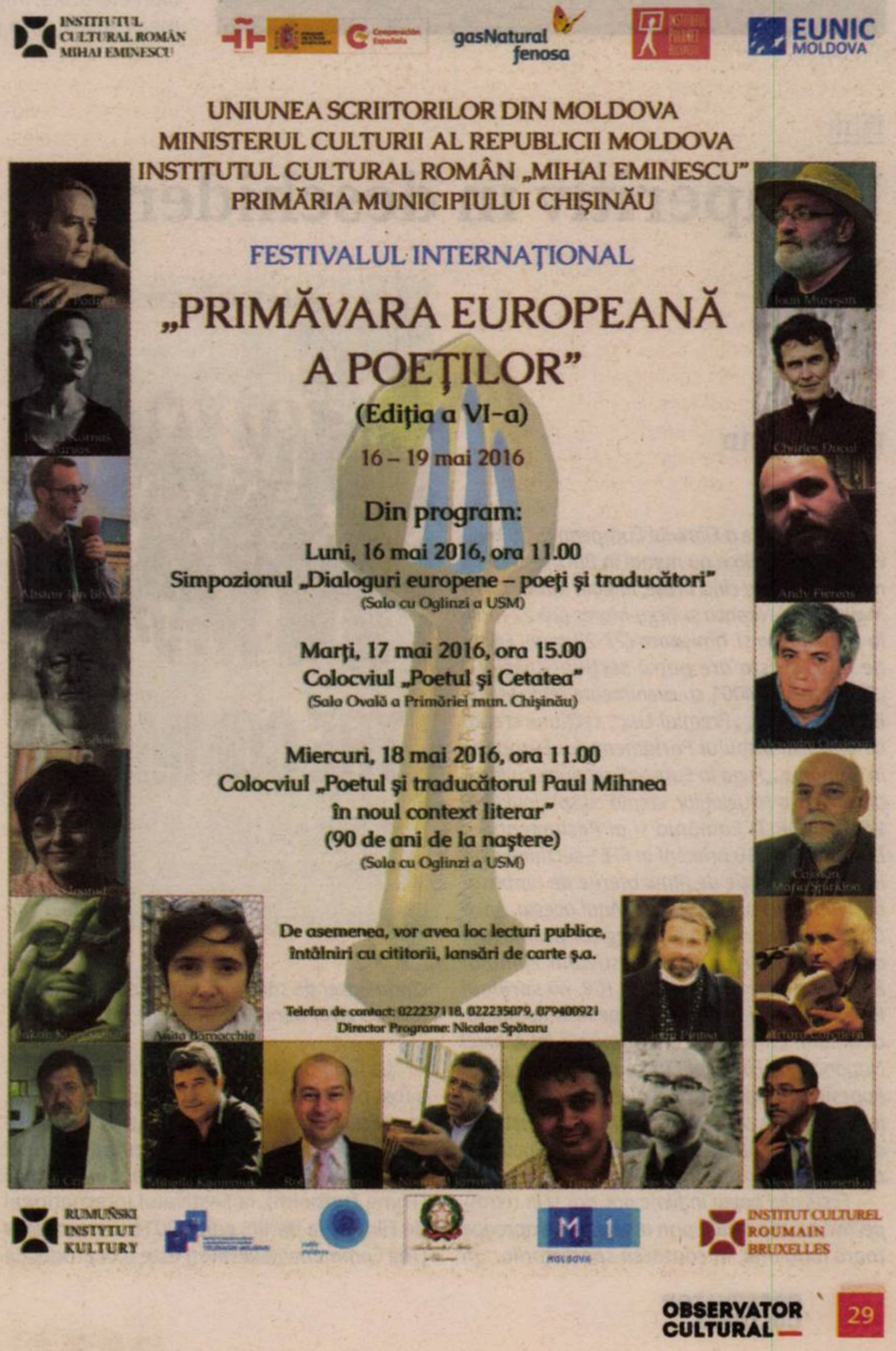
Iulius Cezar al lui Romeo Castellucci e o dramaturgie performativă a discursului ca mecanism de susținere și exercitare a puterii, deconstruind stereotipuri teatrale într-un scenariu fragmentat. Italianul conceptualizează, face referințe recurgînd la surse istorice, oprindu-se la personaje și evenimente pe care le evocă abstractizat, punctînd și corespondențe cu prezentul. Intenţia lui e să sublinieze capcanele cuvîntărilor, deturnarea de sens, devitalizarea. *Iulius Cezar* e o incursiune în morfologia retoricii, a „puterii din vîrful limbii", o examinare a vorbitului frumos și a impactului la nivelul audienţei. Doar că, din păcate, pentru cei care au făcut coadă la intrare, au stat direct pe sol, pe marmura rece, pe pervazurile geamurilor ori în picioare, în reprezentaţia susţinută la Craiova au dispărut prea multe dintre componentele iniţiale, cu toţii fiind privaţi de o înţelegere adecvată. Cicero, întruchipat de un performer supraponderal, simbol al obezității retorice, n-a mai ajuns. În partea a doua, era urmărită decăderea lui Brutus şi lui Cassius. N-a mai fost. S-a eliminat şi scena în care Brutus vorbea piţigăiat după ce inhala heliu, ridiculizîndu-și spusele prin infantilizare, o fază simpatică şi expresivă prin ironia ei intrinsecă. S-au pierdut, de asemenea, analiza performativă a influenţei pe care Cassius o avea asupra lui Brutus, capacitatea malefică a vorbirii de a conduce la omor. La Craiova, s-a jucat, în holul Universităţii, un ambient propice evocării unui trecut îndepărtat, numai că, din motive necunoscute, s-a renunțat și la statuile din „decor", numeroase în forma originală a performance-ului, cu rost de referinţă la un trecut așezat în piatră, muzeificat, la arta estetizantă. Din întreaga galerie de sculpturi antice a rămas doar un bust, posibil reprezentîndu-l pe Cezar, lansat din podul scărilor, spînzurat cu o frînghie, în plan îndepărtat, de fundal.

Nici partea audio n-a mai fost ce era, deşi spectacolul este tocmai despre ce auzim, despre ce ni se picură, prin intermediul cuvintelor, în minte, trecînd prin urechi. Din coloana sonoră a rămas foarte puţin, insuficient pentru plenitudinea ideii: sunetul paşilor în ralenti, ai unui vîrstnic neputincios, care e Cezar; vag, incomplet, s-a auzit un *voice over* despre care cu greu ţi-ai fi dat seama că sînt extrase cu Marlon Brando din ecranizarea de odinioară cu *Iulius Cezar*. Dintr-un constituent fundamental al constructului performativ, îmi amintesc de extraordinarele colaborări cu Scott Gibbons, acusticul a dispărut aproape complet. Nivelurile de textură ale adresării publice, comunicarea structurată audibil sînt componente ale subiectului. La Craiova a fost doar ceva ce lumea n-a înţeles, ceva trunchiat, eliptic. A lipsit etajarea sonoră configurată de ţipete, de izbituri, sunete de tren, muzică.

Asasinarea lui Cezar e rezolvată delicat, sacul mortuar e chiar toga roşie ce-l înveşmîntează. Cu un burete îmbibat cu vopsea, Marc Antoniu îşi înroşeşte faţa, zona bucală, sursa puterii care cauţionează săvîrşirea omorului. Antologicul său apel la cetăţeni e virusat prin distribuirea unui interpret cu laringotomie, rostind monologul de pe un minipostament pe care, ironic, scrie ARS. Absenţa vocii efective indică devitalizarea retorică, vorbitul mut, în gol. Discursul e corupt şi sub aspect biologic. Subtextul scenic vizează ce anume se spune, cum trebuie să ascultăm şi mai ales cum să înţelegem ceea ce auzim. E o abordare fundamental antimimetică a vocii publice, aplicată pe exemple clasice, din zorii strălucitori ai elocinţei. Din punctul de vedere al lui Castellucci, retorica e un summum de anatomic, de vorbe, frumuseţe, manipulare.

În final, nouă becuri înşirate ca pe o menora de Hanuka se sparg unul cîte unul, printr-un ingenios dispozitiv mecanic generînd efecte estetice. E doar o parte a excursului în paginile dureroase ale istoriei evreilor, care mai conținea o grămadă de papuci uzați şi inscripţia *mene, tekel, peres,* de pe spinarea unui cal în carne și oase. Cal care n-a mai nici el ajuns în România. Renunţarea la întregul bestiar al lui Castellucci, cuprinzînd acest patruped, un schelet cabalin, un căluţ de mare, o vulpe şi o pisică împăiată învîrtindu-şi capul ca o giruetă, împreună cu celelalte simplificări, echivalează cu o amputare semantică. Spre deruta difuză a privitorilor, lipsiți de părţi semnificative din structura de rezistență spectaculară.

Strădaniile organizatorilor Festivalului Internațional Shakespeare de a reuni, la Craiova, creaţii emblematice pentru citirea contemporană a dramaturgului sînt remarcabile. Reverenţă domnului Emil Boroghină! De zece ediţii, publicul român, specializat ori nu, poate asista la această defilare de valori de top, restabilind necesare luări de contact cu vîrfurile teatrale ale lumii. E evident, însă, decalajul dintre producţiile străine şi ale noastre, iar direcţia de dezvoltare viitoare a evenimentului exact aceasta trebuie să fie. Stimularea mediului teatral românesc poate fi realizată prin comisionarea unor proiecte, în parteneriate, coproducţii, programe care să aducă, alături de invitaţii străini, toţi, unul și unul, artişti și viziuni autohtone de calibru similar. —



INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN MIHAI EMINESCU
gasNatural fenosa
EUNIC MOLDOVA

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN MOLDOVA
MINISTERUL CULTURII AL REPUBLICII MOLDOVA
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN „MIHAI EMINESCU"
PRIMĂRIA MUNICIPIULUI CHIŞINĂU

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL
„PRIMĂVARA EUROPEANĂ A POEŢILOR"
(Ediţia a VI-a)
16 – 19 mai 2016

Din program:

Luni, 16 mai 2016, ora 11.00
Simpozionul „Dialoguri europene – poeţi şi traducători"
(Sala cu Oglinzi a USM)

Marţi, 17 mai 2016, ora 15.00
Colocviul „Poetul şi Cetatea"
(Sala Ovală a Primăriei mun. Chişinău)

Miercuri, 18 mai 2016, ora 11.00
Colocviul „Poetul şi traducătorul Paul Mihnea în noul context literar"
(90 de ani de la naştere)
(Sala cu Oglinzi a USM)

De asemenea, vor avea loc lecturi publice, întâlniri cu cititorii, lansări de carte ş.a.

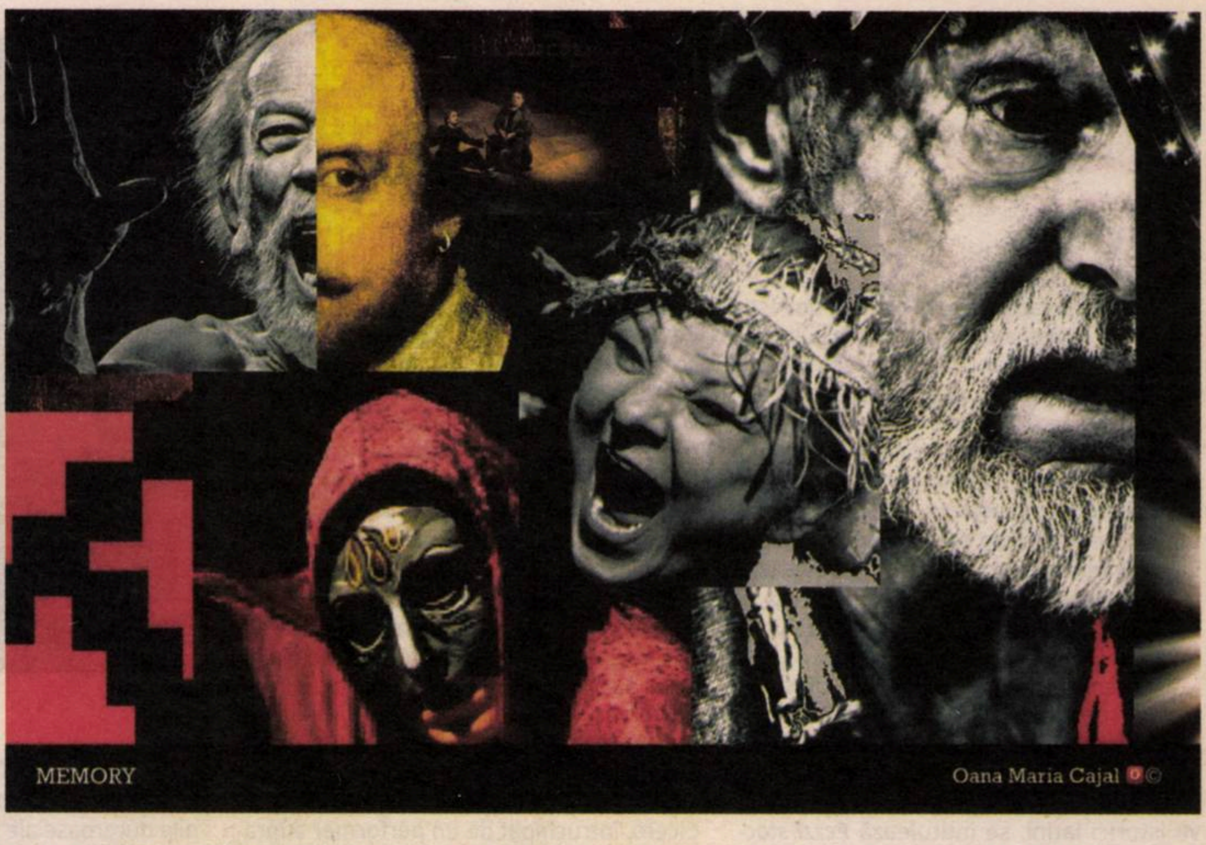
Telefon de contact: 022237118, 022235079, 079400921
Director Programe: Nicolae Spătaru

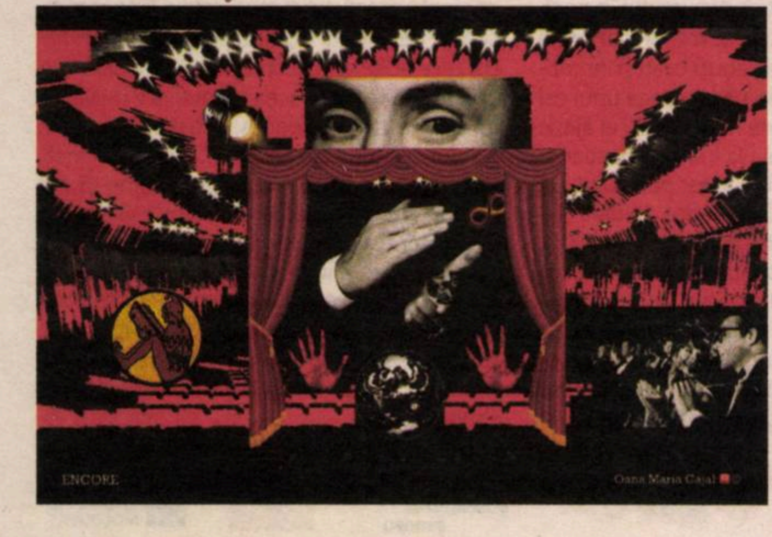
RUMUŃSKI INSTYTUT KULTURY
M 1 MOLDOVA
INSTITUT CULTUREL ROUMAIN BRUXELLES

Shakespeare ad infinitum

Galeria Senso din Bucureşti a găzduit, între 12 şi 24 aprilie, expoziţia de *picto impulsuri* a Oanei Maria Cajal, intitulată inspirat *Shakespeare ad infinitum*. „Colaje de idei", nu doar de imagini, debordînd de culoare, *picto impulsurile* Oanei Cajal aduc laolaltă universul reprezentaţiilor shakespeariene şi universul propriilor sale viziuni picturale. Imagini puternice, dinamice, în care predomină roşul, negrul şi albul, lucrările Oanei Maria Cajal constituie un acompaniament subtil şi original al Festivalului Internaţional Shakespeare de la Craiova. Vom reveni asupra acestei expoziţii, itinerate la Craiova şi la Bucureşti, săptămîna viitoare. Pînă atunci, redăm mai jos opiniile avizate ale lui Monique Borie şi George Banu.

Jocuri de lumini şi umbre, ecouri ale lumii contemporane, chipurile dramaturgului şi ale unor actori diferiţi, care i-au întruchipat, de-a lungul timpului, personajele arhicunoscute se suprapun, se intersectează şi se prelungesc unul într-altul. Un dialog tensionat ia astfel naştere pe scena lumii şi a teatrului, în rama tablourilor, în interiorul acestor lumi posibile. (Carmen MUŞAT)





Theatrum mundi, teatrul lumii, picturile Oanei Maria Cajal fac din universul lui Shakespeare o lume iconografică, o lume care înglobează actori şi spaţii, teatrul şi filmul, chipurile şi simbolurile. Opera artistei se constituie în legătura plasată sub semnul hazardului şi al iubirii de Shakespeare.

Monique BORIE

Visul deformează, au insistat suprarealiştii, de la Dali la Juan Gris... ceasuri moi, moluşte şi scoici fără contur precis. Azi însă ştim că, dimpotrivă, visul prezervă aspectul concret al realului, dar îi distruge coerenţa, îl dezorganizează şi reuneşte fragmentele reperabile în ansambluri eteroclite, imprevizibile, derutante. Cînd visăm, lumea-i spartă şi, în noapte, noi reconstituim caleidoscopul ţăndărilor fără principiu, nici lege. Şi totuşi, o logică există, secretă, indescifrabilă.

Ceea ce propune aici Oana Cajal îmi par a fi „visele" sale shakespeariene, reconstruite după ceasuri de insomnie, vise eterogene, în care se asociază figuri şi picturi, actori de ieri şi de azi, imagini emblematice precum aceea a aplauzelor sau a plicurilor pregătite pentru scrisori netrimise. Privindu-le, îmi amintesc replica lui Polonius care spune: „e o logică în nebunia lui Hamlet..." Eu, azi, aş spune: e o „logică în această rememorare", logica visului, aceea a obsesiei care, în întuneric, ne agită şi ne reconfortează. Nu ne uităm iubirile diurne, dar le retrăim altfel. Amestecate şi disparate. Ca în aceste *impulsuri* ale Oanei... avîndu-l pe Shakespeare ca paznic de noapte.

George BANU

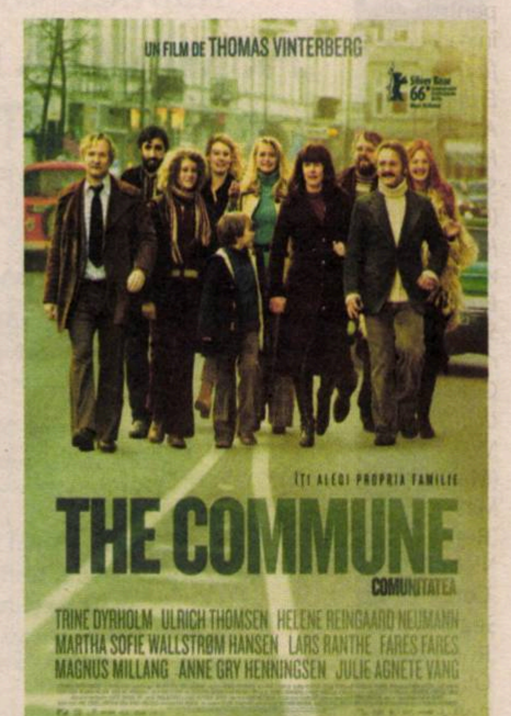
Film

Un aperitiv în deschiderea FFE

Doina IOANID

A XX-a ediție a Filmului European (5-29 mai) vine cu 85 de filme nu numai în București (5-15 mai), ci și în alte cinci orașe, la Baia Mare (13-15 mai), la Cluj-Napoca și Tîrgu-Mureș (20-22 mai), la Hunedoara și Timișoara (27-29 mai). Ediția de anul acesta are patru secțiuni speciale: „Shakespeare 400", cu evenimente realizate de British Council, „Premiul Lux", secțiune creată cu ajutorul Biroului Parlamentului European în România, „Fuga în Europa", secțiune cu filme despre criza refugiaților, creată cu sprijinul ONE WORL WORLD România și al Parlamentului European, și „10 prieteni ai FFE", secțiune care include o colecție de filme oferite de ambasadorii onorifici ai Festivalului. Anul acesta, Anca Damian este prima femeie regizor promovată ca ambasador onorific. Festivalul Filmului European este organizat de ICR, cu sprijinul Reprezentanței Comisiei Europene în România, al Uniunii Cineaștilor din România, al Arhivei Naționale de Filme, al Cinematografului „Elvire Popesco", al institutelor și al ambasadelor țărilor europene, sub egida EUNIC București. De asemenea, centrele și institutele din București au pus la dispoziție vizionări gratuite.

Festivalul bogat în filme noi, dar și în retrospective se va perinda prin aceste orașe aproape toată luna mai, în căutarea spectatorilor. În ciuda lipsei de săli cinematografice, organizatorii au găsit minunate spații de proiecție.


UN FILM DE THOMAS VINTERBERG
ÎȚI ALEGI PROPRIA FAMILIE
THE COMMUNE
COMUNITATEA
TRINE DYRHOLM ULRICH THOMSEN HELENE REINGAARD NEUMANN
MARTHA SOFIE WALLSTRØM HANSEN LARS RANTHE FARES FARES
MAGNUS MILLANG ANNE GRY HENNINGSEN JULIE AGNETE VANG

La Gala de deschidere de la Cinema Pro, a fost proiectat, joi, 5 mai, filmul *Comunitatea*, în prezența actorului Lars Ranthe. Filmul regizat de Thomas Vinterberg a primit Premiul Ursul de Argint pentru Cea mai bună actriță (Tryne Dyrholm), la Festivalul Internațional de Film de la Berlin, ediția 2016. *Comunitatea* (*The Commune/Kollektivet*) este o coproducţie Danemarca-Suedia-Olanda. Scenariul este scris de Thomas Vinterberg, în colaborare cu Tobias Lindholm, scenarist alături de care a lucrat și la alte filme de succes: *The Hunt*, respectiv *Submarino*. Tobias Lindholm a regizat el însuși un film care a rulat și la noi, *A Hijacking* (2012).

În 1995, Vinterberg, împreună cu Lars von Trier, au scris manifestul *Dogme 95*, o mişcare de avangardă în cinematografie. Primul său film (care se înscria în mişcarea Dogme 95), *Festen* (*The Celebration*,1998), a primit o serie de premii internaţionale, inclusiv Premiul Juriului la Cannes, precum şi Premiul pentru Cel mai bun film străin din partea Los Angeles şi New York Film Critics.

Filmul *Comunitatea* (*The Commune/Kollektivet*) este inspirat din copilăria lui Thomas Vinterberg, care a trăit alături de părinţii săi într-o comunitate asemănătoare celei din filmul realizat. Cineastul face o cronică a vieţii din anii '70, a perioadei uşor stîngiste, libertare, dar şi un portret al unor oameni care reinventează ideea de familie, de intimitate şi de solidaritate, de toleranţă.

Comunitatea (*The Commune/Kollektivet*) este povestea unor oameni care-și doresc o viață mai plină, ieșită din rutina cotidiană, familială și/sau socială. Aventura începe cu dorința Annei (Tryne-Dyrholm), jurnalistă de televiziune, de-a cumpăra o casă mare, cu grădină, într-un frumos cartier din Copenhaga. Spațiile mici fac mintea îngustă, crede Anna. În plus, o casă mare îi oferă oportunitatea de-a crea o mică comunitate și de-a da un plus de zvîc și de savoare vieţii monotone. Împreună cu soțul său, Erik (Ulrich Thomsen), arhitect, și cu fiica sa, adolescenta Freja (Martha Sofie Wallstrøm Hansen), vor face din această casă un spațiu al prieteniei, al convivialității și al libertății de exprimare. Rînd pe rînd, vor veni în casă doi vechi prieteni cam singuri și faliți, Ole (Lars Ranthe) și Mona (Julie Agnete Vang), un cuplu cu un copil bolnav de inimă, Ditte și Steffen (Magnus Milang și Ann Gry Henningsen), un refugiat, din nu se știe ce țară, Alon (Fares Fares), și, în cele din urmă, amanta lui Erik, Emma (Helene Reingaard Neumann).

Astfel se creează o comunitate. Iar această comunitate schimbă vieţile celor care vin să locuiască împreună în casa mare. Vitenberg surprinde cu tandrețe, cu umor și cu ironie aventura traiului în comun, cu efecte diverse asupra vieţii. Traiul într-o familie mare și democratică, lipsită de complexe și de bariere sociale, aduce apropieri și descoperiri de sine, dar aduce și situaţii inedite sau trăsnite sau tragice. Personalitățile personajelor sînt conturate distinct, cu focus pe fiecare sau în diferite contexte, situaţii, interacţiuni umane. Oamenii acestei mici comunităţi, create cam ad-hoc, învață să dăruiască, să împartă cu alții bunurile, bucuriile, frămîntările, tristeţile, chiar și situațiile grotești sau tragice. În plus, descoperă că apropierile pot fi și fericite, și dureroase totodată, că sînt tot felul de răsuciri ale vieţii cărora trebuie să le faci față: moartea copilului, care nu ajunge nici la nouă ani, suferința Annei de-a se vedea parăsită și de-a trăi sub același acoperiș cu amanta lui Erik. Astfel, spiritul de libertate deviază spre cinism, în cazul lui Erik. Îngăduința Annei îi aduce chinul geloziei, apoi o cădere nervoasă, din care o salvează fiica sa, cu o soluție paradoxală: cea care și-a dorit crearea comunității este cea care va trebui să renunțe la comunitate, inclusiv la soț și la fiica sa.

Filmul *Comunitatea* (*The Commune/Kollektivet*) are un scenariu foarte bun, închegat și echilibrat. Este bine construit și condus fără lăbărțări, beneficiază de un montaj, care surprinde cu suplețe și discreție parcursul și evoluția personajelor, precum și de participarea unor actori, care se pliază admirabil pe rol. —

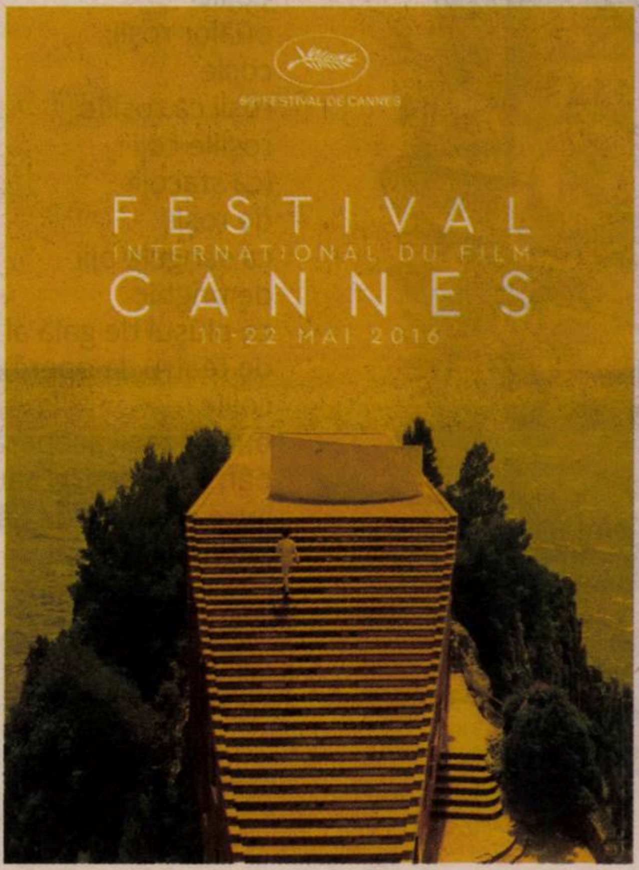
Cannes la a 69-a ediţie

Între 11 şi 22 mai a.c., are loc cea de-a 69-a ediţie a celui mai important eveniment cinematografic anual al planetei, Festivalul Internaţional de Film de la Cannes. Este o ediţie istorică pentru cinematografia românească, pentru prima dată reprezentată de două filme în Competiţia principală a Festivalului.

Desant românesc pe Croazetă

Mihai FULGER

Cristi Puiu – regizorul-scenarist care, în urmă cu 11 ani, tot pe Croazetă, declanşa o revoluţie ce avea să dea naştere Noului Cinema Românesc, prin cel de-al doilea lungmetraj al său, *Moartea domnului Lăzărescu*, distins cu cel mai important premiu al secţiunii „Un Certain Regard" – ajunge pentru prima oară în Competiţia principală de la Cannes, cu al patrulea lungmetraj (dacă nu punem la socoteală experimentul *Trei exerciţii de interpretare*), *Sieranevada*, o coproducţie România-Franţa-Bosnia şi Herţegovina-Croaţia-Republica Macedonia. Filmul ne prezintă o zi crucială din viaţa medicului bucureştean „Lary" (interpretat de Mimi Brănescu, care mai colaborase cu Puiu la scurtmetrajul *Un cartuş de Kent şi un pachet de cafea*, distins la Festivalul de la Berlin în 2004, şi la deja amintitul *Moartea domnului Lăzărescu*). La trei zile de la atentatul împotriva revistei pariziene *Charlie Hebdo* şi la 40 de zile de la moartea tatălui său, protagonistul participă la tradiţionalul parastas în memoria celui din urmă, ocazie care strînge laolaltă întreaga familie. Însă cei prezenţi la parastas, prinşi în conflictele lor cotidiene, numai de rememorarea celui dispărut nu mai au timp, iar evenimentele iau o turnură dezastruoasă, care îl obligă pe Lary să-şi confrunte temerile şi trecutul, precum şi să-şi reconsidere locul din cadrul familiei.



Cristian Mungiu se află deja la a treia selecţie în Competiţia canneză, după ce, în 2007, cucerise, cu *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile*, cel mai rîvnit premiu al Festivalului (Mungiu este, pînă acum, singurul cineast român care se poate mîndri cu un Palme d'Or pentru lungmetraj), iar în 2010, obţinuse, cu *După dealuri*, premiile pentru scenariu şi interpretare feminină. *Bacalaureat* (coproducţie România-Franţa-Belgia), al patrulea lungmetraj individual al regizorului-scenarist, este tot o dramă, avînd în centru o familie disfuncţională (titlul de lucru a fost *Fotografii de familie*), de această dată dintr-un orăşel transilvan. Personajul principal, Romeo Aldea (interpretat de Adrian Titieni), este şi el medic, a cărui fiică, Eliza (Maria Drăguş, o tînără actriţă stabilită în Germania, care a jucat şi în filmele cunoscutului cineast Michael Haneke), trebuie să ia examenul de finalizare a studiilor liceale cu o medie mare, pentru a putea beneficia de o bursă în Marea Britanie. Dar în ziua de dinaintea primei probe scrise, Eliza este agresată de un necunoscut, iar Romeo este dispus să facă orice pentru ca ea să nu-şi pericliteze viitorul pe care el însuşi i-l decisese. În plus, medicul are o relaţie extraconjugală cu o fostă pacientă, mamă a unui băiat cu probleme, iar despărţirea de fiică îi va aduce, probabil, şi despărţirea de femeia cu care convieţuise timp de decenii.

Celor doi cineaşti români nu le va fi prea uşor să intre în palmaresul Festivalului, deoarece au de înfruntat numai competitori redutabili. Regizorii ale căror noi filme au fost incluse în Competiţie – şi care vor fi evaluate de juriul prezidat de către creatorul seriei *Mad Max*, australianul George Miller – au fost aleşi pe sprînceană de Thierry Frémaux şi echipa lui: americanii Jim Jarmusch, Jeff Nichols şi Sean Penn, belgienii Jean-Pierre şi Luc Dardenne, brazilianul Kleber Mendonça Filho, britanicii Andrea Arnold şi Ken Loach, canadianul Xavier Dolan, danezul Nicolas Winding Refn, filipinezul Brillante Mendoza, francezii Olivier Assayas, Bruno Dumont, Nicole Garcia şi Alain Guiraudie, germanca Maren Ade, iranianul Asghar Farhadi, olandezul Paul Verhoeven, spaniolul Pedro Almodóvar şi sud-coreeanul Park Chan-wook.

Oricum, cu sau fără premii pe Croazetă, ediţia de anul acesta va rămîne un moment de referinţă în istoria filmului românesc, mai ales că şi un al treilea lungmetraj autohton (tot o coproducţie, cu Franţa, Bulgaria şi Qatar) a fost inclus într-o secţiune competiţională a Festivalului, „Un Certain Regard" (unde, în anii trecuţi, intraseră, pe lîngă deja menţionatul Cristi Puiu, Radu Muntean şi Corneliu Porumboiu). *Cîini* este debutul în lungmetraj al regizorului-scenarist Bogdan Mirică, şi ca atare concurează şi pentru Caméra d'Or (trofeul decernat, acum un deceniu, filmului lui Porumboiu *A fost sau n-a fost?*). Protagonistul, Roman (Dragoş Bucur), primeşte moştenire un vast şi dezolant teren de lîngă graniţa cu Ucraina, dar atunci cînd vrea să-l vîndă, descoperă că bunicul său fusese un cap al traficului din zonă, iar oamenii acestuia nu au de gînd să renunţe prea uşor la „afacerile" lor. Iar România este reprezentată, în competiţiile canneze, şi de două scurtmetraje: producţia independentă *4:15 p.m. sfîrşitul lumii*, scrisă şi regizată de Cătălin Rotaru şi Gabi Virginia Sarga, a fost inclusă în competiţia filmelor scurte (unde, în 2004 şi 2008, au primit Palme d'Or-ul *Trafic* de Cătălin Mitulescu şi, respectiv, *Megatron* de Marian Crişan), iar *Toate fluviile curg în mare*, o producţie UNATC semnată de Alexandru Badea, este prezentată în secţiunea studenţească „Cinéfondation" (unde s-au mai remarcat, la vremea lor, Mitulescu sau Porumboiu). —

Un festival promiţător şi competitiv

Alice KANTERIAN

„Vom avea un festival plin de staruri în acest an", preciza Thierry Frémaux, delegatul general, al Festivalului, cu ocazia conferinţei de presa de pe 14 aprilie, la Paris (sursa *http://www.festival-cannes.fr/fr/pressConf/press Conf. html*). Şi, într-adevăr, era şi timpul, ţin să precizez!

Dacă la a 68-a ediţie a Festivalului de la Cannes din 2015, filmele din competiţie nu au impresionat şi au primit cele mai mici note din partea criticilor de pe Croazetă, iar organizatorii au fost criticaţi, iată că noua ediţie 2016 impresionează cu alegerea – de data aceasta, dibace, a organizatorilor – a celor 20 de filme selecţionate pentru competiţia oficială a Festivalului de Film de la Cannes.

Café Society, filmul deja ales pentru inaugurarea Festivalului pe 11 mai, este strălucitor. În regia lui Woody Allen, avîndu-i în rolurile principale pe actorii americani Jesse Eisenberg şi Kristen Stewart, *Café Society* prezintă atmosfera acestui club de intectuali, activişti de stînga şi artişti de la sfîrşitul anilor '30, şi speranţele unui tînăr îndrăgostit, care intenţionează să facă carieră în industria cinematografică de la Hollywood.

Afişul oficial al celei de-a 69-a ediţii a Festivalului de Film de la Cannes va fi reprezentat de o fotogramă extrasă din parodia *Contempt*, din 1963, unul dintre cele mai bune filme ale cinematografiei franceze. *Dispreţul*, semnat de Jean Luc Godart, combină imaginea unui mariaj cu povestea turnării unui film, un film într-un film care a influenţat următoarele generaţii de cineaşti. Afişul portretizează un bărbat surprins în momentul în care urcă o scara lungă – un cineast în plină ascensiune. Afişul a fost ales drept omagiu adus cinematografiei tradiţionale şi formatului CinemaScope, care se îndreaptă spre noi modalităţi de creare şi vizionare, informează site-ul *festival-cannes.fr*.

Un festival foarte promiţător, un festival foarte competitiv: celebrul *enfant terrible*, spaniolul Pedro Almódovar, cu *Julieta*, surprinzătorul regizor francez Oliver Assayas, cu noul său film *Personal Shopper*, avîndu-l, iarăşi, în rolul principal pe Kristen Stewart, după colaborarea de succes, din 2014, la lungmetrajul *Clouds of Sils Maria*, de neuitat şi premiera de la Cannes a lungmetrajului său *Carlos*, de 5 ore şi jumătate, alături de pelicula *Autobiografia lui Nicolae Ceauşescu*, în afara competiţiei de la Cannes, în 2010, renumiţii fraţi belgieni Jean-Pierre Dardenne şi Luc Dardenne, cîştigătorii supremului trofeu deja de două ori, care revin la Cannes cu *The Unknown Girl*, nonconformistul Jim Jarmusch, cu *Paterson*, noul lungmetraj *The salesman*, al regizorului iranian Farhadi, care în 2011 cîştiga Oscarul, cu filmul *A separation*, sau renumitul actor şi, în ultimul timp, şi regizor american Sean Penn – *The Last Face* –, cu Charlize Theron şi Javier Bardem, în rolurile principale, vor concura pentru Palme d'Or. Lista completa a filmelor în competiţie este următoarea (sursa site-ului *festival-cannes.fr.*): Maren Ade (Germania), *Toni Erdmann*; Pedro Almodóvar (Spania), *Julieta*; Andrea Arnold (Marea Britanie), *American Honey*; Olivier Assayas (Franţa), *Personal Shopper*; Jean-Pierre Dardenne, Luc Dardenne (Belgia), *La fille inconue*; Xavier Dolan (Canada), *Juste la fin du monde* (*It's only the end of the world*); Bruno Dumont (Franţa), *Ma loute* (*Slack Bay*); Asghar Farhadi (Iran), *Forushande* (*The Salesman*); Nicole Garcia (Franţa), *Mal de pierres* (*From the Land of The Moon*); Alain Guiraudie (Franţa), *Rester vertical* (*Staying vertical*); Jim Jarmusch (SUA), *Paterson*; Kleber Mendonça Filho (Brazilia), *Aquarius*; Ken Loach (Marea Britanie), *I, Daniel Blake*; Brillante Mendoza (Filipine), *Ma' Rosa*; Cristian Mungiu (România), *Bacalaureat* (*Graduation*); Jeff Nichols (SUA), *Loving*; Park Chan-Wook (Coreea de Sud), *Agassi* (*The Handmaiden*); Sean Penn (SUA), *The Last Face*; Cristi Puiu (România), *Sieranevada*; Paul Verhoeven (Olanda), *Elle*; Nicolas Winding Refn (Danemarca), *The Neon Demon*.

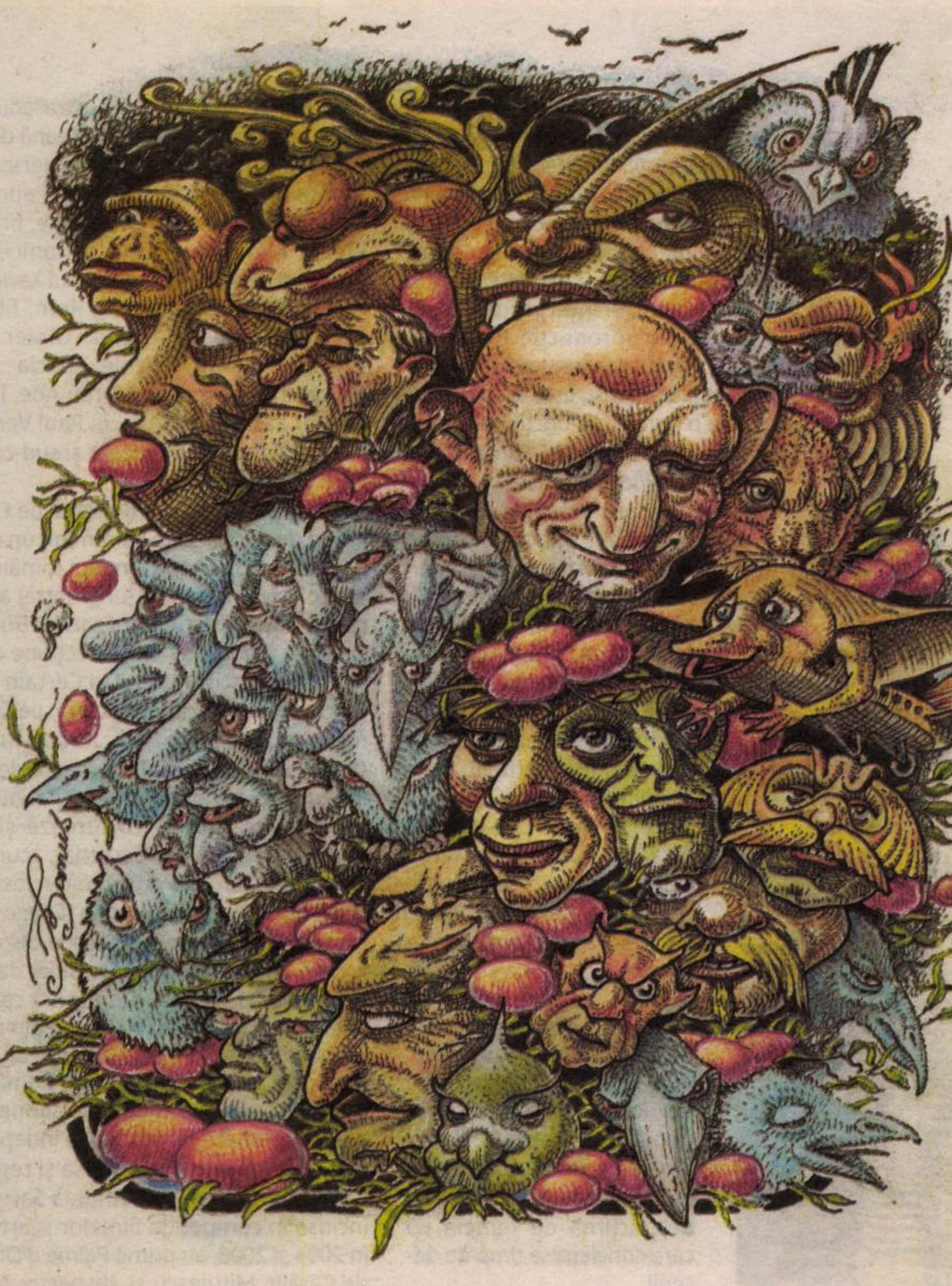
Pentru Romania, un mare succes şi o noutate în istoria cinematografică, fiind pentru prima oară dublu reprezentată la competiţia oficiala a Festivalului de Film de la Cannes. *Bacalaureat*, cel mai recent film regizat de Cristian Mungiu, cîştigătorul Marelui Premiu al Festivalului Internaţional de Film de la Cannes – Palme d"Or, din 2007, şi *Sieranevada*, cea mai nouă peliculă a nonconformistului şi talentatului Cristi Puiu, şi acesta un obişnuit al Festivalului, vor concura pentru Palme d'Or. Actuala ediţie constituie şi cea mai largă prezenţă românească din istoria Festivalului. Regizorul român Bogdan Mirică a fost selectat cu pelicula *Cîini* şi va concura în secţiunea „Un certain régard Jean-Pierre". Iar regizorul Radu Munteanu, prezent la ultima ediţie (din 2015) cu lungmetrajul *Un etaj mai jos*, în selecţia „Un certain régard", va face parte din juriul „Un certain régard", la actuala ediţie. Tinerii cineaşti Gabi Sarga şi Cătălin Rotaru vor concura cu scurtmetrajul *4:15 p.m. sfîrşitul lumii*, în competiţia de scurtmetraje, iar *Toate fluviile curg în mare* de Alexandru Badea va participa în secţiunea „Cinéfondation".

George Miller, regizorul seriei *Mad Max*, al cărei ultim episod din saga *Mad Max-The Fury Road* a avut premiera mondială la Cannes, în 2015, va fi preşedintele juriului format din (sursa site-ul *festival-cannes.fr.*): Arnauld Desplechin (regizor – Franţa), Kirsten Dunst (actriţă – SUA), Valeria Golino (actriţă, regizoare, scenaristă şi producătoare – Italia), Mads Mikkelsen (actor – Danemarca), László Nemes (regizor, scenarist – Ungaria), Vanessa Paradis (actriţă – Franţa), Katayoon Shahabi (producătoare – Iran), Donald Shutherland (actor – Canada).

Ţin să precizez că tînărul regizor László Nemes a cîştigat, cu filmul său de debut *Son of Saul*, în 2015, la Cannes, Marele Premiu, iar în 2016, un „Golden Globe" şi Oscarul pentru „Cel mai bun film străin".

Revenim la sloganul de început: „Vom avea un festival plin de staruri, în acest an". Noul film *Money Monster*, al lui Jodie Foster, a cărui premieră mondială va avea loc la Cannes, în afara competiţiei, este un garant al înzecirii factorului de glamour: în rolurile principale ale acestui thriller îi reîntîlnim pe George Clooney şi Julia Roberts, pe care îi vom revedea pe Croazetă!

Pe curînd! —



Tandem

Nouă* oferte de ouă fierte

Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ

Cojile
ouălor roşii,
cojile
roşii ca roşiile,
roşiile coji
(ca stacojii
de roşii;
ca sângele ojii
de unghii;
ca pluşul de gală al lojii
de teatru, la operă), –
cojile
ouălor roşii acoperă,
pân' să le spargi sau înjunghii,
între noaptea de Sâmbăta Mare
şi zintâi de Paşti,
o faună strâmbă,
scălâmbă,
tălâmbă
de troliooclaşti.

---

* Nu *9*, ci „noi" [oferte] !

Sesiune aniversară „Norman Manea", la Biblioteca Academiei Române

Luni, 23 mai, începînd cu ora 9.00, în Sala „Ion Heliade Rădulescu" a Bibliotecii Academiei Române (Calea Victoriei 125, București), va avea loc o sesiune aniversară dedicată lui Norman Manea, unul dintre cei mai importanți scriitori români contemporani, cu ocazia împlinirii vîrstei de 80 de ani.

La evenimentul aniversar „Norman Manea – o viaţă" vor participa personalități marcante ale lumii culturale și academice atît din țară, cît și de peste hotare:

Gabriela Adameșteanu, Paul Bailey, Dana Berdilă, Ana Blandiana, Margarita Boyers, Robert Boyers, Augustin Buzura, Nicolas Cavaillès, Magda Cârneci, Paul Cernat, Livius Ciocârlie, Paul Cornea, Ioan Cristescu, Caius Dobrescu, Mircea Dumitru, Florin Filip, Luca Formenton, Mariana Gorczyca, Ioana Gruia, Olivier Guez, Bedros Horasangian, Annabelle Hirsch, Emil Hurezeanu, Emil Ionescu, Nora Iuga, Victor Ivanovic, Elvira Lindo, Vittorio Lingiardi, Silviu Lupescu, Alberto Manguel, Alexandru Marinescu, Mircea Martin, Mercedes Monmany, Rosa María Moro de Andrés, Ana Nicolau, Antonio Muñoz Molina, Maria Nadotti, Ingemar Nillson, Florence Noiville, Andrei Pleșu, Bogdan Popescu, Stephanie Tärnqvist, Joan Tarrida, Stelian Tănase, He Lea Wakeman, Monica Zgustova.

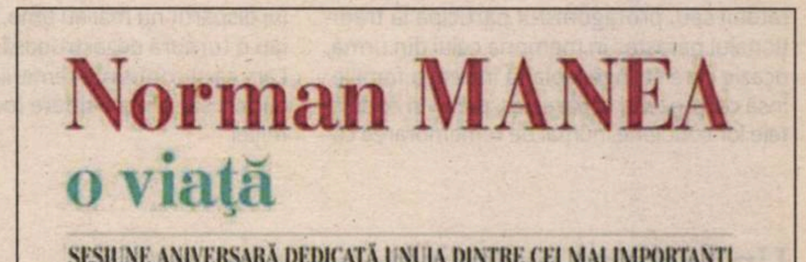
Gazdele evenimentului vor fi Carmen Mușat și Claudiu Turcuș.

Norman Manea, unul dintre cei mai cunoscuţi şi apreciaţi scriitori români, profesor de literatură europeană şi *writer in residence* la Bard College, New York, împlineşte, anul acesta, 80 de ani – o vîrstă venerabilă şi un parcurs existenţial și literar semnificativ, marcat de tumultuoasa istorie a secolului al XX-lea.

A părăsit România acum 30 de ani, fără să plece însă din limba română, în care a continuat să scrie în tot acest timp. Atent observator al naturii umane, preocupat să surprindă conexiunile profunde dintre etic şi estetic, precum şi atitudinea intelectualului în situaţii extreme, Norman Manea este un autor recunoscut și preţuit pretutindeni. Dovadă stau nenumăratele traduceri ale cărţilor lui, precum şi ecourile pe care acestea le-au stîrnit în Franţa şi în Italia, în Germania şi în Statele Unite ale Americii, în Suedia, în Spania, Polonia, Cehia şi chiar în China.

Deţinător al unor prestigioase premii internaţionale – dintre care Premiul MacArthur (1992), Nonino (2002), Médicis Étranger (2006), Nelly Sachs (2011), celebrul scriitor, distins de Guvernul francez cu titlul de Commandeur dans l'Ordre des Arts et des Lettres (în 2011) și laureat al Premiului Național de Literatură (România 2012), nu și-a uitat niciodată locul de baștină.

Despre cărţile sale au scris, de-a lungul anilor, mari nume ale culturii de pe mai multe continente, iar opera sa a făcut obiectul unor studii concludente, apărute la edituri de prestigiu din întreaga lume.



Norman MANEA
o viață

SESIUNE ANIVERSARĂ DEDICATĂ UNUIA DINTRE CEI MAI IMPORTANȚI SCRIITORI ROMÂNI CONTEMPORANI, CU OCAZIA ÎMPLINIRII VÎRSTEI DE 80 DE ANI

Participanți:

Gabriela Adameșteanu · Paul Bailey · Ana Blandiana · Margarita Boyers · Robert Boyers · Augustin Buzura · Nicolas Cavaillès · Magda Cârneci · Paul Cernat · Paul Cornea · Ioan Cristescu · Caius Dobrescu · Mircea Dumitru · Florin Filip · Luca Formenton · Mariana Gorczyca · Ioana Gruia · Olivier Guez · Bedros Horasangian · Annabelle Hirsch · Emil Hurezeanu · Victor Ivanovic · Emil Ionescu · Nora Iuga · Elvira Lindo · Vittorio Lingiardi · Silviu Lupescu · Alberto Manguel · Mircea Martin · Mercedes Monmany · Antonio Muñoz Molina · Maria Nadotti · Ana Nicolau · Ingemar Nilsson · Florence Noiville · Andrei Pleșu · Stephanie Tärnqvist · Joan Tarrida · Stelian Tănase · He Lea Wakeman · Monica Zgustova

Gazdele evenimentului: Carmen Mușat și Claudiu Turcuș

Biblioteca Academiei Române (Calea Victoriei 125)
Sala „Ion Heliade Rădulescu"
Luni, 23 mai, ora 9.00

Un eveniment realizat de: *Observator cultural;* Editura Polirom; Muzeul Național al Literaturii Române; Facultatea de Litere, Universitatea din București; Institutul Cultural Român; Biblioteca Academiei Române; Secția de Filologie și Literatură a Academiei Române; Institutul Cervantes din București.

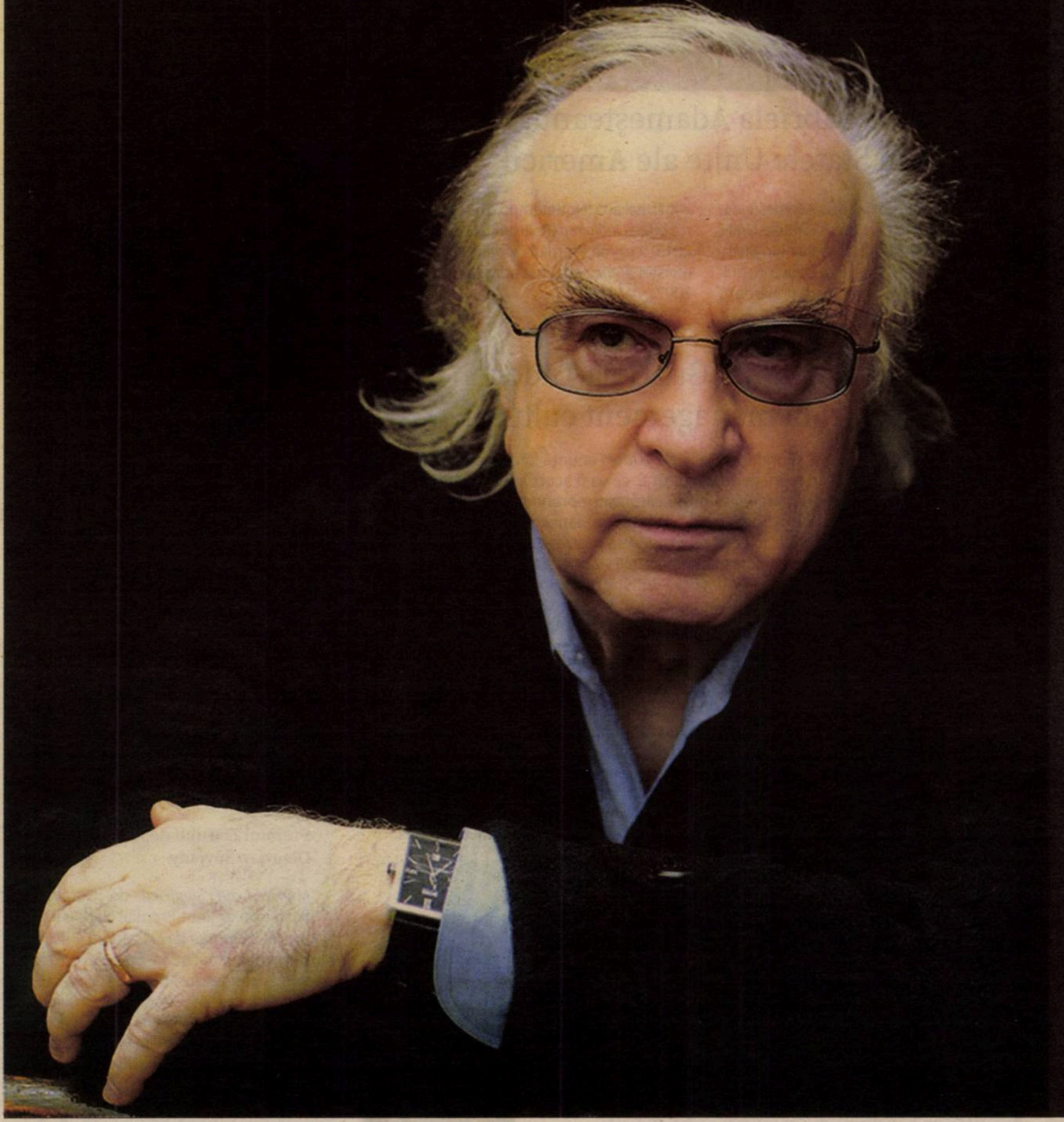
Cu sprijinul: Mușat&Asociații

OBSERVATOR
CULTURAL

Nr. 823

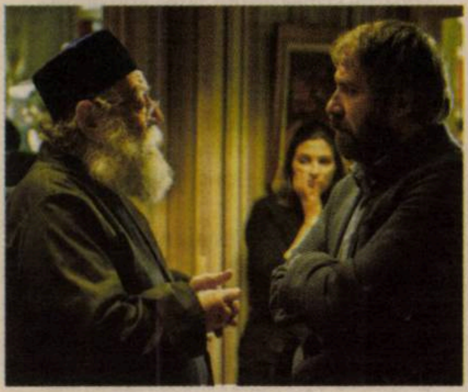
19-25 mai 2016
Anul XVII/serie nouă (565)

32 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro



La 80 de ani, Norman Manea este sărbătorit la Bucureşti

Sesiune aniversară la Biblioteca Academiei Române



Cristi Puiu şi Bogdan Mirică cuceresc Cannesul

Corespondenţă de Mihai Fulger de la Festivalul de Film de pe Croazetă

UNFINISHED – o experienţă insolită

Mădălina Mirea despre prima ediţie a Festivalului de Arte Vizuale

Kabaret şi *Bal* la Opera Naţională din Iaşi

Oltea Şerban-Pârâu despre rolurile principale ale balerinei Beatrice Rancea

Criticii noului val şi provocările actualităţii

Prima parte a dezbaterii la care participă: Şerban Axinte, Rita Chirian, Mihai Ene, Alex Goldiş, Adrian Jicu, Alexandru Matei, Vasile Mihalache, Marius Miheţ, Doris Mironescu, Bogdan-Alexandru Stănescu

Melancolia lui Don Quijote

Dezbatere la Instituto Cervantes din Bucureşti

A fost

Standul României la Praga

În perioada 12-15 mai s-a desfăşurat, la Praga, cea de-a XXII-a ediţie a Tîrgului Internaţional de Carte „Lumea Cărţii", în incinta Palatului Expoziţional Holešovice. Standul României, organizat de Ministerul Culturii, în parteneriat cu Institutul Cultural Român de la Praga, a fost gazda prozatorilor Ciprian Vălcan, Ioana Bâldea Constantinescu şi Ana Maria Sandu, a poeţilor Răzvan Ţupa şi Iulian Tănase şi a ilustratorului Adrian Barbu, şi a găzduit cărţi de la 34 de edituri din ţară. Moderarea şi traducerile în cadrul evenimentelor au fost asigurate de către: Libuše Valentová, Jiří Našinec, Jitka Lukešová, Hana Herrmannová.

spaţiu privat, în italiană

Volumul *spaţiu privat* (Cartea Românească, 2009) de Elena Vlădăreanu a fost publicat în Italia, la Editura Pietre Vive, în traducerea lui Gabriele di Palma. Cartea a apărut cu sprijinul Institutului Cultural Român şi a fost lansată în cadrul Salonului Internaţional de Carte de la Torino, vineri, 13 mai.

Acord între ICR şi Editura Universităţii Renmin din China

Marţi, 17 mai, o delegaţie de oficiali chinezi din partea Administraţiei de Stat a Publicaţiilor, Mass-mediei, Radioului, Televiziunii şi Filmului şi a Universităţii Renmin din China a vizitat ICR pentru semnarea unui acord între Institutul Cultural Român şi Editura Universităţii Renmin, una dintre cele mai prestigioase edituri cu profil academic din China. Obiectivul acestui acord este colaborarea pentru realizarea proiectului „Centrul de Cooperare Româno-Chinez în domeniul Editării Lucrărilor Academice". Luni, 16 mai, a fost semnat Memorandumul de Înţelegere dintre Ministerul Culturii, Institutul Cultural Român şi Administraţia de Stat pentru Presă, Publicaţii, Radio, Film şi Televiziune a Republicii Populare Chineze. Scopul acestui parteneriat este promovarea schimburilor culturale şi editoriale între China şi România. Astfel, ţara noastră va fi invitată de onoare, împreună cu celelalte ţări din centrul şi estul Europei, la cea de-a XXIII-a ediţie a Tîrgului Internaţional de Carte de la Beijing, în timp ce China va fi ţară invitată la Tîrgul Internaţional de Carte Gaudeamus, ediţia 2016, din Bucureşti.

Alessandro Baricco la Bucureşti

Scriitorul Italian Alessandro Baricco s-a întîlnit cu publicul român în cadrul a două evenimente organizate de Editura Humanitas Fiction şi de Institutul Italian de Cultură din Bucureşti, cu prilejul anului aniversar „Raftul Denisei – 10 ani". Pe 17 mai, acesta a participat la o dezbatere la Institutul Italian de Cultură, alături de directorul acestei instituţii, domnul Ezio Peraro. Miercuri, 18 mai, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu, a avut loc lansarea romanului *Mireasa tînără*, recent apărut în colecţia „Raftul Denisei", în traducerea Gabrielei Lungu. Au participat: Ezio Peraro, Cătălin Ştefănescu, Gabriela Lungu şi Radu Paraschivescu. Moderator: Denisa Comănescu, director general Humanitas Fiction.

Gabriela Adamesteanu
ÎNTÂLNIREA
Gabriela Adameşteanu
The Encounter

Întîlnirea de Gabriela Adameşteanu, publicată în Statele Unite ale Americii

Romanul *Întîlnirea* de Gabriela Adameşteanu a apărut la Dalkey Archive Press (Statele Unite ale Americii), în traducerea lui Alistair Ian Blyth, cu titlul *The Encounter*. A mai fost tradus în: bulgară (Panorama, 2005), maghiară (Palamart, 2007), italiană (Nottetempo, 2011). Aflat la a patra ediţie, *Întîlnirea* (Polirom, 2003, 2007, 2008, 2013) a primit Premiul *Ziarului de Iaşi*, Premiul revistei *Ateneu* şi a fost adaptat radiofonic în 2007.

Bursa „Gabriela Tudor" în management cultural

Fundaţia „Gabriela Tudor" anunţă lansarea unei noi burse în management cultural, ce va fi acordată în 2016 pentru un tînăr manager/producător/antreprenor cultural la început de drum. Bursele „Gabriela Tudor", lansate de Fundaţia „Gabriela Tudor" în 2009, îşi propun să păstreze vie memoria unuia dintre puţinii manageri culturali vizionari pe care i-a avut România. Gabriela Tudor (1957-2009) a fost impresar, manager cultural, consultant artistic, producător, expert&coach specializat în dezvoltare organizaţională şi, în ultimii ani de viaţă, director al Programului Cultural Elveţian în România. Mai multe informaţii despre activitatea Gabrielei Tudor pot fi găsite pe site-ul memorial *www.gabrielatudor.ro*.

Bursa „Gabriela Tudor" 2016, în valoare de 2.000 euro, va fi oferită pe bază de competiţie şi va putea fi folosită ca o microfinanţare pentru implementarea unui proiect cultural, pentru înfiinţarea unui PFA/firme private/ONG cultural, plata taxelor de specializare la un master în management cultural/stagiu de formare profesională în străinătate, implementarea unui nou proiect cultural sau ca o bursă de mobilitate. Bursierul ce va fi selecţionat va avea obligaţia ca, la finalul bursei, să-şi continue activitatea cel puţin un an în sectorul cultural din România. Cei interesaţi de această oportunitate de dezvoltare profesională sînt invitaţi să completeze şi să trimită electronic, la adresa de email *office@gabrielatudor.ro*, dosarul de candidatură în limba română.

Zilele de poezie „Constantin Virgil Bănescu"

S-a încheiat a VII-a ediţie a Zilelor de poezie şi a Concursului Naţional de Poezie „Constantin Virgil Bănescu" de la Tîrgovişte. Juriul format din: Ioana Geacăr, Rita Chirian, Răzvan Ţupa, Claudiu Komartin şi Octavian Soviany (preşedintele juriului) a stabilit următoarele premii:

Premiul „Constantin Virgil Bănescu": Diana Beldeanu (Suceava)
Premiul Primăriei Municipiului Tîrgovişte: Irina Temneanu (Tulcea)
Premiul Centrului Judeţean de Cultură: Ioana Iacob (Tulcea)
Premiul Teatrului Municipal Tîrgovişte: Ana Maria Sîrbu (Buzău)
Premiul Revistei Liceului „Voievodul Mircea", Tîrgovişte: Alexandra Neagu (Tulcea)
Premiul Revistei *Subcapitol*: Andreea Chiper (Tulcea)
Premiul Bibliotecii Judeţene „I.H. Rădulescu": Bogdan Daniel Andrei (Dîmboviţa)
Premiul Revistei *Observator cultural* a fost acordat Ioanei Vintilă (Sibiu) prin decizia redactorului-şef al publicaţiei, Carmen Muşat.

Dance Roads, la CNDB

Centrul Naţional al Dansului Bucureşti (CNDB) va găzdui, în zilele de 28 şi 29 mai, ediţia din România a Festivalului bienal organizat de reţeaua europeană Dance Roads.

În 2016, pe lîngă CNDB, partenerii europeni sînt: Glob Théâtre (Franţa), Mosaico Danza (Italia), Generale Oost (Olanda) şi Coreo Cymru/Chapter (Marea Britanie). Fiecare dintre cei cinci parteneri va prezenta spectacolele coregrafilor selecţionaţi în Festivalul Dance Roads. Turneul va include oraşele Bordeaux (19-20 mai), Torino (25 mai), Bucureşti (28-29 iunie), Arnhem (2-3 iunie) şi Cardiff (8-9 iunie).

România va fi reprezentată de coregrafa şi dansatoarea Cristina Lilienfeld, cu piesa *Lay(ers)*, iar ceilalţi artişti din programul Dance Roads 2016 sînt: Jasper van Luijk (Olanda), cu *Yonder*, Gwyn Emberton (Marea Britanie), cu *Of the Earth, From Where I Came*, Lucie Augeai şi David Gernez (Franţa), membri ai colectivului Compagnie Adéquate, cu *Nœuds*, şi Claudia Catarzi (Italia), cu spectacolul *Qui, Ora*. Cele cinci spectacole din Festivalul Dance Roads 2016 vor fi prezentate la Sala „Stere Popescu" a CNDB. Partenerul principal al CNDB pentru organizarea evenimentelor din cadrul Festivalului Dance Roads 2016 este Institutul Cultural Român.

Va fi

Cuminţenia Pămîntului. Aceasta nu este o piatră

Muzeul Naţional de Artă al României organizează joi, 19 mai, la ora 18.00, vernisajul expoziţiei *Cuminţenia Pămîntului. Aceasta nu este o piatră*. Realizată de Constantin Brâncuşi în 1907, *Cuminţenia Pămîntului* a fost prima dată expusă în România la Societatea Tinerimea Artistică. Imediat a început un scandal care a polarizat lumea culturală. Curatoarea Valentina Iancu, împreună cu istoricii de artă Doina Lemny şi Alina Petrescu arată poveştile *Cuminţeniei* într-o expoziţie documentară care va fi completată de o expoziţie de artă contemporană, o selecţie de piese care aduc o dimensiune actuală artei brâncuşiene. Vor expune: Irina Botea, Mircea Cantor, Alexandra Croitoru, Vlad Nancă, Manuel Pelmuş, Dan Perjovschi şi Alexandra Pirici. La vernisaj vor fi prezentate în premieră două lucrări de artă performativă realizate de Alexandra Pirici şi de Manuel Pelmuş.

Rezidenţă artistică la Redondo

În perioada 19-29 mai, cu ocazia Festivalului „Saberes e Sabores de Outras Gentes" din Redondo (Portugalia), se va desfăşura, în cadrul proiectului „Contemporanii", o rezidenţă artistică organizată în parteneriat cu ICR Lisabona şi Centrul Cultural Redondo. Invitaţi: Ion Grigorescu, Mircea Roman, Mihai Sârbulescu, Andrei Rosetti, Corina Dobre, Daniel Nicolescu şi Mihail Alexandrescu. Artiştii participanţi vor surprinde atmosfera Festivalului în lucrări de grafică şi pictură, propunînd o expoziţie în spaţiul Centrului Cultural al Municipalităţii din Redondo, expoziţie ce va putea fi văzută şi la Bucureşti, în lunile august şi septembrie.

Premiul Ziarului de Iaşi pentru Octavian Soviany

Moartea lui Siegfried de Octavian Soviany a obţinut Premiul Naţional de Proză al *Ziarului de Iaşi*, ediţia a XIII-a. Romanul, apărut la Editura Cartea Românească, a fost distins şi cu Premiul „Observator Lyceum" al revistei *Observator cultural*, ediţia 2016. Premiul îi va fi înmînat autorului vineri, 20 mai, la ora 17.00, în cadrul festivităţii de premiere din Aula Universităţii Tehnice „Gheorghe Asachi". Titlurile finaliste au fost: *Istoria Regelui Gogoşar* de Radu Aldulescu (Cartea Românească), *Trilogia Corso* de Daniel Vighi (Cartea Românească), *Întîmplări şi personaje* de Florin Lăzărescu (Polirom) şi *Fîşii de ruşine* de Cristian Fulaş (Gestalt Books-Vinea). Membrii juriului: Alexandru Călinescu, Bogdan Creţu, Codrin Liviu Cuţitaru, Antonio Patraş şi Doris Mironescu.

„Noapte Albă la Pensionatul Domnesc de Fete"

ARCEN deschide Şcoala Centrală din Bucureşti, între orele 20.00 şi 02.00, pe 21 mai, cu o „Noapte Albă la Pensionatul Domnesc de Fete", la Noaptea Muzeelor. Programul evenimentului ARCEN de la Şcoala Centrală include, printre altele: tururi ghidate în Galeria Principală a Pensionatului Domnesc de Fete, expoziţia de fotografie *Poeziile Oraşului*, proiecţii de filme documentare DocuArt, muzică live, expoziţia *Obiecte şi amintiri din Şcoala Centrală*.

Sumar

Politic

Bedros HORASANGIAN, Dezinfectanţii României 4

Eveniment

La 80 de ani, Norman Manea este sărbătorit la Bucureşti 5
Mesaje din Europa şi America pentru Norman Manea, la aniversare 6
Mercedes MONMANY, Kafka în România 7

Actualitate

Lia FAUR, Din culisele unui festival de literatură 8

Dezbatere

Criticii noului val şi provocările actualităţii (I)

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Cronicarul literar, Hercule şi pielea leului din Nemeea; **Rita CHIRIAN**, Criticul – un benign „comentator"... 9
Mihai ENE, Necesitatea dialogului critic; **Alexandru MATEI**, Valoarea (literară) trăieşte şi moare în societate 10
Doris MIRONESCU, Retrageri tactice, din cîmpul de luptă; **Marius MIHEŢ**, Variaţiuni pe tema impasului 11
Şerban AXINTE, Criticul literar între politică şi poetică; **Adrian JICU**, Criticul (de întîmpinare), Paracliserul şi Don Quijote 12
Alex GOLDIŞ, Inflaţia contextuală a cronicii douămiiste; **Vasile MIHALACHE**, Ce şi pe cine plîngem? 13

Literatură

Adina DINIŢOIU, Ficţiunea, adevărata supravieţuitoare 14
Bianca BURŢA-CERNAT, Proza românească şi „marea petrecere" postcomunistă. Petre Barbu (II) 15
Cezar GHEORGHE, Romanul „Nu" al lui Enrique Vila-Matas 16
Alina PURCARU, Cartea aspră a prieteniei 17

Istorie literară

Paul CERNAT, Literatura stîngii militante. O recuperare avangardistă 18

Opinii

Nicolae DRĂGUŞIN, Două efecte metodologice ale Legii 217/2015. O contribuţie la „Cazul Vintilă Horia" 19

Comemorare

Silvia ŞTEFAN, Melancolia lui Don Quijote – Dezbatere la Instituto Cervantes din Bucureşti; **Octavian BUDA**, Ce înseamnă patografia şi biografia medicalizată în orizontul istoriei culturale? 20

Avanpremieră editorială

Zevedei BARBU: *Drum şi destin printre husarii istoriei* – Fragment din volumul în curs de apariţie la Editura Tracus Arte 22

Arte

Teatru: **Iulia POPOVICI,** La Reactor. Pentru liceeni 24
KINObservator: **Mihai FULGER**, Cristi Puiu şi Bogdan Mirică cuceresc Cannesul 25
Arte vizuale: **Mădălina MIREA**, UNFINISHED – o experienţă insolită 26
Ana Maria NEGOIŢĂ, Mirror for the Full Moon; *Hello*, expoziţie de Mihai Ungureanu 27
Florin COLONAŞ, Art Safari, 1, 2, 3 28
Călin STEGEREAN, Avangarda se întoarce 29
Muzică: **Oltea ŞERBAN-PÂRÂU**, *Kabaret* şi *Bal* la Opera Naţională din Iaşi 31

De recitit

Octavian MOŞESCU, Alexandru Satmary 32

Rubrici

Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis 17
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 21
Călin DAN, T-Shirt 30
Şerban FOARŢĂ, Traduceri aminte 32

Editorial

Profil de primar

Carmen MUŞAT

„Ai înălţat pînă la cultură vilegiatura, fericirea viitoare a oraşului pentru care munceşti poate să însemne o mentalitate nouă în România noastră", îi scria Adrian Maniu, în octombrie 1928, lui Octavian Moşescu, cel care avea să devină, în două rînduri, primar al Balcicului (iulie 1931-februarie 1932 şi decembrie 1938-septembrie 1940). La acea dată, Moşescu era fondatorul şi diriguitorul Universităţii Libere din Balcic, cunoscută şi ca Universitatea „Coasta de Argint", în cadrul căreia au conferenţiat nume mari ale vieţii culturale interbelice, scriitori, oameni de ştiinţă, critici de artă, pictori. Înainte de a deveni primar, Octavian Moşescu reuşise să creeze la Balcic o colonie a artiştilor – pictori, mai ales, dar şi scriitori şi arhitecţi – pe care îi cultiva asiduu. „În portul cu artişti şi pescari", entuziastul Moşescu a adunat, între 1926 şi 1940, crema lumii culturale autohtone. Colecţionar de artă şi bun cunoscător al mediului cultural autohton, el a încurajat transformarea micii localităţi de la malul mării într-o veritabilă capitală culturală *avant la lettre*, animată, în special vara, de oaspeţi de renume. Atît de mult a iubit el „golful cu smochini şi migdali înfloriţi", încît pe singura lui fiică a botezat-o Balcica, aşa încît nimic să nu poată rupe legătura sa profundă cu acest loc, evocat cu nostalgie mulţi ani după ce aventura românească a oraşului luase sfîrşit.

Micul tîrg şi-a ales oamenii, i-a cucerit prin pitorescul aşezării şi al locuitorilor săi şi i-a făcut dependenţi de lumina lui specială. Iar oamenii s-au simţit datori să modeleze spaţiul fără să-i altereze esenţa. Acţiunea celor doi primari ai Balcicului, Octavian Moşescu şi George Fotino – care s-au bucurat de aprecierea şi sprijinul Reginei Maria – a făcut posibilă modernizarea Balcicului, devenit, în scurt timp, un oraş cu o remarcabilă viaţă culturală, nu doar turistică. Cea mai fidelă cronică a oamenilor şi a locurilor acelui timp o găsim în tablourilor pictorilor interbelici, care au creat o mişcare artistică amplă şi inedită în scurta istorie a artei româneşti. Nici scriitorii nu au rămas indiferenţi la farmecul acestui oraş multicultural, multe romane, poezii, articole de ziar şi reportaje avînd ca fundal sau ca temă centrală Balcicul. A fost nevoie de viziune şi de curaj, de devotament şi de reală implicare a celor aflaţi în funcţii de decizie, pentru a face dintr-un tîrg oriental un oraş modern, în care să funcţioneze un muzeu cu trei secţiuni: de artă contemporană, de arheologie şi de etnografie. Ca primar al Balcicului, Moşescu obţinuse din partea guvernului Iorga votarea legii pentru împroprietărirea artiştilor şi le-a oferit acestora teren pentru case, încurajînd crearea unei comunităţi a oamenilor de cultură profund ataşaţi locului. Că nu a greşit în alegerile pe care le-a făcut stau mărturie numeroasele proiecte arhitectonice din acei ani, vile spectaculoase realizate, multe dintre ele, de Henriette Delavrancea-Gibory, dintre care unele rezistă încă şi acum. A mizat pe atragerea unor oameni de calitate, capabili să se implice în ceea ce avea să rămînă, pînă azi, un proiect urbanistic şi cultural singular.Succesorul său, George Fotino, a continuat şi a intensificat lucrările de sistematizare a oraşului, în paralel cu electrificarea, canalizarea şi repararea străzilor.

Octavian Moşescu şi George Fotino au arătat că, atunci cînd iubeşti un loc, poţi găsi energia şi fondurile necesare pentru a remedia orice situaţie, cu condiţia să urmăreşti mereu interesele comunităţii şi nu pe cele ale unor „grupuri de interese". Experimentul Balcic a demonstrat că pentru a construi e nevoie de voinţă politică şi de viziune pe termen lung. I-a lipsit, din păcate, Balcicului şansa continuităţii istorice, dar, în timp ce de-a lungul deceniilor comuniste oraşul real a devenit un spaţiu interzis, al cărui nume a fost radiat din memoria colectivă,supravieţuirea lui a fost posibilă în mentalul românesc tocmai datorită nenumăratelor reprezentări artistice care au creat Balcicului o aură mitică.

Cînd îşi scria, în anii '70, scurtele medalioane retrospective, în care evoca figuri şi locuri de demult, Octavian Moşescu, fostul primar al Balcicului, nu avea voie nici măcar să rostească, în scris, numele oraşului mult iubit. Reproducem, în acest număr (în pagina 32), portretul pe care Moşescu i-l face lui Alexandru Satmary, pictorul despre care se spune că ar fi descoperit Balcicul şi care, îndrăgostit la prima vedere de sălbatica splendoare a locului, a convins-o pe Regina Maria şi pe mulţi alţi prieteni pictori şi scriitori să-şi construiască aici case de vis. Urmarea? Probabil cea mai intensă şi cu consecinţe pe termen lung schimbare de paradigmă în artele plastice de la noi. Din păcate, însă, mentalitatea nouă despre care vorbea Adrian Maniu în scrisoarea menţionată la începutul acestui articol nu pare să fi reuşit, nici pînă astăzi, să se instaureze şi să genereze consecinţe serioase în proiectele edililor de la noi. —

OBSERVATOR
CULTURAL —

Editor:
SC Observator Cultural SA, în parteneriat cu fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Fedprint, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti:
RO23TREZ7015069XXX006091

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include și taxele poștale):
RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Dezinfectanţii României

Bedros HORASANGIAN

Multă supărare şi revoltă au produs dezvăluirile jurnaliştilor de la *Gazeta sporturilor* legate de dezinfectanţii folosiţi în unităţile medicale din România. Ceea ce a urmat s-a dovedit real. Dezinfectanţii folosiţi în spitale (dar policlinicile, grădiniţele, azilurile de bătrîni?) erau contrafăcuţi şi diluaţi în proporţii incredibile. Toată lumea revoltată. Cu mic, cu mare, *Huoo!* şi *Demisia!* imediat. Pe bună dreptate. Dar acest mod de a trage pe sfoară, la scară mai mică sau mai mare, nu este unul generalizat la noi? Dacă femeia de serviciu a blocului spală pe jos doar pînă la etajul doi şi nu pînă la patru, nu e cam acelaşi lucru? Dacă atunci cînd ţi se pune în farfurie ¾ sau uneori ½ dintr-o porţie (şi cu furculiţa se lăţeşte porţia ca să se umple farfuria) nu este tot o diluare a concentraţiei? Dacă furtul la cîntar – cei din generaţie mea ştiu despre ce vorbesc – este astăzi mai complicat, ciupeala din iuţeală de mînă a unei roşii e posibilă. Tot un furtişag. Unele mai mici, altele mai mari. Exemple, mii şi mii. (Cu ani în urmă, a fost un scandal uriaş în Armenia, cînd s-a descoperit că barajul unui lac de acumulare se fisurase, iar pe marginea lui se înmulţiseră precum ciupercile vilele de agrement. De ce? Pentru că mare parte din cantitatea de ciment care trebuia să intre în compoziţia betonului de la baraj luase o altă destinaţie. Este o consecinţă directă a unui tip de relaţie între cetăţean şi Stat pe care nu a inventat-o comunismul, dar a îmbunătăţit-o, a dus-o la alte dimensiuni, cum este şi cazul scandalului cu dezinfectanţii, în care este implicată firma *Hexi Pharma*.)

Este limpede că, fără protecţie şi vinovate conexiuni, nu s-ar fi putut ajunge aici. Incidentul nu este izolat. Face parte dintr-un lung şir de ilegalităţi şi matrapazlîcuri, cu sau fără bani europeni, din care nu mai reuşim să ieşim.

S-a tot utilizat cuvîntul *scandal* – nu am auzit, însă, utilizarea derivatului lexical *scandalos* – fără ca situaţia – realmente incredibilă, în detaliile ei – să aibă vreun rezultat. Spitalele şi managerii lor se află, în continuare, în stare de derută. Ce ar fi de făcut? Scoaterea de pe piaţă a produselor falsificate, interzicerea utilizării lor – dar ce te faci cînd ai deja în stoc achiziţionate cantităţi mari pentru care ai plătit cu bani peşin, iar legea achiziţiilor publice e cum e? – şi găsirea unor soluţii pentru remedierea situaţiei. Cum? Demisia ministrului Sănătăţii nu a rezolvat situaţia, şi întrebările, ca şi necazurile, din sistemul medical românesc, persistă. Am mai spus-o şi o repetăm. Diferitele situaţii – grave multe dintre ele – din diferite domenii nu pot fi rezolvate doar punctual, ci printr-o abordare multiplă. Între diferite componente decizionale ale societăţii şi punerea în acord cu reglementările legale, româneşti sau europene. Altfel vom avea doar ştiri de presă, fără să se rezolve nimic. După cum şi faptele/întîmplările/evenimentele o dovedesc. (Schimbarea ministrului Culturii nu va rezolva de la sine nimic. Continuarea reformelor în cultură, de care se face mare caz – care reforme? –, este o simplă retorică. Şi nu doar în cultură. Că e vorba de agricultură, turism, educaţie, sănătate, economie, sistemul de pensii, crearea de noi locuri de muncă, absorbţia fondurilor europene etc.) Cum să absorbim noi fonduri europene – precum Polonia, mereu dată ca exemplu pozitiv –, dacă nu avem experţi care să producă proiecte clare şi viabile pentru a putea fi aprobate la Bruxelles? Cum să acceadă producătorii români de zarzavaturi, cereale sau bovine fonduri europene, dacă ei nu au competenţa necesară, iar birocraţia românească – de frica unor posibile dandanale – creşte de la o zi la alta? Nu putem fi doar o ţară de controlori şi verificatori, iar de producţie – a ceva, orice! – nu mai vrea să se ocupe nimeni. (Numărul de candidaţi pe un loc la Academiile de Poliţie de anul acesta a atins cote incredibile. Mii pe un loc. „Ce vrei să te faci, Gigel?", „Poliţist sau procuror, cred, dacă nu intru, dau la electronică sau aerospaţiale!").

Nimeni nu are un plan/proiect coerent şi viabil. Măcar pe termen scurt şi mediu. Cîrpăceală, improvizaţii. Vorbim mereu despre priorităţi şi despre banii care nu ajung niciodată. Cînd nu ai suficienţi bani pentru a achiziţiona o lucrare de Brâncuşi, trebuie să inventezi ceva. Iei din bugetul de la Festivalul Enescu. Pui o taxă Brâncuşi pe biletele culturalilor avizi de evenimente sportive. Nu mai faci parcuri de agrement cu duiumul, cu maşinării şi tinichele mecanice de tot felul. Schimbi procentul de impozitare sau bagi unul progresiv. Nu stai şi dormi pe tine sau tremuri de frică, să nu te ia DNA la întrebări. Sîntem într-un cerc vicios. DNA este singura instituţie care funcţionează. Dar o ţară şi un popor nu se pot baza doar pe activitatea unei/unor instituţii care au alte atribuţii decît propăşirea şi bunăstarea unei naţiuni. Doar prin confiscări de bunuri şi sume de bani – oricît ar fi ele de spectaculoase la nivel emoţional – nu se poate progresa.

Merge şi aşa? Merge. Investiţii, locuri de muncă, consum, o economie este dinamică doar dacă produce ceva. Sau scoate bani din ceva. Alegerile care se apropie nu vor rezolva mare parte dintre problemele aflate pe agenda publică. Şi acestea nu sînt puţine. De la legea salarizării bugetarilor pînă la creşterea bugetului Ministerului Apărării. Avem însă maşini de produs (şi tocat vorbe). Punerea sub acuzare a patronului care livra produse contrafăcute şi preluarea interimatului de la Sănătate de către primul-ministru nu rezolvă chestiunile (grave) de sistem. Acum vorbim de dezinfectanţi măsluiţi – infecţiile nosocomiale din spitalele româneşti sînt, şi ele, în atenţia mai mult a presei decît a decidenţilor din domeniu –, dar lista furtişagurilor şi a contrafacerilor este infinită. Şi se manifestă în multiple forme. Nu de azi, de ieri. A intrat în plămada noastră acest păgubos mod de a fi „merge şi aşa". Merge, pînă se întîmplă o nenorocire. Iese scandal. Sărim în sus şi trecem la extrema cealaltă, a superexigenţelor. Cum procedează acum cei de la ISU şi firmele care parazitează sistemul. Se scot bani frumoşi, în aceste ultime luni, de pe urma autorizărilor de funcţionare, proză caragialiană de cea mai bună calitate, unde absurdul, şmecheria şi administrarea abuzivă a legii îşi dau mîna etc. Ce ne lipseşte? Un proiect – toată lumea vorbeşte, însă, de proiecte, un cuvînt care e deja epuizat, doar prin utilizarea lui excesivă şi inadecvată („Vreau să ne vedem mine", „Fă-mi un proiect şi mai vedem!").

Ca *breaking news*, punerea sub acuzare a fostului ministru de Externe şi lider PSD, Titus Corlăţan, pentru abuz în serviciu şi obţinerea de foloase necuvenite, se înscrie în lungul şir al dosarelor de tot felul pe care DNA le instrumentează. Justiţia îşi va urma cursul. Ce se va întîmpla dacă, şi în aceste condiţii, PSD va cîştiga alegerile locale şi parlamentare? Tot cu dosare şi arestări pe bandă rulantă o vom duce? Încotro? Într-o ţară în care, pe primele locuri, la încredere, stau pompierii şi instituţiile de forţă, Biserica şi-a pierdut din credibilitate şi e undeva la mijloc, iar Parlamentul, Guvernul şi clasa politică ocupă ultimele locuri, nu mai putem vorbi despre democraţie. Să fie începutul unei autocraţii care să schimbe faţa României, cu DNA şi celelalte servicii la cîrma ei? E posibil, e bine? Poate avem nevoie de dezinfectanţi puternici, care să fie şi eficienţi în combaterea infecţiilor de tot felul. Poate ne înşelăm, şi realitatea este alta decît cea pe care o percepem noi. De pe stradă şi din mijloacele de transport RATB.

"Teatru, stradă și copil"
ediția a 5-a
Parcul Herăstrău, 25 iunie - 24 iulie
Parcul Crângași, 30 august - 11 septembrie
Parcul "Lumea Copiilor" Sect. 4
13 mai - 15 iunie 2016
PRODUCĂTORI
PRIMĂRIA MUNICIPIULUI BUCUREȘTI
CONSILIUL GENERAL AL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI
Teatrul Țăndărică
UNIMA ROMÂNIA
ASSITEJ ROMÂNIA
Festivalul Internațional de teatru pentru copil și întreaga familie
14 aprilie - 11 septembrie 2016
PARTENERI MEDIA
Itsy Bitsy · Radio România București fm · Radio România Cultural · blitz · AGERPRES · ring · 22 · SAPTESERI · OBSERVATOR CULTURAL · ZIARUL METROPOLIS · CALENDAR EVENIMENTE · Qbebe
www.teatrultandarica.ro

astra
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
PREMIERA DOCUMENTARULUI
Un veac fără tezaur
Regia: LUCIA HOSSU LONGIN
Istoria dramatică a tezaurului românesc
depus la Moscova în timpul Primului Război Mondial
marți, 24 mai, ora 17.00
Institutul Cultural Român (Aleea Alexandru 38)
Accesul este liber, în limita locurilor disponibile.
OBSERVATOR CULTURAL · Historia.ro · rfi · Radio România Cultural · Cinema

La 80 de ani, Norman Manea este sărbătorit la Bucureşti

Luni, 23 mai, începînd cu ora 9.00, în Sala „Ion Heliade Rădulescu" a Bibliotecii Academiei Române (Calea Victoriei 125, Bucureşti), va avea loc o sesiune aniversară dedicată lui Norman Manea, unul dintre cei mai importanţi scriitori români contemporani, cu ocazia împlinirii vîrstei de 80 de ani. Sesiunea va consta într-o serie de discuţii libere pornind de la temele operei lui Norman Manea: exilul, limba, memoria, identitatea, biografia ca ficţiune şi literatura ca mărturie, scepticismul central-european şi ironia evreiască, Clovnul şi Huliganul – supravieţuirea umanităţii în totalitarism, clişeul individual/ colectiv, experienţa evreiască în epoca modernă, socialismul bizantin românesc, Proust în Transnistria, Kafka în România socialistă etc.

La evenimentul aniversar „Norman Manea – o viaţă" vor participa personalităţi marcante ale lumii culturale şi academice atît din ţară, cît şi de peste hotare:

Gabriela Adameşteanu, Paul Bailey, Dana Berdilă, Ana Blandiana, Margarita Boyers, Robert Boyers, Augustin Buzura, Nicolas Cavaillès, Magda Cârneci, Paul Cernat, Livius Ciocârlie, Paul Cornea, Ioan Cristescu, Caius Dobrescu, Mircea Dumitru, Florin Filip, Luca Formenton, Mariana Gorczyca, Ioana Gruia, Olivier Guez, Bedros Horasangian, Annabelle Hirsch, Emil Hurezeanu, Emil Ionescu, Nora Iuga, Victor Ivanovic, Elvira Lindo, Vittorio Lingiardi, Silviu Lupescu, Alberto Manguel, Alexandru Marinescu, Mircea Martin, Mercedes Monmany, Rosa María Moro de Andrés, Ana Nicolau, Antonio Muñoz Molina, Maria Nadotti, Ingemar Nillson, Florence Noiville, Andrei Pleşu, Bogdan Popescu, Bogdan-Alexandru Stănescu, Stephanie Tärnqvist, Joan Tarrida, Stelian Tănase, He Lea Wakeman, Monica Zgustova.

Gazdele evenimentului vor fi Carmen Muşat şi Claudiu Turcuş.

Ordinul Naţional Steaua României în grad de Mare Ofiţer

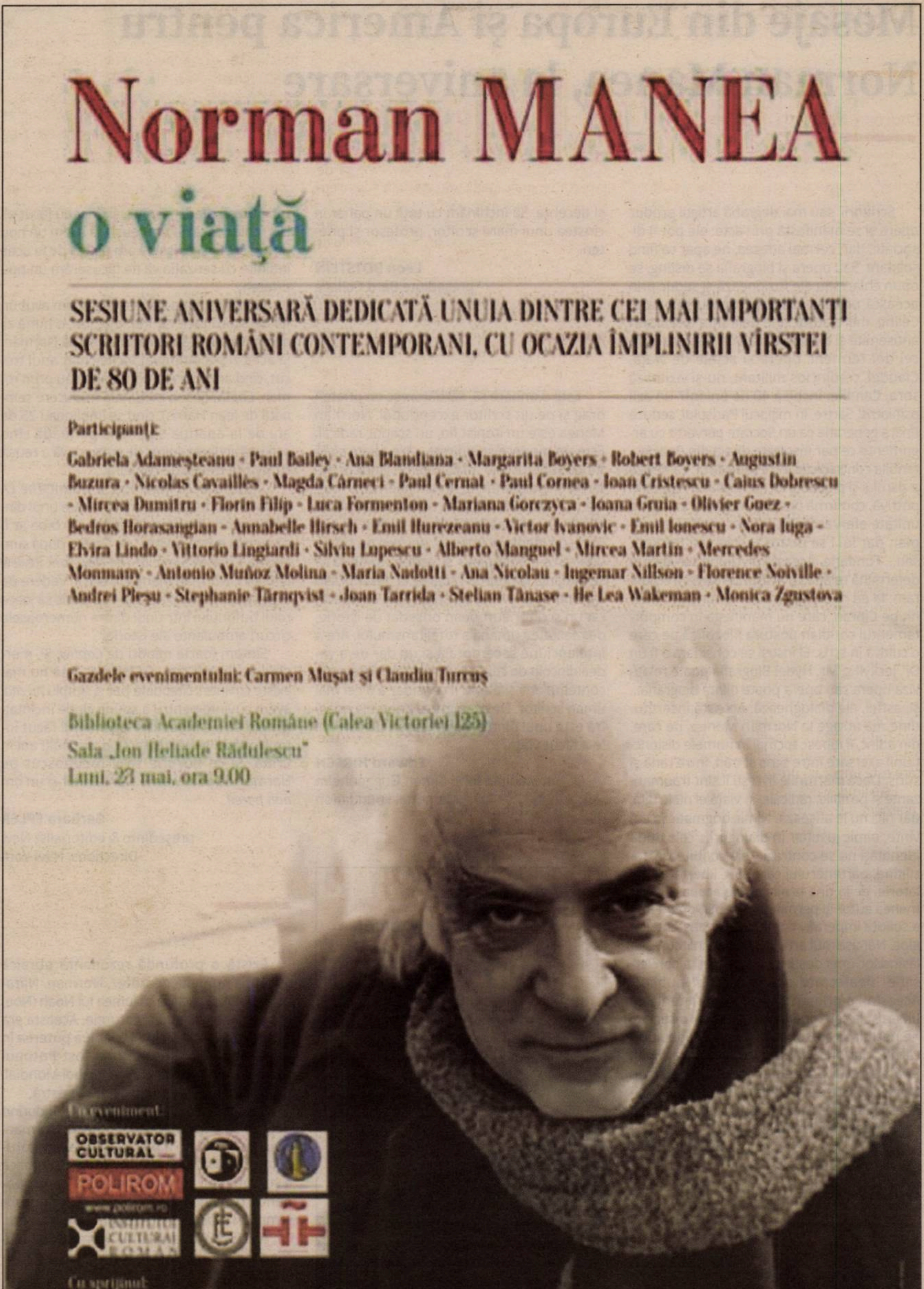
Scriitorul Norman Manea a fost decorat de preşedintele Klaus Iohannis cu Ordinul Naţional Steaua României în grad de Mare Ofiţer, în semn de înaltă apreciere pentru promovarea activă a culturii şi a valorilor româneşti, pentru înalta ţinută morală de care a dat dovadă de-a lungul întregii sale cariere.

Norman Manea, unul dintre cei mai cunoscuţi şi apreciaţi scriitori români, profesor de literatură europeană şi *writer in residence* la Bard College, New York, împlineşte, anul acesta, 80 de ani – o vîrstă venerabilă şi un parcurs existenţial şi literar semnificativ, marcat de tumultuoasa istorie a secolului al XX-lea.

A părăsit România acum 30 de ani, fără să plece însă din limba română, în care a continuat să scrie în tot acest timp. Atent observator al naturii umane, preocupat să surprindă conexiunile profunde dintre etic şi estetic, precum şi atitudinea intelectualului în situaţii extreme, Norman Manea este un autor recunoscut şi preţuit pretutindeni. Dovadă stau nenumăratele traduceri ale cărţilor lui, precum şi ecourile pe care acestea le-au stîrnit în Franţa şi în Italia, în Germania şi în Statele Unite ale Americii, în Suedia, în Spania, Polonia, Cehia şi chiar în China.

Deţinător al unor prestigioase premii internaţionale – dintre care Premiul MacArthur (1992), Nonino (2002), Médicis Étranger (2006), „Nelly Sachs" (2011), celebrul scriitor, distins de Guvernul francez cu titlul de Commandeur dans l'Ordre des Arts et des Lettres (în 2011) şi laureat al Premiului Naţional de Literatură (România 2012), nu şi-a uitat niciodată locul de baştină.

Despre cărţile sale au scris, de-a lungul anilor, mari nume ale culturii de pe mai multe continente, iar opera sa a făcut obiectul unor studii concludente, apărute la edituri de prestigiu din întreaga lume. —



Norman MANEA

o viaţă

SESIUNE ANIVERSARĂ DEDICATĂ UNUIA DINTRE CEI MAI IMPORTANŢI SCRIITORI ROMÂNI CONTEMPORANI, CU OCAZIA ÎMPLINIRII VÎRSTEI DE 80 DE ANI

Participanţi:

Gabriela Adameşteanu • Paul Bailey • Ana Blandiana • Margarita Boyers • Robert Boyers • Augustin Buzura • Nicolas Cavaillès • Magda Cârneci • Paul Cernat • Paul Cornea • Ioan Cristescu • Caius Dobrescu • Mircea Dumitru • Florin Filip • Luca Formenton • Mariana Gorczyca • Ioana Gruia • Olivier Guez • Bedros Horasangian • Annabelle Hirsch • Emil Hurezeanu • Victor Ivanovic • Emil Ionescu • Nora Iuga • Elvira Lindo • Vittorio Lingiardi • Silviu Lupescu • Alberto Manguel • Mircea Martin • Mercedes Monmany • Antonio Muñoz Molina • Maria Nadotti • Ana Nicolau • Ingemar Nillson • Florence Noiville • Andrei Pleşu • Stephanie Tärnqvist • Joan Tarrida • Stelian Tănase • He Lea Wakeman • Monica Zgustova

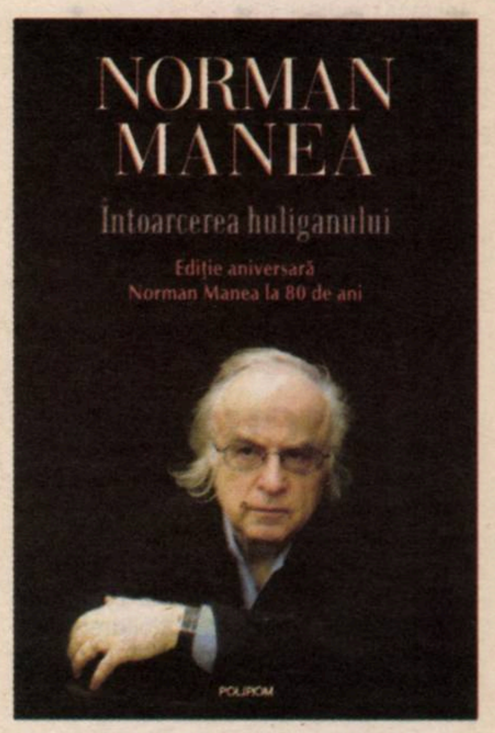
Gazdele evenimentului: Carmen Muşat şi Claudiu Turcuş

Biblioteca Academiei Române (Calea Victoriei 125)
Sala „Ion Heliade Rădulescu"
Luni, 23 mai, ora 9.00

Un eveniment realizat de: *Observator cultural;* Editura Polirom; Muzeul Naţional al Literaturii Române; Facultatea de Litere, Universitatea din Bucureşti; Institutul Cultural Român; Biblioteca Academiei Române; Secţia de Filologie şi Literatură a Academiei Române; Institutul Cervantes din Bucureşti.

Cu sprijinul: Muşat&Asociaţii

Mesaje din Europa şi America pentru Norman Manea, la aniversare



Scriitorii sau mai degrabă artiştii produc opere şi se manifestă prin acte: ele pot fi disociate, dar, cel mai adesea, ne apar ca fiind solidare. Sau opera şi biografia se disting, se opun chiar, sau ele fuzionează şi seduc prin această unitate. Cazurile-tip nu sînt rare, Céline, mare autor ţine delirante discursuri antisemite şi exasperează prin fractura între cei doi termeni, opera şi actele de viaţă. Claudel, credincios militant, nu-şi vizitează sora, Camille, închisă 40 de ani într-un azil psihiatric, Sartre, în mijlocul Parisului, seduce tînăra generaţie ca un Socrate pervertit cu argumente ce par inspirate direct din *Pravda*... teribila contradicţie între „adevărul" ca deviză a ziarului şi practicile lui mincinoase! Alţii, dimpotrivă, confirmă opera şi, organic, întreţin o unitate efervescentă: Camus rămîne exemplar, dar lui i se poate asocia sau Beckett, sau... Fondane. Această diviziune serveşte şi determină relaţia cu artiştii pe care-i frecventam: la ea m-am gîndit de cîte ori l-am întîlnit pe Cioran, care nu manifesta în comportamentul cotidian postura filozofică pe care o cultiva în scris. El însuşi se considera a fi un Dr. Jeckyll şi Mr. Hyde! Biografia poate relativiza opera sau opera poate dilata biografia... şi, astfel, ele dialoghează. Această incertitudine mă atrage la Norman Manea, pe care, din adînc, îl iubesc tocmai în numele disjoncţiunii exersate între scris şi trăit, între rană şi surîs. Dacă mărturiile livreşti îi sînt traumatizante şi poziţiile, radicale, în viaţă el nu le uită, dar nici nu le afişează. Nimic dogmatic în cuvinte, nimic justiţiar în dialoguri... cele două identităţi nu se contrazic, ele coabitează, facilitînd, partenerului care sînt, libertatea călătoriei de la una la alta. Şi de aceea un asemenea autor îţi permite să-i admiri opera fără a solicita imperativ comentariul constant elogios. Narcisismul artistului nu se instaurează lăsînd loc unei destinderi şi plăceri a conversaţiei neafectate de „imaginea" publică. Aceasta-i o prietenie de artist, prietenia cu un artist la care opera şi viaţa, subtil distincte, ne permit să „respirăm" în comun, neuitînd cărţile, dar bucurîndu-ne de seducţia clipei. Iată secretul prieteniei care mă leagă de Norman şi de Cella, dublul, umbra sa luminoasă. Cît iubesc acest triunghi de „exilaţi" pe care adesea îl formăm!

George BANU

Felicitările mele, dragă Norman, faptul că ai primit cea mai înaltă distincţie în ţara ta natală e, poate, de mai mică importanţă, pentru că e o recunoaştere legitimă şi bine-venită. Vă îmbrăţişez pe tine şi pe Cella. Pe curînd, dragi prieteni!

Tahar BEN JELLOUN
Prix Goucourt, 1987

Vreau să îi transmit cele mai călduroase urări de la mulţi ani lui Norman Manea cu ocazia împlinirii a 80 de ani. Norman Manea este un mare scriitor, un umanist cu conştiinţă, a cărui voce le oferă cititorilor posibilitatea să sondeze ambiguităţile şi complexitatea condiţiei umane în epoca modernă. Scrierile sale pun accentul pe strădania individului de a cuprinde şi de a conserva binele şi decenţa. Să închinăm cu toţii un pahar în cinstea unui mare scriitor, profesor şi prieten.

Leon BOTSTEIN
preşedinte Bard College

Este o onoare să sărbătoresc un prieten drag şi pe un scriitor excepţional. Norman Manea este un ironist fin, un sceptic radical. Este un modernist indirect, care poate să îţi frîngă sufletul cu o frază. Este un gînditor puternic şi independent, un om liber, cu o inteligenţă ascuţită, departe de orice formă de kitsch. Nu se lasă îngrădit sau definit de politică, de ideologii impuse, dar nici nu poate uita ce i s-a întîmplat – şi, astfel, continuă să se întoarcă la propria-i soartă, la destinul său ca român, ca evreu, ca exilat. Este cu adevărat un scriitor european obsedat de istorie, de realitatea umană a totalitarismului. Are o înţelepciune sacerdotală şi un dar de a vedea dincolo de capcanele mentale. Este ager, contemplativ şi atent. Îl consider a fi cel mai uman scriitor. De asemenea, prietenia noastră este unul dintre marile daruri pe care mi le-a făcut viaţa.

Edward HIRSCH
preşedinte John Simon Guggenheim Memorial Foundation

POLIROM Top 10+
NORMAN MANEA
Octombrie, ora opt

L-am cunoscut pe Norman Manea cu mult, mult timp în urmă, înainte ca vreuna dintre cărţile sale să fie publicată în engleză. Şefa mea, Griselda Ohannessian, era fascinată atît de fragmentele traduse pe care le aveam la dispoziţie, cît şi de Norman. Am ieşit cu toţii la prînz şi, din cîte îmi aduc aminte, Norman era, în acelaşi timp, impresionat de interesul nostru şi făcea tot ce îi stătea în putinţă să pară nonşalant cu privire la suma propusă pentru avans (nu mai e nevoie să precizez că era o sumă destul de mică – alte edituri puteau oferi mai mult, şi chiar au făcut-o). Dar, chiar dacă nu am reuşit să avem un nou autor, şi eu, şi Griselda am plecat de la acea întîlnire cu senzaţia că ne făcuserăm un nou prieten.

Şi, cumva, timp de zeci de ani, am avut un fel de acord tacit că, într-o zi, într-o bună zi, *aveam* să publicăm o carte scrisă de Norman. Şi acea zi s-a întîmplat să fie chiar anul trecut, cînd am scos extraordinarul său prim roman, *Captivi* (într-o minunată traducere semnată de Jean Harris), cînd se împlineau 25 de ani de la apariţia sa, într-o perioadă cînd această scriere uluitor de subversivă a reuşit cumva să treacă de cenzură.

„Întunecat şi ingenios" a numit *The LA Review of Books* acest roman, în care unul dintre naratori spune, cu tristeţe: „Ce bine ar fi să nu mai existe cuvinte". În *Captivi*, după cum afirma Charles Simic în *The New York Review of Books*, Norman Manea „îi are în vedere pe toţi aceia, inclusiv pe el, care au ajuns să joace rolul bufonului într-unul dintre numeroasele circuri ambulante ale istoriei".

Sîntem foarte mîndri de *Captivi*. Şi, mergînd pe linia frazei „Ce bine ar fi să nu mai existe cuvinte", cîteodată pur şi simplu *nu mai* avem cuvinte pentru a spune cît de încîntaţi sîntem că s-a îndeplinit legămîntul făcut între Norman şi New Direction, cu mulţi ani în urmă. Şi ce bucurie să îl fi cunoscut pe Norman de atîta vreme – un scriitor şi un om *non pareil*.

Barbara EPLER
preşedinte & editorialist New Directions, New York

Există o profundă rezonanţă ebraică (Noah) a numelui de botez, Norman. Naraţiunea biblică susţine că lumea lui Noah (Noe) era plină de violenţă şi corupţie. Aceasta era şi condiţia Europei cînd Hitler lua puterea în ţară după ţară. Rezultatul a fost Potopul Secolului al XX-lea, Al Doilea Război Mondial, Holocaustul care a pustiit viaţa terestră.

Renăscut din această calamitate, îndurînd decenii sub oprimarea comunistă, Norman, precum Noah, nu a pierdut viziunea viitorului. Această viziune este în imaginea biblică a curcubeului, lumina în multele ei componente, revelînd interiorul subtil a ceea contemplăm şi adesea nu izbutim să percepem.

Aşa este şi cu scrisul lui Norman, iluminarea sa unică angajînd mintea şi inima şi înălţînd spiritul.

Jerome GROOPMAN
Profesor Recanati, Universitatea Harvard

Din cauza unei îmbolnăviri care mă ţine în spital, nu pot, din păcate, să particip, la Bucureşti, la festivităţile legate de aniversarea a 80 ani de la naşterea lui Norman Manea. Este cu deosebire supărător pentru că doream sa vorbesc, în sfîrşit, în public, despre rangul lui Norman Manea în literatura europeană, mai cu seamă în această perioadă cînd celălalt mare central-european, Imre Kertész, din Budapesta, ne-a părăsit definitiv.

Prin omogenizarea intereselor, dorinţelor, speranţelor şi viziunilor care – în ciuda deosebirilor de opinii privind problemele migrării – ne unesc azi, a căzut în uitare faptul că literatura evreiască a Europei a fost aceea care, la mijlocul secolului al XIX-lea, a dus la o revoluţie mai puţin norocoasă: ceea ce s-a exprimat de atunci la Praga şi Budapesta, Viena şi Bucureşti era o supranaţională declaraţie despre umanismul valorii, cum nici o altă etnie n-a putut formula.

Norman Manea aparţine acestei tradiţii, ca romancier, povestitor, eseist, ca blînd ironist şi atent cunoscător al tradiţiei Europei Centrale. Sîntem prieteni de 30 de ani, cum tot 30 de ani am fost prieten cu Kertész.

Le doresc acestui incomparabil scriitor şi prieten şi soţiei sale minunate, Cella, să ne fie aproape încă mulţi ani prin melancolia şi spiritul lor – iar lui Norman îi doresc să mai scrie cîteva romane şi eseuri care să ne dea de gîndit.

Michael KRUEGER
preşedintele Academiei Bavareze de Arte Frumoase, fost director al Editurii Hanser din München, care a publicat mai multe volume ale lui Norman Manea

POLIROM Top 10+
NORMAN MANEA
Fericirea obligatorie

Dragă Norman,

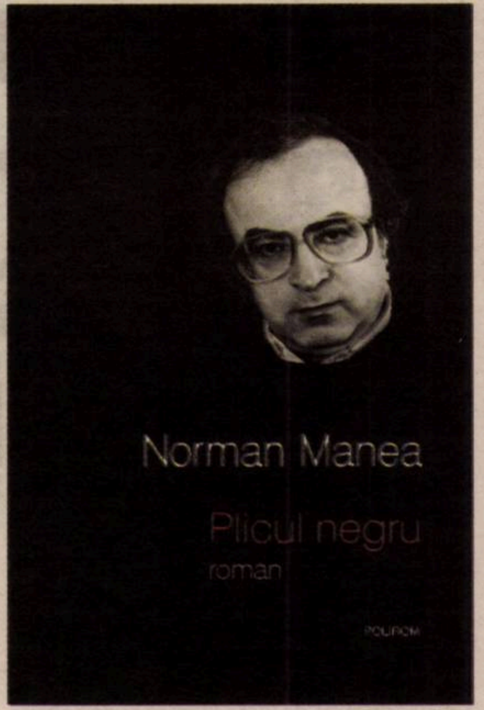
Cu mulţi ani în urmă, cînd începea prietenia noastră – imediat devenită pentru mine, dar cred că şi pentru tine, o componentă fundamentală a vieţii noastre, tot mai profundă cu trecerea anilor –, mi-ai spus că esenţa individualităţii tale este exilul, dezrădăcinarea.

Opera ta locuieşte şi se naşte în fisurile dezrădăcinării, în incertitudine şi în pustiu. Operă exemplară nu doar prin extraordinara ei putere, aparentă simplitate melancolică şi comică ce sintetizează o complexitate tragică de vremuri şi de destine. O operă exemplară pentru toţi, pentru că exilul şi exodul sînt de mult o condiţie universală, o rană care a sfîşiat întotdeauna Istoria, dar cu o violenţă aparte în epoca noastră.

Această experienţă – care, pentru poporul evreu, a fost un destin milenar, dar care copleşeşte neamurile cele mai diferite – este şi creativă. Orice creaţie presupune o pierdere, un exod; fără exilul din Troia, Enea n-ar fi întemeiat Roma şi *Exodul*, după cum se povesteşte în *Biblie*, este necesar Istoriei Sacre. Tu ai cunoscut diferitele feţe ale exilului, „sarcastica lui simetrie", cum o numeşti. Deportat de nemţi la cinci ani, în lagărul de concentrare din Transnistria, ai văzut imediat chipul Meduzei, al celei mai mari orori care a existat vreodată. Cînd te-ai întors la sfîrşitul celui de-Al Doilea Război Mondial în România, ai trăit cei mai cumpliţi ani ai dictaturii comuniste – un alt exil, pentru că, în opresiune şi în sclavie, nu te poţi simţi acasă, în patrie.

Încă de la debutul tău literar, ai denunţat perversitatea totalitară şi pervertirea pe care aceasta o provoacă în sufletul oamenilor, poate mai ales în cel al scriitorilor; lenta corupţie care pune stăpînire pe om ca un viciu, pe care în cele din urmă individul nu-l poate deosebi de natura lui şi de care ajunge să nu-şi mai dea seama.

Ai analizat procesele ascunse ale degradării, subteranele *psyche*-ului şi ale sentimentelor în care se elaborează mecanismele de rezistenţă, dar şi ale duplicităţii şi compromiterii, înfăţişînd cu fantezie îndrăzneaţă şi grotescă dezlănţuitul şi barocul carnaval al minciunii generalizate. Cum ai scris, barbaria nu s-a sfîrşit odată cu căderea marilor regimuri totalitare: „Societatea deschisă trece, se pare, ea însăşi printr-o adîncă criză, printr-o pierdere a coerenţei, a decenţei, a generozităţii şi a măreţiei. [...] Nimic nu pare audibil dacă nu este scandalos, dar nimic nu mai este destul de scandalos pentru a deveni memorabil" (Norman Manea, *Laptele negru*, ediţia a II-a, Editura Polirom, Iaşi, 2014). Şi a trăi în această lume, pentru cine poartă cu el o *humanitas* mitteleuropeană alcătuită din umor, compasiune, solidaritate şi ironie, este un mod de a trăi în exil.



Asimetria exilului. O nouă şi primitoare patrie găsită în Statele Unite, la Bard College, pe care tu m-ai ajutat s-o cunosc atît de bine. Patrie care, pentru un scriitor a cărui primă casă este limba, este şi ea un exil; exil lingvistic, „ardere în profunzime" care poate bloca opera, dar care, în cazul tău, i-a dat o nouă viaţă. În marele circ ce a devenit întreaga realitate, totul are trăsăturile unui clovn şi valoarea unora dintre misterele iniţiatice, ezoterice, despre care tu ai scris, totul se reduce la tunelul groazei din Luna Park. Chiar şi scriitorul se trezeşte că este un clovn, mereu în pericolul de a deveni complice, dar ştiind să opună o tenace rezistenţă cotidiană în rostogolirile sale asemănătoare cu cele care fac publicul circului să rîdă, dar care sînt extraordinare mişcări defensive ale umanităţii, o figură de karate a omenescului.

Sîntem prieteni de ani de zile, am rîs ca fraţii împreună şi nu doar cînd eram îmbrăcaţi ca nişte pompieri într-o excursie a scriitorilor la cascada Niagara sau cînd Cella şi-a dat seama, în timpul unei prezentări literare de-a mea la New York, că aveam pantofii desperecheaţi, continuînd totuşi să fac o impresie bună. Nu ştiu care din noi doi este mai Schlemil, mai Schlimazel decît celălalt. O vor spune următoarele decenii ale prieteniei noastre. *Unberufen!*

Te îmbrăţişez, Claudio
(*mesaj de la* **Claudio MAGRIS**)

Dragă prof. dr. Carmen Muşat,

Mulţumesc din nou pentru invitaţia de a participa la celebrarea impresionantelor realizări literare ale lui Norman Manea. Atît eu, cît şi soţia mea regretăm că nu putem participa la festivitatea în onoarea sa, am dori să-l felicităm şi am aprecia dacă aţi transmite audienţei felicitările şi admiraţia noastră călduroasă pentru om şi scriitor.

Termenul „brav" este întrebuinţat azi pentru a-i preţui pe scriitorii care dezvăluie lumii secrete personale şi de familie, gata să se lase agresaţi pentru ca adevărul să fie spus. Prea mulţi scriitori au fost admiraţi drept bravi pentru dezvăluirea unor astfel de secrete. Dar cu adevărat bravi sînt cei care revelă într-un mod expresiv şi substanţial adevărul despre condiţiile în care ei şi societatea trebuie să trăiască, cu riscul închisorii sau al exilului, atunci cînd comit actul dezvăluirii. Norman Manea face parte dintr-o foarte redusă categorie de artişti bravi care au înfruntat acest risc şi au plătit preţul. Cărţile sale de ficţiune şi nonficţiune sînt printre cele mai importante opere literare ale timpului nostru, sfidîndu-i pe cei care ar dori să împiedice ca adevărul să fie rostit. De la Huligan la Erou, Norman Manea merită cele mai înalte onoruri pe care societatea i le poate acorda.

Gabriel MOTOLA
profesor emerit

Celebraţi un mare scriitor şi un foarte curajos om. L-am cunoscut pe Norman cînd a venit în America şi am urmărit cum s-a transformat dintr-un străin pierdut într-un cetăţean avizat şi conştient, cu o înţelegere acută a felului în care funcţionează America. Este un om profund, cu o înţelegere deloc comună a societăţii care i-a fost complet străină cînd a ajuns în Statele Unite. El este şi unul dintre cei mai minunaţi şi devotaţi prieteni, căruia îi place rîsul, un soi de gentleman care nu se dă în lături de la o bătălie intelectuală.

Îl iubesc şi îl aplaud la aniversarea celor 80 ani de la naştere.

Philip ROTH

POLIROM Top 10+
NORMAN
MANEA
Ceaiul lui Proust
şi alte povestiri

Dragă Cella, dragă Norman,

Noi, Béa şi cu mine, am aflat că, în România, vor avea loc festivităţi în onoarea ta şi sîntem cu sufletul alături de voi.

Dragul nostru Norman şi-a făcut datoria de galerian al melancoliei într-un mod atît de desăvîrşit, încît şi-a cîştigat dreptul ca energiile antimelancolice să-i dea o lecţie la ceas tîrziu – iar asta chiar la izvorul tuturor complicaţiilor.

Visăm să ne revedem.

Cu deosebită consideraţie, Peter
(*mesaj de la* **Peter SLOTERDIJK**)

Norman Manea este, în prezent, la Berlin şi se va afla în Bucureşti în luna mai, pentru evenimentul de celebrare a vieţii şi carierei sale. „Fără nici o îndoială, dintre toţi scriitorii contemporani, Norman Manea este cel care merită cel mai mult să fie cunoscut în toată lumea" (Heinrich BÖLL).

Norman Manea a primit Premiul „Nelly Sachs" şi o Bursă MacArthur şi s-a aflat de două ori pe lista scurtă a Premiilor Nobel. Dialogul său cu Saul Bellow, *Settling My Accounts Before I Go Away*, a fost publicat de Sheep Meadow Press. Norman Manea predă la Bard College.

The Sheep Meadow Press

Traduceri din:
germană – **Radu-Mihai ALEXE**
italiană – **Cerasela BARBONE**
franceză – **Adina DINIŢOIU**
engleză – **Silvia DUMITRACHE**

Kafka în România

Dacă James Joyce a realizat o parodie magistrală fiind în exil, a orgolioasei, dar frustratei Irlande natale; dacă Musil a satirizat fără milă obedienţa şi imobilismul agonic ale Imperiului Habsburgic sau Bulgakov şi Ilf şi Petrov (citaţi în *Plicul negru*) au procedat la fel în privinţa degenerării cotidiene şi mitocăneşti a sistemului sovietic, Norman Manea a devenit, în timp, cel mai feroce şi un implacabil portretist al societăţii din ţara sa, România, în anii dictaturii lui Ceauşescu. Ca într-o grotescă şi sumbră piesă de teatru care navighează fără oprire între o realitate boită şi un coşmar în care apar neîncetat tot soiul de spectre din trecut, lansînd mesaje, „scrisori" incomode, ficţiuni ale unui prezent letargic, întemeiat pe supuşenie şi pe ambiguitatea unor discursuri pline de stereotipuri, autorul ne prezintă, într-o manieră sarcastică, nişte figuranţi care nu sînt altceva decît un rezumat concis al unui regim de Partid, bazat pe uniformitate obligatorie: „Iată-i: pestriţii figuranţi ai marii farse, marea armata a învinşilor care refuză sănătatea, indiferenţa şi normalitatea".

O farsă sau o investigaţie cu iz detectivist, în Bucureştiul de la începutul anilor optzeci, acel *petit Paris* de altădată, pe ale cărui străzi păşesc, astăzi, „oameni veseli şi fără aducere aminte", farsă închipuită de un intelectual, un „lunatic" din voinţa proprie de evadare, Anatol Dominic Vancea Voinov, al cărui tată, filozof de prestigiu şi „jidov rătăcitor" prezisese în mod clar „sosirea barbarilor" ca apoi să se sinucidă, acum patruzeci de ani. [...]

Alături de Tolea [...], va defila un întreg Teatru al Lumii, aplicabil oricărei dictaturi: bufonul, nihilistul, falsificatorul de trecuturi nazifasciste, „revoluţionarul profesional", delatorul, „informatorii", „funcţionarii cu dubla funcţiune", pragmaticul („acum şi aici, unicul cod care funcţionează") sau neobositul manipulator care difuzează suspiciuni, ca formă de viaţă şi de promovare. [...] Ca alţi cîţiva mari scriitori din Europa Centrală a timpului nostru – ungurii Imre Kertész şi Gyorgy Kónrad sau sîrbul Danilo Kiš –, românul Norman Manea a fost definitiv marcat de povara unui trecut şi de dubla tiranie suferită, una după alta: cea nazistă şi cea comunistă. Ei vor deveni maeştri fără egal în descrierea artistică a acestei devastatoare experienţe, printr-un tulburător amalgam de genuri literare, de naraţiune şi eseu, de reflexii filozofice, istorice şi politice şi, bineînţeles, de ficţiunea fantasmagorică; locuitori ai unei lumi interlope cenuşii, în care domneau, ca lege a vieţii cotidiene, mizeria morală şi materială, suspiciunea, frica şi o anume complicitate generalizată. Toate acestea, asamblate de o manieră aproape indistinctă în biografia fiecăruia. Biografii din care nu se pot exclude, la nici unul dintre cei citaţi, trauma şi tragedia Holocaustului. Sînt scriitori de neînlocuit în construirea unui discurs lucid legat de relaţiile, de atîtea ori tenebroase şi kafkiene, între intelectualul sau artistul cu Puterea şi cu Legea care emană de la Puterea absolută, înlăuntrul unui Stat totalitar.

Mercedes MONMANY

(fragmente din volumul *Por las fronteras de Europa. Un viaje por la narrativa de los siglos XX y XXI/ Printre frontierele Europei. O călătorie prin naraţiunea secolelor XX şi XXI*, prefaţă de Claudio Magris, Editura Galaxia Gutenberg, 2015)

Traducere de
Ioana ZLOTESCU

Revista noastră va publica, în numărul următor, un interviu cu Mercedes Monmany, aflată la Bucureşti, la sărbătorirea lui Norman Manea.

Din culisele unui festival de literatură

Lia FAUR

zile şi seri de literatură
DOINAŞ
ARAD 2016
zile şi seri de literatură
DOINAŞ
ARAD 2016
zile şi seri de literatură
DOINAŞ
ARAD 2016

Declar pe propria răspundere că nu m-a somat nimeni să organizez Festivalul „Zile şi Seri de Literatură Doinaş”, la Arad, că nu m-am gîndit la implicaţiile unui astfel de eveniment, cu atît mai puţin la gloria proprie. Anul trecut, în 2015, am propus prima ediţie, pe fondul sensibilităţii la candidatura Aradului pentru titlul de Capitală Europeană a Culturii, în 2021. Asociaţia responsabilă a fost receptivă şi astfel am pornit prima ediţie a festivalului. Dinspre lumea scriitoricească arădeană au venit mici atenţionări de genul „Ştii în ce te bagi?”, „Ştii cine a fost Doinaş?”, „Treaba ta!”. Treaba mea a şi fost, nu am avut nici o susţinere morală din partea iubitorilor de poezie.

Prima ediţie

Aşa că, în foarte scurt timp (festivalul trebuia să fie în aprilie, luna naşterii lui Doinaş, iar eu aveam certitudinea susţinerii financiare doar în martie), am gîndit un program care să includă puţin din toate. Exista un stigmat al colaborării cu Securitatea aplicat scriitorului, exista o sfîşietoare poveste de viaţă şi de moarte, exista opera. Existau refuzuri de participare într-un timp atît de scurt, iar ceea ce s-a conturat se baza pe încrederea într-un eveniment cultural, purtînd numele unui remarcabil scriitor român: Ştefan Aug. Doinaş, întîmplător, născut la Arad.

S-au alăturat istoricii: Adrian Cioroianu, Daniel Şandru, Victor Neumann, cu dezbateri despre perioada comunistă, scriitorul şi jurnalistul Emil Hurezeanu, prieten apropiat al familiei Doinaş şi al Cercului Literar de la Sibiu, Daniel Cristea-Enache, cel care îngrijise şi prefaţase ediţia *111 cele mai frumoase poezii Ştefan Aug. Doinaş*, apărută la Editura Nemira, în 2014, Gabriel Cheşcu, în calitatea sa de editor al volumului Mihaelei Doboş, *Tabloul unui destin – Ştefan Aug. Doinaş. O monografie* (Editura Adenium, 2013) şi Andrei Giurgia, jurnalist. Alina Ledeanu, director al revistei *Secolul 21*, a venit la Arad şi a participat la toate întîlnirile. Ba, mai mult, a adus o echipă de copii şi de profesori de la Caporal Alexa, localitatea unde a copilărit Doinaş. Directorul Bibliotecii „A.D. Xenopol”, din Arad, Florin Didilescu, a găzduit o conferinţă de presă în deschiderea primei ediţii, şi tot el avea să pregătească o surpriză pentru ediţia următoare. Am iniţiat, cu această ocazie, lecturi publice în licee pentru scriitorii arădeni. Graţie echipei de la *TIMPUL* au fost consemnate dezbaterile şi interviurile din momentele Festivalului. Aici se cere menţionat că mulţi participanţi s-au înscris pe lista *Voluntarilor pentru cultură*, fără prea mari cheltuieli. Am simţit o extraordinară susţinere din partea tuturor. Din Arad s-au implicat Teatrul Clasic „Ioan Slavici”, cu un recital poetic „Doinaş”, Librăria Scienta, care a organizat lansări de carte. Au participat voluntar elevi ai Colegiului Naţional „Preparandia Dimitrie Ţichindeal” (a căror profesoară de română eram).

Ediţia a II-a, 2016

Aradul nu intră în competiţia pentru Capitală Europeană a Culturii, ca multe alte oraşe din ţară, dar ne bucurăm că intră Timişoara. Nu mai sînt bani pentru organizarea Festivalului din aceleaşi surse, dar sînt încurajată să depun un proiect la Centrul Municipal de Cultură, care să fie şi cîştigător. Mi se sugerează găsirea unor sponsori, dar nu am timp să caut, să conving. Încerc să implic instituţiile de învăţămînt superior, mă lovesc de suspiciuni şi refuzuri, sînt întrebată ce legătură am eu cu Doinaş, ce interes e la mijloc. În final, după cunoscutele formule birocratice, explicaţii, reuşesc să găsesc o cale de înţelegere la una dintre ele, astfel că printr-o fericită coincidenţă cu un eveniment similar la Timişoara, academicianul Eugen Simion şi Mircea Martin vin şi la Arad şi susţin un colocviu pe tema *Doinaş şi neomodernitatea românească*, după care Eugen Simion obţine promisiunea susţinerii financiare de către Primăria Aradului a operei integrale Doinaş. Se alătură şi Alina Ledeanu, pe care, de astă dată, o rog să-mi fie alături. Mă gîndesc la invitaţii acestei ediţii, scriitori care să înţeleagă faptul că nu am certitudinea cîştigării proiectului. Se ştie că, la astfel de proiecte, se obţine cam o jumătate din suma solicitată.

Aşadar, scriitori care să accepte notarea datei în calendar, dar şi anularea ei. Au confirmat, în ordine alfabetică: Ana Alexandrescu, Gabriel Andreescu, Marius Chivu, Liliana Corobca, Dumitru Crudu, Şerban Foarţă, Marin Mălaicu-Hondrari, T.S. Khasis, Alina Ledeanu, Cleopatra Lorinţiu, Andrei Mocuţa, Adrian G. Romilă, Răzvan Ţupa, Radu Vancu, Miruna Vlada. Au mai confirmat şi alţii, dar pe parcurs au apărut schimbări în programul lor. Mi-am auzit, din nou, din rîndul unor oameni de cultură arădeni: „L-ai întrebat pe... înainte de a-l invita pe X la Arad?”, „Tu ştii ce a zis invitatul X de... pe Facebook ?”, „Tu ştii... ?”. Nu am vrut să ştiu foarte multe, am adoptat strategia broscuţei surde şi mi-am continuat drumul.

Am organizat, şi de astă dată, lecturi publice în licee cu scriitorii arădeni, unii profesori au refuzat, poate pentru că Săptămîna Altfel avea programul stabilit cu un an înainte, poate din alte motive. Lecturile s-au realizat doar în patru licee dintre cele şapte solicitate. Nu am avut nici o obligaţie în acest sens, însă mi-am dorit, ca şi la această ediţie, elevii să-i cunoască pe scriitorii arădeni, cu ocazia Festivalului Doinaş. Voi explica imediat de ce insist pe această frază. Mi-am dat seama că s-ar putea să existe nemulţumiri în rîndul gazdelor, însă nu am putut face o selecţie care să-i implice pe toţi scriitorii arădeni. Cred în continuare că, atunci cînd organizezi un astfel de eveniment, el este subiectiv, îţi alegi oamenii după bunul plac şi după buget. Că scrii propriul proiect, pe care îl justifici pînă la final. Că un festival nu este o patetică şezătoare literară. Că nu trebuie să-ţi fie frică de comisii şi de oameni care insistă să trăiască în biroul lor, confortabil, fără altă grijă decît cea a turnirurilor. Că acela care este interesat cu adevărat de viaţa literară şi de consistenţa unor dezbateri publice vine mai ales dacă este invitat să participe la ele.

La ediţia a II-a, au fost invitaţi doi cercetători ai Arhivelor Securităţii, George Neagoe (*Asul de pică: Ştefan Aug. Doinaş*, Editura Cartea Românească, 2013), şi Gabriel Andreescu (*Existenţa prin cultură. Represiune, colaboraţionism şi rezistenţa intelectuală sub regimul comunist*, Editura Polirom, 2015). A răspuns doar al doilea, al cărui volum a şi fost lansat, în prezenţa Alinei Ledeanu (*Secolul 21*). A fost proiectat filmul *Excelenţa în cultură – Ştefan Aug. Doinaş*, realizat de Cleopatra Lorinţiu, pentru TVR, în prezenţa realizatoarei, unde Doinaş ţine o excelentă lecţie de poezie. Scriitorii invitaţi au avut întîlniri cu elevii în două licee şi au vorbit şi scris despre literatură. Alina Ledeanu, directorul revistei *Secolul 21*, a prezentat revista şi a luat parte la toate momentele festivalului. Au citit din cărţile lor cei invitaţi la Festival (Radu Vancu, Marin Mălaicu-Hondrari, Marius Chivu, Miruna Vlada, Răzvan Ţupa, Dumitru Crudu, Liliana Corobca, Adrian G. Romilă). Au participat la lecturi şi poeţi sau prozatori arădeni (Andrei Mocuţa, Vasile Dan, Ioan Matiuţ, Dani Rockhoff, Petru M. Haş, Cosmin Leucuţa, Domnica Pop, Eugen Rogojan, Lucia Cuciureanu, Lazăr Magu, Lucia Bibarţ). Cenzura care „viciază conştiinţe” a fost subiectul unei mese rotunde, moderate excelent de Liliana Corobca. Îmi asum greşeala de a nu fi înregistrat intervenţiile, cum a observat Răzvan Ţupa. Nu a rămas uitată nici povestea răvăşitoare de dragoste dintre Irinel Liciu şi Ştefan Aug. Doinaş, sugerată prin spectacolul *Doi dintre noi*, avîndu-i ca protagonişti pe Ana Pepine şi Paul Cimpoieru. Şi tot în ton îndrăgostit s-a lansat volumul *111 cele mai frumoase poezii de dragoste din literatura română* (Editura Nemira, 2016), o antologie realizată de Marius Chivu & Radu Vancu. Directorul bibliotecii, Florin Didilescu, cel care a adoptat aceeaşi strategie a broscuţei surde, a venit cu surpriza: editarea unui text inedit, *Povestea cu Fusulica pentru Dan şi Lavinica dac-ascultă de mămica*, de Ştefan Aug. Doinaş (Editura Nigredo, 2016), cu sprijinul Bibliotecii Judeţene „A.D. Xenopol.

> ***Atunci cînd organizezi un astfel de eveniment, el este subiectiv, îţi alegi oamenii după bunul plac şi după buget. Că scrii propriul proiect, pe care îl justifici pînă la final. Că un festival nu este o patetică şezătoare literară. Că nu trebuie să-ţi fie frică de comisii şi de oameni care insistă să trăiască în biroul lor, confortabil, fără altă grijă decît cea a turnirurilor.***

Presa arădeană a consemnat momentele importante, iar comisia de monitorizare, suspendare şi excludere a vegheat şi la Arad, materialul a fost repede scris la ziar şi trimis şefului, să nu planeze suspiciuni că a lăsat să calce pe teritoriul său vreun picior de păgîn (*n.m.* – cel care nu se conformează politicii actuale a USR). Reiese că banii arădenilor ajung afară, în loc să se întoarcă de unde au plecat, că există aici niscaiva interese politice (şi nu pot spune că finanţarea operei complete Ştefan Aug. Doinaş nu ar putea aduce capital electoral într-o ţară civilizată, însă nu în oraşul unde numele lui Doinaş este pronunţat în şoaptă de către cei care se consideră oameni de cultură), că există teama ca importul de intelectuali din afara Aradului să ia forma perversă de contracarare a valorilor şi a personalităţilor culturale locale, de dispreţuire şi marginalizare a acestora, că evenimentele culturale pot fi instrumentate doar pentru un singur scop: să-l urce pe soclu pe organizatorul lor (aici nu pot comenta, dar dacă există un soclu, tare i l-aş oferi altcuiva, pentru ediţia viitoare a Festivalului).

Conform aceluiaşi articol, scriitorii invitaţi la Arad sînt „de pe Facebook”, iar adevăraţii scriitori sînt cei care au venit la Colocviul Naţional al Revistelor de Cultură din România (6 mai a.c.), „toată floarea cea vestită a literaturii române de astăzi” (Vasile Dan), unde moderator a fost Nicolae Manolescu în persoană. Ce să mai spun, am tot respectul pentru scriitorii care vin la Arad, indiferent de cine îi va invita, şi nu-mi permit să-i blamez fără vreun motiv anume. Mă simt la fel de nedreptăţită că am fost pusă pe afişul acestui colocviu fără să fiu consultată, cum se simte şi dl Dan, că nu apare pe afişul unui festival care nu-l reprezintă. Apoi, nici nu cred că ar fi acceptat să apară lîngă Radu Vancu sau Marius Chivu, dar trebuia puţină mişcare în teritoriu. Şi iată că este.

Dynamic Art
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
B J
Reduta
Club PHOENIX
CLUBUL ŢĂRANULUI
Jazz
cu
RoManouche Band
ANOTHER FACE OF THE ROMA CULTURE
Centrul Cultural Reduta Braşov 21 mai ora 19
Zilele Oraşului Călimăneşti 22 mai ora 19
Club Phoenix Constanţa 24 mai ora 20
Clubul Ţăranului Bucureşti 25 mai ora 20
Parteneri media
RL
CAMINUL
Deutsche Zeitung
Radio România Cultural
Radio România Muzical
CALENDAR EVENIMENTE
OBSERVATOR CULTURAL
Detalii pe www.anotherface.ro
eea grants
Promovarea DIVERSITĂŢII ÎN CULTURĂ ŞI ARTĂ
în cadrul patrimoniului cultural european
Proiect finanţat printr-un Grant oferit de Norvegia, Islanda, Liechtenstein şi Guvernul României

Criticii noului val şi provocările actualităţii (I)

Asistăm, în ultima vreme, la un fenomen oarecum paradoxal: o afirmare în forţă, după 2000 (şi mai ales de aproximativ un deceniu încoace), a unui număr important de comentatori literari – la concurenţă cu prozatorii şi cu poeţi zişi „douămiştí" – şi, concomitent, o periodică, obsedantă, sistematică punere sub semnul întrebării a rolului, a consistenţei, a eficienţei criticii literare, în special a comentariului de actualitate, într-un context cultural/literar tot mai bulversat de provocările lumii globale şi ale aşa-numitelor legi ale concurenţei şi ale „pieţei bunurilor simbolice" din epoca „post-". Am formulat – pe această temă – cîteva întrebări, pe care le-am trimis mai multor critici aparţinînd, în genere, ultimelor promoţii literare. Întrebările, temele de reflecţie nu li se adresează însă doar lor; dezbaterea rămîne, în continuare, deschisă pentru toţi cei care vor dori să răspundă provocării noastre.

Publicăm, în această săptămînă, un prim set de răspunsuri.

● Este cronica literară o specie caducă în anul de graţie 2016? Dar aşa-numita „critică de autoritate"?

● Se află, astăzi, cronicarul literar (şi cronica literară) într-o criză de legitimitate? Dacă da, care credeţi că ar fi cauzele? Ce se pierde (sau ce se cîştigă) prin slăbirea autorităţii cronicarului?

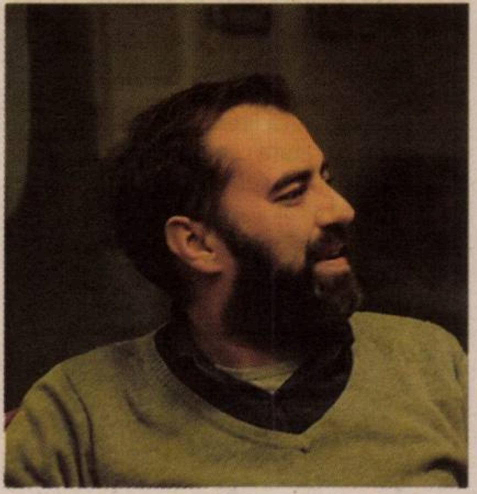
● Pe ce coordonate s-ar cuveni redefinit, în contextul socio-cultural actual, rolul comentatorului de literatură română contemporană?

● Înainte de epoca „douămiistă", critica literară era, la noi, o ocupaţie aproape exclusiv masculină. După 2000, raportul de forţe s-a modificat, cel puţin într-o anumită măsură, prin pătrunderea şi afirmarea, în „arena actualităţii" literare, a mai multor comentatoare. Cum apreciaţi acest fenomen?

● În ce măsură mai înainte amintita „arenă" a actualităţii literare este un teritoriu al unor relaţii de putere? Cît de mult se înrudesc (şi pe ce porţiuni se intersectează) „politica literară" cu politica propriu-zisă?

Cronicarul literar, Hercule şi pielea leului din Nemeea

Bogdan-Alexandru STĂNESCU



1. Nu, nu cred că specia este caducă, ci sînt convins că morfologia ei este una putrefactă. Cronicarul literar fie a neglijat din nepăsare, fie a desconsiderat cu superbie apariţia unei noi specii: a cronicii de blog. Nu mă refer aici la cronicile ţinute de critici, ci la prezentările de carte ce tind să umple golul de informaţie lăsat de dispariţia presei culturale, iar aici mă gîndesc nu doar la reviste precum *Dilemateca*, ci mai ales la paginile de cultură ale unor ziare care, de prin anul 2000 şi pînă prin 2008, ofereau cu abundenţă prezentări de carte realizate de scriitori, jurnalişti, critici. Odată cu celebra criză financiară, s-a creat un vid în această zonă, vid pe care blogurile de carte l-au umplut cu asupra de măsură. Acum, lăsînd la o parte discuţiile legate de critica aservită sau de idiosincraziile unor semnatari din respectivele pagini de cultură, trebuie să ne amintim că un asemenea blog este un instrument de publicitate şi că raţiunea supravieţuirii sale este menţinerea în viaţă a unui circuit ce include bloggerul, editura şi o masă cît mai mare de urmăritori. Un blogger care are în vedere doar criteriul estetic îşi va pierde susţinerea instituţională (cărţile pe care le primeşte aproape săptămînal), fără a cîştiga prea mulţi urmăritori. Singura cale de urmat este aceea a splendidei şi auritei simulări: bloggerul simulează actul critic, ceea ce face el fiind o simplă prezentare a „acţiunii" şi a autorului. Cînd vrea să meargă mai departe, rezultatele sînt dezastruoase. Îmi vine în minte textul unei bloggeriţe, care declara că nu a putut „empatiza" cu personajul principal al unui roman, un sexagenar alcoolic, obsedat sexual. Cît despre critica de autoritate, ea este rezultatul existenţei active a unei mase de cronicari de întîmpinare. În lipsa acestei baze de selecţie, nu putem vorbi despre autoritate, ci despre apariţii vesele şi efemere.

2. În mod categoric, critica de întîmpinare şi-a pierdut legitimitatea: urmăresc, de mai mulţi ani, fenomenul şi deja cred că am identificat cîteva locuri comune ale criticii aduse criticii – foloseşte un limbaj preţios, inaccesibil cititorului, practică jocuri de culise, este un angajat din umbră al editurilor etc. Interesant este că aceste critici vin din partea unor oameni care fac tot ce este posibil pentru a primi, repet, săptămînal, cărţi de la respectivele edituri. Un alt rol important în această decădere a imaginii criticului l-au jucat cîteva scandaluri uşor de decodat chiar şi de către un outsider: excluderea unui roman important din cursa pentru un premiu la fel de important (material), prezenţa criticilor în jurii care s-au descalificat prin premierea unor cărţi în mod evident mult mai slabe în comparaţie cu ale contracandidaţilor, anumite polemici dintre critici care nu au putut trece de nivelul *ad hominem*, ca să nu spun că s-au cantonat cu lejeritate în zona zaverei de piaţă etc. În fond, cred că teoria simulacrului, a lui Baudrillard, poate fi aplicată fără emoţii evoluţiei criticii de întîmpinare din ultimii zece ani. S-a simulat atît de mult, încît legătura reală cu obiectul criticii s-a pierdut cu totul. Iar lucrul acesta se simte. Ce se pierde: critica de întîmpinare rămîne pe mîna unor cititori neprofesionişti, care pornesc, din capul locului, de la a-şi simula activitatea şi care, atunci cînd ajung, din greşeală, să facă o critică aplicată a unei cărţi, îşi dezvăluie adevăratele profesii: ingineri, tinichigii, IT-işti sau pur şi simplu bloggeri. Or, dacă literatura poate fi scrisă oricînd de un tinichigiu, un critic are nevoie de zeci de ani de studii pentru a fi un critic adevărat. Se pierde o meserie, asta se pierde.

3. Cred că unica modalitate prin care cronicarul poate supravieţui este să îmbrace pielea duşmanului, precum Hercule pe a leului din Nemeea. Trebuie să-şi schimbe felul de a scrie, trebuie să coboare puţin în stradă (să coboare în net), să audă cum se scrie/vorbeşte, dar să-şi păstreze gîndirea construită de cele cîteva mii de cărţi citite, de teoria asimilată şi să fie, nu în ultimul rînd, onest. Am în minte cele două modele personale: Daniel Mendelsohn şi James Wood. Dacă un clasicist, profesor la Bard College, poate comenta profesionist şi atractiv atît un roman actual, cît şi un film precum *Troia*, dacă un critic cu autoritatea lui James Wood îşi asumă demolarea unui scriitor precum Salman Rushdie, cred că e cazul să uităm celebra referinţă la insularitatea culturii americane şi să ne reorientăm în alegerea modelelor culturale. În fond, o cronică literară inteligentă scrisă de un critic cu vocaţie, studii şi cîteva tone de cărţi citite se va detaşa de zgomotul de fond...

4. Nu am o explicaţie. E de bine, în orice caz...

5. Din punctul meu de vedere, aceste relaţii de putere au fost cultivate de anumiţi critici exclusiv pentru a căpăta poziţii de putere. Cronica literară a fost privită exclusiv ca o pîrghie în vederea ascensiunii pe scara politicii literare. Ce e paradoxal aici? Faptul că, într-o literatură care se internaţionalizează constant (iar steagul îl poartă, ca de obicei, poezia), critica este din ce în ce mai provincială, în expresie şi în aspiraţii. Nu cred că aspectul ideologic primează, pentru că vorbim despre oportunişti şi traseişti care îşi induc propria amnezie şi care lasă obiectul muncii (obiectul literar) pe ultimul loc atunci cînd scriu o cronică literară. Vorbim despre cronici care laudă în cor o carte în mod evident slabă şi de aceiaşi cronicari care dărîmă un produs literar cel puţin onorabil, în numele unei meschine politici literare. Rămîne însă întrebarea: de ce? Mizele sînt atît de mici, încît toate aceste eforturi par meschine chiar şi celor veniţi din afara cîmpului cultural. —

Criticul – un benign „comentator"...

Rita CHIRIAN

1. Nu mai există, evident, cronică literară, aşa cum funcţiona ea în interbelic sau mai încoace, pînă la „capturarea" şi pulverizarea ei prin tot ceea ce ţine de internautic & virtual. Recenzia a căpătat – în formele ei cele mai vizibile – forma „statususului", a articolului de blog, a „simpatiei" (chipul cel mai stîlcit al criticii impresioniste) manifestate polimorf pe reţele de socializare (de pildă, o „autoritate" critică care publică o fotografie cu ultimele titluri cumpărate/primite de la tîrgul de carte, îşi manifestă, implicit, simpatia/interesul şi funcţionează, inerent, ca un catalizator în direcţia validării/vizibilităţii titlurilor cu pricina; în acelaşi fel, entuziasmul faţă de un eveniment public în care este implicat un anumit scriitor are o mai mare greutate decît o coloană pretenţioasă într-o revistă de literatură – devenită, eventual, obscură prin perimarea instrumentelor de comunicare). Nu spun că e bine. Cred că generaţia mea este cea din urmă care a beneficiat de existenţa instituţiei critice în forma ei clasică (emiterea unei judecăţi de valoare, solid fundamentate estetic şi, *horribile dictu*, teoretic). Critica de autoritate a intrat, cu siguranţă, într-un con de umbră. Analiza unui text are nevoie de răbdare, de empatie, de un sănătos instrumentar teoretic, de ce nu? – de gust. Astăzi, nu mai e cazul, iertat să-mi fie verdictul. Conştiinţele lucide, imune la compromis, cu gust infailibil, suficient de educate, sînt din ce în ce mai rare, ba chiar aş spune, că putem să le numărăm pe degetele de la o mînă-două.

2. Legitimitatea a început să şi-o piardă în clipa în care a început democratizarea instituţiilor, inclusiv cea critică/literară. Atîta vreme cît spaţiul virtual este de o ospitalitate fără frontiere, e destul de greu să mai vorbeşti despre existenţa unui critic-guru, o figură similizeiască, intangibilă, care să ridice sau să coboare degetul, şi asta să fie totul. Grupusculele literare îşi desemnează portavocea critică, după o paritate de 10-15 scriitori sub umbrela unui „judecător". Fiecare fiţuică literară îşi are criticul pe care şi-l merită, la fel cum zecile de pagini de Facebook care desfac firul literar în patru au administratorii lor. Criticului ca *trend-setter*, lui îi este delegată lupta instituţională, obsidională, la capătul căreia trebuie că se află poziţia inexpugnabilă (?) în istoria literară. Dar gustul publicului este cel care reglează tectonica, cel puţin în ceea ce priveşte vînzarea de carte. Gustul nu mai este educat, e drept, dar rămîne – place, nu place – un indice al locului ocupat (poate vremelnic) de scriitorul cu pricina. Literatura, la drept vorbind, n-a fost niciodată în altă parte decît în universitate, în spaţiul foarte eterat şi elitist al profesioniştilor, aşa că ruptura triadei scriitor-critic-cititor nu este nici pe departe atît de tragică pe cît ne-ar apărea: n-a fost niciodată tocmai un parteneriat (cred că numai criticii s-au măgulit cu impresia că, în afara unui cititor avizat – recte: educat –, opinia lui direcţionează gustul consumatorului final). Un Minulescu al douămismului îşi va găsi singur cititoarele, chiar în absenţa unei autorităţi care să valideze sau să infirme „perenitatea" unui text.

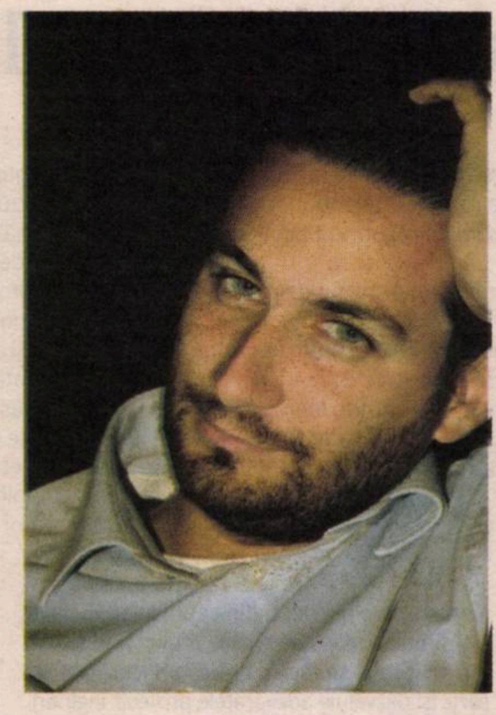
3. Comentatorul (vedeţi? – bemolul se aşază imediat la locul lui: nu vorbim despre critic, cu majusculă, ci despre un benign „comentator"...) trebuie să-şi facă treaba cu acribie, ca orice individ căruia-i pasă de produsul mîinilor şi al creierului lui. Dacă devine activitate normată (se ştie cît de istovitoare este cronica săptămînală, cum forţează la superficializarea şi fatigarea discursului analitic), s-a terminat.

4. E o consecinţă firească a egalităţii de gen. Apetenţa pentru literatură – ca pentru orice *gratuitate* – este, să fim oneşti, o trăsătură a *animei*. Dar estrogenizarea criticii literare s-ar putea să nu fie tocmai un titlu de glorie. Pledez pentru critica făcută prin *animus*: luciditate, curaj al sentinţelor, inflexibilitate, spirit combativ-polemic ş.cl. Dacă încă postulăm că critica literară este ştiinţă, atunci să fie făcută *masculin* (şi de către „comentatorii" *born as men*!).

5. Nu ştiu să existe vreun domeniu care să fie ordonat după alte principii. Critica *e* politică. Dar asocierile contează şi costă. Important este să rămîi la suprafaţă. Peisajul pe care-l vezi de-acolo e, fireşte, o problemă personală. Cum s-ar spune, o problemă de gust. Dacă o numim deontologie, să nu ajungem cumva în zona categoriilor tari... —

Necesitatea dialogului critic

Mihai ENE



1. Ceea ce trebuie, cred, precizat, încă de la bun început, este că literatura contemporană, ca în orice epocă, are nevoie de receptare. Şi mai ales de o receptare cît mai competentă, cît mai departe de PR, de vanităţi, de resentimente, prin texte analitice credibile şi capabile să pună ordine în peisajul literar. Şi cu cît sînt mai numeroase vocile competente şi oneste care se exprimă în spaţiul literar, cu atît receptarea este mai adecvată. Nu cred că specia cronicii literare este una caducă, ci poate doar mediul de difuzare şi un anumit limbaj uneori uşor vetust pentru noile generaţii de cititori să fie impedimente în exercitarea rolului pe care cronica literară trebuie să îl aibă în spaţiul viu al literaturii. Dar acestea sînt chestiuni ce ţin mai degrabă de fiecare cronicar în parte şi de fiecare publicaţie, tot mai multe apărînd deja în mediul virtual.

2. Cronicarul literar se poate afla într-o criză de legitimitate doar dacă a renunţat să-şi facă meseria cu onestitate. Şi, din păcate, sînt destui cronicari foarte dispuşi să asculte de diverse comenzi – de grup, de casă editorială sau de adversităţi personale – şi care nu (mai) reprezintă nici o garanţie pentru un cititor care vrea să afle un ghid de lectură în cronicarul literar. Cît despre slăbirea autorităţii cronicarului, ea nu poate fi decît malignă, de vreme ce pulverizarea acestei autorităţi – de care doar cronicarul însuşi este responsabil – face loc unei pleiade de discursuri „concurente", „alternative", „independente", uneori chiar mai nocive, deoarece, în majoritatea cazurilor, acestea sînt nu doar interesate, ci şi – sau mai ales – incompetente, evoluînd pe o scară a ridicolului de la naivitate de comentariu de gimnaziu şi pînă la o crasă neînţelegere a mecanismelor literaturii sau la exhibarea unor gusturi literare cel puţin îndoielnice.

3. Cred că redefinirea criticii literare de întîmpinare ţine, după cum spuneam anterior, de mediu – este clar că mediul online a cîştigat competiţia cu revuistica tradiţională – şi de pregătirea teoretică, de stilistica şi onestitatea cronicarului, capabil el însuşi de reforma propriului stil, a propriei maniere de a creiona un discurs mai „prietenos" pentru mediul virtual, dar fără să abandoneze uneltele criticii literare propriu-zise.

4. Nu mă gîndisem anterior la acest aspect, dar este clar că numărul autoarelor implicate în critica de întîmpinare a crescut semnificativ, şi putem vorbi deja despre nişte voci individuale care s-au impus în aceşti 15 ani. Nu este doar benefic, este absolut normal ca dintre atîtea absolvente de excepţie ale literelor din întreaga ţară, unele dintre ele cu doctorate strălucite la universităţi autohtone sau străine, să se selecteze şi autoare care să se ocupe de critica literară, de teorie şi, evident, şi de literatura contemporană, prin travaliul constant pe care-l presupune cronica literară. Cred că abia acum începe să se normalizeze, în acest sens, climatul literar, cînd colegelor noastre li s-a oferit posibilitatea să se implice şi să aducă un plus de cunoaştere şi, de ce nu, o perspectivă diferită asupra literaturii tinere şi nu numai. Pleiadei de scriitoare apărute odată cu generaţia 2000 i se adaugă o pleiadă cel puţin la fel de valoroasă de comentatoare ale fenomenului literar (deşi, personal, consider că acestea din urmă şi-au pus şi mai mult amprenta asupra domeniului literaturii).

5. În toate manifestările sociale se constituie relaţii de putere. Unele mai *soft* şi mai absconse, altele mai *hard* şi mai evidente, dar imposibil de ignorat. Critica literară în sine îţi conferă o anumită autoritate, stabileşte o relaţie de putere între comentator şi comentat, care nu trebuie să fie una de servitute, ci una de dialog şi de apropiere. Criticul însetat de putere, obsedat de pîrghiile pe care le are pentru a „desfiinţa" ori a „crea" un autor părăseşte, de fapt, critica literară şi devine captivul jocului social al literaturii. Aşa cum piaţa de artă nu are aproape nimic de-a face cu arta propriu-zisă, cred că nici baletul socio-mediatic al criticului literar nu are aproape nici o legătură cu critica literară în sine. Premiile literare, distincţiile, bursele de creaţie, tot mecanismul de promovare al unui scriitor ar trebui să crească responsabilitatea criticului literar implicat în astfel de activităţi, care implică, şi ele, la un anumit nivel, actul critic. Şi aici, ca în toate împrejurările, cred că participarea cît mai largă a unor profesionişti oneşti poate asigura acea minimă obiectivitate necesară. Doar dialogul şi confruntarea opiniilor critice pot face „canonul" literar, iar nu un prezumtiv şi mesianic *Fürher* al criticii care să împartă certificate de competenţă literară. —

Valoarea (literară) trăieşte şi moare în societate

Alexandru MATEI

De-a lungul anilor, am răspuns la cîteva anchete privind critica literară şi critica de întîmpinare. O fac şi acum, încercînd să nu reiau ceea ce am mai spus. Încerc, altfel spus, să evit locul comun al declasării sociale a literaturii, nu pentru că n-ar fi adevărat, ci pentru că trebuie trecut de hopul acesta, fie chiar şi detaliind un pic chestiunea.

Cronica literară nu este o specie caducă, dar trebuie luate în considerare măcar două elemente care conduc la un punct de vedere mai degrabă concesiv asupra acestei practici. Deşi nu este o specie caducă, cronica literară nu mai e, în România anului 2016, ce era în 1965. Joacă aici măcar doi factori. Multimplicarea suporturilor şi a instituţiilor care le integrează, pe de o parte. Pe de altă parte, toată lumea ştie, cronica literară are o valoare care se împărtăşeşte de la valoarea socială a literaturii. Literatura, altădată expresie a eliberării, nu mai este astăzi decît unul dintre multele universuri ale libertăţii. Ale libertăţii individuale în primul rînd, trebuie spus.

De ce 1965? Anii trecuţi, am dat o raită prin presa culturală a anilor '60, din două motive. Căutam primele cronici TV, scrise de Ecaterina Oproiu şi semnate cu pseudonim la început, în 1963, în *Contemporanul*. Mai tîrziu, am căutat texte care să ateste receptarea operelor lui Roland Barthes în România socialistă, dar acolo a fost vorba mai puţin despre periodice, mai mult despre cărţi. *Contemporanul* este, de prin 1962-1963 cel puţin, o revistă culturală completă, cu de toate – literatură, în primul rînd, împărţită în proză şi poezie, dar şi film, arte plastice (numite atunci astfel), teatru, televiziune şi ceea ce se numeşte azi cultură materială – adică „frumosul cotidian" (o rubrică-pionier în epocă). Cronica literară pe care o scrie, printre alţii, Nicolae Manolescu, după 1962, îşi trage valoarea nu doar din calitatea intrinsecă a scrisului (dacă aşa ceva există), ci şi din plasarea acestuia într-o Românie predominant rurală în mişcare, împărţită între puţinii boieri (ai minţii) – rămaşi după 1945 în viaţă şi în activitate – şi mulţii rurali pe cale de urbanizare, de aculturare urbană. Alţii sînt studenţi, tot mai mulţi de-acum – viitori intelectuali ai unei ţări care, douăzeci de ani mai tîrziu, va ajunge obiectul unei dictaturi, dar şi gazda unei populaţii complet alfabetizate, cu aces la librărie, cinematograf, presă (aşa meschine cum erau ele). Textele critice din *Contemporanul* îşi mai trag valoarea din plasarea lor cronologică imediat după blocusul cultural stalinist, cînd simpla referire la frumuseţea unui text – text nesovietic –, a unui film sau a unei emisiuni de televiziune, mai degrabă decît la conformitatea lor ideologică, echivala cu un act subversiv. Pentru a scrie cum scria, pînă şi Nicolae Manolescu a fost obligat să se aplece de două ori în faţa lui Dej. Nimic de zis, a meritat gestul. Nu putea să tacă toată lumea, ofuscată la cel mai mic compromis, şi să nu-i lase să se audă decît pe vechii cerberi culturali, care îşi puseseră între timp pe faţă masca „chipului omenesc".

Nimic, dar nimic din această valoare socială a literaturii nu s-a păstrat astăzi. Lumea s-a urbanizat, precar, dar a făcut-o. Cu televizorul, mai mult decît cu cartea, dar, pînă la urmă, şi Revoluţia de la 1989 (sau 1998, cum spunea un puşti în autobuz, după un meci de fotbal) a fost una televizată, nu scrisă. Ceauşescu a picat pe ecran, nu în pagină. După două decenii de tabloidizare, cele mai bune ziare au ajuns cele financiare – care, da, au avut şi ele un supliment cultural, ca brelocul la o cheie de Maserati. Reviste care au pornit tăvălugul schimbării, ca *Dilema*, supravieţuiesc acum mai ales în numele unui anume aspiraţionalism cultural. Spune-mi ce citeşti, ca să-ţi spun cît de mare ai IQ-ul. Mizele majore ale culturii scrise nu se mai discută în reviste, cel mult în cărţi. Odată literatura eliberată, odată eliberat discursul politic şi social, a început pe scena publică o luptă pentru vizibilitate, din care literatura n-a ieşit bine. Sau: a ieşit bine pentru toţi cei care nu vor ca discursul literar să ocupe locuri pe care, într-o societate liberă, nu le-a ocupat niciodată, cel puţin de cînd terminalele mass-media ne-au năpădit. Odată eliberată competiţia lingvsitică, limba română însăşi iese tot mai prost.

De aceea, cronica literară se adresează astăzi amatorului şi *fanului* de literatură, după cum cea oenologică se adresează degustătorului de vin. Nu voi merge pînă la a spune că vinul şi literatura sînt interşanjabile, pentru că istoria valorii literaturii este diferită de cea a vinului (care se bea de mult, dar despre care se scrie de puţin timp). Cronica literară nu se adresează însă nici cercetătorului de literatură, decît indirect, nici acelui individ urban care vrea să-şi umanizeze natura incompletă prin recursul la una dintre căile regale ale devenirii morale a omului, literatura. Acesta din urmă citeşte mult şi mult mai variat decît o făcea în 1965. În plus, piaţa literară mondială, cu limba de desfacere engleza, face ca absolut orice scriitor, fie el critic sau nu, să intre într-un spaţiu comun cu confraţii lui din (aproape) toată lumea. Va fi, desigur, interesant să observăm, în anii următori, ce impact va avea literatura fantasy asupra literaturii aşa-zis estetice, cum va mai face adolescentul trecerea de la seriile de literatură de gen la titlurile care fac – încă – canonul literar occidental.

O să răspund acum la întrebarea de *gender* din anchetă. E drept că criticii literari cei mai cunoscuţi au fost, multă vreme, bărbaţi. Patriarhatul nu a fost şi nu e valabil doar aici. Îmi atrăgea atenţia soţia mea, nu demult, asupra proporţiei bărbaţi-femei la un mare congres de paradontologie de la Boston, anul acesta: 81 de bărbaţi la 6 femei. Mi se pare că, poate mă înşel, dorinţa de cunoaştere ca *luare în posesie* este mai răspîndită la bărbaţi decît la femei. Că atunci cînd e vorba despre dorinţă de putere, bărbaţii sînt mai mulţi, mai gregari. În măsura în care acest *libido dominandi* determina practica cronicii literare, cred că predominanţa masculină era explicabilă. Dar, vedeţi foarte bine, nu există poeţi mai mulţi decît poetese. În artă, femeia şi bărbatul se întîlnesc la fel de mult. În toate practicile artistice, politice, de cunoaştere contemporane, prezenţa feminină e importantă şi cumva naturală. Literatura ocupă o arenă încă mai tradiţională decît alte practici – şi nu doar: nici Noul Val în filmul românesc nu numără regizoare – şi mai puţin binevoitoare la schimbare. În măsura în care, însă, cronica literară îşi va privi cu mai multă detaşare condiţia politică, în măsura în care va putea fi descrisă tot mai mult ca o practică liberă de constrîngerea subordonării la o putere superioară, mai puţin „interpretare" şi mai mult plăcere, în termenii lui Susan Sontag, nu doar în cei ai marilor ordonatori de ierarhii şi ingineri de sistem literar, vom asista la feminizarea continuă a unui domeniu altminteri deloc macho (lectura literară). Alături de nume ca Simona Sora, Adina Diniţoiu, Florina Pîrjol, Teodora Dumitru, Adriana Stan (mai rară la vedere), Nicoleta Sălcudeanu, Dana Jenaru, Alina Purcaru, Gabriela Gheorghişor (n-am enumerat decît nume de cronicari, am uitat multe condeie şi am evitat să scriu numele autoarei anchetei), vor apărea altele. Dar existenţa mai multor femei sau bărbaţi în această practică nu mi se pare decisivă.

Decisiv e altceva: ca aceia care fac cronică literară să ştie foarte bine ce fac: cui i se adresează, care sînt mizele, ce poate face cronica literară pentru *valoarea socială* a literaturii. Am insistat mult pe această simtagmă, poate pentru că am tradus vreun an la Bruno Latour şi pentru că, înainte, citisem cartea lui Patrice Maniglier despre semnul saussurian. Sînt convins că valoarea e o funcţie socială şi că valoarea cronicii literare nu poate fi evaluată decît pornind de la acest postulat. —

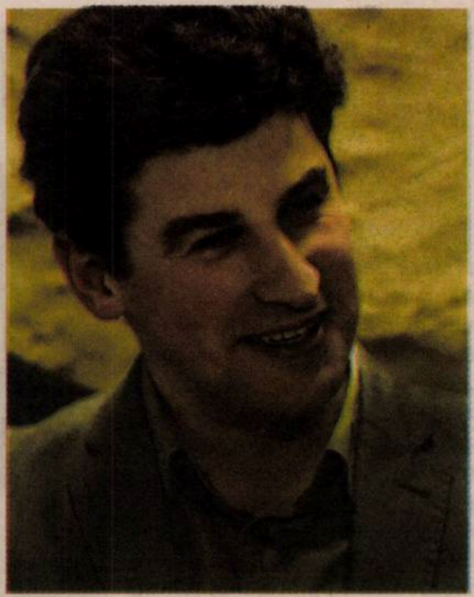
Retrageri tactice din cîmpul de luptă

Doris MIRONESCU

1. Nu, cronica nu e o specie caducă. E nevoie de cronică azi, pentru că încă i se cer serviciile. Am auzit autori din generaţia 2000 protestînd la ideea, despre care se vorbeşte de ceva timp, că tinerii universitari nu mai au vreme de scris în gazete. Cît timp discutăm existenţa cronicii literare, cît timp îi veghem cu îngrijorare tribulaţiile, oboselile, infidelităţile, e limpede că ea nu poate dispărea. Ce e mai interesant, tocmai nevoia criticii „de autoritate" este cel mai adesea clamată: aceiaşi scriitori nemulţumiţi de tratamentul lor în cronica de întîmpinare, acuzînd molestări şi incompetenţă, se întorc spăşiţi spre figura ameninţătoare a cronicarului, solicitîndu-i protecţie.

2. Cronica literară nu traversează decît o criză de „cadre", nu de legitimitate propriu-zisă. Apar, parcă, mai puţini cronicari tineri profesionişti, iar cei care se afirmaseră în ultimii zece ani s-au cam retras din activitate, solicitaţi de responsabilităţi profesionale conexe. Locul lor nu e luat de nimeni. După părerea mea, blogurile de cărţi neprofesioniste, scrise adică de oameni din afara profesiei, nu reprezintă un substitut valabil; acelea au publicul lor, care nu se confundă cu cel al cronicarului, şi îndeplinesc o altă funcţie, asemănătoare eventual aceleia a librarului. Dar recunosc că sociologia cîmpului literar s-a schimbat mult prin intervenţia internetului, iar cronicarii au o bătălie serioasă de dat, una în care trebuie să se dovedească nu doar talentaţi, ci şi ingenioşi, ca să-şi asigure rolul în noua lume. Dar cînd a fost, oare, altfel?

3. Se vor fi schimbat oare într-atît rolurile jucate de critica de întîmpinare în epoca internetului? Nu mi se pare. Comentatorul îşi asumă rolul care i se pare potrivit din cele deja disponibile. Unul este cel al criticului „de autoritate", după care strigă astăzi scriitorii îngrijoraţi. Cineva trebuie să apară, validat prin propria capacitate disociativă deja exersată, şi, vorba poetului, „să-nceapă el măsurători precise", să dea note sau calificative, să „decidă" cine merită numele de mare scriitor şi cine reprezintă o pată de culoare în peisajul literar actual. Există însă alte roluri pe care le consider chiar mai importante. Criticul trebuie să studieze felul în care literatura face tabloul lumii de azi – desigur, nu în manieră descriptivă, cuantificînd temele şi motivele literare, ci căutîndu-i raţiunea ideologică, analizîndu-i evoluţia gustului, ezitările între hedonism şi memorie, care explică moduri de a fi om în lumea de azi şi, astfel, justifică raţiunea publică de a fi a literaturii. O alta, de asemenea importantă, este studierea continuităţii literaturii române cu sine însăşi, deci abordarea scriitorilor de azi dintr-o perspectivă istorică pe care autorii sînt liberi s-o neglijeze, dar cronicarii nu. Astfel, scriitorii contemporani sînt înrădăcinaţi în solul canonic, iar istoria literaturii îşi recapătă dinamismul, aşa cum şi trebuie să fie, căci canonul literar îşi adună forţa tocmai din permanenta sa rediscutare. În fine, mai menţionez cazul cronicarului care scrie, de fapt, despre scris, şi nu despre cărţi, care discută moduri de existenţă ale literaturii, punîndu-le la încercare, arătîndu-le implicaţiile şi limitele; misiunea lui este apărarea şi ilustrarea forţei şi mizelor acestei ocupaţii. Prezenţa unor astfel de critici atestă capacitatea de fascinaţie a literaturii şi viabilitatea literară a unei epoci. Raritatea *lor*, astăzi, mi se pare mie, mai degrabă decît criza numerică a cronicarilor, un simptom mai îngrijorător.



4. Densitatea autoarelor de critică literară în generaţia 2000 este poate cea mai importantă contribuţie a acestei generaţii sub raport istoric-cultural, chiar dacă şi doamnele au mai recurs, în ultimii ani, la aceeaşi retragere tactică din cîmpul de luptă de care vorbeam. Cîştigul, am mai scris-o undeva, vine din aceea că ele sînt mai puţin înclinate să adopte jargonul criticii tradiţionale, care a suferit adesea de derapaje sexiste ridicole: gratularea jignitoare a unei scriitoare că „scrie ca un bărbat" sau condamnarea unui poem sub pretextul că e „prea feminin". Prezenţa unor autoare care nu suferă de astfel de defecte de limbaj va influenţa pozitiv autocontrolul critic în cîmpul nostru profesional şi ne va ajuta să ne curăţăm, în timp, sociolectul.

5. Există, sigur, şi relaţii de putere în arena literară, unde se vorbeşte toată ziua despre „influenţă" şi „autoritate". Relaţiile acestea sînt însă fluide, fiecare jucător se recomandă prin ceea ce ştie să facă, nu prin recomandări oculte, iar triumful final este al celor cu o mare capacitate de autoconstrucţie, al celor talentaţi, harnici şi ingenioşi. Cîmpul literelor este unul prin tradiţie democratic, iar politica lui tinde să fie una plebiscitară, neexcluzînd obişnuitele, în orice domeniu, conjuraţii. Prefer să ignor interferenţa literaturii cu politica propriu-zisă – slavă domnului, am impresia că faimoasele noastre partide nu au înţepat încă piaţa ideilor literare. Cît despre politica diferitelor instituţii din cultură, este limpede că aici e de dat o bătălie, că multe lucruri sînt de reglat. Mandatul ICR al lui H.-R. Patapievici a arătat că instituţiile culturale pot fi (cine-ar fi crezut?) de ajutor scriitorului şi artistului român, iar prăbuşirea acestuia a arătat cît de uşor poate fi pierdută normalitatea. Cred însă că, dincolo de petiţii şi proteste, bătălia se dă pe teritoriul adevărului literar: critica poate să ajute păstrînd o selecţie justă a valorii, după criterii convenite, identificabile, care să le indice traducătorilor străini ce merită tradus şi instituţiilor, ce opere merită premiate. Acest efort de menţinere a normalităţii este, îmi place să cred, şi unul politic. Şi, adesea, e de ajuns. —

Variaţiuni pe tema impasului

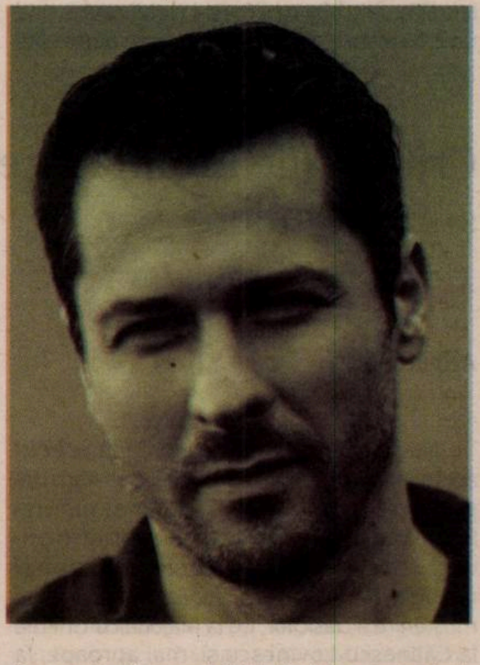
Marius MIHEŢ

Senzaţia impasului se hrăneşte din deziluzie. Cînd criticii de întîmpinare au simţit că nu mai funcţionează profesia lor pe post de avangardă, fie au renunţat, fie s-au retras în proiecte personale ce necesită o lămurire îndelungată. Nu mă număr printre cei care anunţă caducitatea cronicii literare, nici moartea ei. La fel, nu mă simt îndoliat cînd se vorbeşte despre criza de legitimitate şi autoritate ştirbită. Dacă aruncăm o privire peste graniţe, chiar dincolo de Ocean, descoperim aceleaşi semnale alarmiste. Care au trecut. La mijloc e *nostalgia* după un soi de stabilitate, în cazul literaturii noastre, după *predictibilitatea* de altădată. Atunci cînd ne referim la epoca romantică a cronicii literare, avem în vedere o asemenea situaţie. Altminteri, schimbările imprecise, cum sînt cele ale timpului pe care tocmai îl traversăm, îndeamnă la radicalizări, la resemnare şi sincronizare din teama de rizibil. Au dovedit-o destui dintre colegii de generaţie.

Încolo, privind înapoi cu oarecare cinism, aş spune că, la noi, critica literară s-a aflat întotdeauna într-un impas. Se pare că istoria ne-a mobilat în aşa fel încît să funcţionăm mai bine pe avarie. Numai condiţiile au fost diferite. E de-nţeles de unde nostalgia după autoritatea criticilor şaizecişti, de pildă. Dar nu trăiau ei oare în orice clipă posibilitatea unui impas prin cenzură? Colegii bimilenarişti care au abandonat critica de întîmpinare au făcut-o la vreme. Epoca romantică din postcomunism a criticii s-a încheiat. Acum asistăm la o mişcare de rezistenţă: *guerilla* criticii din comunism a devenit astăzi una faţă cu asaltul platformelor culturale de tot felul. *Exasperarea* crescîndă a cronicarului a dus la senzaţia precarităţii criticii de întîmpinare. Dar asta nu înseamnă nicidecum criză, ci că *s-a modificat tabla de joc*. Toate tarele propuse în ancheta de faţă au de-a face, în cele din urmă, cu unica problemă: *adaptarea*.

Dar problema vine de la felul în care s-a înţeles adaptarea. Cel mai mare deserviciu care s-a adus instituţiei criticii de întîmpinare s-a petrecut odată cu socializarea în mediile online. În loc să păstrăm o etică a distanţei dintre critic şi ceilalţi scriitori, am creat din nou un model original de ecumenism toxic. O să explic. În urmă cu 16 ani, am dialogat cu criticul britanic Ian Samson, cunoscut pentru colaborările la *The Guardian* şi *London Review of Books*. Problema lui nu ţinea de nivelul cultural din ţara noastră. Nicidecum. Şocul cultural, mai bine zis, pe care el îl trăia avea de-a face cu amiciţiile oribitoare din lumea noastră literară dintre critici şi autori. Gesturi inadmisibile pentru criticul englez. Accept familiaritatea dintre un critic şi un autor cîtă vreme cel din urmă este deja unul canonic şi verdictele ulterioare, de orice fel, nu mai pot schimba ierarhia. Doar că la noi rămîi stupefiat în faţa graţiei cu care un critic sau altul laudă cărţile prietenilor şi invers – autorii recenzaţi îşi laudă criticul. Consensul este total. Dacă discutăm despre un impas insidios, atunci numai din această *boală a complicităţilor* trebuie extrasă fişa tehnică. Citeşti şi te minunezi: nimeni nu suferă de conjunctivită. Carevasăzică, nu impasul, ci impostura. Sau, cu altă formulare: triumful imposturii, nu impasul.

Nu mai vorbesc despre aşteptările autorilor – cu veşnicele mitralieri ale criticilor –, nici despre cei care scriu despre cărţi pe diverse bloguri şi platforme online. Spun doar că cei din urmă scriu nu cu distanţare critică. Ci – şi chestiunea se regăseşte şi între critici cu pretenţii – ei scriu cu sentimentul unui *groupie*: colecţionează poze cu autorii, se fotografiază cu ei, reproduc dantelării biografiste, se agită în văzul tuturor cu mariajul întîlnirilor providenţiale. Aşadar, ce impas trăieşte critica profesionistă de întîmpinare în lupta cu „criticii" PR-işti (devotaţi editurilor)



şi cu exaltaţii *groupie*? Din fericire, mai există comentatori independenţi pe diverse platforme online, care întreţin un climat stenic. Puţini.

În privinţa comentatoarelor, spun cu mîna pe inimă: o binecuvîntare de care încă nu prea sîntem conştienţi. Cu ele, ca niciodată în cultura noastră pînă la *generaţia bimilenaristă*, putem vorbi, într-adevăr, de perioada de aur a criticii literare. Bianca Burţa-Cernat, Gabriela Gheorghişor, Adina Diniţoiu, Raluca Dună, Teodora Dumitru, Cristina Chevereşan, Luminiţa Corneanu, Cristina Balinte, Luminiţa Marcu, Alina Purcaru, Andreea Răsuceanu, Rodica Grigore, Emanuela Ilie, Dana Pârvan-Jenaru şi altele asemenea lor au scris, adunat, mii de articole, dialogînd de la egal la egal, ba, deseori, umilindu-şi colegii. Nu trebuie uitat nici plutonul mai experimentat ce li s-a alăturat, în primul rînd Simona Sora şi Tania Radu, ca să nu mai vorbesc de Irina Petraş. Mă gîndesc, cu sentimente amestecate, ce s-ar fi întîmplat dacă toate s-ar fi coalizat şi ar fi rescris, numai ele, literatura română? Mărturisesc că aş fi adorat un asemenea impas. Dar nu e prea tîrziu. —

www.polirom.ro

- Norman Manea
  Întoarcerea huliganului
  Ediţie aniversară
  Ediţie cartonată
- Ion Vianu
  Arhiva trădării şi a mîniei
  Ediţie cartonată
- Cătălin Mihuleac
  Ultima ţigară a lui Fondane
- Alex Văsieş
  Instalaţia

Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

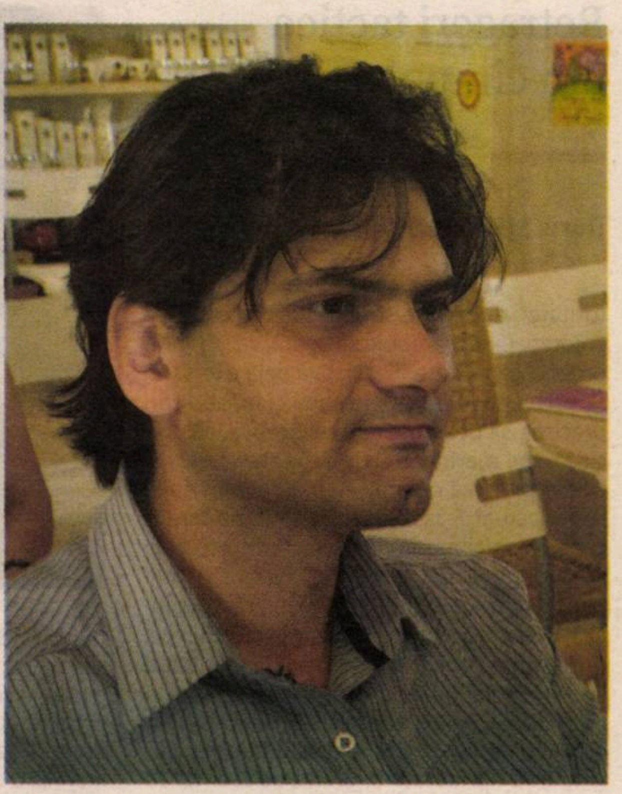
Criticul literar între politică şi poetică

Şerban AXINTE

Înţeleg critica literară ca pe o specie elastică, mereu vie, aflată, e adevărat, în strînsă legătură cu literatura însăşi, dar care are şi un anumit grad de autonomie. Cu alte cuvinte, critica poate fi un act artistic în sine. Fireşte, nu e nici o noutate. În anii '60, au existat în presa literară românească numeroase dezbateri legate de valenţele creatoare ale criticii. Nu mai vorbesc despre Călinescu, despre călinescieni şi anticălinescieni. Lucrurile sînt cunoscute.

Genurile criticii sînt complementare. *Cronica literară* e, din punctul meu de vedere, expresia cea mai vie a relaţiei de autodeterminare dintre textele literare şi acel discurs secundar a cărui menire fundamentală e aceea de a valoriza prin interpretare şi verdict creaţia artistică propriu-zisă. Experienţa comprehensiunii ce derivă din această autodeterminare se dovedeşte a fi unul dintre meritele criticii de întîmpinare. În fincţie de ingeniozitatea criticului, o cronică poate să livreze noutăţi surprinzătoare pe piaţa ideilor literare.

Critica de autoritate ţine de acel „calm al valorilor" despre care s-a tot vorbit la noi. Aşadar, după ce cronica de întîmpinare explorează la firul ierbii realităţile literare ale momentului, critica de autoritate fixează cumva lucrurile. Personal, consider că această critică de autoritate ar trebui supusă mereu problematizării. Ea nu trebuie considerată infailibilă. „Dictatura" punctului de vedere nu mai are nimic în comun cu vremurile pe care le trăim. Acest lucru e foarte vizibil astăzi, cînd un critic care a avut cîndva o mare autoritate nu face decît să se ocupe de găinării literare, să scrie de bine sau de rău în funcţie de interesele lui de moment. Dezgustător. Acest „mare" critic nu face altceva, în prezent, decît să se delegitimeze. Şi asta în condiţiile în care legitimizarea este o condiţie necesară şi obligatorie pentru reuşita actului critic. Am spus *legizimizarea*, şi nu *legitimitatea*. Aşadar, pe mine mă interesează mai mult procesul decît încremenirea în fizionomia sobră şi uneori sterilă a autorităţii. De data aceasta, nu mă refer, fireşte, la autoritatea cîştigată în timp şi reconfirmată periodic, ci la aceea mimată, care nu se doreşte a fi decît un mijloc de exercitare a forţei. În zona cîmpului tactic au existat şi vor exista întotdeauna numeroşi trepăduşi deghizaţi în critici de autoritate.



Nu văd cum am putea astăzi să vorbim despre o criză de legitimitate a cronicarul literar, atîta vreme cît există atîţia tineri de valoare preocupaţi de *actualitate*. Ei sînt acei comentatori ai literaturii române contemporane care au un statut şi o funcţie redefinibile prin raportare la diferitele contexte socioculturale ale amintitei actualităţi. Acest concept este vag şi greu de aproximat. Actualitatea nu se revendică de la un singur context sociocultural, ci de la un cumul de contexte. Cronicarul literar acţionează ca un pivot al acestei actualităţi multifaţetate. Felul în care funcţionează şi instrumentele la care recurge acesta se modifică, se pliază pe *realitatea în mişcare*. De fiecare dată cînd ea se cere a fi înţeleasă altfel, apar noi mijloace de interogare a acesteia. Avem de-a face cu un joc între contextele ce determină schimbări în zona literarului şi forţa pe care o are uneori literatura de a-şi determina singură noile cadre de existenţă. Rolul comentatorului de literatură română contemporană este acela de a înţelege foarte bine şi de a explica cum anume *devine* literatura. Criticul de azi trebuie să renunţe (pe cît posibil) la toate ticurile de gîndire. E necesar să se supună el însuşi – odată cu fiecare carte comentată – unui examen sever. Criticul de azi trebuie să fie liber. Doar astfel poate avea cu adevărat un rol în contextul sociocultural actual.

Criticii literari pot fi deopotrivă femei şi bărbaţi. Niciodată nu mi-am pus problema că felul de a scrie critică literară ar putea avea legătură cu sexul celui în cauză. Femeile au avut întotdeauna un rol foarte important în literatură. Cred că, în această „epocă" douămiistă, ele pur şi simplu au prins mai mult curaj.

Din păcate, şi literatura este un teritoriu în care sînt cît se poate de prezente relaţiile de putere. Puterea şi politica merg, fireşte, mînă în mînă. Prin politică (literară sau de altă natură) ajungi la putere. În viaţa literară există mai multe tabere. Dacă alegi să faci parte dintr-una din ele, săvîrşeşti un act politic. E regretabil, dar aşa stau lucrurile. În zilele noastre, vedem foarte bine cum unii critici nu sînt interesaţi de nimic altceva decît de ocuparea unor poziţii în societate, care să le confere putere. Nu ştiu dacă aceştia realizează că şi-au pierdut de mult respectul nostru. Probabil nici nu le pasă.

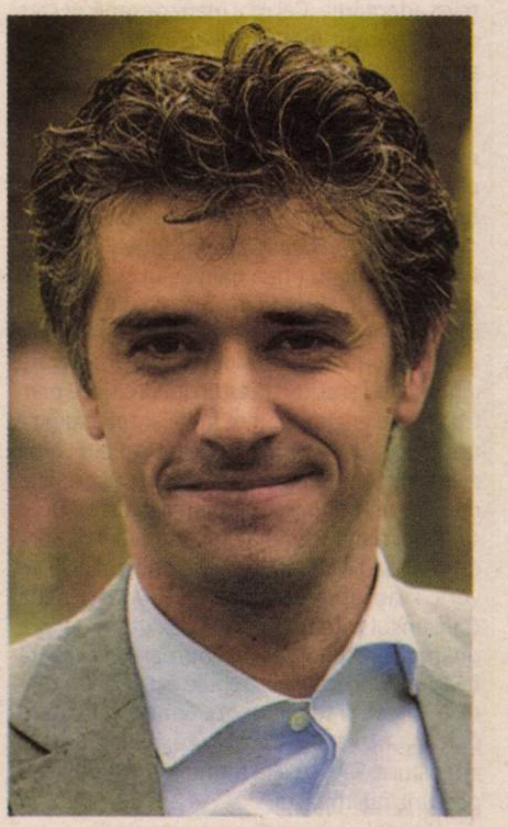
Criticul literar poate avea propria sa politică. Mă refer, fireşte, la una culturală. Dar asta e cu totul şi cu totul altceva. În acest caz, este vorba despre un cumul de strategii la care poate apela pentru a-şi face cunoscut mai bine punctul de vedere sau „linia directoare" a prestaţiei sale publice. Personal, cred într-o astfel de politică. Ea funcţionează ca un background al unui anume profil intelectual. Înţelegerea respectivei politici clarifică în mare măsură însăşi *poetica* actului critic.

Comentatorul literaturii de azi se revendică de la unele valori şi promovează, la rîndul său, altele. Criticul literar se poate impune pe sine, dacă aceste valori răspund sau intră în rezonanţă cu sensibilitatea artistică a momentului. În acest caz, coerenţa politicii sale culturale poate fi chiar un garant al credibilităţii sale. —

Criticul (de întîmpinare), Paracliserul şi Don Quijote

Adrian JICU

Nu ştiu de ce, dar am sentimentul că nici acum nu vrem/nu putem să recunoaştem impasul în care ne găsim. Majoritatea punctelor de vedere pe care le-am auzit/citit în privinţa criticii de întîmpinare sînt narcisiste şi utopice. Ne raportăm, inevitabil, la greaua moştenire a clasicilor, de la Maiorescu-Gherea la Călinescu-Lovinescu şi, mai aproape, la Manolescu-Simion, omiţînd că, de fapt, critica literară a fost întotdeauna în impas. Numai că formele de manifestare ale unui asemenea impas au variat în funcţie de ceea ce se cheamă, cu un clişeu, context. Reflecţii asupra statutului, utilităţii sau finalităţii criticii găsim şi la paşoptişti, şi la junimişti, şi la început de secol XX, şi în presa interbelică, pentru a nu mai vorbi de perioada comunistă. Nimic nou sub soare; şi, totuşi, e de meditat asupra mutaţiilor care se produc permanent şi care au generat, iată, ceea ce Bianca Burţa-Cernat numeşte „impasul" criticii actuale.



Trei sînt, în opinia mea, adevăratele probleme cu care se confruntă critica de întîmpinare de astăzi: *lipsa difuzării*, *lipsa publicului* şi *lipsa autorităţii*. Prima este relativ uşor surmontabilă, cîtă vreme majoritatea revistelor culturale pot fi accesate online. Greul începe abia de la public. Cînd nu mai citesc nici profesorii, nici studenţii de la Litere/Filozofie/Teologie etc., elevii şi, uneori, nici chiar scriitorii, atunci avem o problemă foarte serioasă. Nu cred în scenarii apocaliptice şi nu vreau să dramatizez, dar întrebarea reală este cine formează publicul revistelor de cultură şi pentru cronica de întîmpinare? În anii comunismului, se creaseră anumite reflexe de lectură. Mi-au mărturisit-o oameni care se duceau ţintă, la cronicile semnate de Manolescu, Simion, Ulici etc. pentru că aveau încredere în verdictele lor. Astăzi, tinerii (a stat cineva să le asculte opiniiile/nevoile?) îşi aleg cărţile în funcţie de ratingul de pe net, de recomandările prietenilor sau de prezentarea de pe coperta a patra. Criticul a devenit, mă tem, o verigă inutilă, un intermediar de care cititorul se debarasează cu uşurinţă. Cum (mai) formăm un public pentru presa culturală (şi, implicit, pentru cronica literară)? Iată *un problem* căruia nu îi găsesc rezolvare, întrucît e nevoie de „politici", şi nu de politică...

Cît priveşte *lipsa de autoritate*, ea trebuie discutată în termeni de *oportunitate* şi de *oportunism*. Prima întrebare pe care ar trebui să ne-o punem, fiecare dintre noi, este dacă mai facem critică de întîmpinare şi cînd am scris ultima dată despre un debutant. Şi, ca un corolar, de ce ar face un (tînăr) critic literar lucrul acesta, în condiţiile în care criteriile de promovare în spaţiul universitar sînt indexările şi citările, articolele din presa literară tradiţională fiind excluse din orice grilă. Şi aşa ajungem la *problema oportunităţii*. Intră apoi în discuţie *problema oportunismului*, a „politizării", a încercării de poziţionare strategică a criticului faţă de diverşi centri de putere. Mă tem că „găştile şi gîştele literare" despre care vorbea Caragiale acum mai bine de un secol n-au dispărut. Paradoxul este că, deşi avem mai puţini cititori, avem mai multe reviste. Există oraşe de provincie (inclusiv Bacăul) care au trei-patru asemenea publicaţii cu pretenţii culturale. Asta conduce, inevitabil, la o disipare a autorităţii cuvîntului scris şi, implicit, a ideii de scriitor/critic. L-ai „criticat" pe cutare? L-ai neglijat? Se orientează către o altă revistuţă sau scoate el însuşi una. Sau, mai simplu, trece în on-line, fenomen extrem de interesant, cîtă vreme tinde să cîştige un segment tot mai important de cititori. O recunoaştem sau nu, Facebookul sau unele bloguri/site-uri culturale au o audienţă mai mare decît orice publicaţie culturală, fie ea „capitalistă" sau de provincie. De altminteri, în spaţiul virtual, ideea de centru sau provincie este un nonsens...

Cît priveşte prezenţa „comentatoarelor" (sună a „amazoane" sau ceva de genul) în arena criticii, numai de bine. S-a discutat şi se va mai discuta mult despre femei, feminism, discurs feminin, feminizare, literatură feminină *versus* literatură feministă, gender studies etc. Ediţia de anul trecut a colocviilor revistei *Ateneu* a pornit de la un asemenea pretext, iar majoritatea participanţilor la dezbatere au subliniat faptul că prezenţa lor se înscrie într-un proces de normalizare a vieţii literare/culturale de la noi.

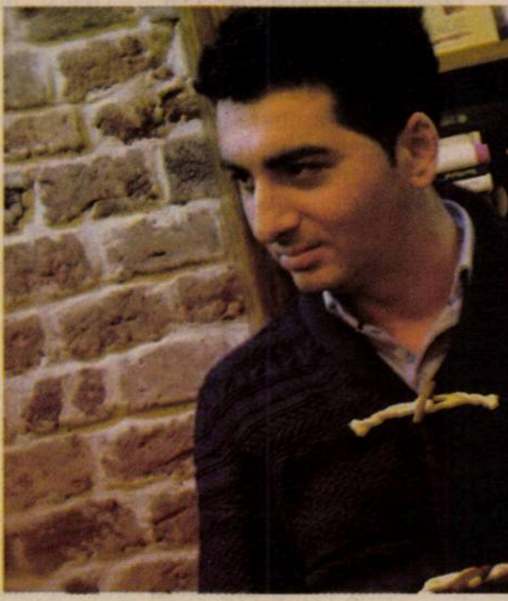
Revenind: *cui prodest*? La ce bun să fii *vox clamantis in deserto* şi să (mai) faci cronică de întîmpinare, cînd nu (te) citeşte (aproape) nimeni, cînd verdictul criticii este înlocuit de marketingul editurilor, cînd lumea bună aşteaptă sinteze şi istorii literare, cînd birocraţia sufocă nu doar mediul universitar, ci şi pe cel cultural etc.? Un posibil răspuns l-am găsit recent, în numărul 22/2016 al revistei *Conta* (da, există o asemenea revistă şi e foarte serioasă!), unde Doris Mironescu, în dialog cu Adrian G. Romila, face o frumoasă profesiune de credinţă: „Fără să-ţi asumi o opinie despre cărţile contemporanilor tăi, mă îndoiesc că vei putea să-i citeşti bine pe clasici. Dar e drept că critica literară curentă e tot mai subevaluată la noi, acum cînd trebuie să scriem articole ştiinţifice în publicaţii indexate. Cred însă că teorie de calitate fac cei care au făcut şi ceva «meserie»; mi se pare o greşeală ideea că teoriile despre literatură se nasc prin partenogeneză, direct din creier, fără munca susţinută în aerul culturii noastre cotidiene".

În ceea ce mă priveşte, aş asocia statutul cronicarului literar de astăzi (şi mai ales pe al celui care scrie cronică de întîmpinare) cu imaginea protagonistului din *Paracliserul* lui Sorescu. Înnegrim şi noi paginile revistelor (aşa cum personajul sorescian afumă pereţii catedralei), dintr-un amestec de inerţie şi donquijotism, iluzionîndu-ne că scrisul nostru contează. Ne consolăm cu gîndul că, într-o lume autistă, e nevoie şi de gesturi gratuite, dar nu lipsite de sens, aşa cum face eroul lui Cervantes. —

Inflaţia contextuală a cronicii douămiiste

Alex GOLDIŞ

Mă tem că această aşa-zisă criză a cronicii literare nu e o criză reală, ci mai degrabă un regret că o generaţie critică talentată a abdicat – total sau doar temporar – de la ea. Se scrie cronică literară în mai toate revistele din ţară, însă a dispărut acea mobilizare generală din prima parte a anilor 2000. La un scurt recensămînt din avion, oricine îşi poate da seama că, departe de a fi o stare de normalitate, avalanşa de nume care scriau săptămînal era oarecum bizară. Paul Cernat, Andrei Terian, Bogdan Creţu, Simona Sora, Mihai Iovănel, Bianca Burţa-Cernat, Nicoleta Cliveţ, Doris Mironescu, Alexandru Matei, Teodora Dumitru, Raluca Dună, Şerban Axinte şi mulţi alţii scriau cronică literară, cum ar zice englezul, „like there' s no tomorrow". Ceea ce înseamnă că, fără ca lucrul acesta să fie recunoscut deschis, exista o stare de mobilizare generală, comparabilă doar cu aceea a criticii şaizeciste. Doar în a doua jumătate a anilor '60 a mai existat o asemenea frenezie a cronicii literare, cînd o practicau, în acelaşi timp, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Valeriu Cristea, Lucian Raicu, Matei Călinescu, Mircea Martin, Ion Pop ş.a.m.d. Nu e uşor de constatat că ceea ce-i mîna în luptă, atît pe şaizecişti, cît şi pe douămiişti, era reconstrucţia cîmpului literar, după o perioadă de derută generală. Focarul autorităţii criticului – şi, evident, puterea simbolică a activităţii sale – iradia, în ambele contexte, din a pune umărul la canonul literaturii noi şi la naşterea unui nou set de reguli de consacrare. Fără a adopta vreodată mina providenţialistă a generaţiei '60 (şi, poate, cu o mai pragmatică ştiinţă a felului în care funcţionează cîmpul literar), şi critica douămiistă a asistat la o renaştere a literaturii după un deceniu în care ea nu se simţise deloc bine. „Prin 2000, era cam ruşinos să te numeşti scriitor şi jenant să te numeşti poet. E o stare de lucruri pe care douămiiştii au schimbat-o", observa Mihai Iovănel într-un „Bilanţ al douămiismului" (*Vatra*, nr. 3/2009).



Aşa încît efervescenţa de acum cîţiva ani e mai degrabă contextuală şi nu-i de mirare că, odată ce regulile de funcţionare a cîmpului literar au început să devină cît de cît predictibile, criticii n-au mai văzut în cronica literară o modalitate privilegiată de consacrare. (În treacăt fie spus, a se nota că nici generaţia '80 n-a mai fost atrasă spre cronică în proporţia şaizeciştilor.) Criticii anilor 2000 s-au întors, aşadar, în mod firesc spre cercetare, fără a părăsi întru totul domeniul actualităţii. I-am văzut, în ultimii ani, pe Paul şi Bianca Burţa-Cernat, pe Bogdan Creţu sau Doris Mironescu ieşind din Bibliotecă pentru a comenta cîte o apariţie excepţională şi/sau care se întîlneşte într-un fel sau altul cu proiectele lor de lungă durată. Aşa încît n-aş zice că douămiiştii au părăsit cu totul actualitatea literară, ci doar că au început fiecare să lucreze conform unei agende proprii. La urma urmei, nu ştiu cît era de firesc ca toate minţile echipate ale generaţiei să se ocupe în mod exclusiv şi în aceeaşi măsură de cronica literară. Nici că după douămiişti se poate vorbi de un gol absolut nu-i întru totul adevărat, din moment ce în ultimii ani, au fost interesaţi de cronica literară – şi o practică foarte bine – Ştefan Baghiu, Marius Conkan, George Neagoe, Laurenţiu Malomfălean, Andreea Pop, Oana Purice, Alex Ciorogar sau Ovio Olaru.

Nu sunt deloc pesimist, aşadar. Cu toate încercările noii poliţii academice – care, în virtutea unei occidentalizări heirupiste, tinde să desconsidere orice activitate necuantificabilă în sisteme de date internaţionale, ba chiar să-i facă procese de intenţie celui care se ocupă de astfel de „frivolităţi" –, comentariul actualităţii literare n-are şanse să dispară nici la noi, cum n-a dispărut nici în altă parte. E vorba doar de o ascuţire a „luptei de clasă" a funcţionarilor din universităţi care cred, habar n-am de ce, că „specializarea" discursului academic nu se poate face decît în detrimentul cronicii actualităţii (autohtone). N-am auzit pînă acum ca mediul academic britanic să-l depuncteze pe Terry Eagleton pentru rubrica de la *London Review of Books*, nici pe Timothy Garton Ash pentru articolele de actualitate din *The Guardian* sau *New York Review of Books*. —

Ce şi pe cine plîngem?

Vasile MIHALACHE

Am primit şi citit întrebările de la *Observator cultural* cu bucuria teoreticianului care nu a fost niciodată capabil să scrie cronică sau critică literară. Mi-am zis să dau dovadă de responsabilitate – aşa cum face criticul care scrie săptămînal despre o carte pe care vrea să arate că a citit-o – şi să răspund punctual, dar n-am reuşit. Întrebările nu făceau altceva decît să-mi impună răspunsuri. Dar eu nu sînt familiarizat cu actul acesta de a răspunde, adică nu am o relaţie prea bună cu răspunsurile, fiindcă ar trebui să iau în seamă autoritatea întrebării, mai ales în unele cazuri, ceea ce mă face să mă simt puţin stînjenit. Cu alte cuvinte, nu sînt nici un bun repondent, nici prea responsabil nu m-am putut dovedi şi nici nu am vrut să fiu răspunzător pentru ceea ce, poate, aş fi avut de zis, dacă m-aş fi lăsat purtat de logica întrebărilor. Aşa că m-am gîndit să vorbesc despre moarte.

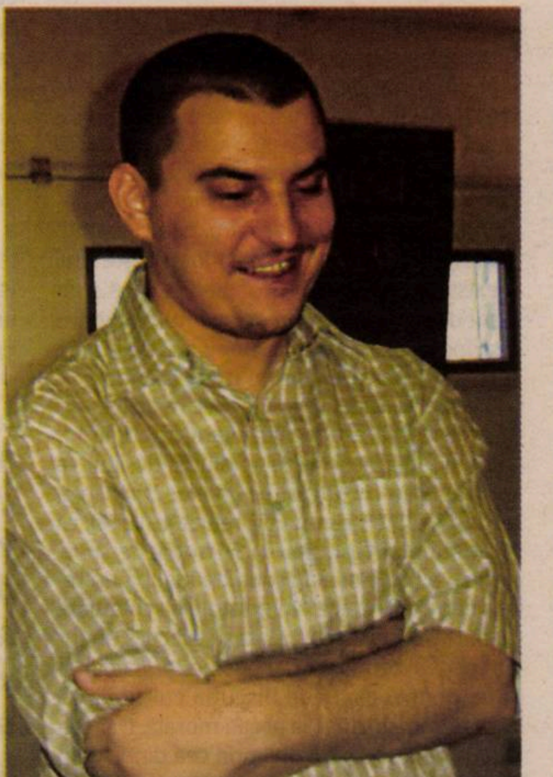
Ideea n-a venit, totuşi, din senin şi nici n-a fost a mea. Pînă la urmă, a trebuit să mă las pradă întrebărilor – mai ales primelor trei – care, fără a folosi cuvîntul „moarte", vorbesc, în legătură cu cronica literară, despre „caducitate", „criză", „slăbire a autorităţii", „redefinire" etc. Lucrul acesta nu este nici întîmplător şi nici de mirare, mi-am spus eu atunci, principala preocupare a literaţilor occidentali dintotdeauna este moartea. Dacă scriitorii, de la cei care au (trans)scris *Epopeea lui Ghilgameş* la cei care au (re)scris *Biblia* şi au (pus în) scris *Coranul*, de la Homer la Sofocle, de la Dante la Shakespeare şi Goethe, de la Dostoievski la Tolstoi sau de la Don DeLillo la Philip Roth, au făcut din moartea fiinţei umane un subiect predilect, criticii şi teoreticienii vorbesc, încă din anii 1920-1930, despre „moartea" Literaturii, a Romanului, a Autorului, despre moartea oricărui element al cîmpului literar (José Ortega y Gasset, Walter Benjamin, Roland Barthes, Ronald Sukenick, John Barth, Michel Foucault, David Foster Wallace, printre alţii). Oare nu e firesc ca aceia care citesc toate aceste cărţi pline de moarte să vorbească şi ei, la un moment dat, despre o anumită moarte, cea a cărţilor?

Cervantes vorbea deja despre asta în *Don Quijote*, prevestind moartea, e adevărat, nu a întregii Literaturi, ci doar a celei pe care o cunoştea el, literatura de cavalerie şi de curte, dar nici literaţii de azi nu pot plînge ceea ce nu cunosc. De altfel, literatura însăşi a devenit posibilă printr-o moarte, cea a oralităţii, nu ca stil, ci ca perioadă tehnologică anterioară apariţiei scrierii. Literatura însăşi, aşa cum o ştim şi o celebrăm noi, a fost precedată de o moarte şi va fi urmată de o moarte, dovadă că mereu murim, adeseori mai liniştiţi decît vrem să părem.

Acum se vorbeşte despre moartea cronicii literare, a criticii de întîmpinare şi de „autoritate", despre moartea Criticii Literare, iar întîlnirile „fidelilor" (cu termenul lui Bourdieu), precum Colocviul Naţional al Tinerilor Critici Literari „G. Călinescu", par priveghiuri fără mort pe masă. Ce plîngem? Plîngem, desigur, critica, iar uneori (încă) plîngem literatura, care, fără să fi murit încă, agonizează, se zice, mai ales cea românească, şi trage critica după ea în groapă. Rămasă, cum s-ar spune, fără obiect, critica nu mai are nici *de ce* şi nici *din* ce trăi.

Pe de altă parte, să recunoaştem, pentru critici nu e neapărat nevoie să fie un mort „real" pe masă. Critica se ocupă cu ficţiunea, „realitatea" o preocupă doar în variantele sale neestetice, care deja s-au grupat, încă din anii 1960, în ceea ce astăzi se numeşte teorie critică şi studii culturale, mai mult de jumătate din critica literară din Occident *devenind* altceva, adică *dispărînd* din ochii celor care au rămas „fideli".

În definitiv, ce a mai rămas astăzi din „realitate"? Postmodernismul a distrus o barieră care altădată părea de netrecut, iar scriitorii şi criticii au partea lor de „vină". Să-şi fi pregătit ei terenul pentru un alt tip de discurs şi pentru o nouă relevanţă („legitimitatea" este un termen mult prea complicat pentru a putea fi folosit aici)? Să fie „estetizarea realităţii" şi „estetizarea politicii", pe care le avem astăzi în faţa ochilor, dovada că literatura şi critica literară au învins? În definitiv, nu asta şi-au dorit criticii, estetic pentru toată lumea? Ce anume plîngem?



Dar să presupunem că mortul este real. Şi că noi stăm la căpătîiul lui, noi, morţi la rîndul nostru, pentru că nu am putea fi altfel. Lampagiul a dispărut după ce societatea n-a mai avut nevoie de cineva care să aprindă seara felinarele. Nici telefonistul nu mai e ce era odată şi nici tăietorii de gheaţă nu sînt văzuţi prea des. Eu, personal, recunosc, n-am văzut nici măcar un singur aranjator de popice. Noi ce mai facem aici şi cum reuşim să continuăm să plîngem?

Poate că n-am murit sau poate sîntem deja spectre. În mod cert, ne-au rămas explicaţiile, iar ăsta poate fi un motiv suficient de bun pentru existenţa oricărui critic sau literat. Sîntem aici să (ne) explicăm. Doar că explicarea morţii înseamnă întotdeauna bocete care vorbesc despre măreţia şi importanţa mortului în lume şi dezarticulează critica, la fel ca vaietul sfîşietor de durere al celui care stă de veghe, deznădăjduit, neputincios şi incapabil (sau nedoritor) să acţioneze şi să îngroape (încă) mortul. Ar trebui să fie clar, pentru orice critic, că vorbesc despre Antigona, că sînt(em) ca Antigona. De parcă decretul lui Creon, încă în vigoare, ne-ar atinge şi pe noi. Însă la fel de bine ştiu că mortul nu (mai) este viteazul şi „trădătorul" Polinice, copilul lui Oedip, fratele lui Eteocle. Mortul despre care vorbim este acum Antigona însăşi, moartă şi bocitoare în acelaşi timp. Ea, cea îngropată de vie în peşteră, atîrnă şi acum în ştreangul care a coborît moartea pentru ea, iar apoi, printr-o frumoasă şi înfiorătoare extensie, pentru Haemon şi Euridice.

Dar moartea Antigonei nu este sfîrşitul, cum nici tînguirile de la picioarele mortului aflate cu puţin deasupra solului nu sînt, cum nici moartea „literaturii" nu a însemnat moartea *literaturii*. Privind mortul, observîndu-i corpul rămas fără viaţă şi conturul din ce în ce mai vag, schimonosirea, stricarea cărnii, eu sînt *deja* martorul *transformării* acelei fiinţe (de hîrtie, de carne sau de carne şi de hîrtie în acelaşi timp) atît de cunoscute, atît de admirate şi de importante pentru mine, într-un lucru, într-un obiect de nerecunoscut, care treptat îşi pierde importanţa, dar doar pentru a o recîştiga apoi prin urmele pe care le lasă şi prin acele semne care trădează, mereu şi mereu, o complicitate cu viul. Dacă religia şi profeţii ei ne-au vorbit întotdeauna despre viaţa veşnică, literatura şi criticii ei, dacă au avut vreodată vreun rost, nu ştiu să fi fost altul mai important decît că au adus moartea *acum*, că au contribuit, adică, la conştiinţa finitudinii.

Însă mi-e teamă, de fapt, sînt sigur că povestea mea e o jucărie lingvistică la fel ca toate celelalte. Şi că singura moarte care ne (mai) înspăimîntă este moartea celui de care sîntem *dependenţi*. Pentru cel rămas viu, moartea aduce pierderea puterii asupra celuilalt, imposibilitatea de a-şi impune voinţa asupra lui – aşa cum face criticul cu literatura pe care o analizează, spre exemplu – şi, în final, pierderea propriei relevanţe. Dacă despre înţelegerea asta a morţii e vorba, atunci întrebarea ar trebui să fie „pe cine plîngem?". Dacă mă plîng pe mine, dacă îmi plîng pierderea poziţiei de putere şi nu vreau să recunosc că mi-e teamă să nu fiu eşecul meu de-a înţelege, de ce mai cred în tot ce-am învăţat să cred? —

Dezbatere realizată de Bianca BURŢA-CERNAT

Ficţiunea, adevărata supravieţuitoare

Adina DINIŢOIU

A apărut, de curînd, la Editura Polirom, un volum mult aşteptat în lumea noastră culturală: e vorba de cartea lui Radu Cosaşu, *Viaţa ficţiunii după o revoluţie*, ce vine să „bucleze", să pună punctul final seriei de *Supravieţuiri* (scoase, în ultimii ani, în serie de autor la Polirom). Radu Cosaşu, scriitorul inconfundabil, a cărui amprentă stilistică – *la griffe*, cum spun francezii, de la care împrumută gustul frivolităţii ridicate la rang de metafizică – este recognoscibilă oricînd şi oriunde (spuneam altădată că se situează printre marii scriitori români de rafinament stilistic, cum sînt un Radu Petrescu sau un Alexandru Vlad), nu s-a grăbit cu încheierea seriei sale de *Supravieţuiri* în postdecembrism. O încheie acum, în 2016, cu un volum de excepţie, scris încet, din 1990-2000 încoace (reluînd şi texte apărute în cadrul rubricii sale din *Dilema veche*, „Din vieaţa unui extremist de centru"). În această carte (semnată dublu, cu numele de scenă şi numele său evreiesc) – alcătuită din două părţi distincte, „Radu Cosaşu şi fiul său inexistent", respectiv „Oscar Rohrlich şi un fost şef al cenzurii" –, toată stilistica „minoră" prin care a devenit celebră proza cosaşiană, de la cozeria frivolă, turnurile de melodramă şi patetic, autoironie şi umor, frază muzicală, toată această pianotare stilistică, aşadar, saturată de referinţe livreşti, virează pe nesimţite către o zonă mai gravă, pe de o parte – în secvenţa „fiului inexistent" – de filiaţie (la propriu şi la figurat), iar pe de alta – în secţiunea a doua – o zonă ideologică şi politică, în postcomunism.

Literatură şi politică

Ambele secţiuni ficţionalizează – cum numai Cosaşu ştie s-o facă – biograficul, punînd în scenă, într-un joc epistolar, o serie de personaje „inexistente" („fiul inexistent", „mama inexistentă" a acestuia, prieteni ai fiului şi foste iubite ale tatălui „inexistente" ş.a.m.d.), alături de altele „perfect existente", într-o superbă comedie livrescă, în care epistolierii se citesc reciproc şi îşi răspund unul altuia. Sarea şi piperul, în prima parte a cărţii, rezidă în aventura xeroxurilor după textele comuniste de tinereţe ale tatălui, trimise fiului din Groenlanda de către fosta iubită (fiică, şi ea, de colonel de Securitate) şi ajunse apoi în Islanda, aventură dublată de clasicul conflict de generaţie tată *vs* fiu. De fapt, peste tot e vorba despre „literatură şi politică", cum spune undeva personajul-alter ego al autorului, Radu Cosaşu, în prima parte, Oscar Rohrlich, în cea de-a doua.

Şi la drept vorbind, despre literatură pur şi simplu, despre ficţiune, despre supravieţuirea ficţiunii faţă în faţă cu politicul (vezi „viaţa ficţiunii după o revoluţie", înainte fuseseră „supravieţuirile" în comunism), fiindcă dacă e cineva care să creadă cu atîta convingere în puterea literaturii, atunci acela este Radu Cosaşu. Proza cosaşiană este, prin excelenţă, o proză livrescă, ce se hrăneşte din citatul cultural („citatomanie", spune undeva un personaj), o proză de rafinament, născută din intimitatea cu textele marilor scriitori preferaţi (cu predilecţie ruşi şi cehi, Gogol, Tolstoi, Dostoievski, Cehov, Turgheniev, Babel, Kundera, dar şi Nabokov, Graham Greene, Stendhal ori Flaubert etc.). Eu văd în ea, stilistic, şi o frivolitate de tip franţuzesc, în acel verbiaj volubil, care schimbă rapid registrele, evitînd drama, după modelul conversaţiei spumoase de salon. Pe de altă parte – şi acest lucru se vede limpede în prima parte a cărţii, unde e pusă problema –, Cosaşu se înscrie foarte conştient într-o tradiţie literară autohtonă, situată între Caragiale şi Eminescu; verbiajul plin de umor din prozele lui Cosaşu este, în egală măsură, şi unul de tip caragialesc. La fel şi ludicul, ingredient esenţial, vizibil inclusiv în pasiunea pentru jocurile de cărţi, pentru belotă şi bridge – ludic pe care nu-l moşteneşte „fiul inexistent" emigrat în Groenlanda, însă suficient de sentimental ori de aventuros pentru a se îndrăgosti de o vicecampioană de bridge islandeză, pe care o urmează în Islanda...

Radu COSAŞU
(Oscar ROHRLICH)
Viaţa ficţiunii
după o revoluţie
POLIROM

Radu COSAŞU

Viaţa ficţiunii după o revoluţie
Editura Polirom, Colecţia „Fiction Ltd",
Iaşi, 2016, 352 p.

Verva imaginativă şi lingvistică a lui Cosaşu îşi proiectează, aşadar, fiul interlocutor într-un ţinut îndepărtat şi îngheţat (aluzie, desigur, la volumul său *Un august pe un bloc de gheaţă*, apărut în 1971, cu un titlu reluat în 1974), ca altădată Montesquieu în *Scrisorile persane*, pentru a (de)plasa discuţia de idei pe un teren neutru, la „rece". În epistolele schimbate cu fiul său „inexistent", Cosaşu execută un tur de forţă al temelor şi al pasiunilor sale literare, pentru ca, de la discuţia culturală să ajungă, într-un final, la aceea morală. Dar cea din urmă trece invariabil prin cea dintîi, pentru că, îi scrie el fiului: „Fără cultură – în orice şi mai ales în cultura sentimentelor – nu există bază morală" (p. 83). Drept pentru care această primă parte a cărţii tratează „frivol" despre cazuistica amoroasă şi de cuplu (vezi tachineriile din epistolele schimbate cu mama „inexistentă" a fiului „inexistent"), apoi despre educaţia sentimentală a fiului – pentru a se îndrepta către „baza morală". Ei bine, da, proza lui Radu Cosaşu ia această turnură morală şi politică, ce va culmina în partea a doua, alcătuită din scrisorile fostului şef al cenzurii comuniste Reznicek (după modelul lui Leonte Răutu) către Oscar Rohrlich.

Tînărul Cosaşu, marxist din convingere, autor de texte comuniste la *Scînteia tineretului* (sancţionat politic pentru articolul pro-Hruşciov din 1955, „Esenţialul", citat în întregime în carte şi pomenit deseori autoironic), taxat în comunism pentru înclinaţiile sale mic-burgheze, devine, după 1990, autorul rubricii „extremistului de centru" din *Dilema veche*. Fiului său imaginar îi citează, în asentiment, vorbele ministrului ceh de Externe, „care-i spunea exact aşa ziaristei franceze: vesticilor comunismul trăit la noi le e la fel de dificil să-l înţeleagă ca unui congolez o furtună de zăpadă" (pp. 83-84). Acest Karel Schwarzenberg (aristocrat ceh, catolic şi conservator, dar sentimental „de stînga", prieten cu Kundera şi alţi disidenţi, fost secretar particular al lui Havel – ni se spune) este „capabil să spună clar ceea ce eu contorsionez, la Bucureşti, nu o dată: «Nu am nici o idee dacă sînt de dreapta sau de stînga, e o întrebare fără sens cînd vii din acest colţ de lume" (p. 84). Însă, prin vocea unei „inexistente agente literare" – prezente la lansarea primului volum din *Antologia ruşinii în presa românească (1948-1989)* [*sic!*], unde Cosaşu ar figura cu trei dintre textele comuniste –, scriitorul dă curs suspiciunii cititorilor legată de această „ambiguitate" de atitudine a „extremistului de centru", ca şi sugestiei de a face proză la temă: „E cert că extremismul dvs. de centru nu vă dă dreptul de a fi iertat; nu daţi suficientă garanţie că aţi fi curat de dreapta; vă autoculpabilizaţi cu o forţă care – spre binele ei! – e permanent sabotată de caragialismul nostru genetic. Dacă strict literar îmi place, ideologic nu sînt de acord: aveţi ambiguitatea enervantă. Fiţi mai econom în «da şi nu», mai viclean, deşi cel mai potrivit termen este acela folosit de Leuwen tatăl, în sfaturile sale către fiu. [...] pe termen lung, faceţi o nuvelă din povestea asta prea documentară, treceţi la ficţiune, la imaginaţie, într-un cuvînt: la literatură" (p. 109). Iată o *mise en abîme* a ceea ce face, de fapt, Radu Cosaşu aici (dar şi în *Supravieţuiri*, în genere), anume ficţionalizează „documentarul", biograficul, şi mai departe problematizează ideologicul şi politicul – odată cu intrarea în scenă, în partea a doua, a fostului cenzor-şef Reznicek. Cît priveşte ambiguitatea morală acuzată de imaginara agentă literară, autorul-personaj – deşi declară adesea, ironic, că nu este un „abisal", fiind mai degrabă un raţionalist – se dovedeşte mai dostoievskian decît poate părea, declarîndu-se un „ipohondru moral" şi punîndu-şi, odată cu Reznicek, problema reverberării în conştiinţă a convingerilor politico-ideologice, a onestităţii *vs* ipocriziei sociale, a intricaţiilor bine-rău în conştiinţa şi conduita politică, în fine a unui soi de „complexităţi" morale (în ciuda ironiei cu care e folosit termenul).

Mixajele livreşti, concertul ameţitor al vocilor epistolare, cozeria deopotrivă franţuzească şi bucureştean-caragialescă ne restituie un Cosaşu inconfundabil, la cotele lui cele mai înalte.

Trecînd acum la partea a doua a cărţii, în care – apostrofat de fiul imaginar că nu-şi asumă identitatea reală – Radu Cosaşu semnează Oscar Rohrlich, concertul de voci ameţitor al diverselor personaje imaginare se reduce la una singură, vocea fostului şef al cenzurii, pensionar bolnav, care-l citeşte pe Oscar Rohrlich/Radu Cosaşu în *Dilema veche* şi, împins probabil de devastatorul lui text *Rugă* (apărut în *Dilema veche* pe 14 ianuarie 2001), se apucă să-i scrie o serie de episole la care cel din urmă nu-i răspunde niciodată, doar va semna la final, la moartea lui Reznicek, o „Notă informativă a unui martor ocular" şi o „Addenda". Prin chiar vocea acestui fost cenzor – ale căror epistole au, ironic, ele însele spaţii negre de (auto)cenzură – ni se propune un necruţător proces de conştiinţă al intelectualilor români, lipsiţi în genere, spune el, de onestitate, de puterea de a-şi face o „autocritică", aşa cum îşi făcuse, încă din anii '50, Edgar Morin, devenit antistalinist, dar nerenunţînd la idealurile lui de stînga. E citat Camus, care declarase că rămîne de stînga, „în ciuda lui şi în ciuda stîngii", e citat Valéry, care spune că: „O convingere este solidă dacă rezistă conştiinţei" (p. 266), pentru a fi taxate mai usturător oportunismul, lipsa de conştiinţă, de principii a intelectualului român, devenit, de pildă, peste noapte, din comunist acerb un anticomunist la fel de virulent: „Nu există autocritici serioase la intelectualii români, de dreapta sau de stînga – îi scrie el din spital, în pauză de analize şi medicamente. Există oportunisme, justificări – problema cea mai gravă este de ce nu avem autocritici. [...] În măsura în care şi eu sînt un intelectual român, nici eu nu vreau să-mi fac autocritica, sînt într-o lungă tradiţie, cu Cioran, cu Eliade, cu Noica şi chiar cu cei de stînga, acum anticomunişti competenţi. [...] nu vreau să intru în spectacolul anticomunismului, e mai strident decît sala celui de-al paisprezecelea Congres. [...] În orice caz, după eşecul comunismului se putea găsi ceva mai inteligent decît consumismul" (p. 301). Iată cum o *mauvaise conscience* e cea care face, în carte, acest proces moral al intelectualilor români de stînga şi de dreapta (inclusiv al lui Sebastian „al dumitale", el însuşi taxat de snob şi oportunist), dar şi o critică vie a discursului anticomunist postdecembrist, la fel de schematic şi de virulent precum cel comunist (deşi cu semn schimbat).

O carte de excepţie

Reznicek – care preferă să fie un „ratat" decît un „renegat" – îi „bate obrazul" inclusiv lui Oscar Rohrlich („pentru mine nu mai eşti un comunist"), cel care publicase în *Dilema veche* necruţătoarea *Rugă* către Dumnezeu pentru că putuse asista la momentul în care „fostul şef al unei cenzuri nemiloase contempla în mijlocul unei mulţimi dintr-o piaţă într-adevăr liberă, deloc persană, nenumăratele ziare apărute fără ştampila «bun de tipar», fără ştirea şi ordinele sale, puterea lui absolută fiind spulberată" (p. 169). În scrisorile lui Reznicek mai apar cîteva personaje, fostul şi fidelul său adjunct, cu nume codat Xifando, Georgeta, Mache, însă vocea şi perspectiva îi aparţin celui dintîi. Oscar Rohrlich nu intervine decît la final, după ce asistă la incinerarea lui Reznicek, pentru a adăuga, jumătate autoironic, jumătate grav, că şi-ar dori ca proprie melodie funerară „aria Chérubinului". O secvenţă la fel de interesantă a cărţii, prin implicaţiile morale şi politice, este aceea a Pieţei Universităţii, în care sînt implicaţi personajul („perfect existent") Mihai M. şi cele două iubite ale sale, Mihaela şi Ioana – care au atitudini contrare în privinţa solidarităţii cu ceea ce se strigă în Piaţă (anti-Iliescu) –, secvenţă în care cruzimile postrevoluţionare, în numele „urii juste" pentru comunism, răspund cruzimilor anterioare.

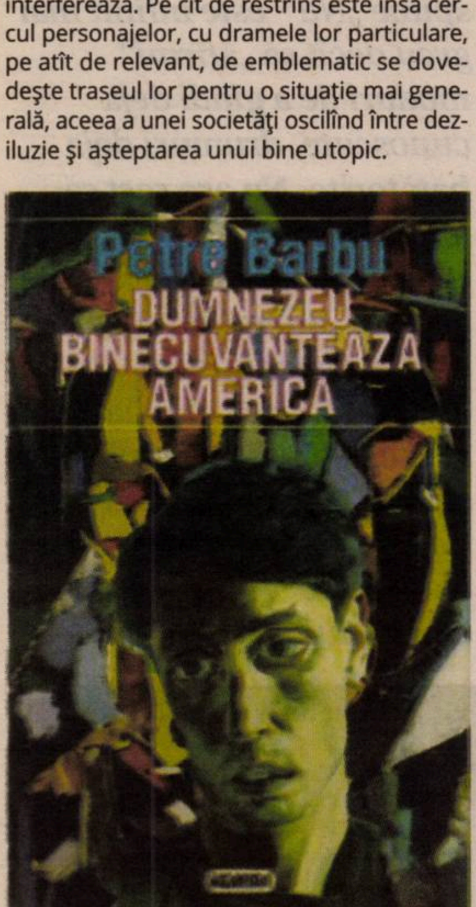
Autorul-personaj se teme, pe parcursul cărţii, a-şi fi pierdut din vechiul umor; Reznicek, el însuşi, încearcă să se „amuze" ideologic după Revoluţie. „Viaţa ficţiunii", după „clişeul" consumat al Revoluţiei, se poartă însă foarte bine – ea este adevărata supravieţuitoare în toată această „afacere" a politicului (răsturnat), dar şi a biograficului ajuns, şi el, la o vîrstă a privirii înapoi. Simbolistica „îngheţului" (cu trimiteri savuroase la Groenlanda şi Islanda) *vs* „dezgheţului", simbolistica filiaţiei (literare şi biologice) şi a conflictului între generaţii (tată *vs* fiu), mixajele livreşti, concertul ameţitor al vocilor epistolare, cozeria deopotrivă franţuzească şi bucureştean-caragialescă ne restituie un Cosaşu inconfundabil, la cotele lui cele mai înalte. La ele se adaugă notele mai grave, mai sumbre, ironia mai sarcastică, frivolitatea preschimbată în „ipohondrie morală" (dar şi fiziologică) – pentru că ficţiunea atinge aici, pe de o parte, tema îmbătrînirii şi a morţii, iar pe de alta, teritoriul ideologic şi politic. *Viaţa ficţiunii după o revoluţie* este o carte de excepţie a literaturii noastre contemporane, care închide seria literară inegalabilă a *Supravieţuirilor* cosaşiene. —

'90 PLUS

Proza românească şi „marea petrecere“ postcomunistă. Petre Barbu (II)

Bianca BURŢA-CERNAT

Cel dintîi dintre romanele cu miză identitară ale lui Petre Barbu, *Dumnezeu binecuvîntează America* (1995), dă o imagine asupra lumii româneşti imediat postdecembriste – imagine rezumabilă, abstract, în termeni ca degringoladă, ruină şi totodată bovarism al libertăţii – prin focalizarea asupra disoluţiei unei familii oarecare, dintr-un oraş oarecare, fost centru industrial, undeva la Marea Neagră. Totul se concentrează în şi se exprimă prin tribulaţiile membrilor familiei Hermeneanu şi ale oamenilor – cu vieţi la fel de mărunte şi de anonime – cu care aceştia interferează. Pe cît de restrîns este însă cercul personajelor, cu dramele lor particulare, pe atît de relevant, de emblematic se dovedeşte traseul lor pentru o situaţie mai generală, aceea a unei societăţi oscilînd între deziluzie şi aşteptarea unui bine utopic.



„Cu acest bloc începe ţara noastră, dacă vii dinspre mare“ – e o frază-refren, rostită naiv-emfatic de un personaj mîndru că participă la „construcţia socialismului“ şi recontextualizată ironic de narator; ea ritmează această istorie „tragică şi grotescă“, însoţind, pe parcursul romanului, imaginea blocului comunist construit – la începutul anilor '60, de şi pentru „oamenii muncii“ – la marginea mării şi părăsit mai tîrziu de aproape toţi locatarii, bucuroşi să se mute mai aproape de centru şi în condiţii mai puţin precare. Pereţi prin care se aude totul şi prin care se infiltrează umezeala, un subsol „inundat şi plin de coropişniţe“, un lift dezafectat, balcoane „mîncate de vînturi“, apartamente părăsite, bîntuite de şobolani, plus năvala ţînţarilor „care nu puteau fi stîrpiţi nici cu cel mai bun spay rusesc“ – aşa arată, în momentul în care începe romanul, blocul de care e atît de mîndru Ilie Hermeneanu, tatăl celui ce povesteşte o istorie ciudată, începută „realist“ şi încheiată la paroxismul fantasmaticului. Acest Ilie Hermeneanu, muncitor, înainte de 1989, pe şantierul naval din oraş, harnic şi, la nevoie, dispus să se implice şi în oarecare activităţi pe linie de partid, asistă, după căderea comunismului, la prăbuşirea reperelor sale de o viaţă; el simte că aparţine unei categorii de care noua societate – derutată şi încă amorfă – anunţă că nu mai are nevoie. Semne ale acestei noi stări de fapt le poate vedea chiar în propria familie, stăpînită pînă atunci cu autoritatea discreţionară a unui *pater familias* şi dînd, acum, semnele unei revolte îndelung mocnite. Singura care nu se revoltă e mama – nu întîmplător, ea este, în această carte, un personaj fără nume –, resemnată în condiţia ei de casnică umilită şi de victimă: fiul cel mare, Marius, inginer (şi fost şef de promoţie), fuge de acasă, nutrind speranţa unei vieţi libere în America (unde nu ştim dacă a plecat cu adevărat...), o fiică rebelă, Luiza, pierde vremea în escapade nocturne cu grupul ei de „rockeri, bişniţari şi minijupiste“; cît despre cel mai tînăr dintre aceşti fii răzvrătiţi împotriva unui tată în care văd o întruchipare a abuzului şi a grotescului, revolta lui e discretă, inaparentă, temperată de abulia sa de postadolescent debilizat de boală, care se exprimă, poate, prin fapul de a fi cronicarul cînd implicat, cînd straniu-dezimplicat al istoriei familiei Hermeneanu.

Cu mici variaţii, acesta este tipul de familie pe care autorul îl aduce în centru în toată proza sa, de la debut pînă azi, proză printre ale cărei teme obsedante figurează, în mod evident, disoluţia familiei şi eşecul lamentabil al unei clase sociale. Pe Ilie Hermeneanu îl găsim, sub alte nume, şi în cîteva povestiri din *Tricoul portocaliu fără număr de concurs*, şi sub chipul tatălui lui Tache Enoiu din *Blazare*, şi în persoana tatălui – urît şi iubit, în acelaşi timp – din *Marea petrecere*. Fantasma tatălui dominator pînă la a deveni opresiv, umil participant la construcţia comunismului –, pe al cărui autoritarism masculin „tradiţional“, instinctiv, s-a grefat un model de autoritarism politic –, revine peste tot în cărţile lui Petre Barbu. Tirania Tatălui care stabileşte toate regulile şi fixează interdicţii (într-un roman ca *Blazare*, înfăţişat fără echivoc în ipostaza sa de „tată castrator“) se identifică aici, simbolic, cu tirania unei epoci şi a unui regim politic. Iar reacţiile diferitelor personaje în faţa morţii Tatălui – secvenţă, de asemenea, recurentă – se suprapun, în naraţiunea lui Petre Barbu, unor similare reacţii determinate de prăbuşirea sistemului comunist: aceeaşi dezorientare, aceeaşi ezitare între prohod şi sărbătoare, între regretul dispariţiei unei lumi închise, însă stabile, cu repere sigure, şi gestul eliberator, decompresiv. Oricît de grotesc, oricît de repulsiv, chipul Tatălui nu este totuşi cel al unui personaj unidimensional, ţintă a unei aversiuni fără nuanţe. O anumită înţelegere, o anumită compasiune a naratorului însoţeşte gesturile unui Ilie Hermeneanu – în care nu m-aş grăbi, totuşi, să identific, ca Alex. Ştefănescu (în *România literară*, nr. 5/1996) şi, pe urmele acestuia, ca Sanda Cordoş, în prefaţa ediţiei a doua a romanului, pe un benign Ilie Moromete. Contextele sînt mult prea diferite, iar analogiile, riscate. (În ce mă priveşte, nu pot vedea, ca Sanda Cordoş – şi, repet, ca mai înainte, Alex. Ştefănescu – în *Dumnezeu binecuvîntează America* o „replică citadin proletară la *Moromeţii* lui Marin Preda“, între altele pentru că figura lui Ilie Moromete este aceea a Tatălui tradiţional fără a fi şi aceea a Tatălui monstruos, abuziv, discreţionar...)

Începută cu etalarea unor fotografii ale cotidianului postcomunist, naraţiunea nu rămîne mult timp într-un registru realist, trecînd, în multe secvenţe, pe un palier al halucinaţiei şi al fantasticului absurd. O pată de umezeală apare inexplicabil pe tavanul sufrageriei familiei Hermeneanu (cum, de asemenea inexplicabil, într-o povestire din *Tricoul portocaliu...* – reluată şi în volumul mai recent *Pînă la capătul liniei* –, creşte brusc, tot din tavan, o creangă de măr...) şi, la un moment dat, ia forma hărţii Americii. Din blocul aproape părăsit, cineva – mai degrabă o instanţă ocultă – „decupează“ capricios apartamente. Dispar, înghiţite de neant, locuri şi/sau obiecte ori încep să se manifeste, intempestiv, fenomene ciudate: un grup de tineri (rockeri) se joacă periculos de-a scăldatul în nisip sau gonesc noaptea, prin oraş, cu maşini furate – o dată chiar cu un tanc, altă dată cu un excavator –, pînă cînd ajung în alte dimensiuni decît realitatea convenţională; din cripta unei mănăstiri dispar osemintele unor voievozi (ce-i drept, obscuri); un avion se transformă în submarin, iar un coridor secret duce dintr-o criptă spre... America. Participă la toate aceste întîmplări, pe jumătate realiste, pe jumătate fantastic-absurdiste, personaje precum Puşa, domnişoara bătrînă, paznic la o mănăstire, care declamă alertată: „Miau dispărut voievozii! S-a dus dracului istoria!“, băiatul schilod, poreclit cînd Ceauşescu, cînd Caragiale, cînd Luchian, cînd Hagi; sergentul major Postolache (prezent, de altfel, în mai multe cărţi ale autorului), securistul Dan Dugan, „domnul Remus“, gestionar al unui hotel dubios, tineri cosmopoliţi („rockeri, bişniţari şi minijupiste“) şi alţi cîţiva. Fiecare personaj are ceva de ascuns – un dosar de colaborator al Securităţii, un rol într-un film porno sau alte fapte incriminante – şi e legat de ceilalţi prin resentiment şi prin ură.

Fantasma tatălui dominator pînă la a deveni opresiv, umil participant la construcţia comunismului –, pe al cărui autoritarism masculin „tradiţional“, instinctiv, s-a grefat un model de autoritarism politic –, revine peste tot în cărţile lui Petre Barbu. Tirania Tatălui care stabileşte toate regulile şi fixează interdicţii se identifică aici, simbolic, cu tirania unei epoci şi a unui regim politic.

Peste toate acestea, pluteşte, dominatoare, fantasma unei libertăţi figurate prin imaginea unei Americi ideale, idilice, fictive – la concurenţă cu ceea ce unele personaje numesc „Siberia din sufletele noastre“. (În romanul lui Petre Barbu, „America nu e altceva decît traducerea în termenii de circumstanţă ai tranziţiei a sentimentului unei captivităţi mult mai complexe“ – scrie, într-o cronică din *Litere, arte, idei*, nr. 7/1996, Tania Radu: „Un lirism furios, automutilant, muşcă permanent din această proză cu gust de nisip între dinţi, ca a tuturor colegilor săi de generaţie. [...] Totul e sfidare, întoarcerea cu faţa la perete a celui care ştie că nu mai are nici o şansă. Oraşul moare lent, dar nu progresiv, ci în reprize violente, ca nişte accese letale. Arhitecţii vin să reteze blocul pustiu de la jumătate, americanii construiesc un consulat care nu mai trebuie nimănui, sărăcia agresivă a ultimilor ani sub Ceauşescu deversează haotic falsa libertate a sărăciei ulterioare, se trăieşte într-o lume-reacţie, ca un reflex pavlovian la tortura prelungită“.)

PETRE BARBU
DUMNEZEU
BINECUVÂNTEAZĂ
AMERICA
Editura Tandem Media

Atît în romanul de faţă, cît şi în celelalte trei – *Ultima tresărire a submarinului legionar* (1998), *Blazare* (2005) şi, cel mai recent, *Marea petrecere* (2014) –, Petre Barbu scrie cronica dezagregării lumii comunismului real, concomitent cu aceea a reconfigurării ei, pe coordonatele postcomuniste ale unui capitalism românesc „original“, poate la fel de angoasant. Nota dominantă a atmosferei degajate de aceste cărţi e dată de un pesimism (consubstanţial) ale cărui nuanţe variază între o melancolie atroce şi sumbrul apocaliptic (cu sugestii, pe alocuri de scenariu de thriller sau de film horror). Comentînd, la apariţie, primul roman al lui Petre Barbu, într-un articol din revista *Steaua* (nr. 9-10/1996), Horea Poenar avea impresia că „întunericul atmosferei sale este exagerat“: „Autorul foloseşte orice mijloc pentru a picta în culori cenuşii, încît – se poate spune – romanul mizează totul pe o singură armă. Mă întreb ce se va întîmpla dacă viitorul roman al lui Petre Barbu va fi similar. [...] Poate că un joc de lumini şi umbre (posibilitatea contrastului) ar produce o respiraţie nouă, necesară în proza lui Petre Barbu“. Estetic, această predominanţă a tonurilor întunecate nu e, totuşi, aici, un neajuns. E o marcă a autorului – cum o marcă este, de exemplu, în filmele unui Ingmar Bergman, cerul mereu întunecat –, un detaliu ce se integrează firesc în ansamblul cărţii, şi o opţiune scriitoricească, la fel de legitimă ca şi un eventual „joc de lumini şi umbre“. Cromatica apăsător-cenuşie este cît se poate de adecvată în contextul dat şi merge în direcţia unei sensibilităţi simili-expresioniste ce cultivă viziunile groteşti şi întunecate – amănunt asupra căruia atrăgea atenţia şi Sanda Cordoş în prefaţa la romanul *Blazare*, inclusă ulterior într-un eseu percutant despre „romanul identitar“ din literatura română de după 1989 (a se vedea volumul *Lumi din cuvinte*, Editura Cartea Românească, 2012).

După *Dumnezeu binecuvîntează America*, Petre Barbu va experimenta şi alte modalităţi prozastice: ficţiunea aventuros-senzaţionalistă, cu multe personaje, cu tramă alambicată şi cu scenariu carnavalesc, în *Ultima tresărire a submarinului legionar*; sau proza introspectivă, în *Marea petrecere*. Peste tot, însă, tema unei identităţi problematice, fluctuante, neliniştitoare se află în prim-plan. —

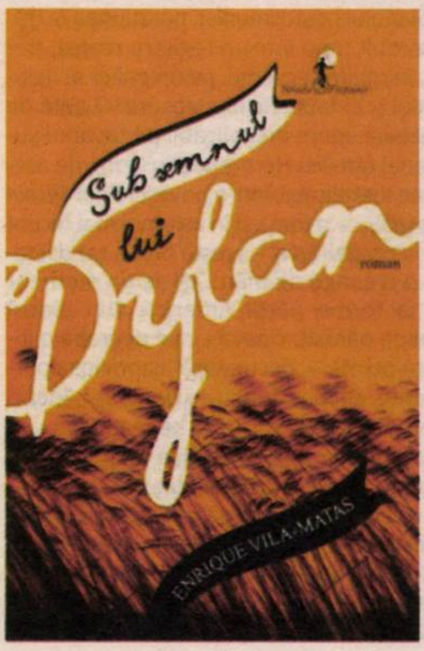
Romanul „Nu“ al lui Enrique Vila-Matas

Cezar GHEORGHE

Pe urmele lui Bartleby, Enrique Vila-Matas a creat o întreagă „literatură“ a celor care spun „Nu“ literaturii (*Bartleby & Co*), reuşind prin fiecare carte să (re)afirme încrederea în forțele de regenerare ale scrisului. „Eroul“ lui Herman Melville ne arată că în fiecare act de negare există o mare forță de „afirmare“. Datorită lui Vila-Matas ştim că există un Bartleby în fiecare mare scriitor. A spune „Nu“ este infinit mai greu decît să „afirmi“ moduri de a gîndi deja cunoscute, drumuri deja bătătorite. Nu are rost să afirmi ceea ce s-a spus deja, ceea ce s-a gîndit deja, dacă această „afirmare“ nu este decît o repetiție fără diferență, dacă afirmația stă sub semnul asemănării și identității. În spatele fiecărei negații se ascunde o afirmare a propriului sine (un act de creație). Negăm pentru că vrem să fim noi înșine, pentru că vrem să ne individualizăm. Negăm pentru a scăpa de „abisul nediferențiat, neantul întunecat, animalul indeterminat în care totul e dizolvat“. Negăm pentru a *afirma* diferența, pentru a descoperi forța *diferitului*. Cu alte cuvinte, negăm pentru a putea afirma, pentru a putea crea noi moduri de a gîndi, de a scrie și, finalmente, noi moduri de trăi (descoperim noi moduri de existență căutînd diferența ontologică). „Arta romanului contemporan se învîrtește în jurul diferenței și repetiției“ (Deleuze). Aceasta ar fi şi lecția lui *Bartleby & Co*, cel puțin așa cum am înțeles-o din romanul-eseu al lui Vila-Matas.

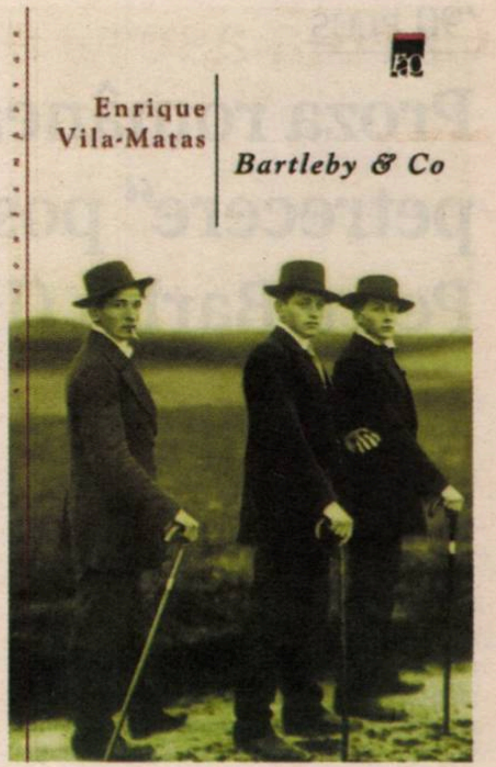
Și ce confirmare mai adecvată a faptului că romanul contemporan stă sub semnul repetiției și al diferenței putem găsi decît citind cărțile metaficționale ale lui Enrique Vila-Matas? Literatura supraviețuiește nietzschean sub semnul eternei reîntoarceri a aceluiași, străduindu-se să transforme identitatea (reprezentarea) în diferență (nou). Nu e de mirare că romanele şi cărţile lui Vila-Matas sînt pline de fantomele scriitorilor care devin personaje și de spectrele personajelor care capătă corporalitate, care intră *în lume* (populînd realitatea). *Sub semnul lui Dylan* abandonează forma de roman-eseu pentru o formă mai tradițională, însă rămîne pe teritoriul literaturii care se naște *din literatură*.

Vila-Matas face arhive. Cărțile care fac parte din trilogia sa metaficțională sînt arhive ale renunțării la scris (*Bartleby&Co*) sau ale literaturii ca maladie (*El Mal de Montano*), „colecții“ de oameni care aderă la modelul lui Walser – scriitorul care renunță la scris și omul care se retrage *din viață* în sanatoriul său elvețian cu gîndul de a dispărea (*Doctor Pasavento*). Ca în orice arhivă, în „romanele“ lui Vila-Matas sînt hibride: reunesc eseul, poemul, mărturia, autobiografia. Autorul nu crede în granițele dintre genuri. Mintea sa este ca un „pod în care există cîte o cameră pentru orice“. Autorul lui *Bartleby & Co* se luptă, înainte de toate, să cîștige libertatea narativă, impune prin fiecare carte publicată ideea că în literatură se poate întîmpla orice. O idee care ar trebui, din punctul meu de vedere, să fie înțeleasă și în sens etic. De vreme ce societatea și politicul ne impun tot felul de granițe și de limite, literatura ar trebui să fie locul în care granițele sînt întotdeauna șterse sau mereu renegociate. Literatura ar trebui să experimenteze nu numai în sens formal, ci să creeze noi moduri de existență. *Sub semnul lui Dylan* este un roman minunat în acest sens. Vilnius, protagonistul cu o figură *à la* Dylan (artistul modern prin excelență, care nu este niciodată el însuși pentru că e, *à la* Rimbaud, *un altul*), este invitat să susțină o prelegere la un congres literar pe tema eșecului, organizat de profesorul Echèk. Tînărul „Dylan“ își propune să eșueze lamentabil de fiecare dată. Strînge o Arhivă Generală a Eșecului, documentele care ar putea contribui, într-o bună zi, la transpunerea pe peliculă a tuturor materialelor despre înfrîngere. Vilnius vrea să filmeze istoria eșecului general al lumii. Vilnius este singurul dintre participanţi care vine cu o povestire scrisă la congresul despre eșec, nemulțumindu-se să susțină o prelegere așa cum se obișnuiește și citind în mod dramatizat ceea ce el numește „Teatrul realității“. De la o reprezentație a „Teatrului realității“ ieși descumpănit și revigorat în același timp, deoarece Vilnius pune în scenă un „teatru fără teatru“, care se remarcă prin forma sa narativă. „*Teatrul realității* nu fusese altceva decît un strigăt furios de realism și autenticitate, un strigăt emoționant după ajutor […] foarte potrivit pentru acel Oblomov care se ascundea înăuntrul său.“ Relatarea lui Vilnius începe cu o frază ce aminteşte de începutul lui *Molloy* al lui Beckett (cu precizarea că figura mamei e substuită de cea a tatălui): „Tatăl meu a murit şi eu i-am luat locul“. „Aş vrea să vă povestesc [continuă personajul lui Vila-Matas] ce mi s-a întîmplat în aceste ultime zile şi să vă previn că e posibil să vă vorbesc nu atît despre eşec, cît despre cum e să fii orfan, despre dezolare, perplexitate, despre «un mort îngemănat»“. Am putea să facem tot felul de supoziţii despre ce reprezintă aici figura tatălui dincolo de evidentele trimiteri la *Hamlet* pe care Vila-Matas însuşi le face. Tatăl ar putea fi tradiţia şi istoria literară, vocea celor care au scris înaintea noastră, tradiţia înţeleasă creator, dar şi polemice de vreme ce tatăl îşi urăşte fiul. Dar ceea ce se întîmplă în continuare este şi mai surprinzător. Persoana tatălui, memoria şi conştiinţa sa supravieţuiesc în interiorul fiului. În roman există o scenă memorabilă, în care Vilnius, locuit de fiinţa, memoria, dar şi de libidoul tatălui, simte o nedorită atracţie sexuală faţă de propria mamă. Încercînd să afle originea unei fraze din filmul *Trei camarazi*, „Cînd se lasă întunericul, întotdeauna avem nevoie de cineva“, al cărui scenariu era scris de F. Scott Fitzgerald şi care, în procesul greu de transpunere pe marele ecran, fusese rescris de scenarişti care au modificat varianta autorului lui *Tender Is the Night*, Vilnius vrea să afle dacă F. Scott Fitzgerald este cel care a scris această frază sau unul dintre ceilalţi scenarişti a adăugat fraza respectivă la rescrierea scenariului. Această preocupare continuă pentru autenticitate transpare şi în punerile în abis ale naratorului lui Vila-Matas: „mi se părea mai mult decît rezonabilă întrebarea […] dacă el credea *cu adevărat* că tatăl lui i se infiltrase în conştiinţă pentru a-i transmite amintirile sale sub forma unei moşteniri şi dacă într-adevăr credea că tatăl lui continuă să-i invadeze mintea“. Ceea ce contează este că Vilnius este convins de autenticitatea acestui fenomen. *Sub semnul lui Dylan* este (şi) mărturia unei încrederi nietzscheene în puterile falsului („adevărul este o chestiune de ficţiune“). Oamenii lui Vila-Matas se ghidează după convingerea că „ficţiunea e mult mai folositoare pentru a spune sau insinua adevărul decît alte mijloace care s-au dovedit ineficiente“. Adevărul trebuie întotdeauna inventat, iar transferul de memorie şi de conştiinţă de la generaţie la alta este cîştigul cel mai de preţ al literaturii. —



Enrique VILA-MATAS

Sub semnul lui Dylan
Traducere din limba spaniolă și note de
Adina-Ioana T. Vladu
Editura Allfa, București, 2015, 268 p.

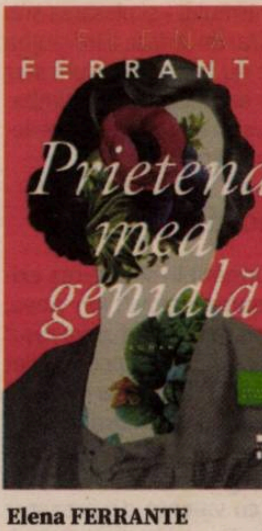


Datorită lui Vila-Matas ştim că există un Bartleby în fiecare mare scriitor. A spune „Nu“ este infinit mai greu decît să „afirmi“ moduri de a gîndi deja cunoscute, drumuri deja bătătorite. Nu are rost să afirmi ceea ce s-a spus deja, ceea ce s-a gîndit deja, dacă această „afirmare“ nu este decît o repetiție fără diferență, dacă afirmația stă sub semnul asemănării și identității. În spatele fiecărei negații se ascunde o afirmare a propriului sine.

TIFF.15
Transilvania International Film Festival Cluj-Napoca 27.05-05.06.2016
www.tiff.ro
Prezentat de:
Staropramen
Partener principal:
MasterCard
Sponsor principal:
Raiffeisen BANK
Reușim împreună.
Servus!
Institutul Cultural Român
Creative Europe MEDIA
HBO
MOL
ebs
Mercedes-Benz
BenQ
DHL
e.on
Tenaris Silcotub
Cinema City
m@dd
TVR1
Europa FM
TV5MONDE
SHORTS
zile
cinemagia
ELLE
GLAMOUR
VIVA!
trend
Observator Cultural
VICE
DOR
Cinema
cineuropa
cinemap
mediaTRUST

Cartea aspră a prieteniei

Alina PURCARU



Elena FERRANTE

Prietena mea genială
Traducere de Cerasela Barbone
Editura Pandora M, București, 2015, 336 p.

„Nu am nostalgia copilăriei noastre, e plină de violenţă." E o propoziţie care apare foarte devreme în romanul Elenei Ferrante şi care ar putea ordona tot ceea ce se povesteşte mai departe. Este vorba despre povestea Elenei (Lenú, fiică de portar), o fată care creşte într-un cartier mărginaş din Napoli şi care, întorcîndu-se în trecut, recuperează poveştile tuturor celor împreună cu care trăieşte. Povestea formării ei este, într-o foarte mare măsură, povestea prieteniei dintre ea şi Lila, o fată rebelă şi încăpăţînată, de o inteligenţă rară şi de o forţă pe care şi-a forjat-o într-un mediu violent, chiar extrem violent: periferia napolitană de la sfîrşitul anilor '50.

Romanul este primul dintr-o serie-cult, *Tetralogia napolitană*, care a cucerit în mod fenomenal criticii din întreaga Europă şi de peste Ocean. Poate că acest succes spectaculos, fără îndoială, mai ales că vorbim despre unul de critică, sincronizat cu cel de public, are mare legătură cu senzaţia de onestite a unei voci în relaţie cu lumea pe care încearcă să o cuprindă scriind. Nimic nu e edulcorat, nimic nu e trădat prin proiecţii şi exotizări, totul e sondat cu o tensiune tot mai greu de găsit în proza zilelor noastre. Poate că magnetismul acestei cărţi are de-a face şi cu o saturaţie faţă de poveşti care împrumută tot mai mult din stategiile Hollywoodului, cu mult *glitz* chiar şi atunci cînd scenele descrise înseamnă violenţă, frică şi sărăcie. Sau poate cu faptul că *Prietena mea genială* nu refuză cruzimea, nici măcar cruzimea care se infiltrează în cele mai strînse prietenii. Sau poate, pur şi simplu, pentru că e o carte ca un torent, care te smulge din orice formă a tihnei şi care îţi aruncă în faţă vieţi, cu tot ce au mai abraziv, mai conflictual şi uneori mai ruşinos, cu toată realitatea (şi duritatea) pe care literatura mai e capabilă să o secrete, în plină explozie a simulacrelor. Este un roman despre vulnerabilitate şi despre demnitate, despre cum trăieşti cînd viaţa îţi dă foarte puţin, cînd violenţa, brutalitatea şi încrîncenarea se infiltrează în aerul pe care fete şi băieţi îl respiră cot la cot, de cînd se nasc, numai că, mai tîrziu, fetiţele neascultătoare riscă să fie aruncate pe geam de taţi şi fraţi furioşi, sau sînt oprite să meargă la şcoală. Sau sînt umilite, bătute ori împinse către mariaje care servesc familiei.

Fiind plasat în Napoli, *Prietena mea genială* este, cum altfel, şi o carte despre familii. Chiar la început, înainte de prolog, cititorului i s-a pregătit o listă cu membrii familiior care se aliază sau se războiesc în acest roman, numai că, spre deosebire de cărţile care încep cu arbori genealogici meniţi să fixeze descendenţe nobile – genealogii ale unui anume tip de putere –, în acest incipit se înşiruie, ca într-un generic de film, sub sub numele tatălui, fiii şi fiicele unor famili oarecare, dintr-o periferie napolitană: familia cîrpaciului, familia portarului, familia mezelarului, familia tîmplarului şi aşa mai departe. Familia şi interesele ei primează, iar brutalitatea şi forţa în numele ei devin legitime. În numele sîngelui se fac corecţii asupra traiectoriilor pe care unul sau altul dintre membri şi-ar putea închipui că le controlează. Trupurile şi minţile celor două prietene în acest mediu şi în acest etos se formează, fie şi prin opoziţie, fie şi prin risc sau prin refuz.

Fascinaţia reciprocă dintre cele două (deşi a lui Lenú, căreia îi aparţine punctul de vedere în roman, poate părea mai aprinsă decît sentimentele ceva mai rezervate ale Lilei) este sondată cu amănunte care indică apropiere, solidaritate, invidie, ambiţii, vulnerabilităţi şi foarte, foarte multă dragoste. Legătura sufletească şi intelectuală dintre cele două fete este urmărită de Elena Ferrante cu o migală şi cu o pătrundere psihologică admirabile. Nimic din dinamica teribil de complexă dintre două prietene din copilărie nu e lăsat pe dinafară sau ocolit, oricît de neînsemnat ar putea părea, oricît de inconfortabil. Răul, non-conformul, invidia, privirea critică şi dragostea, inclusiv dragostea faţă de cărţi, toate metabolizate de minţi iscoditoare, pereche, sub presiunea aşteptărilor celorlalţi dau coordonatele între care se mişcă destinele celor două prietene. Vieţile lor ajung să ia cursuri diferite, pentru că ceea ce i se permite uneia i se interzice celeilalte (Lila nu mai poate merge la şcoală, familia are nevoie de ajutorul ei pentru alte lucruri), dar şi pentru că firile lor se deosebesc foarte mult. Felul în care această diferenţă e sondată, luciditatea cu care sînt observate dezacordul şi tensiunile dintre cele două – ba mai mult, cercetate ca zone fertile din care din care creşte relaţia lor, sfidînd şi încorporînd divergenţele – consolidează un tip de privire foarte nouă, o contribuţie rarisimă, şi nu numai în literatura de azi.

În *Prietena mea genială*, privirile şi gesturile care normează comportamentele celor mai slabi (iar în acest mediu, femeile sînt socotite parte slabă) sînt înregistrate cu o fineţe de peliculă, şi fie doar pentru asta am putea afirma, împăcaţi, că avem în faţă o carte excepţională. Iată-le pe cele două prietene, încă pubere, scrutate de ochii bărbaţilor napolitani, ochi obişnuiţi să supună: „Pe stradă, bărbaţii cu care ne intersectam ne priveau pe toate, frumoase, frumuşele, urîte, şi nu atît tinerii, cît bărbaţii maturi. Funcţiona aşa atît în cartier, cît şi în afara lui, iar Ada, Carmela, eu însămi – mai ales după incidentul cu fraţii Solara – învăţaserăm instinctiv să ţinem ochii în jos, să ne prefacem că nu auzim porcăriile pe care ni le adresau şi să mergem mai departe. Lila nu. Mersul cu ea la plimbare duminica devenise un factor constant de tensiune. Dacă cineva o privea, îl privea şi ea înapoi. Dacă cineva îi spunea ceva, ea se oprea perplexată, ca şi cum nu-i venea să creadă că vorbeau cu ea şi uneori răspundea uimită. Cu atît mai mult cu cît, lucru ieşit din comun, aproape niciodată nu-i adresau obscenităţile acelea pe care aproape întotdeauna ni le rezervau nouă". Exerciţiul privirii insolente, a privirii care dezgoleşte şi confruntă e singur revelator pentru portretul Lilei. La fel, pentru întreg romanul Elenei Ferrante.

Este o bucurie şi o adevărată realizare editorială faptul că acest roman a ajuns şi pe piaţa noastră de carte şi ar fi o recuperare semnificativă – dacă tot vorbim despre sincronizare cu literatura străină cu cotă sigură – dacă şi celelalte titluri din tetralogie ar apărea în limba română. Cerasela Barbone, traducătoarea cărţii, a dat o traducere vie şi nervoasă, în spiritul acestei cărţi turbulente, atît de aproape de adevăr, atît de sofisticate, de răscolitoare. Nu ştiu dacă anonimatul pe care autoarea italiană şi l-a asumat, sub acest pseudonim, contribuie şi el, din exterior, la forţa pe care cărţile ei o emană, indiferent de spaţiile culturale în care şi-au găsit cititori. Pregnanţa cu care ele ies, pur şi simplu, din rafturile ticsite de sute de titluri de ficţiune e tot ce poate fi mai contrastant cu recluziunea pe care şi-a asumat-o autoarea lor şi e cu atît mai impresionant. —

---

de-clic(k)/atelier deschis

Globalizare, planetarizare, traducere

Bogdan GHIU

Într-o foarte recentă și foarte frumoasă carte intitulată *La Cage des méridiens. La littérature et l'art contemporain face à la globalisation* (*Cușca meridianelor. Literatura și arta contemporană față cu globalizarea, Paris, Minuit, 2016*), Bertrand Westphal, teoretician și practician al „geocriticii", pornind de la un vers profetic, din 1914 deja, al lui Blaise Cendrars („Je tourne dans la cage des méridiens comme un écureuil dans la sienne": „Mă învîrt în cușca meridianelor la fel ca o veverița în cușca ei") – și printr-un gest rarissim, în sine cu valoare de manifest, care alătură trans-medial, într-o încercare de înțelegere care trebuie să facă pasul decisiv tocmai spre generalizarea culturală a paradigmei traducerii, literatura *și* artele vizuale –, afirmă că, dacă vrem să mai putem vorbi, în cazul umanității, de o *lume*, trebuie să contrăm extinderea și continuarea paradigmei *globalizării*, atît din punct de vedere istoric (ca o continuare post-imperialistă a imperialismului și post-colonială a colonialismului a ceea ce teoreticienii decolonizării numesc „situație colonială"), cît și din punct de vedere tipologic (ca o extindere a canonului occidental, de pildă prin așa-numita *World Literature*), și nu o putem face decît printr-o afirmare a contra-paradigmei *planetarizării*: Planetă contra Glob, pentru Lume.

La rîndul ei, însă, viziunea planetară asupra lumii (care, în plus, în locul *globului* abstract, pur ideal, trebuie să țină cont și de *planeta* ca atare, de ceea ce filozofi trans-ductivi sau meta-translaționiști precum Bruno Latour sau Isabelle Stengers, de exemplu, numesc Gaia) presupune anularea importanței *centrului*, deci nu poate fi practicată decît în paralel cu o *periferializare universală, generalizată, unanimă*: lumea ca „periferie planetară", cum spune Bertrand Westphal, teoretizînd, traducînd inter-medial și trans-medial reflecția vizuală a artistei Brigitte Williams.

Este clar că, în acest condiții, *paradigma traducerii generalizate* trebuie să se impună ca schemă de gîndire. Numai ea poate realiza *periferializarea planetară*, planetarizarea ca periferializare. Dar nu o poate face decît cu condiția de a fi corect și actual înțeleasă. Ideea de traducere poate deveni revoluționar-democratizantă din punct de vedere cultural și politic, etic și pragmatic, comportamental, dar numai cu condiția de a fi ea însăși supusă unei revoluții. Traducerea, în momentul de față, fie se automatizează şi se profesionizează „laic", devenind reflex, fie dispare, dovedindu-se tot mai mult fără utilitate: toţi citim, mai mulţi sau mai puţin, direct în originale sau în *lingua franca*, care este engleza globală (dar care, tocmai de aceea, încetează să mai fie o limbă, devenind tot mai mult un sistem de semnalizare mono-articulat). Rămîne puternică, strînsă, de familie şi de esenţă, doar relaţia *literatură-traducere*, ca producere („emanare") idiomatică de *singularităţi*. Încetînd să mai fie strict „utilitară" (inclusiv în sensul de a se dizolva în utilitarism pur), traducerea devine o operaţiune cu consistenţă proprie, mai mult decît autonomă, *suverană*, un exerciţiu în sine, de sine stătător, cu miză antropologică proprie, o activitate *auto-centrată* şi care propune să *re-centreze* întregul fapt cultural. Odată cu *auto-centrarea* traducerii, cultura, în ansamblul ei, se *re-centrează* pe și ca traducere: *devine* traducere, adică spațiul *lumii* înseși, *între* identitatea perfectă și diferența absolută.

Ce vreau să spun? Foarte pe scurt, că ideea de traducere trebuie supusă unui aparent oximoronic tratament simultan de centralizare și de dez-eroizare, de secularizare și de trans-„lingvisticizare" (generalizare, metaforizare). Actualitatea strictă o constituie *noua conştiinţă a traducerii* şi *noul statut al traducătorului*. Mişcarea este, aşadar, una aparent contradictorie: în acelaşi timp autonomizare şi secularizare, dez-eroizare şi profesionalizare. Un fel de *sacralizare laică a unui erou secundar*: o concesie făcută presiunilor şi realităţilor vremurilor democratice. În trecut, tradiţional-cultural vorbind, traducerea era *secund eroică*, traducătorul era *marele erou de mîna a doua*, apanaj sau umbră sublimă a Geniului, a Autorului absolut care era (este) Scriitorul, Creatorul originar de originale.

Azi, traducătorul devine un pe cît de precis, pe atît de incert *autor de sine stătător*, dar mai mult în sens *administrativ* decît filozofico-teoretic şi larg-practic, social-practicabil. Autorul cărţii devine *colectiv* şi *colaborativ*.

Traducerea multiplică, pluralizează nu numai operele, ci şi autorii.

În imaginarul cultural al canonului occidental, traducătorul continuă însă să fie, așa cum spuneam, un erou secund, iar traducerea continuă să fie privită, chiar dacă nu și practicată efectiv, ca un nobil *hobby* al marilor creatori, ca o aură suplimentară menită să împlinească (dar nu să determine) imaginea Geniului. Or, traducerea trebuie să devină o activitate de sine stătătoare, care, în plus, trebuie generalizată și diseminată ca schemă mentală practică, depășind cadrul pur lingvistic.

Și aici însă trebuie făcută o precizare esențială: modelul traducerii care trebuie generalizat, transpus, „tradus", „metaforizat" cultural și practic este, literal, acela al traducerii inter-lingvistice. Numai acest model „literal" poate fi „metaforizat". Literalitatea traducerii o constituie litera limbii.

[...]

Nu pot să nu-mi imaginez o zi cînd traducerea va deveni asemenea *exercițiilor spirituale* de pe vremuri, o practică de lectură independentă în același timp creatoare și responsabilă, recunoscută școlar și încurajată politic.

*(*Fragmente din conferința *Traducerea ca metateorie. Potențialul epistemo-cultural inovator al teoriei și practicilor traducerii*, susținută pe 16 mai 2016, la Universitatea din Lisabona, în cadrul simpozionului „Traducerile care ne călăuzesc: limba română la intersecția multilingvismului"*.)*

Literatura stîngii militante. O recuperare avangardistă

Paul CERNAT

Acum mai bine de douăzeci de ani, student la Litere fiind, intenţionam să scriu o teză de licenţă despre „literatura stîngii militante din România interbelică“, în care să reconsider din unghi literar un fenomen unanim diabolizat de anticomunismul postcomunist. M-am pus pe treabă, dar, consultîndu-mă cu persoane avizate şi constatînd dificultatea întreprinderii pentru slabele mele mijloace de atunci, am abandonat, convins că „acum nu e momentul“. Mi-am făcut pînă la urmă licenţa despre poezia avangardistă a lui Geo Bogza, pe care m-am străduit s-o reabilitez, iar ulterior am studiat contextele avangardei, fără a îndrăzni să fac pasul decisiv către proiectul iniţial.

Avangardă şi politică

De curînd, am avut surpriza să constat că, măcar în parte, respectivul proiect a fost deja realizat de Ovidiu Morar. Universitarul sucevean se numără, de un deceniu şi jumătate, printre cercetătorii cei mai serioşi ai avangardei autohtone. „Lucrarea de faţă s-a născut dintr-o perplexitate şi o profundă nemulţumire“, declară el într-un „Argument“ patetic, deplîngînd, pe bună dreptate, diabolizarea maniheistă de după 1989 a scriitorilor comunişti inter- şi postbelici. Sînt amintiţi ironic, ca principali lideri de opinie în acest sens, „un vestit istoric şi politolog contemporan“ (Stelian Tănase, care-i acuză, printre altele, pe avangardişti că au luptat „pentru distrugerea regimului constituţional“), „un alt vestit istoric, literar de data aceasta“ (Nicolae Manolescu, care le impută „o dublă trădare a proiectului modernist de reformă“ prin „renunţarea la ontologic şi metafizic în favoarea revoluţiei verbale“ cu „degradarea înaltei contestaţii morale şi artistice în politică materialistă joasă“), şi chiar o „vestită poetă“ cu judecăţi mai calme (Magda Cârneci), care, în 1994, afirmase că „odată politizată“, avangarda românească „îşi pierde în cele mai multe cazuri tocmai caracterele estetice avangardiste“. „Aceste judecăţi – adaugă Morar – mi se par evident marcate de prejudecata [...] că tot ce pare să aibă (chiar dacă nu are neapărat) legătură cu comunismul (materialismul, antimonarhismul, antiestetismul, arta cu tendinţă etc.) e indiscutabil negativ, iar tot ceea ce i se opune e categoric pozitiv. Studiul de faţă a fost generat de intenţia de a combate astfel de parti-pris-uri falacioase, aşadar nefericite întrucît împiedică mai departe cunoaşterea unuia dintre cele mai interesante fenomene literar-artistice autohtone“.

Chiar dacă exagerează (există şi excepţii, din păcate nesemnalate, de la propunerile lui Caius Dobrescu din anii '90, la volumul lui Dan Gulea, *Domni, tovarăşi, camarazi...* şi altele încă), autorul are dreptate pe fond: prejudecata cea mai rezistentă a criticii noastre în materie rămîne dezideologizarea estetică. E uluitor cît de inhibată ideologic şi teoretic a rămas exegeza fenomenului la noi. Mulţi simpatizanţi titraţi ai avangardei continuă să o abordeze prudent-reducţionist, considerînd că aceasta şi-a trădat menirea prin angajarea politică, plătită scump prin dogmatismul stalinist. În răspăr cu ei, Morar reuşeşte nu doar să recompună credibil o istorie a „literaturii militant-progresiste“ autohtone – privite ca extensie a avangardei –, ci şi să elaboreze o grilă pertinentă de evaluare a acestui tip de artă.

Ovidiu Morar
Literatura în slujba Revoluţiei

Ovidiu MORAR

Literatura în slujba Revoluţiei
Editura Universităţi „Alexandru Ioan Cuza“,
Iaşi, 2016, 324 p.

Opoziţia la anchilozarea Puterii

Legitimarea axiologică a literaturii în slujba Revoluţiei, dar în opoziţie cu puterea de Stat era un pas absolut necesar, şi el a fost deja făcut. Ca şi urmărirea riguroasă a surselor sale intelectuale, pe filiera mişcării socialiste europene, în concepţiile primilor socialişti români, în *proletkult*-ul lui Bogdanov, Lunacearski & Co din 1917, dar mai ales în ideea revoluţiei permanente a lui Troţki, adoptată de suprarealiştii Breton, Éluard & Co şi culminînd cu programul Internaţionalei a IV-a, condamnat de Stalin. Chiar titlul prezentului volum e împrumutat din *Le surréalisme au service de la Révolution*...

Un concept de artă angajată care-o include pe cea proletară – la limită şi realismul socialist neoficializat – sub semnul unei literarităţi moderne

Un argument concludent îl oferă poezia „proletară“ a lui Geo Bogza, Ştefan Roll, Virgil Teodorescu, Paul Păun şi, îndeosebi, Gherasim Luca. Acesta din urmă, scrie Morar, „nu eşuează în versificaţia plată, anodină, preocuparea estetică nefiind, în fond, nici o clipă abandonată“, uzajul „vechilor figuri retorice“ nemaifiind gratuit, ci subordonat „în întregime sensului revoluţionar“, în ideea troţkistă că „noua poezie o va putea înlocui pe cea veche“ (burgheză) numai atunci cînd îi va dovedi „şi pe plan intrinsec şi estetic demodatele ei mijloace de expresie“. Modelele externe ale poeziei în speţă o confirmă din plin prin Maiakovski, Breton, Hikmet şi ceilalţi. Inclusiv secţiunea finală a cărţii, cu bogatele reproduceri de artă grafică militantă din presa autohtonă, ilustrează (la propriu) această realitate. Amănunt important: Ovidiu Morar afirmă consecvent antistalinismul acestei literaturi legitimate ideologic pe filiera Marx-Lenin-Troţki, antidogmatismul, opoziţia (nu numai anarhistă) faţă de anchilozarea oficială a Puterii, fiind privit ca un simptom al „revoluţiei permanente“.

Dincolo de contextualizarea internă şi internaţională, meritul major al prezentei cărţi constă în scoaterea decisă a avangardei din zona aseptică a autonomiei esteticului – strategie prin intermediul căreia critica românească postbelică a recuperat-o, de bine, de rău, în anii poststalinismului – şi plasarea sub umbrela literaturii/artei aflate „în slujba Revoluţiei“. Ceea ce nu înseamnă, cum s-ar crede, abandonarea artisticităţii, ci schimbarea *funcţiei* sale (ca „armă de luptă“, în vederea transformării conştiinţelor).

Autori şi publicaţii

Faptul poate fi urmărit în selectarea exigentă a autorilor „reprezentativi“: Ion Vinea, Geo Bogza şi bine-venit recuperatul „prinţ roşu“ Scarlat Callimachi în capitolul despre pamflet (nu şi N.D. Cocea, la care *literaritatea* nu joacă un rol important), Geo Bogza, F. Brunea-Fox şi Gherasim Luca în cel despre reportaj (primii doi fiind maeştri ai genului, unul cu viziune de poet, celălalt – cu valenţe de prozator obiectiv). Acelaşi lucru în ce priveşte epica militantă (unde Cocea e recuperat cu romanele sale pamfletare, ca şi Dem. Theodorescu – satira antirăzboinică *În cetatea idealului*, Ion Călugăru – *Trustul*, *Pane, dă-mi fata* sau F. Aderca – subversiva *Moartea unei republici roşii*, despre reprimarea Republicii Ungare a lui Bela Kun de către Armata Română). *Nota bene*, dacă primele volume ale lui Gellu Naum sînt recitite – adecvat – în cheie preponderent politică, proza realist-expresionistă (nu doar socialistă) a lui Alexandru Sahia e recuperată avenit prin vîrfurile ei literare: *Întoarcerea tatei din război* („realism crud, magistral“, de un „tragism sfişietor în simplitatea ei“) şi *În cîmpia de sînge a Mărăşeştilor* („veritabilă bijuterie a literaturii antirăzboinice“). Apropo de Sahia: reportajului apologetic din *U.R.S.S., azi* nu îi e contestat caracterul de „propagandă pro-sovietică“; îi e, în schimb, evidenţiată „convergeţa de opinii cu textele avangardei [...] şi chiar existenţa unui tipar retoric comun“. Reconsiderări bine-venite oferă şi comentariile sagace dedicate romanelor politice ale lui Gherasim Luca, analizate pînă acum (din unghi estetic) doar de Ion Pop. La fel, paginile despre notabila, dar cvasiignorata poezie postbogziană a lui Aurel Baranga din *Poeme cu orbi* şi dintr-o perioadă despre ale cărei atrocităţi a scris pagini teribile F. Brunea-Fox, în *Oraşul măcelului*. Rolul de pivot al lui Bogza în maturizarea artistică şi politică a literaturii de stînga e subliniat cu semnalarea notelor esenţiale. Nimic prolix, nimic încărcat în aceste consideraţii critice mereu la obiect.

Lectura din unghi politic a unor publicaţii de avangardă, explorate pînă acum mai mult din unghi literar (*Chemarea*, prima serie a *Contimporanului*, *unu*) oferă unul dintre micile tururi de forţă ale volumului. Ca şi discutarea atentă a unor publicaţii militante ale anilor '30, de la efemera *Tînăra generaţie* (1934) a tinerilor Gellu Naum şi Virgil Teodorescu, trecînd prin *Cuvîntul liber* (seria condusă de Constantin Graur) şi *Bluzele albastre* ale apostatului Al. Sahia, *Era nouă*, *Fapta* ş.cl., pînă la camuflat-estetica *Meridian* (putea fi inclus, oricînd, şi *Albatrosul* lui Geo Dumitrescu). Cîteva episoade, ilustrate prin citate ample, reţin cu deosebire atenţia: parodia de scrisoare către Delavrancea a lui Ion I. C. Brătianu din neutralista *Chemarea* (1915), pamfletele antimonarhice şi antioligarhice ale lui N.D. Cocea din *Facla*, vituperările lui Andrei (Tudor Teodorescu) Branişte şi Dem. Theodorescu (*Ruşinea de a fi român*) din *Contimporanul* cu prilejul procesului socialiştilor din Dealul Spirii, atacurile împotriva abuzurilor prin care a fost impusă Constituţia liberală din 1923 ş.a. Probitatea documentării funcţionează fără cusur, cu observaţii relevante de detaliu (v. preluarea titlului revistei *Viaţa imediată* a lui Geo Bogza, din 1933, după volumul *La vie immediate* de Paul Eluard, insigthurile despre persecuţiile juridice la adresa lui Louis Aragon pentru poemul antisistem *Le Front rouge* sau dosarul relaţiei suprarealiştilor români cu Internaţionala a IV-a.)

Pe urmele lui Ovid S. Crohmălniceanu (din testamentarul *Evreii în mişcarea românească de avangardă*), Ovidiu Morar a extins, în urmă cu doi ani, discuţia dincolo de fruntariile avangardiste într-un mic, dar dens volum intitulat *Scriitori evrei din România*. Sigur că etnicizarea unor scriitori români moderni de etnie evreiască (iar nu scriitori idiş) poate apărea suspectă; ea era totuşi motivată de problematica socio-identitară a literaturii lui Călugăru, Peltz, Benador, Bonciu etc. şi prin receptarea lor condiţionată adesea de etnicitate. În definitiv, aproape toată modernitatea noastră radicală fusese diabolizată în epocă de naţionalismul oficial (culminînd cu campania din 1937 contra pornografiei în artă) ca „iudeo-bolşevizantă“. Dezeufemizarea antisemitismului interbelic merge, la Ovidiu Morar, în paralel cu dezeufemizarea atitudinii faţă de mişcarea de stînga. Iar cei ce acuză, obstinat, avangarda interbelică de colaborare cu agenţii sovietismului şi cu un PCR scos în afara legii ca formaţiune antinaţională, aservită Internaţionalei a II-a, n-ar trebui să omită subordonarea progresivă a Statului român (şi a Siguranţei) faţă de Germania hitleristă, identificarea propagandistică, represivă, a antisemitismului cu antibolşevismul şi cu corupţia politicianismului liberal (democrat şi bolşevic deveniseră noţiuni aproape sinonime), sau dirijarea apetitului revoluţionar al populaţiei nemulţumite către formaţiunile de extremă dreapta, pentru a nu fi adjudecat de geopolitica sovietică. Putem adăuga aventura militară dezastruoasă pe frontul de Est a lui Ion Antonescu, sub comanda lui Hitler, şi faptul că, pînă la urmă, rolul URSS în cîştigarea războiului Aliaţilor contra Axei a fot major. În aceste condiţii, utopia progresistă, universal-emancipatoare, şi pasiunea antifascistă a scriitorilor în cauză ar trebui privite nu doar prin prisma a ceea ce a urmat.

Sugestii

Ideal ar fi fost ca Ovidiu Morar să fi extins capitolul *Avangarda în arhivele Siguranţei* (16 pagini), printr-o cercetare personală de arhivă, dincolo de documentele din dosarele de urmărire puse la dispoziţie de Stelian Tănase, într-o carte contestabilă. După cum de dorit ar fi fost ca unele texte publicistice ale lui Bogza să nu fie citate din volumele postbelice rescrise de Bogza însuşi, ci direct din presa vremii. Fapt valabil şi pentru poemele din anii '30 ale lui Miron Radu Paraschivescu, reluate în *Declaraţia patetică* (1960). E de regretat, mai ales, precaritatea bibliografiei istorice despre mişcarea comunistă din ilegalitate, limitată doar la volumul lui Mircea Muşat despre *Rădăcinile istorice ale Partidului Comunist Român* şi, desigur, la utilele volume despre presa militantă. Dar restanţele aparţin, aici, şi istoriografiei noastre postcomuniste... Poate că investigaţia merita, la o adică, extinsă şi asupra prozei lui Panait Istrati (un „clasic al proletariatului“, cum l-a numit H. Sanielevici), a poeziei lui Geo Dumitrescu sau, de ce nu, a primului Mihai Beniuc – un liric protestatar valoros al Ardealului, a cărui producţie posttradiţionalistă, pe filiera Goga-Cotruş, ar fi adus discuţiei un spor de complexitate. Dar autorul a dorit să rămînă strict în perimetrul literaturii *revoluţionare*, progresist-estetice, în vreme ce Istrati sau Beniuc ţin, aparent, de alte modele. E de discutat în ce măsură poezia lui Bogza din *Viaţa imediată* şi de după mai ţine de avangardă şi cît datorează avangardei (după mine, aproape deloc) proza lui Dem Theodorescu sau N.D. Cocea, cu toată hibriditatea ei gazetărească. Fapt e că Ovidiu Morar nu se limitează la avangardism, ci lucrează cu un concept de artă angajată care-o include pe cea proletară – la limită şi realismul socialist neoficializat – sub semnul unei literarităţi moderne. El deschide o discuţie, punînd bazele pentru viitoare construcţii mai ample. Sub acest aspect, *Literatura în slujba Revoluţiei* este o carte importantă şi un punct de reper.

Două efecte metodologice ale Legii 217/2015.

O contribuţie la „Cazul Vintilă Horia”

Nicolae DRĂGUŞIN

Pe fondul împlinirii a 100 de ani de la naşterea lui Vintilă Horia (pseudonimul literar al lui Vintilă Caftangioglu), Consiliul Local al oraşului natal Segarcea – Dolj a hotărît acordarea titlului de cetăţean de onoare post-mortem (prin Hotărîrea nr. 60/27, noiembrie 2015). Pe 22 decembrie 2015, Institutul Naţional „Elie Wiesel” pentru Studierea Holocaustului (aflat în subordinea Guvernului României), invocînd prevederile Legii 217/2015 (pentru modificarea şi completarea OUG nr. 31/2002 privind interzicerea organizaţiilor şi simbolurilor cu caracter fascist, rasist sau xenofob şi a promovării cultului persoanelor vinovate de săvîrşirea unor infracţiuni contra păcii şi omenirii), a solicitat retragerea acestui titlu. Mai precis, Institutul Wiesel a interpretat acordarea titlului de cetăţean de onoare post-mortem lui Vintilă Horia, condamnat definitiv de Tribunalul Poporului Bucureşti pentru crime de război (prin sentinţa nr. 11/21, februarie 1946), ca „act de promovare a cultului unui criminal de război”, ceea ce intră sub incidenţa art. 5 din OUG nr. 31/2001. Urmare acestei solicitări, Consiliul Local emite Hotărîrea nr. 16/10, februarie 2016, de revocare a actului prin care s-a acordat titlul de cetăţean de onoare post-mortem.

Fapte tragice din istoria recentă a României

În intervalul de timp cuprins între solicitarea Institutului Wiesel (22 decembrie 2015) şi hotărîrea de revocare a Consiliului Local (10 februarie 2016), spaţiul public românesc a fost cuprins de febra unei dezbateri în care opiniile s-au amestecat cu argumentele în ceea ce se numeşte generic „Cazul Vintilă Horia”. Interviul pe care fizicianul Basarab Nicolescu l-a acordat jurnalistei Cristina Hermeziu (*Adevărul*, 20 ianuarie 2016) cu privire la calitatea de „criminal de război” a lui Vintilă Horia a suscitat o serie de articole care definesc o veritabilă dezbatere de idei. Prima reacţie a venit din partea scriitorului Andrei Pleşu („Greşeală, vină, justiţie”, 1 februarie, pe blogul *Adevărul.ro*), urmată de replica istoricului Radu Ioanid („Aproximaţiile păgubitoare ale domnului Andrei Pleşu”, 5 februarie, blogul *Adevărul.ro*), intervenţia avocatului şi eseistului Florentin Ţuca („Istoria ca literă de lege”, 4 februarie, blogul *Adevărul.ro*), răspunsul lui Andrei Pleşu la obiecţiile ridicate de Radu Ioanid („Adaos la «cazul» Vintilă Horia”, 8 februarie, blogul *Adevărul.ro*) şi, ulterior, intervenţia profesorului de filozofie Adrian-Paul Iliescu („«Cazul Vintilă Horia» şi sofistica zglobie a lui Andrei Pleşu”, 28 februarie, blogul *Argumentesifapte.ro*).

Lăsînd la o parte celelalte discuţii şi intervenţii din presa audio-vizuală, dacă nu ne-am gîndi că obiectul acestor argumente şi contraargumente sînt fapte tragice din istoria recentă a României (Holocaustul cu cohorta de infracţiuni – crime împotriva umanităţii, genocid şi războiul mondial – crime de război, ca să nu mai amintim curente de durată lungă precum antisemitismul), în mod cert ne-am bucura că această dezbatere a avut loc şi, implicit, am regreta că nu a continuat. Între motivele de a acorda maximă atenţie acestei polemici, se numără: a. după furtuna de opinii şi idei argumentate care au urmat promulgării Legii 217/2015, „cazul Vintilă Horia” reprezintă nu doar prima aplicare în concret a prevederii legale (se ştie că orice normă juridică capătă viaţă abia atunci cînd este aplicată în viaţa reală), ci şi o bună ocazie de a verifica critic temeinicia unor temeri sau, dimpotrivă, entuziasme referitor la Legea 217; b. importanţa şi actualitatea unor teme pe care această dezbatere (la fel ca şi cea din vară, însă de o manieră mult mai neclară) le aduce în spaţiul public românesc: relaţia juridică dintre Holocaust şi Gulag, problema legitimităţii morale a unor sentinţe date de justiţia anilor 1945-1947, problema corectitudinii politice în cercetarea istorică (teme enunţate de dl Radu Ioanid); „rostul normelor juridice [...] şi riscurile legate de excesul de reglementare”, „normele de incriminare a unor fapte şi transferul în zona penală”, „raportul acestor norme cu istoria ca derulare de evenimente şi cu istoria ca ştiinţă” (teme enunţate de dl Florentin Ţuca). Aşadar, în treacăt, temele de reflecţie pe care această polemică le naşte se situează în orizontul istoric şi juridic-moral.

Consideraţii preliminare

Din punctul meu de vedere, „Cazul Vintilă Horia” (cel puţin în nucleul său, aşa cum se află în dezbaterea Pleşu-Ţuca – Ioanid – Iliescu) mai merită reţinut (şi) din punct de vedere al contribuţiei la metodologia ştiinţifică. Îmi propun să arăt şi să dezvolt două consecinţe de natură metodologică ale Legii 217/2015: disjungerea persoanei (şi, la limită, a autorului) de operă şi evaluarea morală a ideilor unei opere (în sensul că ideile, departe de a fi inocente, comportă consecinţe practice). Înainte de a trata, pe rînd, aceste efecte metodologice, voi face cîteva consideraţii preliminare asupra legii. Este ştiut că orice lege, (act normativ) are consecinţe asupra relaţiilor sociale. Relaţiile sociale dintre două sau mai multe persoane nu devin raporturi juridice între subiecţii de drept decît din perspectiva normelor juridice (strînse laolaltă în corpul unei legi). Normarea relaţiilor sociale are ca scop ultim diversificarea controlată a legăturilor dintre oameni (în sens civil) şi protejarea unor valori (sănătatea, integritatea corporală, proprietatea etc.) de care depinde însăşi posibilitatea coexistenţei (în sens penal). În general, raporturile juridice sînt cuantificabile patrimonial/material. Dificultatea Legii 217 constă tocmai în caracterul excepţional al acesteia, anume în tratamentul aplicat unor chestiuni de natură simbolică şi imaterială (cultul persoanei, idei etc). Mai mult ca oricînd poate, o dezbatere precum „Cazul Vintilă Horia” se poate constitui în doctrină juridică (înlesnind activitatea judiciară de aplicare a legii în cadrul parchetelor şi instanţelor de judecată), istoriografie (analizarea unor fapte trecute din perspectiva prescripţiei legale) şi metodologie ştiinţifică.

Disjungerea persoanei de operă

În ceea ce priveşte primul aspect, Legea 217 se disociază de tradiţia certificării personale şi auctoriale a unei opere (de natură intelectuală, sub forma creaţiei, şi de natură materială, sub forma produselor). În gîndire, acest curent care confundă biografia cu opera se mai numeşte şi „filozofia ca mod de viaţă”, un exponent fiind Pierre Hadot (iar la noi, Cristian Iftode). Sciziunea dintre persoană şi operă, intuită pe alocuri în dezbaterea din vara trecută, se vădeşte la maximă intensitate în „Cazul Vintilă Horia”: nu i se arde opera, dar sînt împiedicate actele şi faptele de promovare a persoanei care a semnat această operă. Cine se temea că Legea 217 ar putea împiedica opera unor autori precum Vintilă Horia sau Mircea Vulcănescu (doi condamnaţi pentru crime de război în justiţia postbelică) a trăit mai curînd sub impresia practicii totalitare (fasciste şi comuniste) sau a imaginarului distopic (bunăoară, *Fahrenheit 451°* de Ray Bradbury) decît în litera şi spiritul actului normativ în cauză. Astfel, cererea de retragere a titlului de cetăţean de onoare post-mortem acordat persoanei Vintilă Horia nu a însemnat, nici măcar implicit, cererea de topire a tirajului *Memoriilor unui fost săgetător* (Editura Vremea, 2015) şi cu atît mai puţin a cărţii *Dumnezeu s-a născut în exil*.

Dacă rafinăm discuţia, atunci trebuie spus că aplicarea Legii 217 ridică problema spinoasă a modului în care discutarea operei de autor se răsfrînge asupra persoanei. Altfel spus, dificultatea rezidă în relaţia dintre persoană (Vintilă Caftangioglu, în speţă) şi autor (Vintilă Horia). Morfologic vorbind, autorul este pentru persoană ceea ce adjectivul este pentru substantiv. Prin urmare, o persoană subzistă în mai multe calităţi: autor, părinte, dascăl. S-ar putea spune că autoratul, mai mult decît paternitatea, reprezintă nu doar o calitate a persoanei, ci şi un privilegiu scutit de orice îndatorire (dacă ne gîndim, de pildă, la prevederea legală privind scurtarea pedepselor privative de libertate pentru publicarea cărţilor ştiinţifice). Rămîne dificultatea de a stabili cînd autoratul prevalează asupra persoanei, şi viceversa. Aici, chestiunea se tranşează numai în context. Aşa cum calitatea de părinte nu poate fi despărţită, realist vorbind, de faptul persoanei pînă la o vîrstă rezonabilă a copilului (de 14-16 ani), intimitatea persoanei în autorat depinde de natura operei.

De exemplu, în ştiinţele exacte (matematici), persoana este relevantă pentru autor numai în măsura unei estetici a demonstraţiei („deşi ambele sînt corecte, demonstraţia lui X este mai elegantă decît a lui Y”). Astfel, calitatea poate fi independentă de persoană. Dimpotrivă, în literatură, autoratul şi persoana sînt, de multe ori, inseparabile, aşa încît legea, atunci cînd poartă asupra unei astfel de realităţi sociale, are efectul unui bisturiu. Tot de context depinde şi prilejul cu care o anumită operă se discută public: una este să discuţi o anumită operă, în contextul unei cifre rotunde din viaţa persoanei care a creat-o (bunăoară, centenarul de la moartea lui Vintilă Horia), şi cu totul altceva este să discuţi o operă, sub aspectul interesului ştiinţific. Cu alte cuvinte, a discuta o operă din raţiuni personale este altceva decît a discuta o operă în sine (cel mult în relaţie cu adevărul comunicat şi cu utilitatea socială).

Din acest punct de vedere, Legea 217 vine să răstoarne paradigma cu care ne-am obişnuit în ultimele decenii, în care faptul de a citi o operă în contextul unei aniversări/comemorări a produs, aproape inevitabil, copleşirea rigorii şi a obiectivităţii prevăzute de imperativul metodologic de festivism şi pasiuni (pe scurt, de populism). Cel mai bine acest lucru se poate observa în cazul lui Mihai Eminescu: neutru din punct de vedere al prevederilor Legii 217 (căci nu a avut nici una din condiţiile de aplicare), chiar dacă nu şi din punct de vedere moral (date fiind unele articole antisemite), festivismul (sub forma statuilor/a busturilor care i se dezvelesc, a întîlnirilor hagiografice) copleşeşte orice încercare de analiză critică a acestuia (de tipul celei semnate, recent, de Lucian Boia). Astfel, adularea persoanei devine mai importantă decît opera în sine. Ce ar însemna, însă, să citeşti o operă în sine? De bună seamă, răspunsul la această întrebare depinde de regulile fiecărui domeniu al cunoaşterii: în cazul literaturii, înseamnă atenţia la mijloacele stilistice, la felul în care o limbă este dezvoltată din punct de vedere estetic (situaţie în care Vintilă Horia excelează şi merită citit); în cazul filozofiei, să identifici un fir argumentativ (presupoziţii, concluzii etc.). Ca numitor comun pentru ştiinţele sociale şi disciplinele umaniste, înseamnă să identifici ideile transmise.

Receptarea raţională, cerebrală

Cu această afirmaţie, discuţia se mută asupra celui de-al doilea efect metodologic al Legii 217. Mai ales în teza a doua a articolului 5, din legea sus-menţionată („[...] fapta de a promova, în public, idei, concepţii sau doctrine fasciste, legionare, rasiste sau xenofobe, în sensul art. 2 lit. a”), cetăţeanul-intelectual este avertizat asupra faptului că ideile nu sînt inocente. Lipsa de inocenţă este dată tocmai de consecinţele pe care aceste idei le pot avea (*Ideas Have Consequences* este titlul excelentei cărţi semnate de Richard Weaver, care îşi aşteaptă editura şi traducătorul). Sub acest aspect, ipoteza normei din legea specială nr. 217 din 2015 este perfect congruentă cu ipoteza normei din legea generală referitoare la incriminarea faptelor de „incitare la ură sau discriminare” (art. 369 din Codul Penal). Desigur că ideile (în sensul de argumente) nu trebuie confundate cu opiniile. Ceea ce face diferenţa între argument şi opinie este valoarea ştiinţifică a primului (afirmarea presupoziţiilor, asumarea unei ipoteze, critica pro şi contra/verificarea faptelor, confruntarea ipotezei cu concluzia).

Nici Legea 217 şi nici prevederea Codului Penal referitor la afirmaţiile de natură rasială nu interzic argumentul (altfel, cum am putea explica, în Germania post-Holocaust, retipărirea *în ediţie critică* a cărţii *Mein Kampf* de Hitler?), ci opinia; nu interzic raţiunea, ci pasiunea. După experienţa traumatizantă, pentru întreaga umanitate, a Holocaustului din majoritatea ţărilor europene (care ar justifica delictul de opinie), această legislaţie vine să încurajeze receptarea raţională, cerebrală a unui autor şi a unei opere (cu bune şi cu rele, iar în alte situaţii, doar cu rele).

Deşi adevărată pe fond (faptul că ideile au consecinţe practice), un exemplu de receptare pasională este figura eroului „ca om de litere” portretizată de romanticul englez Thomas Carlyle: „Acelaşi Erou Om de Litere trebuie să fie privit ca unul din cele mai importante înfăţişări moderne. [...] Ceea ce el aduce ca învăţătură, întreaga lume va asculta şi va face” (*Eroii*, 1922, pp. 208-209) sau „ce produce o Carte, dacă nu puterile cele mai înalte ale omului? Acesta sînt *Cugetarea* omului, adevărata virtute taumaturgică cu care omul produce lucrurile de tot felul. Tot ceea ce face, tot ceea ce produce este veşmîntul unui gînd” (pp. 221-222). Pentru că a venit vorba despre figura romantică a lui Carlyle, este cazul să fie arătat (nu şi dezvoltat) că Legea 217 (coroborată cu prevederile Codului Penal) împiedică secularizarea cinstirii sfinţilor/drepţilor din iudeo-creştinism în ceea ce se cheamă cultul eroilor şi, mai rău, în cultul personalităţii, aşa cum a fost dezvoltat în totalitarism. Iar această corecţie pe care legea o face tendinţei romantice nu poate fi decît benefică pentru justa înţelegere a realităţii.

Citită în această cheie metodologică, Legea 217/2015, atunci cînd se aplică în cazul operei unor autori (scriitori, filozofi, eseişti etc.), impune omului (probabil pentru prima dată) obligaţia de a gîndi raţional, de a-şi însuşi o metodologie a cercetării ştiinţifice şi de a o pune în aplicare. Metodologia ştiinţifică, de acum, nu mai reprezintă doar un imperativ al domeniului, ci şi o necesitate a oricărui cetăţean. —

Nicolae DRĂGUŞIN *este doctor în filozofie şi lector universitar la Facultatea de Ştiinţe Politice, Universitatea Creştină „Dimitrie Cantemir” din Bucureşti.*

Melancolia lui Don Quijote

Dezbatere la Instituto Cervantes din Bucureşti

Silvia ŞTEFAN

Într-o epocă în care pe cîmpul literelor se dădea bătălia dintre arta ca natură ori creaţie spontană şi arta ca tehnică ori creaţie erudită, Cervantes face elogiul celei de-a doua, în acelaşi timp dezvăluindu-i defectele inerente, parodiind-o autocritic şi paradoxal tocmai într-o carte de o erudiţie nemaivăzută, *Don Quijote*. Tema nebuniei este, fără doar şi poate, pilonul central al romanului, dar, aşa cum se ştie foarte bine, nu este vorba despre orice fel de nebunie, ci despre nebunia erudită, despre felul în care ne pierdem cu toţii uzul raţiunii citind prea mult pentru a evada din strînsorile legăturii cu realitatea.

Institutul Cervantes din Bucureşti a organizat, cu ocazia împlinirii a 400 de ani de la moartea autorului lui *Don Quijote*, o serie de programe culturale omagiale, printre care şi *Săptămîna Cervantes*, desfăşurată în perioada 18-24 aprilie 2016. Unul dintre evenimentele care au avut loc în această perioadă a fost masa rotundă cu titlul *Melancolia lui Don Quijote. Bolile sufletului în Secolul de Aur în Spania*, organizată pe 23 aprilie, în parteneriat cu Muzeul Municipiului Bucureşti, în Casa Cesianu-Filipescu de pe Calea Victoriei, nr. 151, Sala Lapidarium. Masa rotundă a avut doi invitaţi de seamă: prof. univ. dr. Octavian Buda, şeful catedrei de Istoria Medicinei de la Universitatea de Medicină şi Farmacie „Carol Davila" din Bucureşti, şi Slavko Zupcic, medic psihiatru şi scriitor de origine venezueleană, care locuieşte în Valencia, Spania.

Tema mesei rotunde, aceeaşi cu tema centrală a romanului cervantin, nebunia lui Don Quijote, s-a pretins a fi abordată de cei doi invitaţi din două perspective diferite între ele, şi apoi ambele inedite faţă de cele filologice obişnuite. Octavian Buda şi Slavko Zupcic şi-au propus lectura lui *Don Quijote* din perspectiva patologiei psihiatrice, urmînd pe de o parte calea interpretării simptomatice în funcţie de cunoştinţele de medicină din vremea lui Cervantes, iar pe de altă parte diagnosticînd diferitele manifestări quijoteşti din punctul de vedere al conceptelor ştiinţifice aparţinînd medicinei moderne.

În ceea ce priveşte ştiinţa medicală umanistă, se cunoaşte, în general, că o parte din scrierile secolului al XVI-lea au reprezentat o sursă pentru simptomatologia prezentă în mai multe creaţii din opera lui Miguel de Cervantes, care a studiat diferitele tratate la modă în vremea lui, mai ales pentru conturarea unor personaje cum sînt Don Quijote sau Licenciado Vidriera. S-ar fi putut aduce în discuţie chiar şi numai două exemple importante ale unor astfel de surse. Primul este una dintre cele mai cunoscute cărţi renascentiste de popularizare a ştiinţei, *Examen de ingenios para las sciencias* (1575), scrisă de Juan Juarte de San Juan, medic şi filozof, care pe baza teoriei celor patru umori şi-a propus să îmbunătăţească societatea prin alegerea educaţiei potrivite pentru fiecare persoană în funcţie de profilul ei neurologic şi de constituţia sa fizică. Tratatul său, chiar dacă inclus aproape imediat de Inchiziţie în *Index Librorum Prohibitorum*, a avut un succes foarte mare pentru vremea aceea, fiind publicat pînă la finalul secolului al XVII-lea în aproximativ 50 de exemplare, dintre care o parte au fost traduceri în limbile latină, franceză, italiană, engleză şi germană. Prof. univ. dr. Octavian Buda punctează că este vorba despre un tratat considerat în general, pînă azi, drept baza neurologiei moderne. Iar Cervantes l-a citit pe Juan Huarte de San Juan fără doar şi poate, însuşi adjectivul prin care îl caracterizează pe Don Quijote, încă din titlu, este cel de *ingenioso*. Al doilea exemplu ilustru de tratatul medical care a constituit sursa lui Cervantes a fost opera lui Antonio Ponce de Santa Cruz, medicul regal de la curtea lui Filip al III-lea şi şi a lui Filip al IV-lea, care a publicat postum atît tratatul despre melancolie scris de tatăl său, Alfonso de Santa Cruz, *Dignotio et cura affectuum melancholicorum* (1622), cît şi textul său propriu, din care Cervantes a preluat comportamentul licenţiatului Vidriera cel puţin, cartea despre tratamentul epilepsiei, *Praelectiones Vallisoletanae* (1631). Despre cel de-al doilea, prof. Buda explică cum felul în care tratatul expune metodele de disecţie şi reproducere a corpului uman în anatomia lui creează premisele mentalităţii umaniste pentru realizarea transferului de la realismul anatomic la realismului psihologic.

Slavko Zupcic şi Octavian Buda

În ceea ce priveşte *melancolia* propriu-zisă, explicată în perioada Renaşterii ca exces de bilă neagră şi cunoscută în zilele noastre ca depresie clinică, profesorul Buda citează tratatul englezesc scris de Robert Burton, *The Anatomy of Melancholy, What it is: with all the Kinds, Causes, Symptomes, Prognostickes, and Several Cures of it* (1621), în prefaţa căruia Democritus Junior, un alter ego al lui Burton, explică felul în care, pentru el, scrisul însuşi este tratamentul melancoliei: „I write of melancholy by being busy to avoid melancholy".

În paralel, Slavko Zupcic, căruia îi place să se recomande drept *medritor*, incorporînd în această titulatură cele două calităţi ale sale de medic şi scriitor, îl psihanalizează pe Don Quijote din perspectiva medicinei moderne. Zupcic observă dezorientarea spaţială şi temporală, deşi numai intermitentă, a personajului cervantin, felul în care, pentru el, timpul pare să se comprime şi cum memoria şi istoria se compun într-un alt fel de logică şi de coerenţă, nebunia lui împiedicîndu-l să vadă realitatea. Observă halucinaţiile vizuale şi auditive, delirul şi nesomnul. Elimină astfel diagnostice precum schizofrenia, care induce apatie şi care, prin urmare, ar fi imposibilă ţinînd cont de vitalitatea quijotescă, demenţa ori Alzeimerul şi avansează ipoteza că n-ar putea fi vorba decît despre boli precum melancolia, melancolia delirantă, tulburarea delirantă, delirul de relaţie, sindromul confuzional, sindromul bipolar. De asemenea, ţinînd cont de faptul că adevăratul protagonist al romanului scris de Cervantes este chiar nebunia însăşi, pentru că nenumărate boli se construiesc pe scheletele mai multor personaje din roman, Zupcic îl suspectează pe Don Quijote mai ales de o sănătate ireproşabilă. Adevărata cultură, adaugă Slavko Zupcik, este cea care se construieşte şi creşte în timp, similar unui proces al descoperirilor ştiinţifice progresive, iar adevăratul om de ştiinţă este, de fapt, un cavaler rătăcitor, care numai atunci cînd atinge pragul nebuniei quijoteşti în căutările lui se poate numi cu adevărat om de ştiinţă.

Melancolia lui Don Quijote a fost un duel memorabil, dus de cei doi specialişti în medicină, în care aportul substanţial de informaţii şi date istorice, susţinut de pasiunea bine temperată, dar contagioasă şi seducătoare a cercetătorului, a coincis armonic în contrabalans cu discursul unduind metaforic şi idealist spre ţintele unor concluzii raţionale, cuceritor, al scriitorului. —

Textul lui Slavko Zupcic a fost publicat în Suplimentul ***Săptămîna Cervantes. 400 de ani de la moartea autorului lui Don Quijote***

Ce înseamnă patografia şi biografia medicalizată în orizontul istoriei culturale?

Octavian BUDA

Literatura are criticii săi literari, are exegeţi autorizaţi ai operei unui creator în spaţiul cultural, ai unui literat, dar există şi un corp masiv de lucrări care se organizează în biografii ce încearcă să fie cît se poate de complexe şi încearcă să surprindă, pe cît mai multe paliere, existenţa unei personalităţi.

Nu trebuie confundat, de exemplu, un scriitor care este un autobiograf „autorizat prin ceea ce scrie el" şi un altul care-şi creează o reputaţie încercînd să descifreze o viaţă trecută, mai ales raportîndu-se la documentele de arhivă şi biografice existente şi suprapuse peste analiza unei opere ce rămîne, în sine, un reper cultural şi-şi defineşte în planul operei respective o criteriologie specifică.

Patografia în sine, mai ales în spaţiul occidental, este o recontrucţie biografică făcută prin intermediul bolilor, prin intermediul unor antecedente de tip heredo-colateral, ea asamblează un corp de naraţiuni pe bază medicală, şi chiar dacă ea are o inevitabilă conotaţie ştiinţifică strict medicală, încearcă să explice un episod biografic. Patografia psihiatrică şi psihobiografia au în comun năzuinţa de a descifra temeiurile creativităţii unui subiect uman relevant plecînd de la reconstituirea vieţii acestui subiect. Toate aceste metode înrudite structural privilegiază un anumit *fond diagnostic* şi informaţiile certe despre un *background* maladiv ce a marcat documentar biografia creatorului.

Explicarea episodului biografic şi relaţionarea acelui episod biografic cu opera rămîn o întreprindere complexă, dar care ţine de domeniul istoriografic obişnuit. Cînd studiem derularea unui eveniment trecut, şi după ce ne întrebăm *cînd, unde şi cum*, urmează, în mod implicit, şi explicaţia valorică. *De ce?* Sigur că nu se face în acest context doar un excurs strict factual, în care pur şi simplu se adună nişte date, aceste date trebuie relaţionate între ele, pentru că servesc unei biografii explicate în dinamica ei.

Patografia este metoda hermeneutică, ţinută la mare cinste în registrul cercetărilor psihiatrice, asupra raporturilor dintre biografia insului excepţional şi opera acestuia. Ea pune în evidenţă nucleul prezumat morbid al unei vieţi cu o creativitate peste media socială a momentului istoric. Patograful acţionează ca un arheolog al simptomelor şi maniilor personalităţii creatoare, încercînd să stabilească relaţii demonstrabile între caracteristicile morbide ale evoluţiei insului şi cromatica particulară a descoperirilor şi creaţiilor acestuia. Patografia are şanse de reuşită acolo unde explicaţiile raţionale şi empirice în marginea unei opere dau greş. Dacă normalitatea subiectului nu oferă indiciile care au prilejuit creativitatea peste normă a acestuia, atunci, prin excludere, rămîne ca nucleul maladiv să ofere acele constante în măsură a fi prilejuit o raportare creatoare la realitate.

Există în acest sens o personalitate ce a definit, la începutul secolului al XX-lea, cadrul şi limitele metodei patografice: psihiatrul şi filozoful existenţialist Karl Jaspers (1883-1969), care, înainte de a trece la dezvoltarea unei filozofii existenţiale în perioada interbelică, alături de Martin Heidegger, şi-a început activitatea ca psihiatru, la Heidelberg. Jaspers organizează un corp metodologic foarte distinct în cazul psihopatologiei, pentru care construcţia psihopatologică se bazează pe refacerea unui traseu psihologic interior, ca aspect al organizării interne a unui fenomen; cu alte cuvinte, un observator raportat la o realitate trăită nu constată un fenomen fizic extern, ci constată un fenomen psihologic pe care trebuie să-l internalizeze. Iar internalizarea acelui fenomen trebuie să respecte valenţele unei metodologii coerent puse la punct.

În general, modelul care funcţionează în cadrul patografiei sau al biografiei psihanalitice poate fi acela oferit de paradigma dinamicii jaspersiene şi freudiene. Aşa se explică activitatea personalităţii creatoare. Creativitatea are ca fundament acţiunea simultană a pulsiunilor de viaţă şi a pulsiunilor de distrugere. Actul creator este asemănător procesului oniric, amîndouă reclamînd elemente identice: conţinuturile refulate şi travaliul visului. La fel ca în vis şi ca în reverie, actul de creaţie semnifică realizarea unei dorinţe, îndreptînd o realitate nesatisfăcătoare. Frontiera între sine şi eu este, pentru un moment, suspendată la nivelul celor două procese: *visul* şi *creaţia*.

Or, în acest context, ni se dezvăluie un univers cu totul inedit în *Don Quijote de la Mancha*. O grilă de lectură prin intermedierea patografiei ca metodă de înţelegere ne oferă o lume în care psihoza şi depresia, mania şi reveria, trauma fizică şi psihică însoţesc rostirea poveştii unei vieţi excepţionale, iar accentul cercetării cade pe identificarea aspectelor biografice relevante, dar şi pe asocierea dintre acestea şi tropii unei opere ieşite din normă cum este cea lui Cervantes.

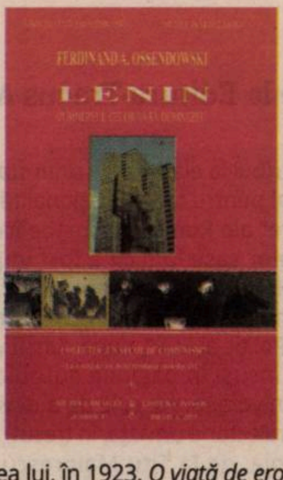
Lecturi în vremuri de austeritate

Rusia. Din nou. Mereu. Tot timpul.

Cristina MANOLE

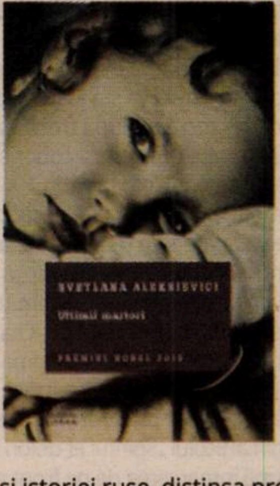
Dacă reprezentanta Ucrainei la Eurovision nu ar fi cîştigat concursul de la Stockholm, nu ştiu dacă aş fi făcut selecţia cărţilor propuse pentru lectură de această dată. Dacă textul piesei cîştigătoare, *1944*, nu ar fi fost centrat pe un subiect grav al istoriei Rusiei – deportarea tătarilor din Crimeea de către Stalin –, poate că nu aş fi abordat o temă ce revine, relativ des, în opţiunile mele. Că-mi place sau nu, este mereu de actualitate. Pe la noi, în România, Rusia şi ruşii rămîn de actualitate. Mereu. Tot timpul. De la generalii Kisellef şi Suvorov, cu toate acordurile/asocierile transatlantice şi euroasiatice ce se tot preconizează, urmaşii lui Petru I, Lenin, Stalin şi Putin ne vor sta în coastă. Că vrem – prea puţin, ştim bine ce am tot păţit de-a lungul ultimelor două secole, că nu vrem – în mod cert, dar nici nu putem să scăpăm de ei. Şi atunci, poate nu ar strica să fim măcar mai bine informaţi şi să ştim cît mai multe despre ruşi. Decidenţii oricum fac tot ceea ce vor ei. Dincolo de istoria şi cultura ruşilor, felul lor de-a fi, civilizaţia, ambiţiile şi ideologiile şi toate cele care au venit de la ei, cu liderii lor cu tot. Care ne-au livrat şi multe rele, nu doar polka şi vodka, destule ticăloşii, dacă nu morţi de-a binelea. Procesul comunismului în România nu ştiu bine dacă a început, dar sînt sigură că încă nu s-a terminat. Despre cîteva cărţi din acest areal tematic şi de actualitate va fi vorba în grupajul următor.

Primul volum pe care-l supun atenţiei cititorilor noştri este un studiu aplicat şi bine documentat despre un subiect, evident, incitant. *O nouă istorie a Serviciilor Secrete sovietice* (Editura Polirom, 2016, traducere din engleză de Ioana Aneci) este semnată de **Jonathan Haslam**, profesor de istoria relaţiilor internaţionale la School of Historical Studies, Princeton, SUA. Cartea se deschide cu două mottouri. Sugestive, zic eu, pentru întreg conţinutul şi care spun totul: „Serviciile de informaţii sînt sfinte pentru noi, o chestiune de idealuri" (Stalin) şi „Frica are ochi mari" (proverb rusesc). Urmează un „Glosar de termeni din jargonul serviciilor ruse de informaţii" (perioada sovietică, ni se precizează imediat) şi o introducere ce-i aparţine însuşi autorului, cu precizări despre istoricul cercetărilor din acest domeniu – nu foarte lesne de accesat) şi comentarii despre KGB şi GRU – serviciul de informaţii militare – în ceea ce priveşte sursele de documentare ale lucrării. Este prezentat cronologic – dincolo de trimiterile la evenimentele din ultimii ani (expulzarea a 11 agenţi ruşi din SUA, în 2010, sau asasinarea lui Alexandr Litvinenko, fost ofiţer KGB, la Londra, în 2006 etc.) – modul în care au fost create Serviciile Secrete ruseşti în anii Revoluţiei. „Pornind de la zero" este un prim capitol care duce la faimosul CEKA, de care ne lovim mereu cînd abordăm istoria Rusiei din primele decenii. Războiul Mondial, dezastruos pentru Rusia, Revoluţia din 1917, care a schimbat regimul ţarist cu unul bolşevic, care au adus modificări majore în definirea noilor obiective ale serviciilor. Pe lîngă statele considerate ostile – Marea Britanie, Germania, SUA –, o pondere mare în obiectivele cu care se confruntă noile servicii o ocupă contrarevoluţionarii şi albgardiştii. Cel puţin un deceniu aceştia vor fi vînaţi – „Dar *cine* era cel mai mare duşman", capitolul 2 al cărţii –, pînă ce, în deceniul următor, vor fi folosiţi. În cuprinsul volumului, sînt abordate teme specifice subiectului – operaţiunile şi importanţa enormă a criptografiei (codarea şi decodarea mesajelor cifrate), poveşti şi istorii cu iz poliţist-senzaţional (cum e şi normal să fie), care acoperă activitatea următoarelor decenii. Multe nume, reale şi de cod, agenţi şi „rezidenţi" – un termen care circulă şi la noi – de toate felurile, multe organisme şi departamente, multe întîmplări prea puţin cunoscute despre Al Doilea Război Mondial, secretele armelor atomice, Războiul Rece, care a urmat, ajungînd pînă la o contemporaneitate în care confruntările ajung să fie pe cît de dure, pe cît de sofiscate. Că acum există FSB-ul lui Putin, că Serviciile rămîn la putere, orice s-ar întîmpla. Nu sunt neglijate nici personaje care au fost protagoniste ale scenei publice – grupul de spioni de la Cambridge, de exemplu –, sînt detaliate aspecte ce ţin de mari evenimente (criza rachetelor din Cuba, încercarea de asasinat a Papei Ioan Paul al II-lea) Avem şi o listă a organizaţiilor serviciilor de informaţii sovietice şi o alta a ofiţerilor operativi care au trădat regimul, inclusiv defectorii. Multe note şi o impresionantă bibliografie încheie un volum, care, pe mine cel puţin, m-a lăsat visătoare, ca la cinema. Ca să nu spun cu gura căscată.



Am fost şi am rămas o admiratoare a lui Elif Shafak şi Margaret Atwood, pînă să o descopăr pe Svetlana Aleksievici. Poate nu aş fi citit nici una dintre cărţile ei, dacă Premiul Nobel nu o propulsa într-un spaţiu mult mai larg de cititori şi, de ce nu, admiratori. Dar, pînă să spun cîteva cuvinte despre a treia carte a ei, tradusă la noi, pe care aş lăsa-o la urma comentariilor mele, să ne aplecăm asupra altor două volume dedicate corifeilor comunismului rusesc, dacă nu mondial: Lenin şi Stalin. Lui Lenin îi consacră un amplu volum un scriitor polonez, **Ferdinand A. Ossendowski** (1876-1945),o figură marcantă a literaturii polone – dar considerat, de NKVD-ul sovietic, duşman al poporului, ale cărui cărţi au fost interzise. Volumul pe care-l avem la îndemînă se numeşte *Lenin. Dumnezeul celor fără Dumnezeu* (Editura Istros, 2015, traducerea din franceză, desluşim dintr-o notă, de Nicolae Drăguşin, utilizînd şi o ediţie în limba engleză, ceea ce nu e rău). Apare în colecţia numită „Un secol de comunism", sub auspiciile Fundaţiei Culturale Erbiceanu şi ale Muzeului Brăilei „Carol I". Un „Cuvînt înainte" lămuritor al promotorului colecţiei şi al ediţiei de faţă, Constantin Erbiceanu, un mecena cultural şi un apropiat colaborator al lui Neagu Djuvara, ne oferă date şi explicaţii despre întregul proiect editorial, dar şi despre aventura cărţii de faţă. Cartea apărută în 1932, roman istoric şi politic, biografie extinsă a lui Lenin, a avut o soartă rea. Partidul Comunist francez, în mare amor cu liderii de la Kremlin în acei ani interbelici – dar şi după Al Doilea Război Mondial, am putea adăuga –, a cumpărat toată ediţia, distrugînd astfel ediţia. Puţine cărţi au scăpat, cu greu un prieten parizian al editorului de astăzi găseşte un exemplar într-un anticariat parizian. Aşa se naşte, în limba română, acest volum de peste 500 de pagini dedicat lui Lenin. Au şi cărţile destinul lor, ca şi oamenii. Viaţa lui Vladimir Ulianov, alias Lenin, este parcursă pas cu pas. Din copilăria siberiană pînă la moartea lui, în 1923. *O viaţă de erou* – am fi putut folosi titlul unui frumos şi cunoscut poem simfonic de Richard Strauss, dacă zecile de milioane de victime ale comunismului – nu doar sovietic – nu ar protesta într-o tăcere mormîntală. Pentru că utopia impusă cu forţa şi cu preţul a numeroase tragedii şi drame s-a dovedit un eşec. De care este responsabil, în primul rînd, acest Lenin, care abia astăzi poate fi citit şi judecat în adevărata lui lumină. Spiritele lucide – cum a fost şi acest Ferdinand A. Ossendowski, scriitor şi om politic, antibolşevic, militant activ, om de ştiinţă, călător neobosit, profesor la Universitatea din Vaşovia (o mică notă biobibliografică a editorului se dovedeşte extrem de utilă) – au fost puţine în anii cînd comunismul sovietic şi apoi cel est-european (extraeuropean, chinez în primul rînd) au fost active şi au produs ravagii. Ale căror consecinţe lumea le mai trage şi astăzi. Merită atenţie acest portret, în tuşe tari, al lui Lenin, pe care polonezul Ossendowski i-l face celui care a pricopsit omenirea cu una dintre marile ei tragedii. Comunismul sovietic.

Detalii semnificative despre doar o parte a ceea ce a însemnat acesta găsim într-o extrem de elaborată cercetare – întinsă pe 20 de ani şi cuprinsă în (tot) 500 de pagini –, apărută cu titlul *Stalinismul de fiecare zi. Viaţa cotidiană în Rusia Sovietică a anilor 1930* (Editura Corint, 2016, traducere din limba engleză de Alina Popescu, prefaţă – „Stalinopolis: viaţa urbană în Rusia anilor 1930" – excelentă, explicativă şi lămuritoare de Sorin Antohi), a unei distinse profesoare australiene, cu prestaţii la universităţile din Chicago şi Sidney, **Sheila Fitzpatrick**. Desluşim că avem o cercetare pe un deceniu, 1930-1940, doar unul dintre cele şapte care s-au succedat de la Revoluţia din 1917 pînă la destrămarea URSS, din anii '90. Au fost extrem de multe particularităţi şi deosebiri, de la un deceniu la altul. Şi chiar în interiorul lui. De exemplu, cei doi-trei ani de relativă îndulcire a situaţiei care au precedat teroarea şi crimele din timpul Marilor Epurări (din 1937-1938). Tot ceea ce ţine de om şi de oamenii care au populat istoria – teribilă – a acelor ani nu scapă ochiului atent al istoricului. Că este vorba despre penuria de locuinţe, despre cumpărăturile ca tehnică de supravieţuire, despre speculă etc., că este vorba despre privilegiile stahanoviştilor şi ale nomenclaturii de partid, despre problemele de familie, copii sau soţii, tot ceea ce citim ar trebui să ne îngrozească. Un capitol aparte – „Conversaţii şi ascultători" – se potriveşte şi cu ceea ce au trăit, în România, bunicii şi părinţii noştri. Nota dominantă a epocii este „Partidul are întotdeauna dreptate" (cine şi-ar fi închipuit, în acei ani, că *glasnost* şi *perestroika*, preconizate de o minte ludică precum fostul lider Mihail Gorbaciov, azi hulit de o majoritate care-i cîntă în strună unui autocrat precum Vladimir Putin, îşi vor pune amprenta pe un întreg deceniul?). Ultimul capitol (şi subiect grav) al cărţii, „Vremuri de restrişte", cuprinde toate ororile şi crimele anilor '37-'38, pentru care astăzi nu este responsabil nimeni. Notele, ca şi bibliografia sînt atotcuprinzătoare. Ne dau măsura, pas cu pas, a adevărului. Despre un sistem politic, dovedit, pînă la urmă, criminal. Cartea Sheilei Fitzpatrick le-o recomand nu doar studenţilor de la Istorie şi SNASPA, ci şi celor care, astăzi, la noi sau aiurea, încearcă să justifice o epocă şi pe liderii ei politici.



Cartea care închide acest grupaj este semnată de **Svetlana Aleksievici**. *Ultimii martori* (Editura Litera, 2016, traducerea din limba rusă şi notele aparţin unei bune cunoscătoare a literaturii şi istoriei ruse, distinsa profesoară Antoaneta Olteanu) este un volum alcătuit dintr-o sumă de mărturii. Ale celor care, atunci cînd a început războiul în URSS – Germania a declanşat atacul împotriva URSS, pe 21 iunie 1941 –, erau copii. De diferite vîrste. Fete şi băieţi. Au murit mulţi. Alţii au supravieţuit. Fete şi băieţi, deveniţi maturi, la momentul confesiunii. Mărturiile lor, care mai de care mai teribile, sînt puţin spus emoţionante. Războiul a făcut nu doar victime. Nu a omorît doar oameni. A schilodit suflete, destine, a ucis speranţe şi idealuri. Ce mai rămîne, cînd viaţa şi moartea devin insignifiante? Şi totuşi... Găsim atîtea fapte şi gesturi, mari şi mici, care impresionează şi azi. Ce a fost o taină pentru un om devine un bun comun, al nostru. Nu avem cum să nu fim solidari cu tot ce au pătimit acei copii, oameni mari azi. Să uităm, ni se propune uneori; să iertăm, ni se spune cu alte prilejuri. Să răzbunăm ticăloşiile, să judecăm şi să pedepsim. Pe cine, ce, cînd, cum? Nu e simplu. Nici Dumnezeu, nici tribunalele nu au reuşit să ducă dreptatea pînă la capăt. Poate că nici nu e nevoie. E îndeajuns să ştim. Svetlana Aleksievici îi pune pe oameni să povestească. E copleşitor. Din mărturii nonfiction iese o carte pe care orice ficţiune nu o poate înlocui. „În timpul Marelui Război pentru Apărarea Patriei (1941-1945) au murit milioane de copii sovietici" (se citează din revista *Drujba Narodov*, din 1985, an în care apar şi acest volum, ca şi cealaltă lucrare, *Războiul nu are chip de femeie*, care i-a adus recunoaştere internaţională scriitoarei, cu mult înainte de a primi un meritat Premiu Nobel, după opinia mea). Le-aş propune unor directori de teatre din România să încerce o dramatizare scenică a acestor monologuri remarcabile. Ar ieşi, cred eu, măcar două spectacole de clasă. Aviz amatorilor, mai ales secretariatelor literare, ştiind bine că directorii de instituţii publice nu prea au timp de citit gazete culturale. Dar cărţile Svetlanei Aleksievici ar merita *şi* atenţia lor. —

Zevedei Barbu: *Drum şi destin printre husarii istoriei*

Fragment din volumul în curs de apariţie la Editura Tracus Arte

După un debut foarte promiţător la Universitatea din Cluj (mutată la Sibiu, după cedarea nordului Transilvaniei, în 1940) şi revenirea sa în prim-plan – politic şi intelectual –, între 1945 şi 1947, Zevedei Barbu a dispărut de pe scena intelectuală, culturală şi universitară românească, după ce şi-a abandonat postul de consilier principal de la Ambasada noii Republici Populare Române din Londra. Fostul student al lui D.D. Roşca, devenit mai apoi un colaborator foarte apropiat al lui Lucian Blaga, a reînceput, în Anglia, o a doua carieră universitară şi de cercetător în diverse domenii ale ştiinţelor sociale, ca istoria şi filozofia. Ca filozof, tînărul Barbu s-a simţit atras mai mult de Hegel decît de Kant; nici contemporanii germani, de la Vaihinger la Klages şi Spengler, gînditori pe care Lucian Blaga i-a apreciat, nu-l prea atrăgeau; îl intriga însă Heidegger, pe care încercase să-l înţeleagă într-o cheie hegeliană. Viziunea sa politică nu era marxistă; Barbu credea mai degrabă într-o lume nouă, pe pragul căreia va sta înscrisă dedicaţia *spiritui et dolori sacrum*; după trecerea acestui prag şi după multe urcuşuri şi coborîşuri, călătorul va găsi calea către ceea ce, în 1942, tînărul filozof numea „experienţa macreică"*: „Lumea nouă, care va apărea, va trebui să fie bazată pe un profund simţămînt de aderenţă umană. Deocamdată, am învăţat şi reţinem un singur lucru: între om şi om, stă materia. O apropiere şi o solidarizare a omului se face numai prin depăşirea ei. Pentru aceasta se luptă spiritul. Deocamdată, el trece prin durerea creaţiei" (citatul este din articolul „Spiritui et dolori sacrum", publicat după întoarcerea de pe front a autorului, în plină desfăşurare a războiului).

La nivelul praxisului însă, Zevedei Barbu a fost, fără îndoială, un om de stînga în acea perioadă, ceea ce a dus, în anii războiului, la o confruntare directă şi brutală cu dictatura care a urmat-o pe cea regală după Dictatul de la Viena, în 1940. Într-adevăr, în 1943, Zevedei Barbu va fi arestat şi învinuit de activităţi subversive împotriva regimului Antonescu, judecat şi condamnat, înainte de sfîrşitul anului, la opt ani de temniţă grea. După eliberarea sa din închisoare, în august 1944, devenit activ în plan politic, Barbu nu-şi va ascunde ideile; în prefaţa la primul său volum filozofic, *Le développement de la pensée dialectique* (Alfred Costes Éditeur, Paris, 1947), autorul observa că: „La présente étude a été conçue à une époque et dans un pays (la Roumanie) où la circulation de la littérature philosophique et scientifique de gauche était, non seulement difficile, mais purement et simplement interdite" („Prezenta lucrare a fost concepută într-o perioadă în care, în România, o scriere filozofică de stînga era nu doar dificilă, ci pur şi simplu interzisă"). Gestul său de a accepta, în 1946, o numire în străinătate reprezenta, în acel moment, o încercare de a ajunge la un compromis, aşa cum va reieşi în mod clar din lectura autobiografiei de faţă.

După război, mulţi dintre cei cu care tînărul filozof (la eliberarea din închisoare, autorul avea doar 30 de ani) a stat închis au devenit persoane importante în noul regim pe cale de a se instaura în ţară. Dr. Petru Groza, pe care Barbu îl cunoscuse în anii de război în calitatea sa de lider al Frontului Plugarilor (desigur, nu în închisoarea de la Caransebeş, acesta nu fusese comunist, va fi doar folosit de noul regim pe cale de a se instala la cîrma României, încă din 1944), l-a chemat imediat după instalarea sa în postul de prim-ministru, la 6 martie 1945, să ocupe funcţia de Subsecretar de Stat la nou-creatul Minister al Naţionalităţilor. Misiunea sa în acest post era de a contribui la elaborarea unui statut constituţional pentru toate „naţionalităţile conlocuitoare" ale României postbelice. În decursul celor şase luni cît a fost implicat în acest proiect, Barbu l-a cunoscut pe Lucreţiu Pătrăşcanu, „o *rara avis*, singurul intelectual în Biroul Politic al PCR", după cum îl va caracteriza el însuşi în paginile autobiografiei. Tînărul universitar pe cale de a deveni politician (o traiectorie urmată, în trecut, de mulţi în România, de la Titu Maiorescu pînă la Mihai Ralea) va avansa rapid, pentru a fi inclus într-o delegaţie care va ajunge şi la... Moscova. Cîteva luni mai tîrziu, în martie 1946, Zevedei Barbu va fi numit în postul de la Londra. De aici, va călători adesea la Paris, pentru a participa la Conferinţa de Pace ca membru al delegaţiei române (vezi fotografia din *Anexă*, în care apare alături de, printre alţii, Gheorghiu-Dej şi Gheorghe Tătărescu). Vreme de doi ani, va urmări de la distanţă, din ce în ce mai îngrijorat, deteriorarea situaţiei din ţara natală; cînd noul ambasador numit de Ana Pauker va sosi la Londra, în vara anului 1948, Barbu cere un concediu de o lună. Cererea va fi aprobată, dar i se va spune că vacanţa trebuie să şi-o petreacă în România: îngrozit, va părăsi, după puţin timp, Aambasada RPR, pentru a nu mai reveni niciodată. (**Michael FINKENTHAL**)

ZEVEDEI BARBU
Drum şi destin
printre husarii istoriei
O naraţiune bio-culturală

Procesul de la Sibiu, 1943

Spre sfîrşitul acelei săptămîni atît de fericite, l-am întîlnit pe DNL, care mi-a spus că se zvoneşte că poliţia locală ar fi descoperit un complot comunist. A doua zi, un tînăr pe care-l cunoşteam şi-l suspectam a fi agent acoperit al poliţiei, a bătut timid la uşa apartamentului meu; cum „prinţesa" era la mine, l-am primit în holul de la intrare. Încurcat, băiatul mi-a spus, cu o voce abia audibilă: „Sper că nimeni nu aude conversaţia noastră. Credeţi-mă că nu am nici un motiv ascuns pentru a vă vizita. Vreau doar să vă previn că numele dumneavoastră este pe o listă a unor persoane care vor fi arestate în curînd. În locul dumneavoastră, m-aş ascunde pentru o vreme. Şi mai sînt şi alţii care cred la fel". După care a plecat; am rămas ţintuit locului, dar mai mult surprins de curajul său decît îngrijorat. M-am întors în cameră, încredinţat că poliţia nu poate face mai mult decît să mă supună unui interogatoriu. În aceeaşi zi, înspre seară, doi tineri poliţişti localnici au intrat prezentîndu-mi de astă dată un *ordin de percheziţie*. În vreme ce şedeam împreună cu „prinţesa" la masă, cei doi au inspectat cu grijă casa, s-au uitat peste tot, iar pe rafturile de cărţi au cercetat fiecare titlu în parte şi s-au uitat la fiecare foaie de hîrtie de pe masă. Au plasat cu grijă într-o servietă scrisori, private sau oficiale, note – vreo 60 de pagini despre Hegel, Nietzsche şi Husserl – şi au împachetat toate volumele Hegel şi Nietzsche găsite într-o cutie de carton. Apoi, au ridicat cutia şi servieta şi m-au rugat să-i urmez. În ultimul moment, s-a întîmplat ceva ciudat: unul dintre agenţi s-a apropiat de mine ţinînd în mînă cartea lui Lenin, *Materialism şi empiriocriticism,* şi mi-a şoptit: „pe asta nu o luăm". Am plecat lăsînd-o pe „prinţesă" în urma noastră.

La comisariatul de poliţie, am observat că celulele din curte erau pline de arestaţi, dar n-am recunoscut pe nimeni. Am fost condus la etajul întîi, la camera în care se afla centrala telefonică, alături de biroul comandantului, inspectorul Petrescu. După vreo douăzeci de minute, am fost introdus în biroul acestuia şi, odată intrat, într-o fracţiune de secundă am înţeles de ce. Într-un scaun de lemn aşezat în stînga mesei comisarului, zăcea, cu picioarele însîngerate, avocatul Elias. „Vă cunoaşteţi?", a întrebat Petrescu, fără să mă privească. În grabă, Elias a răspuns: „Da. Spune-le tot, Barbule, oricum ei ştiu totul! Vasile şi alţi 42 erau deja aici cînd am ajuns eu". Cu toate că am fost luat pe nepregătite, eram decis să neg orice afirmaţie care ar fi putut să mă incrimineze. Prin urmare, am răspuns fără să ezit: „Nu-l cunosc nici pe domnul Elias şi nici pe Vasile, şi nu am idee de ce mă aflu aici". Fără să-şi schimbe expresia, comisarul m-a concediat spunînd: „Foarte bine, mîine memoria dumitale va funcţiona mai bine". Am revenit în camera telefonistei, o fetişcană tînără, care mi-a oferit un scaun în care am stat mai bine de două ore meditînd asupra căii de ales: să continui a nega orice, adoptînd *atitudinea tipică a conspiratorului*, sau să recunosc lucrurile care, oricum, le sînt cunoscute anchetatorilor, dar să neg tot restul. Telefonista a plecat pe la zece seara, în timp ce eu încă mai cîntăream aceste posibilităţi, cînd au intrat doi vlăjgani, care m-au dus într-o cameră izolată, într-un colţ al clădirii, şi, fără întîrziere, au început interogatoriul. Am observat că foloseau o metodă „centrifugală": prima întrebare mi s-a părut benignă: „Aţi fost vreodată invitat la prînz la Arhiepiscopul Transilvaniei?". Am spus „da", şi am adăugat că invitaţia mi-a parvenit prin – şi cu el am şi fost la Arhiepiscop – dr. Petru Groza, o persoană publică şi un politician bine-cunoscut la acea vreme, şeful Frontului Plugarilor, un partid mic şi greu de definit din punct de vedere ideologic. Mi-am dat seama că întrebarea era dificilă, totuşi: poliţia nu putea să-l acuze pe Arhiepiscop de aderenţă la stînga politică, dar pe Petru Groza, un demagog populist, discipol mediocru al lui Sombart şi cel mai mare fustangiu pe care l-am întîlnit vreodată, da. Întrebarea care a urmat a fost: „De ce această invitaţie şi ce s-a discutat în decursul prînzului?". Aici a trebuit să inventez lucruri, fiindcă altfel îi incriminam pe amîndoi: ambii erau „separatişti": primul era în favoarea eliminării papiştilor, o comunitate mică în Ardeal, şi cel de-al doilea dorea o Transilvanie oarecum independentă de Regatul României, un stat prea corupt şi prea incompetent, după părerea sa. Într-un fel, împărtăşeam şi eu ideile lui Petru Groza, cu toate că acum ştiu că simpatia mea faţă de el era motivată nu de o ideologie comună, ci mai degrabă de o trăsătură care ne unea: eram, ca şi el, un mare afemeiat în acei ani.

Următoarea întrebare s-a referit la prietenii mei şi la activităţile mele politice din Sibiu şi Bucureşti. Am menţionat numele a doi foşti colegi care se aflau în Capitală, despre care mi se spusese că nu erau implicaţi în activităţile Uniunii Patrioţilor (pentru a se dovedi mai tîrziu că unul fusese, dimpotrivă, chiar foarte activ). Despre colegii din Sibiu n-am spus decît că trei dintre cei mai apropiaţi erau, în acel moment, pe front. Dificultatea s-a ivit, însă, cînd am fost întrebat în ce scop urmau să fie folosite cotizaţiile lunare solicitate de mine. Am negat categoric veracitatea acuzei de fi adunat cotizaţii şi acesta s-a dovedit a fi punctul nevralgic al anchetei. Unul dintre anchetatori, un neamţ scund, care avea un grad relativ minor în poliţie, a început să mă tragă de păr, dintr-un colţ în celălalt al camerei, ţipînd furios: „Mincinosule! Cîţi bani cereai şi pentru ce? Ştim totul...". Mi-am dat seama, pentru prima dată atunci, că frica este un excelent antidot împotriva durerii: nu simţeam nimic şi nu spuneam nimic. Ceilalţi doi poliţişti mi-au legat mîinile cu o funie groasă, au introdus un par între cele două legături şi m-au ridicat pe umerii lor. Anchetatorul neamţ mă lovea cu un baston, mai întîi la tălpi, apoi a început să se apropie de spate. Teama a devenit mult mai mare decît puterea de judecată şi, în cele din urmă, ea a prevalat: „Am adunat contribuţii mici pentru a ajuta familiile unor muncitori şomeri", am spus. În acest moment, cineva a intrat în cameră şi, cu toate că mi-era greu să-mi ridic capul, l-am recunoscut imediat: era un fost prieten al unuia dintre fraţii mei, care venea des la noi cînd eram copii, devenit acum adjunct al comandantului însuşi. Surprins şi îngrijorat, a strigat furios anchetatorilor: „Pentru Dumnezeu, ce faceţi voi aici? Încetaţi imediat, nu aşa se anchetează un profesor!". „Pigmeul" a luat imediat poziţie de drepţi, în timp ce ceilalţi doi m-au coborît şi, după ce m-au dezlegat, s-au retras într-un colţ al încăperii. Culcat pe spate, eram incapabil să mă ridic. Hector Helgin, aşa îl chema pe adjunctul comisarului, m-a ajutat să mă scol şi m-a luat înapoi în sala telefoniştilor, unde apăruse, între timp, un pat de campanie. M-am culcat şi, după ce şi-a curăţat cu grijă ochelarii şi şi-a şters sudoarea de pe frunte, Hector mi-a spus: „Îmi pare nespus de rău, de abia acum am aflat că ai fost adus aici". Apoi mi s-a adresat în modul cel mai firesc posibil şi m-a întrebat: „Despre ce-i vorba? Ce-ai făcut?". Cu toate că eram ameţit, mi-am aminti proverbul „apără-mă, Doamne, de prieteni, că de duşmani mă apăr singur", şi am intrat la bănuială. „Nimic", i-am răspuns, „ei încearcă să mă forţeze să mărturisesc". N-a mai insistat şi, după cîteva minute, a plecat spunîndu-mi că „dacă pot să te ajut într-un fel sau altul, dă-mi de veste". Era noaptea tîrziu, de acum, şi pînă după şapte dimineaţa, n-am putut adormi; zece minute înainte de ora opt, a apărut din nou telefonista. După ce mi-a aruncat o privire fugară, s-a uitat pe geam, spre curtea interioară a clădirii, şi, ca şi cum ar fi vorbit cu altcineva, mi-a spus: „Rectorul şi profesorul Lucian Blaga au fost informaţi şi vor vorbi în curînd cu domnul comisar". M-am bucurat într-atît încît nu am putut să mă abţin şi am spus că „aş dori să ştiu cine le-a adus arestarea mea la cunoştinţă". Mai tîrziu, în timp ce mă aflam încă în arest, am aflat de la dr. N.L. că telefonista era fiica unuia din cei doi vlăjgani care m-au „tratat" în decursul interogatoriului. Probabil că ea a fost aceea care i-a telefonat lui Lucian. În noaptea următoare, am fost dus din nou în biroul comisarului, la o confruntare cu patru dintre colegii mei de la universitate, dintre care doi, spre marea mea surpriză, au negat totul şi au fost eliberaţi de îndată. Aveam să-mi dau seama în curînd că soarta mea va fi diferită de a lor. În noaptea zilei de sîmbătă, eu eram cel de-al cincisprezecelea arestat; toţi cei ridicaţi înaintea mea, majoritatea muncitori, au mărturisit, mîndri şi convinşi de misiunea lor nobilă. Dr. Elias şi Vasile se bucurau şi ei că un tînăr profesor era de partea lor; toate eforturile mele de a-mi minimiza implicarea se loveau de această barieră. Ceea ce-mi amintesc după asta e o zi frumoasă de septembrie, cînd 56 de arestaţi părăseau clădirea comandamentului poliţiei pentru a mărşălui în văzul tuturor prin tot oraşul, în drum spre închisoarea locală, unde urma să rămînem pînă la proces. Unii dintre trecători încercau să ne încurajeze, alţii ne huiduiau. În perioada arestului, „prinţesa" mea a venit să mă vadă de cîteva ori, cu mîncare adusă de la restaurantul hotelului *Împăratul Romanilor*. Apoi, s-a reîntors în Moldova şi n-am mai văzut-o niciodată. Am mai avut două vizite, una din partea lui Marius, prieten bun şi avocat la Tribunalul Judeţean, şi o alta, a unei evreice care, după unii, era o personalitate importantă în organizaţiile de stînga, după alţii, o persoană care s-a purtat în mod suspect în decursul perioadei care a urmat arestului şi, mai apoi, la proces. Fiind o persoană foarte întreprinzătoare, nu m-a surprins să văd că a reuşit să obţină permisiunea de a mă vizita şi de a rămîne cu mine singură într-o încăpere din clădirea penitenciarului.

Procesul a durat trei zile, cele mai teribile zile din viaţa mea. În ciuda acestui fapt, au fost şi momente care păreau preluate parcă dintr-o farsă kafkiană. Dezbaterile au avut loc în Sala Mare a Prefecturii şi la ele au participat nu mai puţin de 300 de persoane, în majoritatea lor membri ai intelighenţiei locale. La urma urmelor, evenimentul s-a dovedit a reprezenta o confruntare între elementele democratice ale societăţii civile şi regimul autoritar fascist sau, într-un mod mai general, între România şi Germania, care practic o ocupa în acel moment. În decursul procesului, ameninţările cele mai cumplite au pogorît asupra mea în trei valuri consecutive: prima a fost aceea a procuraturii, care a adăugat listei de acuzaţii şi pe cea de dezertare, cerînd pedeapsa cu închisoare pe viaţă (legea marţială cerea, de fapt, condamnarea la moarte). Imediat, a urmat un al doilea val, în decursul căruia acelaşi procuror a cerut pedeapsa capitală pentru Vasile Metiu şi, *in absentia*, pentru fratele său. Alături de mine se aflau trei avocaţi ai apărării, dar ceea ce atît eu, cît şi publicul am apreciat cel mai mult a fost depoziţia lui Lucian care, după ce a expus şi a lăudat calităţile mele intelectuale, a rugat instanţa să considere consecinţele condamnării mele pentru Universitate. Cele trei zile de aşteptare extrem de tensionată a pronunţării verdictului au reprezentat cel de-al treilea val: am fost ultimul chemat să vin în faţa judecătorilor pentru a pronunţa un discurs final al apării. Nu numai că nu eram în stare să judec clar, eram, şi fizic, într-o stare de totală epuizare. Aveam impresia că, în timp ce eu dădeam să cad înspre dreapta, judecătorii se înclinau înspre stînga, ca într-un tablou al lui Picasso. Cu toate că sperasem să fiu achitat, am fost totuşi bucuros să aud, în cele din urmă, că sînt condamnat la doar opt ani de închisoare, cu suspendarea drepturilor mele civile. Vasile a mărturisit că şi el a avut acelaşi sentiment auzind judecătorul pronunţînd condamnarea sa la moarte. „Mulţumesc lui Dumnezeu că s-a terminat", a spus.

Închisoarea

În aceeaşi zi, am fost transportat într-o dubă a închisorii militare la penitenciarul tribunalului. Am înţeles că vom fi trimişi la închisoarea de la Caransebeş, aflată la vreo două sute de kilometri de Sibiu, închisoare cunoscută ca fiind „a comuniştilor". În arestul tribunalului, aveam în celulă un pat, o masă şi o sobă cu cărbune. În afara gardianului, care intra de două ori pe zi în inspecţie, nimeni nu-mi tulbura liniştea. Nu puteam să mă concentrez asupra viitorului meu, pentru o vreme preocupîndu-mă doar întrebarea cum vor fi afectate mama şi sora mea de această poveste; doar mai tîrziu, am început să mă întreb ce semnificaţie avea pentru mine pierderea drepturilor civile. Cine şi ce devenisem în urma acestui proces? Curînd, însă, toate aceste lucruri au început să se estompeze; încetul cu încetul, mi-am regăsit cumpătul şi am început să-mi organizez viaţa „aici şi acum". Marius, pe care l-am întîlnit în biroul directorului penitenciarului, mi-a spus că atît colegii mei, cît şi Lucian întrebau mereu dacă mă pot ajuta cu cărţi, hîrtie de scris etc. Curînd după aceea, am primit o ediţie completă a operelor lui Shakespeare pe care-l citeam şi reciteam în mod selectiv, revenind adesea la *Regele Lear* şi la *Neguțătorul din Veneţia*. Dar în curînd se va produce în viaţa mea interioară o schimbare care va aduce a mutaţie de-a dreptul: un interes din ce în ce mai intens în ale istoriei a pus stăpînire pe mine. Nu-mi dau seama dacă asta se datora unui impuls de a studia şi de a aprofunda istoria sau mai degrabă nevoii de a scăpa de fantomele ameninţătoare ale prezentului. Am început prin a citi trei volume despre Revoluţia franceză, care m-au derutat oarecum, dar mi-au provocat şi o mare admiraţie pentru Saint-Just şi un sentiment ambiguu în legătură cu moartea lui Danton (mi-a fost greu să accept ideea că revoluţia nu se poate împăca cu elementul afectiv al umanităţii noastre). Dincolo de lucrările despre Revoluţia franceză, prietenii mi-au furnizat şi cărţi ale lui de Tocqueville, Joseph de Maistre, Edmund Burke; *Istoria Romei* a lui Theodor Mommsen m-a acaparat, de asemenea, prin insistenţa autorului ei asupra legăturii dintre individ şi procesul istoric. Am ajuns apoi la studiul lui Jérôme Carcopino dedicat vieţii de zi cu zi în Roma antică şi la *Civilizaţia renascentistă italiană* a lui Jacob Burckhardt. Eram curios să aflu în ce măsură evenimentele istorice reflectă interferenţele dintre personalităţile individuale, mentalităţile şi ideile dominante în societate. Ca o dovadă a faptului că hegelianismul meu rămăsese viu şi activ, am trecut de la cele de mai sus la cartea lui Dilthey, *Weltanschauung und Analyse des Menschen seit Renaissance und Reformation*. Mă simţeam foarte bine în această lume a trecutului şi, retrospectiv, aş afirma că această stare de spirit şi-a pus pecetea asupra formaţiei mele intelectuale, într-atît încît aş putea spune că tot ceea ce am scris în viaţa mea poate fi reunit sub titlul general *Istorie şi Imaginaţie*. În jurnalul meu din zilele petrecute în închisoare, am descoperit eu acum, după patruzeci şi opt de ani, lîngă nişte însemnări despre Mommsen, următoarea remarcă: „Prezenţa trecutului reprezintă o experienţă existenţială care mobilizează mai degrabă imaginaţia decît intelectul, iluminează prezentul şi aruncă o umbră lungă asupra viitorului". Această notă era urmată de o povestioară, menţionată de Mommsen, despre Gracchus: un general, găsind în cortul acestuia o carte oarecum libertină scrisă în limba greacă, i s-a adresat cu cuvintele: „oamenii care citesc asemenea cărţi nu pot fi romani adevăraţi".

În ianuarie 1944, a sosit un ordin de sus care mă anunţa că va trebui să părăsesc închisoarea tribunalului, deoarece, tot după spusele lui Marius, devenisem la Sibiu o problemă care afecta prea mult opinia publică. Mi-am dat seama însă, imediat, că nu acesta era adevăratul motiv; la două ore după ce mi-a fost anunţată decizia, eram deja transportat încătuşat la gară, unde am fost dat în paza unui agent tînăr. Într-un vagon rezervat dinainte, i-am regăsit pe mulţi dintre condamnaţii procesului de la Sibiu; la scurt timp după ce am plecat, trenul s-a oprit în gara unui orăşel din apropiere, unde am petrecut noaptea într-o închisoare în care erau închişi doar deţinuţi de drept comun. N-am dormit mai toată noaptea din cauza vacarmului generalizat şi a necontenitelor scene de atacuri homosexuale violente între puşcăriaşi. A doua zi, am plecat la Caransebeş, unde i-am reîntîlnit pe avocatul Elias şi pe Vasile. Cu toate că şi aici erau încarceraţi şi deţinuţi de drept comun, închisoarea era, de fapt, o comună comunistă. Ana Pauker şi Gheorghiu-Dej, cel care va deveni primul preşedinte al RSR, au petrecut ani buni în această închisoare. La Caransebeş am învăţat, la sursă, cine sînt comuniştii şi ce era comunismul. Mai mult decît orice, însă, am învăţat ce înseamnă să fii complet izolat de lumea din afară, în interiorul unei foarte bine organizate comune comuniste. Am înţeles repede că, de acum înainte, voi trăi într-o dublă închisoare.

adlabsawards
adlabsawards
IDEEA TA POATE FI VIRALA?
DEADLINE 10 IUNIE 2016

De la bun început am fost suspectat, supravegheat, provocat şi spionat tot timpul. După vreo trei săptămîni, am fost pus pentru prima dată la încercare: convocat într-o încăpere aflată în podul clădirii centrale, unde urma să-i întîlnesc pe cei care, după spusele avocatului Elias, erau conducătorii acestei comunităţi: doi cetăţeni sovietici condamnaţi pentru activităţi de spionaj în România şi trei români, printre care „fratele Theo", viitorul ministru de Interne al Republicii Populare. Aceştia au început prin a-mi reproşa că petrec prea mult timp citind retras într-un colţ al curţii penitenciarului, adîncit în propriile-mi gînduri, şi doar rareori vorbesc cu ceilalţi deţinuţi. Afirmaţia nefiind deloc adevărată, n-am răspuns provocării. Apoi, m-au întrebat, mai la obiect de astă dată, ce cred despre rolul intelectualului şi, în mod concret, despre rolul meu într-o viitoare societate comunistă. Le-am răspuns că, fiind un profesor de filozofie, îi voi preda pe Hegel, Marx, Engels etc. Ştiam că nu vor fi prea mulţumiţi de răspunsul meu, dar nu am găsit altul mai bun în acea situaţie. Fratele Theo a clătinat din cap şi a mormăit ceva nedesluşit; unul dintre ruşi a menţionat conceptul „transfigurării" celor ce intră în partid, propus de Lenin. A doua zi, şeful atelierelor mi-a comunicat că voi lucra de-acum înainte în atelierul de jucării fabricate din metal, unde urma să vopsesc avioane miniaturale. Acesta a fost ultimul eveniment semnificativ trăit de mine la Caransebeş. Am început să-i cunosc pe cîţiva dintre cei încarceraţi şi să vorbesc cu ei, dar cu cît îi cunoşteam mai îndeaproape, cu atît îi găseam mai puţin frecventabili. Cine seamănă suspiciunea o recoltează, în cele din urmă; suspiciunea reciprocă generalizată era, însă, regula printre noi (*solidaritatea* a fost un concept accentuat într-un mod exagerat de Lenin). Prima mea mare descoperire a fost aceea a suspiciunii membrilor de partid din arest faţă de cei aflaţi în libertate. Mai mult, primii îi bănuiau pe cei din urmă de trădare chiar. De asemenea, în închisoare se punea mereu întrebarea ierarhiei interne şi ce i se cuvine cui; stratificarea era extrem de rigidă printre „tovarăşi" (de fapt, se folosea termenul „camarad" mai degrabă decît acel „tovarăş", prea ostentativ comunist). Bătălia nu era doar una pentru putere, autoritate sau prestigiu, ci se extindea şi la lucruri foarte simple şi concrete, precum împărţirea mîncării şi a ţigărilor din pachete sau la organizarea muncii în comun. „Egalitatea este o noţiune burgheză", repeta mereu fratele Theo.

Două întîmplări m-au singularizat oarecum în acest peisaj monoton: pe la mijlocul lunii martie, am fost transportat la sediul Siguranţei Generale din Bucureşti. Cum de astă dată eram încătuşat la mîini şi la picioare, m-am temut că mă aşteaptă ceva rău de tot. Mecanismul meu de apărare – amnezia depresivă – a intrat de îndată în funcţiune, într-atît încît Bucureştiul, oraş pe care-l cunoscusem destul de bine, îmi părea acum o aglomerare dezordonată şi artificială de case şi de străzi înguste. Nu reuşeam să desluşesc, să recunosc străzi şi clădiri, nici măcar Palatul Regal. Odată ajunşi la destinaţie, după o scurtă aşteptare într-o mică anticameră, am fost introdus într-o sală încăpătoare, unde, la o masă enormă, şedea un comisar mic de statură, care, după ce m-a invitat politicos să stau jos, mi-a spus că „nu va dura mult". Şi cu toate că, într-adevăr, discuţia nu s-a prelungit, a fost, totuşi, una dintre cele mai stresante din întreaga mea carieră de deţinut. Totul s-a rezumat, de fapt, la o confruntare cu doi prieteni al căror nume îl menţionasem în decursul interogatoriului, la Sibiu. Primul era liniştit, sigur de sine şi bine îmbrăcat; al doilea era încătuşat şi purta semnele vizibile ale unui interogatoriu brutal. M-am întors în celulă plîngînd, cuprins de remuşcări. În aceeaşi noapte, am fost transportat înapoi la Caransebeş, unde am fost supus unui baraj de întrebări ale „camarazilor", imediat după sosire. Nu m-au întrebat unde am fost şi de ce, asta o ştiau, probabil, de la însuşi directorul închisorii, care, prevăzînd o înfrîngere a nemţilor în război, se convertise deja la cauza lor. Întrebarea a fost pe cine am văzut şi ce am declarat. Le-am spus tot şi am observat imediat o dublă reacţie: una de uşurare – nici unul dintre prietenii lor nu fusese implicat – şi alta contrarie, care s-a manifestat printr-o critică dură; „nu" ar fi trebuit să fie întotdeauna răspunsul meu la orice întrebare. Nu mult după cele relatate mai sus, s-a mai întîmplat ceva care avea să mă compromită definitiv în închisoare. Sosind într-o inspecţie la Caransebeş, comandantul Penitenciarelor a cerut în mod explicit să mă vadă, pentru ca apoi, în prezenţa directorului, să-mi transmită salutări din partea doamnei Veturia, verişoara lui Lucian. Nimeni nu m-a întrebat nimic de astă dată, dar a doua zi am devenit un „izolat", termen cunoscut încă din clandestinitatea bolşevică din timpurile lui Lenin. La ora şapte dimineaţa, în decursul plimbării prin curtea interioară, dr. Elias, care era mai întotdeauna lîngă mine, mi-a suflat în grabă: „izolat, eşti izolat". Din acel moment şi pînă la 24 august 1944, am rămas un *izolat* la Caransebeş: nimeni nu mi-a mai vorbit, nu m-a mai privit în ochi, chiar şi trei deţinuţi de drept comun, cu care schimbam din cînd în cînd cîte-o vorbă, s-au îndepărtat de mine. Cuvîntul „lepros" e prea blînd pentru a descrie sentimentul încercat; poate un lepros izolat în interiorul unei leprozerii ar descrie mai exact situaţia. Cuvintele Sfîntului Pavel citate mai înainte, „cînd sînt slab, atunci sînt tare", nu se mai aplicau. Pe undeva, înainte de sfîrşitul lunii aprilie, au apărut primele semne firave ale unui gînd care apoi s-a înrădăcinat adînc în mine; chiar dacă nu eram deloc sigur cine şi ce sînt în acel moment, un lucru îmi devenise clar: nu voi fi niciodată comunist. —

---

[*] Aici Zevedei Barbu face trimitere la un grup de călugări din vremea lui Ioan Hrisostom, Fraţii Macrei, despre care spune: „iubirea între aceşti fraţi era atît de profundă, încît, pentru aderenţa lor vitală, făceau exerciţii chiar şi de respiraţie sincronizată. Timpul nostru va trebui să încerce o astfel de experienţă macreică".

Teatru

La Reactor. Pentru liceeni

Iulia POPOVICI

Cînd au terminat facultatea (de la Cluj), Oana Mardare și Doru Taloș s-au dus și ei, ca orice absolvenți cuminți de Actorie dinainte de anul 2010, într-un teatru de stat – mai exact, la Petroșani. Au stat acolo un an, după care au plecat la Barcelona, la o școală care aplica metoda Jacques Lecoq, apoi au lucrat să strîngă ceva bani, iar la finalul lui 2013 s-au întors la Cluj, au închiriat o casă cu un spațiu adiacent transformabil în sală de spectacol și au deschis un teatru independent, numit Reactor de Creație și Experiment. În Cluj, e al patrulea spațiu performativ independent, după cele două săli de la Fabrica de Pensule, cel al Create.Act.Enjoy și Zug (administrat de Váróterem Projekt).

Reactor a fost înființat, practic, în același timp cu Asociația Reciproca (fondată de Lucia Mărneanu, Lorand Maxim și Leta Popescu, cărora li s-au alăturat ulterior și alți artiști clujeni), cele două organizații colaborînd în mod constant. Iar în economia performativă a Clujului, în care, de pildă, Fabrica de Pensule e mai curînd un spațiu de difuzare și de lucru pe proiect, iar Create.Act.Enjoy lucrează mai degrabă pe dimensiuni de terapie prin artă și programe pentru marele public (mic), autosustenabile financiar, Reactor (împreună cu Reciproca) acționează ca un laborator formativ pentru tineri artiști și la fel de tineri spectatori (aceștia din urmă, prin evenimentele din cadrul miniReactorului). Evident, modul de funcționare urmează, și în cazul dat, patternul încetățenit al independenței teatrale românești: spațiu de dimensiuni mici, fonduri de producție limitate, logistică restrînsă, teatru de storytelling și actori, în care vii să experimentezi între aceste limite ale minimalismului, încercînd, în același timp, să găsești alte contexte pentru alte limbaje scenice.

Reactor a lansat de curînd un nou program de rezidențe „cu bani", „Fresh Start", adresat absolvenților de teatru din ultimii patru ani, de la Cluj și Tîrgu-Mureș (secțiile în română și maghiară), neangajați în teatre de stat, dornici să colaboreze în echipe (două astfel de echipe, formate dintr-un regizor, un dramaturg, un scenograf și, în total, șase actori), care vor lucra în iulie și august 2016, la Cluj, cu Sinkó Ferenc (pe performance/teatru performativ) și cu David Schwartz (pe teatru documentar). Cele două producții care vor rezulta în urma rezidențelor vor rămîne în repertoriul Reactorului.

Am văzut zilele acestea alte două producții deja existente ale Reactorului (una dintre ele, realizată în parteneriat cu Váróterem Projekt), ambele făcînd parte din programul intens de atragere a unui public tînăr, prin spectacole care să vorbească pe limba lui. Ceea ce n-aș spune că e muncă ușoară, mai ales cînd ești un teatru independent care nu are la îndemînă alte mijloace decît povestea, un spațiu îngust și implicarea actorilor.

Nu cred că o să îmi treacă vreodată cu Raul Coldea, Oana Mardare și Doru Taloș *(*concept: Petro Ionescu și Raul Coldea, Raul prezentîndu-se în spectacol drept regizorul lui) „rulează" inițial în paralel, pînă la inevitabila lor intersecție, trei monologuri, a trei adolescenți care organizează (cîte) o petrecere; trei tipologii diferite ale adolescenței, cu ale ei constante atemporale și cu datele-i de moment. Cu toții am făcut petreceri în apartament, cînd părinții nu erau acasă, cu toții am fost plini de întrebări despre ce urmează, cu toții am avut, la acea vîrstă, relații dubioase cu propriii părinți, cu toții ne-am trăit impulsurile corporale la vîrsta descoperirii sexualității, unii dintre noi au fost genul popular, alții – genul care se îmbracă în negru și ascultă muzică dubioasă. Și, în mod cert, cu toții am dramatizat experiențele din liceu. De la o astfel de premisă pleacă spectacolul – nu-și asumă să vorbească în numele adolescenților de acum despre experiențele prin care trec ei, ci să găsească un anume continuum al vieții prin care actorii, trecuți de vîrsta liceului, să poată deveni exemple vii ale faptului că da, de fapt, *trece*. (De altfel, în final, pe peretele de fundal se proiectează fotografii din adolescența interpreților înșiși, imagini de amator, unele înduioșătoare, așa cum, de altfel, sînt și părți întregi din spectacol.) E chiar un spectacol, foarte serios, pentru liceeni, pornind în același timp de la discuții cu ei și de la amintirile echipei, despre care nu sînt în situația să spun cum și cît funcționează pentru publicul-țintă, însă pentru o fostă adolescentă s-a dovedit a fi nostalgic, înduioșător și născător de admirație pentru inteligența și delicatețea abordării. De notat că modul în care joacă Raul Coldea, Doru Taloș și Oana Mardare le permite să fie în același timp „în personaj" și în propria piele, să se apropie fără a-și asuma (im)posibilitatea identificării.

În spectacolul *În viitorul apropiat* (cu Carina Bunea, Zsolt Csepei, Cătălin Filip, Timea Udvari, dramaturg: Petro Ionescu, regia: Cristian Ban, coproducție cu Váróterem), cei patru actori își spun replicile șezînd în paralel, în costume ca de cosmonauți, pe scaune care le limitează mișcările (și, deci, posibilitățile de expresie) la voce, mimică și gestica părții superioare a corpului. E o fantezie despre proiecțiile viitorului (spre deosebire de *Nu cred...*, care se scufundă în universul prezentului), cu tot ambalajul de speranțe, disperări, deprimări și tandru nerealism în care vine acest viitor în viața tinerilor. Într-o formulă declarată ca fiind *devised* (colectiv-colaborativă), spectacolul traversează de la experiențe trăite (și vii în amintire) din copilărie, unele mai dubioase sau mai penibile ca altele (să bei Fanta dintr-un dub și să scuipi portocaliu pe urmă), pînă la proiecția asupra îndepărtatei bătrîneți (moment în care actorii se grimează, făcîndu-și fața albă și părul cărunt). E un întreg circuit de întrebări – unele serioase („Cîți copii vrei să ai?"), altele de oracol (ce alegi, „Să te cheme Hitler sau să nu mănînci niciodată ciocolată?"), cu răspunsuri rapide, fiindcă în viață trebuie să iei mereu decizii –, pe care actorii îl traversează explicit sau implicit, într-o joacă de-a fuga de presiunea socială, de rolurile impuse, de „mult-prea-seriosul" vieții și al responsabilității obligatorii. Iar laitmotivul spectacolului e, de fapt, „Nu știu".

Ambele spectacole fac parte dintr-un program al Reactorului numit „Teen Spirit", destinat liceenilor, o categorie de public pentru care, în România, nu există teatru dedicat. Și *În viitorul apropiat*, și *Nu cred...* arată că un astfel de teatru e posibil și că el poate fi și provocator artistic. —

© Robert Puțeanu

© Robert Puțeanu

SIMN 2016
Săptămâna Internațională a Muzicii Noi
International Week of New Music
SIMN 2016
co-producător
Radio România
Miercuri, 25 mai 2016, ora 19.00
SALA RADIO
ORCHESTRA DE CAMERĂ RADIO
Dirijor: CRISTIAN OROȘANU
Soliști: ANTONELA BARNAT – mezzosoprană
DIANA MOȘ – vioară
SERGIU CÂRSTEA – trompetă
MIRCEA MARIAN – violoncel
Dan Buciu:
Liviu Dănceanu:
Livia Teodorescu-Ciocanea:
Vineri, 27 mai 2016, ora 19.00
SALA RADIO
ORCHESTRA NAȚIONALĂ RADIO
Dirijor: GHEORGHE COSTIN
Soliști: EMIL VIȘENESCU – clarinet
SORIN PETRESCU – pian
CORUL ACADEMIC RADIO
Dirijor: CIPRIAN ȚUȚU
Doina Rotaru:
Adrian Iorgulescu:
Anatol Vieru:
organizator
parteneri principali
parteneri media
parteneri
prohelvetia
Biletele se pot achiziționa prin rețeaua www.eventim.ro sau de la casa de bilete din strada Gral Berthelot 60-64
telefon 021 314 14 28, 021 314 68 00.
eventim

Transylvania
HORSE SHOW
CONCURS HIPIC
INTERNAȚIONAL
10-12 IUNIE 2016
SATUL PROD, COMUNA BOGHILAG
(LÂNGĂ SIGHIȘOARA)
WWW.HORSESHOW.RO
CĂLĂREȚI DIN 16 ȚĂRI
DEUTZ FAHR
VIVA!
adevărul
DILEMA
Historia
MAGIC FM

KINObservator

Cristi Puiu şi Bogdan Mirică cuceresc Cannesul

Mihai FULGER

Ajunsă la jumătate, a 69-a ediţie a Festivalului Internaţional de Film de la Cannes (11-22 mai a.c.), cel mai important eveniment de acest fel din lume, a adus deocamdată, în competiţia principală şi în secţiunea „Un Certain Regard“, două noi titluri remarcabile pentru cinematografia românească.

Sieranevada, regia Cristi Puiu

Primul film prezentat în competiţia principală a fost noul lungmetraj al lui Cristi Puiu, *Sieranevada* (o coproducţie România-Franţa-Bosnia şi Herţegovina-Croaţia-Republica Macedonia), care, după ce au fost proiectate şi analizate zece din cele 21 de filme intrate în cursa pentru Palme d'Or, ocupă, cu media notelor 3 (dintr-un maxim de 4), un onorant loc doi în obişnuitul clasament al criticilor din toată lumea, găzduit de suplimentul zilnic de pe Croazetă al prestigioasei publicaţii *Screen International*.

Familia medicului Lary (interpretat de Mimi Brănescu) este urmărită, pe parcursul cîtorva ore, atunci cînd se reuneşte la parastasul de 40 de zile pentru Emil Mirică, soţul Nuşei (Dana Dogaru) şi tatăl lui Lary, al lui Relu (Bogdan Dumitrache) şi al Sandrei (Judith State). Personajele participante la parastasul organizat conform tradiţiilor din satul natal al răposatului – şi sînt nu mai puţin de 15 personaje semnificative narativ – ies succesiv în relief, fiind descoperite prin intermediul camerei de filmat ce explorează, aparent fără nici o regulă, vechiul apartament al familiei, cu geografia sa tot mai familiară (sînt excelente imaginea lui Barbu Bălăşoiu şi decorurile Cristinei Barbu).

Au trecut doar trei zile de la atentatul împotriva revistei pariziene *Charlie Hebdo* şi – mai ales datorită vărului Sebi (Marin Grigore), fiul sensibiloasei mătuşi Ofelia (Ana Ciontea) şi al muieraticului Tony (Sorin Medeleni), în acelaşi timp frate cu supusa Simona (Simona Ghiţă) şi rebela Cami (Ilona Brezoianu) – printre subiectele de conversaţie recurente se numără terorismul internaţional şi teoriile conspiraţioniste generate de momentul 9/11; în discuţie mai intervin fostul profesor de matematică Popescu (Marian Râlea) sau Relu, ofiţer de comunicaţii al NATO, care conferă amploare şi relevanţă unei dezbateri în care fiecare parte are dreptatea ei, iar preotul (Valer Dellakeza), Sandra şi vecina Evelina (Tatiana Iekel) – o nostalgică după bunele vremuri ale lui Gheorghiu-Dej, care se declară atee, dar se ţine după popă şi mai scapă cîte un „Doamne sfinte“ – mută accentul pe moştenirea comunistă şi contestarea religioasă.

Chiar dacă tipologiile reprezentate pe ecran au profunzime, iar situaţiile şi opiniile personajelor sînt credibile şi recognoscibile, regizorul-scenarist nu se sfieşte să-şi submineze deliberat altminteri convingătorul eşafodaj realist, relevînd convenţia construcţiei: în două secvenţe succesive, Lary şi soţia sa Laura (Cătălina Moga) trec cu maşina pe lîngă Bucur Obor, protagonistul repetă o replică adresată lui Sebi, dar o rosteşte pe un alt ton, fiind filmat dintr-un alt unghi (deşi Puiu utilizează predominant planuri-secvenţă impecabil puse în scenă), iar după un moment tensionat (un conflict violent, pornit de la un loc de parcare, dintre soţii amintiţi şi doi străini înfierbîntaţi), cineastul introduce, la fel ca în *Aurora*, un crîmpei de muzică extradiegetică. *Sieranevada*, care a devenit favoritul meu dintr-o filmografie excepţională, îl impune definitiv pe Cristi Puiu printre cei mai importanţi cineaşti contemporani. Foarte bine primit de critici pe Croazetă, filmul are, în opinia mea, mari şanse de a intra în palmaresul Festivalului.

Pînă cînd juriul „mare“, prezidat anul acesta de către cineastul australian George Miller, va vedea şi al doilea film românesc selecţionat în competiţia principală, *Bacalaureat* de Cristian Mungiu (care are premiera mondială pe 19 mai, simultan la Cannes şi la Bucureşti), în secţiunea „Un Certain Regard“ a fost prezentat un alt film al unui regizor autohton. *Cîini*, o producţie cu participare majoritară franceză (restul bugetului a fost acoperit de coproducători sau finanţatori din România, Bulgaria şi Qatar), reprezintă primul lungmetraj al regizorului-scenarist Bogdan Mirică (remarcat anterior prin mediumetrajul *Bora Bora*) şi, ca atare, concurează – cu şanse reale, după mine – nu doar pentru premiile secţiunii sale, ci şi pentru „Caméra d'Or“, trofeul rezervat celui mai bun debut din Festival.

Cîini, regia Bogdan Mirică

Secvenţa cu care se deschide *Cîini* (impresionantă, la fel ca întreaga imagine, cu frecventele sale valenţe plastice, concepută de Andrei Butică) mi-a adus aminte de debutul filmului-cult *Catifeaua albastră* (*Blue Velvet*), chiar dacă, la Mirică, atmosfera nu are nimic din pseudoidilismul lui David Lynch. Şi, după ce le-a atras atenţia spectatorilor încă din primul cadru, acest thriller stilizat, cu note de western (sau, mai bine zis, de *eastern*), izbuteşte să-i intrige şi să-i captiveze pe aceştia pînă la final.

Cîini are ceea ce reputatul teoretician al scenaristicii Robert McKee numeşte un „protagonist multiplu“, deoarece cele trei personaje principale au obiective diferite, ba chiar opuse. Orăşeanul Roman (Dragoş Bucur) moşteneşte un vast teren pustiu, de aproape 550 de hectare, aflat la graniţa cu Ucraina, de la bunicul său, cunoscut – şi temut – de localnici drept „Nea Alecu“; evident, Roman este interesat să vîndă pămîntul, care i-ar putea aduce o avere considerabilă. Samir (Vlad Ivanov) a fost adjunctul lui „Nea Alecu“, care, după cum descoperă nepotul său, controla cu o mînă de fier traficul din zonă; ajuns lider, Samir nu intenţionează să renunţe la principala lui sursă de venit, prin înstrăinarea terenului de operaţii al mafiei sale. În fine, Hogaş (Gheorghe Visu), şeful poliţiei locale, încearcă de ani buni să elimine banda de traficanţi şi, la fel ca Samir, a devenit capabil să folosească orice mijloace pentru a-şi atinge scopul.

Acestea sînt premisele narative ale unui film de gen inspirat, după cum recunoaşte Mitrică însuşi, de un clasic precum *Nu există ţară pentru bătrîni* (*No Country for Old Men*). Astfel, pe lîngă elipsa dinspre final, interpretarea absolut magnifică a lui Vlad Ivanov îl readuce în memoria cinefililor pe Anton Chigurh, personajul lui Javier Bardem din filmul amintit al Fraţilor Coen. Iar Mirică îşi permite şi unele trimiteri intertextuale la propria sa operă: Ilinca (Raluca Aprodu), iubita lui Roman, care-l urmează pe acesta fără ştirea lui, este surprinsă de Samir citind romanul *Bestseller*, scris de Bogdan Mirică. Una peste alta, *Cîini* este unul dintre cele mai îndrăzneţe şi mai puternice debuturi cinematografice româneşti din ultimii ani.

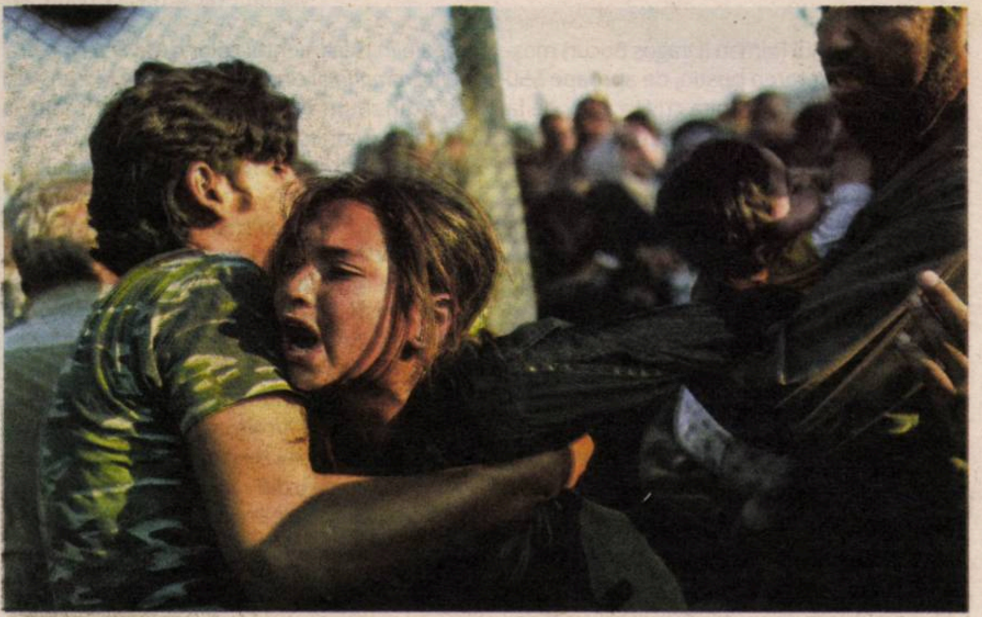
Revenind la competiţia principală, juriul lui George Miller nu va avea deloc o misiune uşoară, ţinînd cont că are de evaluat, printre altele, filme ale unor maeştri precum Pedro Almodóvar, Fraţii Dardenne, Ken Loach sau Paul Verhoeven. Deocamdată, din cele zece filme prezentate în concurs, cea mai mare medie în clasamentul celor de la *Screen* o are *Toni Erdmann* al cineastei germane Maren Ade (3,7 din 4, un record pentru topul realizat anual la Cannes de publicaţia britanică), urmat de *Paterson* al americanului Jim Jarmusch, cu media 3,5.

Toni Erdmann, al treilea lungmetraj al lui Maren Ade, regizoare impusă, la Berlinala din 2009, cu hitul festivalier *Toţi ceilalţi* (*Alle anderen*), este o coproducţie între Germania, Austria şi România, filmată în cea mai mare parte în ţara noastră (mai ales în Bucureşti) şi avînd-o drept producător executiv pe Ada Solomon. În pofida cîtorva „burţi“ şi a finalului fals, noul film al regizoarei-scenariste este o dramă intensă, din care nu lipsesc momentele comice savuroase, despre relaţia dintre un tată şi fiica lui înstrăinată (personaje interpretate de doi actori ce par favoriţi la premii: Peter Simonischek şi, respectiv, Sandra Hüller), dar şi despre diferenţele culturale dintre Vest şi Est. Nu în ultimul rînd, *Toni Erdmann* are în distribuţie numeroşi actori români, toţi bine aleşi: Vlad Ivanov (care, cu celelalte roluri ale sale, din *Bacalaureat* de Mungiu şi *Cîini* de Mirică, l-a întrecut chiar şi pe nelipsitul Gérard Depardieu la ediţia de anul acesta a Festivalului), Ingrid Bişu, Alexandru Papadopol, Victoria Cociaş, Ozana Oancea, Radu Bânzaru etc.

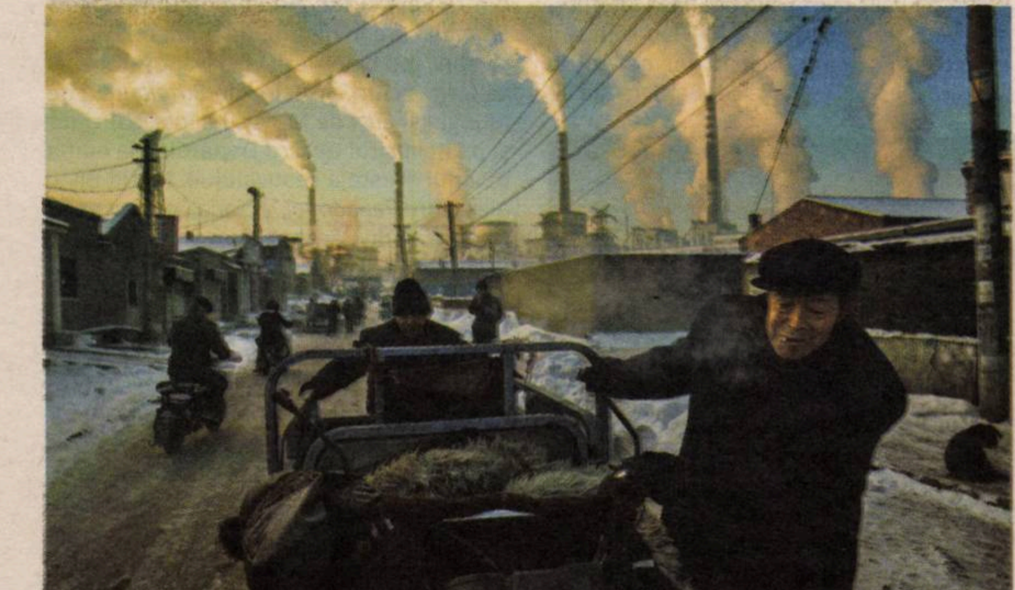
În ceea ce priveşte prezenţa românească pe Croazetă, nu trebuie trecute cu vederea două filme scurte. Mai întîi, unul dintre cele zece scurtmetraje selecţionate în competiţia canneză este *4:15 p.m. sfîrşitul lumii*, o producţie independentă scrisă şi regizată de către doi cineaşti cvasinecunoscuţi, Cătălin Rotaru şi Gabi Virginia Sarga. Un film „apocaliptic“ cu o abordare inedită, despre întîlnirea cu consecinţe neaşteptate dintre un curier care ascunde o taină teribilă (Alexandru Suciu) şi un mesager pentru care nu există secrete (Elias Ferkin), acesta dovedeşte, dacă mai era nevoie, că valoarea artistică nu depinde doar de volumul bugetului de producţie.

Apoi, în secţiunea studenţească „Cinéfondation“, printre cele 18 scurtmetraje selecţionate a intrat şi o producţie a UNATC Bucureşti. *Toate fluviile curg în mare*, cel mai izbutit film de pînă acum al regizorului-scenarist Alexandru Badea (premiat în 2014, la CineMAiubit, pentru scurtmetrajul *Echilibru*), transfigurează eficient o „felie de viaţă“ cu încărcătură dramatică (moartea mamei protagonistului) într-o experienţă cinematografică cu semnificaţii universale. Merită observat că printre interpreţii aleşi de Badea se numără doi actori din *Sieranevada* (Tatiana Iekel – care, la aproape 84 de ani, revine în forţă în filmul românesc – şi Cătălina Moga), precum şi alţi doi din *Toni Erdmann* (Radu Bânzaru şi Victoria Cociaş). Aşadar, este posibil ca printre filmele româneşti distinse la ediţia a 69-a a Festivalului de pe Croazetă să se numere şi scurtmetraje. —

© Abd Doumany - *Douma's Children*, Siria



© Bulent Kilic - *Broken Border*, 13-15 June, Sanliurfa, Turcia



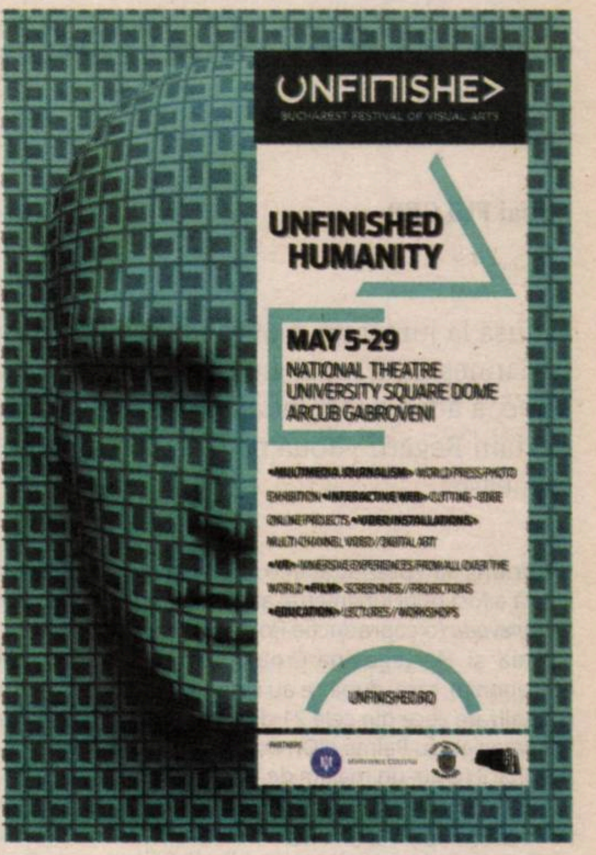
© Kevin Frayer - *China's Coal Addiction*

© Tim Laman - *Tough Times for Orangutans*

Arte vizuale

UNFINISHED – o experienţă insolită

Mădălina MIREA


UNFINISHED
BUCHAREST FESTIVAL OF VISUAL ARTS
UNFINISHED HUMANITY
MAY 5-29
NATIONAL THEATRE
UNIVERSITY SQUARE DOME
ARCUB GABROVENI
<MULTIMEDIA JOURNALISM> WORLD PRESS PHOTO EXHIBITION <INTERACTIVE WEB> CUTTING-EDGE ONLINE PROJECTS <VIDEO INSTALLATIONS> MULTI-CHANNEL VIDEO // DIGITAL ART
<VR> IMMERSIVE EXPERIENCES FROM ALL OVER THE WORLD <FILM> SCREENINGS // PROJECTIONS
<EDUCATION> LECTURES // WORKSHOPS
UNFINISHED.RO

Între 5 şi 29 mai, are loc la Bucureşti prima ediţie a Festivalului de Arte Vizuale UNFINISHED.

Din comunicatul de presă, aflăm că cei mai importanţi creatori de artă fotografică şi jurnalism la nivel internaţional sînt prezenţi prin creaţiile lor pe simezele bucureştene. UNFINISHED este o expoziţie-eveniment organizată în trei spaţii distincte, de mare vizibilitate. Primul este spaţiul expoziţional al Teatrului Naţional „I.L. Caragiale" din Bucureşti, cu intrare directă din Bulevardul Carol, acolo unde se aflau, înainte de reconstrucţie, Casa de bilete şi Sala Amfiteatru. Aici a avut loc şi deschiderea oficială a Festivalului, în prezenţa gazdelor şi a cîtorva oaspeţi internaţionali. Pavilionul provizoriu, plasat în Piaţa Universităţii, şi Hanul Gabroveni sînt celelalte două puncte, în care publicul poate interacţiona cu proiectele inovatoare şi captivante propuse de organizatori. Căci UNFINISHED aduce în prim-plan producţii revoluţionare ale ultimilor ani în materie de jurnalism multimedia, instalaţii, film, realitate virtuală şi artă digitală. Festivalul este organizat de Fundaţia Eidos şi este o urmare firească a interesului înregistrat de expoziţia *World Press Photo*, precum şi a celorlate programe derulate de fundaţie, în ultimii şapte ani.

Conceptul general care stă la baza amplei expuneri este cel mult prea uzitat al operei deschise, în care percepţia privitorului vine să completeze actul artistic, iar scopul este acela de a-i prezenta publicului un nou fel de a întîlni şi de a trăi lumea povestită prin artă, de a crea un mediu interactiv şi captivant, în care tehnologia şi talentul transformă viziuni globale în experienţe personale. Actul artistic vine către public ca o poveste incompletă, care devine întreagă prin includerea interacţiunii personale.

UNFINISHED este despre drame umane redate necenzurat, într-o perioadă în care peisajul de informaţie ce ne înconjoară este dominat de conflict: refugiaţi, violenţă şi crize ecologice majore. Tema generală, umanitatea, propune o glossă asupra vulnerabilităţii condiţiei umane, dar şi o reevaluare a modului în care relaţionăm şi ne raportăm la aceste realităţi ce ne scot din zona de confort.

Cel mai greu de vizualizat sînt imaginile cu copii răniţi în război, dar şi cele ce surprind consternarea şi dezolarea celor care-şi poartă pe braţe trupurile neînsufleţite ale celor dragi. Efigia întregii manifestări rămîne fotografia premiată, cea în care un bebeluş este trecut dincolo de un gard de sîrmă ghimpată.

Peste un milion de sirieni au emigrat în Liban, dintre cei aproape patru milioane de refugiaţi. Copiii care dorm în pădure, însoţiţi sau nu de părinţi, spaimele ce le însoţesc nopţile în taberele de tranzit sau trupurile scoase de sub clădiri în ruină – sînt imagini filtrate exclusiv de componenta artistică, de un anume ecleraj sau de o compoziţie căutată şi surprinsă în doar o fracţiune de secundă. Poate fi vizionat şi un documentar ce vorbeşte despre experienţele trăite de refugiaţi, prin zece portrete web, cu un puternic impact, realizate de Al Jazeera, suplimentate de o reprezentare grafică a rutelor de evadare.

Într-o sală aparte, plină cu cutii goale de carton, rulează instalaţia Sleeping Soldiers, trei ecrane ce relevă în paralel experienţele emoţionale extreme, pe care Tim Hetherington le-a trăit alături de soldaţii americani din Afganistan. Filmări, în care soldaţii dorm, se suprapun cu imagini ale conflictului în care aceiaşi soldaţi îşi petrec fiecare zi. Însoţită de film şi de carte, instalaţia video a avut un impact fără precedent asupra înţelegerii situaţiilor-limită pe care soldaţii le experimentează pe durata conflictului, precum şi a tulburărilor posttraumatice cu care aceşti tineri rămîn.

Cea mai accesată sală rămîne, însă, cea în care sînt disponibile dispozitivele de redare a documentarelor în realitatea virtuală. Micile reportaje creează o puternică legatură emoţională între privitor şi subiect. Iată de ce organizaţii internaţionale cum ar fi Naţiunile Unite sau UNICEF au colaborat cu pioneri ai jurnalismului şi ai naraţiunii vizuale, pentru o serie de documentare Virtual Reality, ce reprezintă acum avangarda tehnologică a jurnalismului mondial.

Fără un fir roşu şi fără un concept curatorial evident, dar cu un sistem de panotare prietenos şi cu spaţii în care este încurajată interacţiunea cu publicul, expoziţia constituie o experienţă insolită, accesibilă zilnic, între orele 11 şi 21, inclusiv în cadrul manifestărilor prilejuite de Noaptea Muzeelor, ce va avea loc pe 21 mai.

Festivalul de Arte Vizuale UNFINISHED este un proiect prioritar, aflat sub patronajul Ministerului Culturii şi derulat în parteneriat cu Teatrul Naţional Bucureşti, Primăria Capitalei, Consiliul General al Municipiului Bucureşti şi ARCUB.

Fundaţia EIDOS este o organizaţie nonguvernamentală, dedicată susţinerii artei contemporane în România şi expunerii publicului şi artiştilor români la arta modernă internaţională.

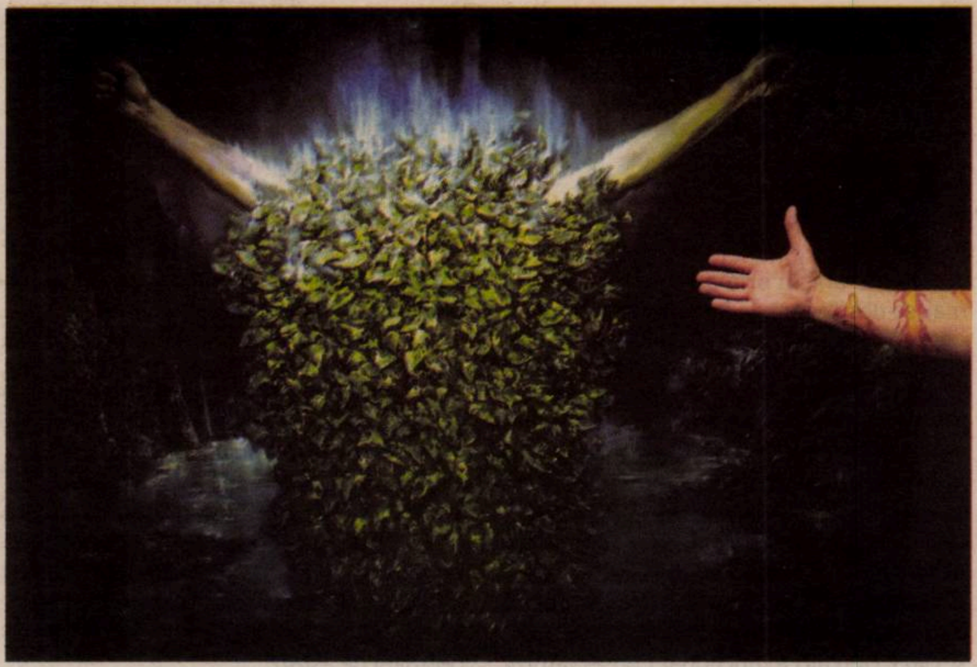
World Press Photo este una dintre cele mai mari competiţii şi expoziţii de fotojurnalism şi jurnalism multimedia la nivel mondial. Ajunsă la ediţia cu numărul 59, competiţia de anul acesta a strîns peste 82.000 de imagini, de la aproape 5.800 de fotojurnalişti, din 128 de ţări.

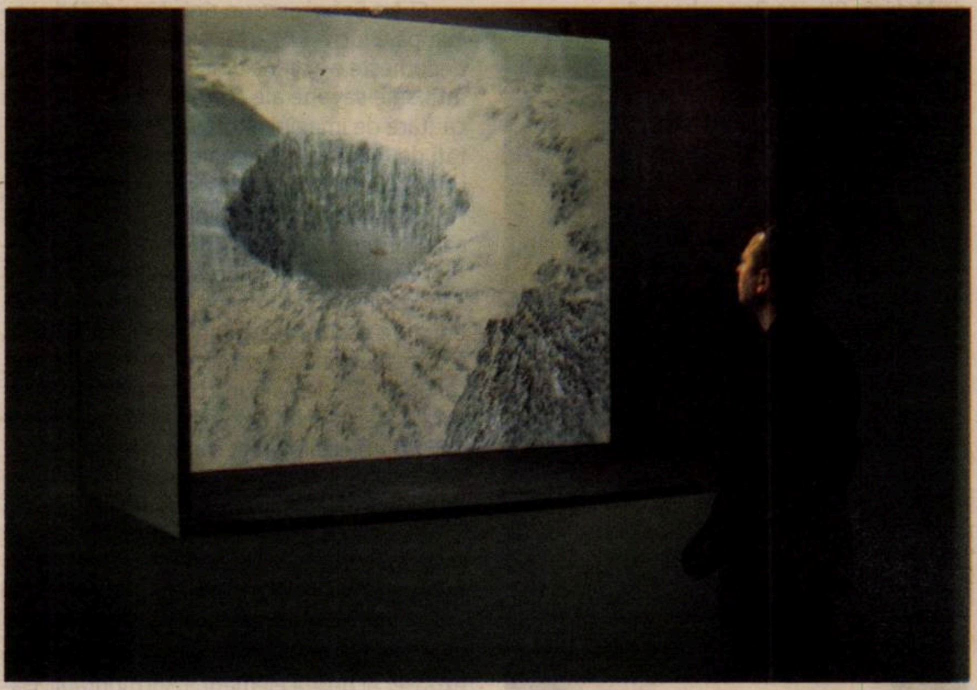
Imaginile celor 41 de fotografi cîştigători – pentru cele opt categorii ale concursului – călătoresc în întreaga lume, în peste 100 de spaţii, din peste 45 de ţări, fiind văzute de peste 3,5 milioane de oameni la fiecare ediţie. Vă invităm să vă număraţi printre ei. —

Mirror for the Full Moon

Expoziţie Andrei Gamarţ@Mobius Gallery

Ana Maria NEGOIŢĂ





> „Emilia: Oh, my lord, terrible murders
> have been
> committed over there!
> Othello: What? Just now?
> Emilia:Yes, just now, my lord.
> Othello: It's because of the *full moon*. It
> comes too close to the earth and drives
> men crazy."*
> (*Othello*, Actul 5, Scena 2)

Galeria, un teatru unde artistul şi curatorul pun în scenă cu *publicul-actor* o dramă de tip psihologic despre un personaj colectiv invizibil, care este psihanalizat *in loop,* de fiecare dată cînd spectatorul se opreşte în faţa cutiilor negre care încadrează fiecare lucrare.

Traseul de vizionare descrie o traiectorie întreruptă de „tablouri-herme". Este o călătorie iniţiatică, aceasta obligînd, prin segmentarea parcursului, la un tip de citire fragmentat, creînd, astfel, o neobişnuită senzaţie de dilatare a spaţiului, de disoluţie a timpului de vizionare. Fiecare lucrare delimitează un spaţiu individual de meditaţie, o zonă decupată, extrasă din planimetria generală, complet izolată de ceilalţi, punîndu-l pe privitor într-un mediu de tip nongravitaţional. Acesta nu mai este acolo şi acum, ci în imaginarul descris de lucrare, iar acum devine, simultan, atunci sau cîndva...

Tipul de panotare ales potenţează lucrarea, care trebuie descoperită, accentuează senzaţia de adîncime, stabileşte contrastul între strălucire şi obscuritate al imaginilor. Se creează, astfel, o arie-tampon, o extensie frontală a lucrărilor, un fel de *lounge*, o zonă de aşteptare/pregătire, unde spectatorul se acomodează cu imaginea. Nu pot să nu mă gîndesc la un mecanism de genul camerei obscure, simplificat, unde, printr-o lentilă invizibilă, este redată pe ecranul alb (pînza) imaginea tabloului (în rolul retinei), ca şi cum lucrarea ar fi emanaţia imaginarului privitorului. Un proces de psihanaliză vizuală extrem de subtil asumat de către artist, care renunţă astfel la supremaţie, imaginea şi mesajul fiind compuşii unei reacţii a imaginarului colectiv dintre artist şi privitor.

Expoziţia redă apriori, la nivel senzorial, un spaţiu tensionat, obscur, un decor de tip baroc epurat din care au dispărut decoraţiile, dar a rămas misterul teatral, abisal, obsedant, un loc în care simţurile (inconştientul) desenează, prin contraste puternice de umbră şi lumină, firul roşu. *Nihil est in intellectu, quod non fuerit prius in sensu!* Lucrarea poate fi/este înţeleasă cognitiv, pentru că, înainte, într-o primă fază (în acel lounge), a stimulat simţurile privitorului într-un discurs aproape liric.

Lucrările lui Andrei Gamarţ din această expoziţie exercită un tip de „forţă de atracţie", care face ca totul să trăiască împreună, pe aceeaşi scenă, urmărind acelaşi scenariu. Aş putea asocia fiecare lucrare cu un act dintr-o piesă care, la fiecare reprezentaţie, îşi poate schimba semnificaţia.

Remarcabil, privind cu atenţie pînzele, este faptul că, din punct de vedere macrovizual, registrul este cel figurativ, cu elemente stilistice preluate din instrumentarul neoexpresionist, urmărind, totuşi, o dinamică de tip „action", însă la nivel micro, dacă ochiul ar face zoom pe diferite segmente ale masei picturale, ar constata că ceea ce primează este gestica de tip abstract, convulsivă, cu contraste, ritmuri şi tuşe aproape spasmodice. Astfel, aş remarca existenţa unui contrast disfuncţional între decupajul micro şi extensia macro ale fiecărei pînze, care pune în tensiune lucrările, un contrast care lasă lucrarea „neterminată"...

„O scenă multiplă, teatrală, cutii negre, iluminate, ce te invită să descoperi mecanisme mentale nebănuite, o coloană care penetrează podeaua spre ceva încă imperceptibil, casete care se deschid şi te absorb într-o lume pe care o bănuiai, dar nu aveai instrumentele să o apropii. Expoziţia lui Andrei Gamarţ, *Mirror for the Full Moon*, te pune în faţa propriului personaj, un personaj necunoscut pînă acum" (Răzvan Ion, curator).

„Expuse, lucrările sînt ca un puzzle sau, dacă vrei – ca un poem. Fiecare imagine atinge un anume punct sensibil, modelînd o experienţă autonomă. Cumulate fiind, aceste experienţe ar trebui să formeze o stare de ansamblu, o propoziţie. Lucrarea trebuie să rămînă neterminată. Să-i laşi celuilalt libertatea de a-i găsi continuarea dorită. Dar să vorbim despre lucrurile invizibile. La ce te gîndeşti cînd spun «relaţie»?" (Andrei Gamarţ, artist)

Puteţi vizita expoziţia lui Andrei Gamarţ, *Mirror for the Full Moon*, pînă pe 30 iulie 2016, la sediul Mobius Gallery, din strada Mendeleev, nr. 2; vernisajul a avut loc joi, 12 mai, la eveniment participînd reprezentanţii galeriei, precum şi artistul şi curatorul expoziţiei – Răzvan Ion. —

---

* „Emilia: Stăpîne, omoruri mișelești se-ntîmplă acolo!

Othello: Cum? Chiar acum?

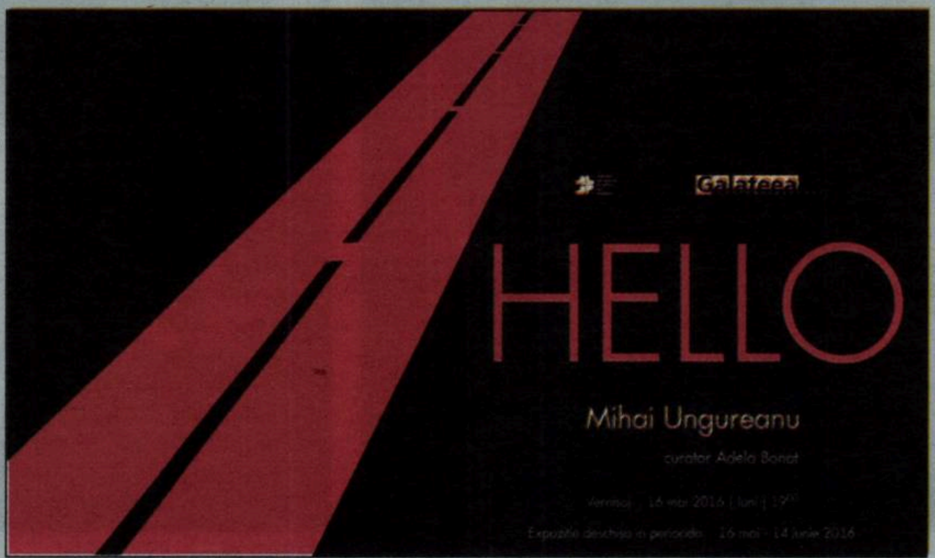
Emilia: Da, chiar acum, stăpîne.

Othello: De vină-i numai luna (plină). De pămînt se-apropie, mai mult ca niciodată, scoțînd pe om din minți."

(*Othello*, Actul 5, Scena 2)

Hello, expoziţie de Mihai Ungureanu

Galeria Galateea şi Uniunea Artiştilor Plastici din România au deschis expoziţia personală *Hello*, semnată de Mihai Ungureanu. Vernisajul a avut loc luni, 16 mai. Expoziţia poate fi vizitată în perioada 16 mai-14 iunie 2016, curator: Adela Bonat. Conform organizatorilor, expoziţia este axată pe ideea că „salutul este comportamentul comunicaţional, gestual sau/şi verbal cu semnificaţie pentru un anumit grup social. Este un mod de recunoaştere şi apartenenţă la un grup, reflectînd modul de a gîndi şi de a interacţiona al oamenilor la un moment dat, dintr-un anumit teritoriu. În prezent, salutul rămîne o formă de exprimare a politeţii, învăţat mecanic cu scopul de a socializa, impersonal şi fără implicare afectivă". Referitor la expoziţia *Hello*, Mihai Ungureanu a declarat revistei noastre: „Expoziţia este o instalaţie care cuprinde patru lucrări, aceste lucrări fiind unite de un covor roşu care trebuie să ducă cu gîndul la o întîlnire ceremonială. Mănuşile ceramice care formează lucrările sînt expuse într-un context care sugerează patru feluri de salut: o strîngere de mînă, o îmbrăţişare, un salut indian (hindus) şi o plecăciune. Aceste saluturi sînt rezervate (prezervate), accentuînd falsitatea ceremonială a unor gesturi. Folosesc gesturi ale mîinilor înmănuşate pentru a sublinia expresivitatea gesturilor pe care le facem chiar şi fără să ne dăm seama".



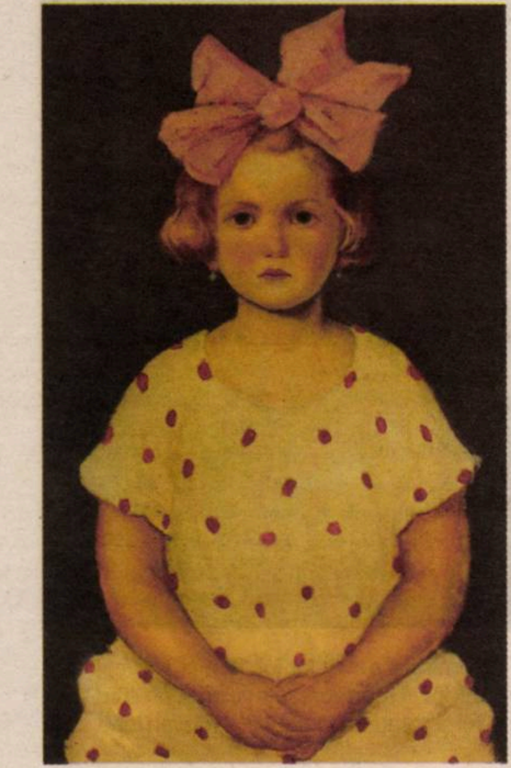
Mihai Ungureanu este un artist vizual care se exprimă preponderent în sculptură, dar abordează şi alte medii artistice, precum instalaţia sau video art. Născut în 1976, trăieşte şi lucrează în Bucureşti. A absolvit, în 2005, Universitatea Naţională de Arte din Bucureşti, Facultatea de Arte Plastice, secţia Sculptură, la clasa conf. univ. Darie Dup, iar în 2007, masteratul în Arte Vizuale, Universitatea Naţională de Arte din Bucureşti, cu profesorul Mircea Spataru. Din 2007, este membru al Uniunii Artiştilor Plastici din România – Filiala Bucureşti. Participă la expoziţii, workshopuri şi simpozioane naţionale şi internaţionale. Începînd cu 2007 a avut numeroase expoziţii personale, printre care amintim: *Şapte* (2016, Atelier 030202, Bucureşti), *In vitro* (2013, Atelier 030202, Bucureşti), *Masa Verde* (2013, Cafeneaua Cărtureşti, Bucureşti).

Art Safari, 1, 2, 3

Florin COLONAŞ

De trei ani, în prima săptămînă a lunii mai, se desfăşoară, la Bucureşti, un Pavilion de Artă, care, după această ediţie, ne oferă posibilitatea să facem un prim bilanţ şi să-i acordăm valenţele unui eveniment cultural prestigios.

Ediţia de anul acesta s-a desfăşurat pe o perioadă de timp generoasă, între 5 şi 15 mai, iar drept sediu s-a ales clădirea fostei societăţi de asigurări Dacia-Română, un edificiu somptuos, care, după naţionalizarea din 11 iunie 1948, a avut mai multe utilizări, printre care şi una artistică, aşa cum s-a întîmplat între 1960 şi 1965, cînd aici a funcţionat Conservatorul de Muzică „Ciprian Porumbescu“.



Nicolae Tonitza, *Fetiţă cu fundă roz*

În ultimii ani, clădirea a fost sediul unei bănci, după care a intrat în conservare, timp în care „mahării urbei“ au hotărît tranformarea ei într-un sediu al Pinacotecii Bucureşti, instituţie al cărui patrimoniu „vegetează“, de decenii bune, în rasteluri şi în lăzile depozitelor de la Casa Tattarescu.

Ediţiile Pavilionului de Artă bucureştean poartă un nume exotic. Organizatorii l-au numit Art Safari. Ediţia de debut s-a desfăşurat într-un cort montat în Piaţa Palatului Regal, pentru ca, în anul următor, fostul Garaj Ciclop, aflat în proximitatea Cinematografului Scala, să fie gazda vizitatorilor Pavilionului. Anul acesta, s-a preferat vechea arteră bucureşteană purtînd numele neguţătorilor care îşi desfăceau aici marfa adusă din vechea Lipscă, marele oraş al grandioaselor tîrguri din Leipzigul de astăzi.

Şi Art Safari este un tîrg. Aici se vînd şi se cumpără lucrări de artă. De fapt, titlul „Safari“ denumeşte o acţiune dinamică, o călătorie pe întinsele savane ale continentului negru în căutare de imagini pitoreşti şi a unei diversităţi de morfologii animale, dublată, în cazul unora, de „libertatea de a trage cu puşca“.

Există o anume tendinţă (s-o includem în categoria marketigului) de a le atribui clădirilor denumiri grandilocvente, în scopul plusării mizei unei acţiuni (vezi Palatul Dacia sau Palatul Cesianu), terminologie care, uneori, îmbracă aspecte dizarmonice. Clădirea fostei Societăţi de Asigurări, gazda din primăvara aceasta, este o construcţie *fin du siècle* (1885), proiectată drept sediu al marii finanţe. Cu toată bunăvoinţa organizatorilor, locul respectiv are o serie de capcane, care nu au putut fi evitate. Despre ce este vorba? În primul rînd, nu există ascensor. Lipsa acestui element tehnic (devenit astăzi banal) a privat o sumedemie de persoane cu suferinţe fizice locomotorii de bucuria de a admira operele expuse. Al doilea element insurmontabil: clădirea a „oferit“ multe locuri de trecere extrem de înguste, în care s-a produs aglomeraţie la orele de vîrf. Aceste veritabile „strungi“ nu permiteau lărgirea lor, fiind mărginite de elemente de rezistenţă ale edificiului. Al treilea punct nevralgic a fost lipsa climatizării (vezi momentul întîlnirii, de la Sala de conferinţe, cu cosmonauţi celebri), ultimul locatar retrăgîndu-se cu tot cu echipamentul. Norocul binomului organizatori-vizitatori a fost vremea cu temperaturi ponderate. O altă problemă spinoasă au constituit-o grupurile sanitare, puţine şi meschine ca suprafaţă. În sfîrşit, punctul nevralgic, comentat de vizitatori: preţul biletelor de intrare: 50 de lei şi, respectiv, 30 de lei (pentru pensionari şi studenţi), egal cu cel perceput de marile muzee din Viena, Paris, München sau Londra. De notat, la Muzeul Naţional de Artă, se percepe un preţ de cinci ori mai scăzut!

ARTA
CUCEREŞTE
BUCUREŞTIUL
VIZITEAZĂ ART SAFARI, CEA MAI MARE
EXPOZIŢIE DE ARTĂ DIN ROMÂNIA
ART SAFARI
Pavilionul de Artă Bucureşti
5-15 MAI 2016
PALATUL DACIA - ROMÂNIA
STR. LIPSCANI 18-20

Oricum, însă, trecînd peste neajunsuri mai mari sau mai mici, Pavilionul este o manifestare artistică importantă în peisajul Bucureştiului cultural. Pe cele trei niveluri ale clădirii, o impresionată forţă de creaţie artistică şi-a descoperit valorile. Un număr important de galerii (peste 70) şi un număr mare de artişti au prezentat lucrări în diferite tehnici şi cu variate moduri de abordare. Alături de galeriile de la noi, un număr de galerii din străinătate şi-au etalat opere semnificative ca realizare artistică.

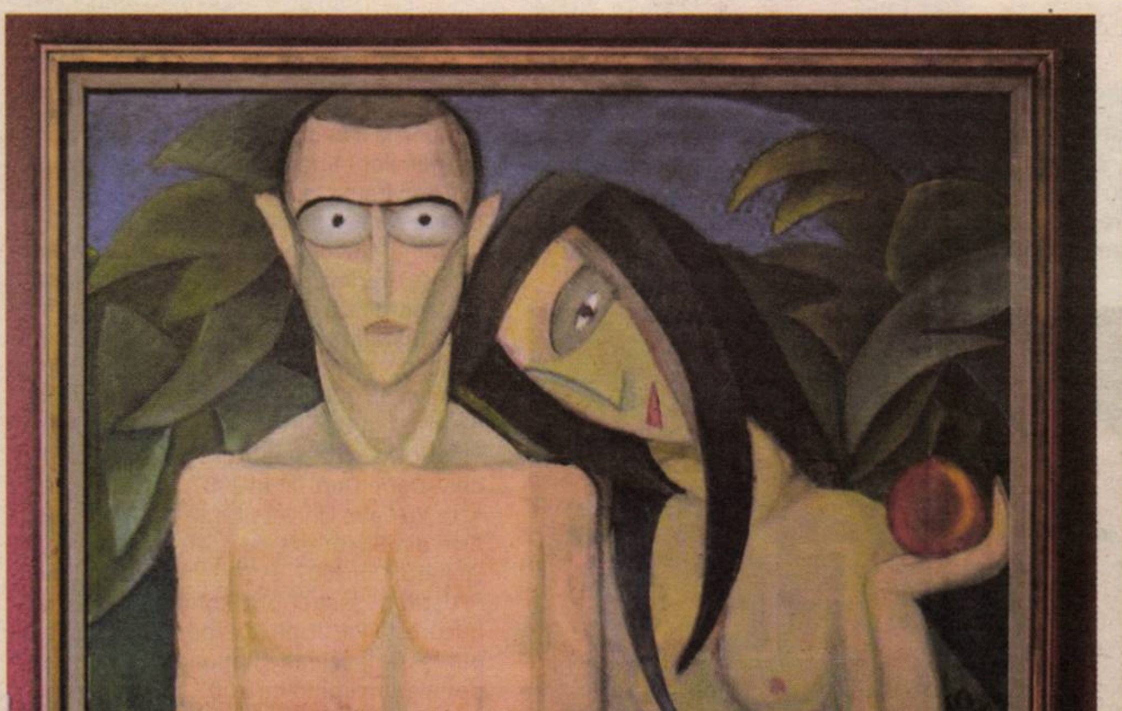
Pe simezele standurilor, mai mari sau mai mici, i-am recunoscut, alături de alţi maeştri ai artei româneşti, pe Medi Wechsler-Dinu, care la aproape 108 ani a fost prezentă la manifestare, dar şi pe nonagenarii Alma Redlinger şi Gheorghe Iacob, apoi pe academicianul Viorel Mărginean sau pe mai junii Horea Paştină, Mircea Roman, Ştefan Pelmuş, Ion Mândrescu, Ilie Boca, Mihai Taraşi (Iaşi) sau pe clasicii Margareta Sterian şi Spiru Chintilă, împreună cu stranierii Constantin Pacea, Mircea Maurice Novak, Georges Mazilu, într-un ansamblu de formă şi culoare. De menţionat, dintre Galerii: Artmark Investments, Simeza, Lavacow, Bordeline Espace Art (Iaşi), Argo Art, Elite Art, Lina, Five Plus Art Gallery (Viena), precum şi Fundaţiile Löwendal şi „Margareta Sterian“.

La fel ca la precedentele ediţii, au avut loc conferinţe şi recitaluri muzicale. Merită de subliniat colaborarea cu Centrul Cultural al Artelor din sectorul 3, condus de regizoarea Alice Barb. Ar fi fost nimerit ca mesele rotunde şi conferinţele să fie anunţate în holul central, prin mijloace audio-video, pentru a nu se desfăşura într-un anonimat total pentru cei aflaţi în clădire. Nu de alta, dar printre vorbitori s-au numărat: Marina Vanci-Perahim, Estelle Pietrzyk (Strasbourg), Raja Zommer-Tal (Israel), Horia-Roman Patapievici.

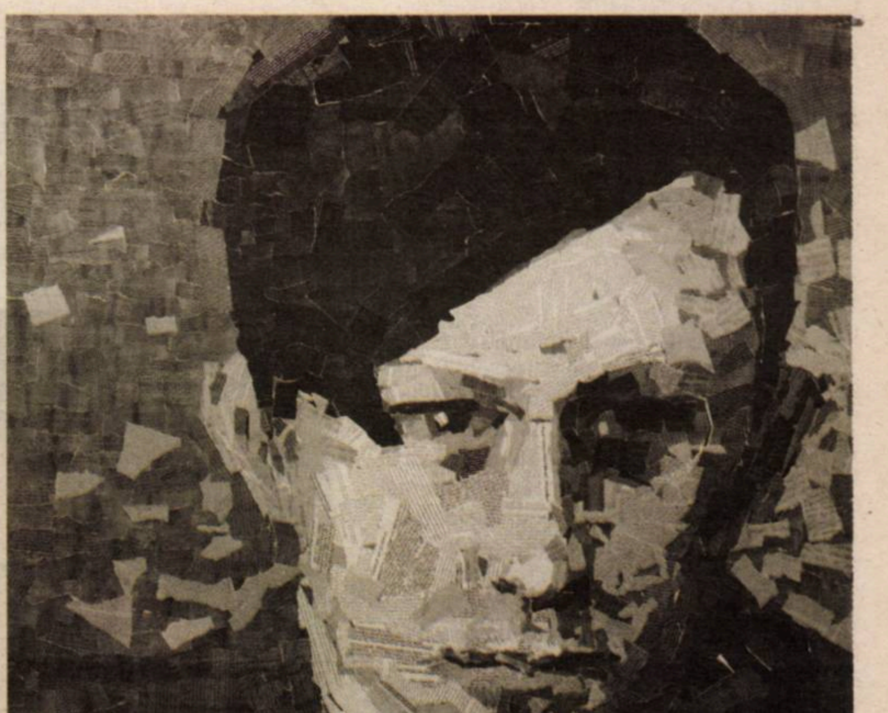
S-a vernisat şi o cuprinzătoare expoziţie cu lucrări de avangardă românească sub semnul „spiritului Dada în avangarda românească“, splendidă întîlnire cu opere de Brauner, M.H. Maxy, Miliţa Petraşcu, Jacques Hérold, Corneliu Michăilescu, Marcel Iancu, Arthur Segal, toţi maeştri recunoscuţi pe plan european. Pentru o argumentare a titlului în care figurează cuvîntul „Dada“, s-au „relansat“ cîteva dintre exponatele privitoare la Tzara, ale colecţionarului care a realizat expoziţia de la Hanul Gabroveni. De remarcat curajoasa punere în scenă, în holul central, a piesei lui Tzara, *Amiralul caută cameră de închiriat*, interpretată de studenţii de la Unarte, acţiunea derulîndu-se în jurul ecorşeului realizat de Brâncuşi în 1906, la sugestia profesorului Dimtrie Gerota.

În ultimele trei zile de funcţionare a Pavilionului, a fost expusă o piesă din patrimoniul BCR, o lucrare în ulei pe carton, intitulată *Fetiţa cu fundă roz*, semnată de Nicolae Tonitza, o piesă care este reprezentativă în seria portretelor de copil realizate de marele artist. De-a lungul perioadei generoase de vizitare, Art Safari a oferit, în cele zece zile, suficiente elemente notabile pentru amatorul de artă, înscriindu-se de pe acum în agenda anilor viitori.

P.S. La închiderea ediţiei aflăm că a apărut un catalog, *Art Safari 2016*, cu prezentarea participanţilor, totul într-un caiet de peste 100 de pagini, color. Catalogul a apărut în cea mai bună „tradiţie“ românească, adică „la spartu' tîrgului“, ceea ce nu este deloc ştaif pentru o manifestare de o asemenea anvergură. —



Victor Brauner, *Adam şi Eva*



Mihail Taraşi, *Tzara colaj*

Avangarda se întoarce

Călin STEGEREAN

Despre expozițiile de artă se scrie de obicei din exterior, respectiv din postura de vizitator – condiția de critic-istoric de artă inclusă –, ca parte doar a finalului circuitului ce face din opera de artă un produs al societății spectacolului, descrisă, în anii 1960, de Guy Debord. Abordarea de acum vine din partea curatorului, legat intim de procesul intern de elaborare a expoziției, de la ideea de bază la deciziile ce privesc selecția și panotarea lucrărilor, dar și de responsabilităţile administrative în care intră fundraisingul, transportul lucrărilor, asigurările și comunicarea. Subiect: expoziția *Influențe ale modernismului în arta contemporană din Austria**, deschisă pe 11 mai la Muzeul de Artă Cluj-Napoca cu sprijinul Forumului Cultural Austriac din București, al Galeriilor de artă Hubert Winter din Viena, Carbon 12 Dubai și Lisi Haemmerle din Bregenz, precum şi cu generoasa implicare a doi mecena clujeni: Hotelul Agape şi societatea Ascet I&E.

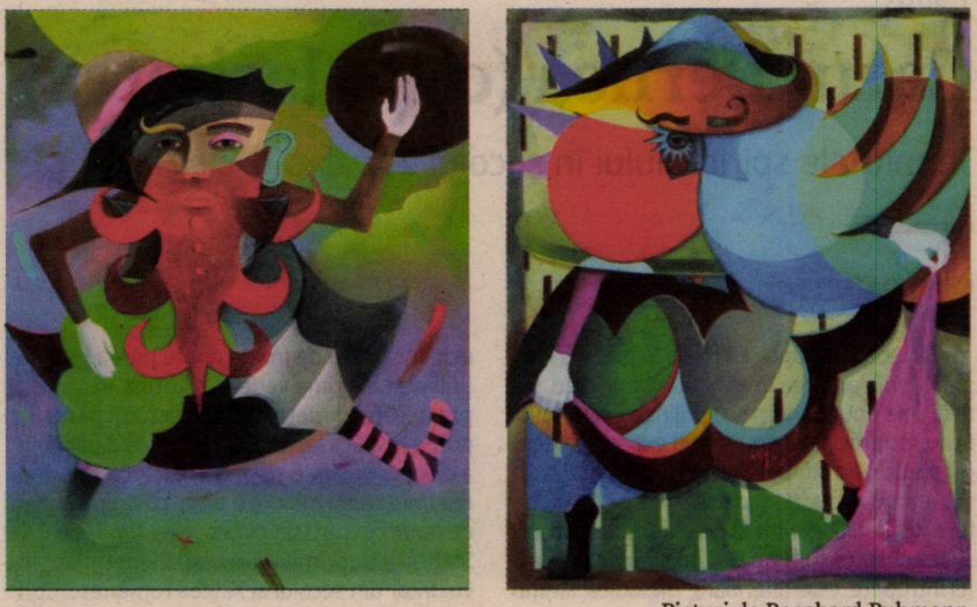
Tîrgul de Artă vienez încearcă, la fel cum face și cel de la Budapesta, să devină o placă turnanată către mediile artistice din Europa Centrală și de Est.

În anul 2014, la zece ani de la prima ediție a Tîrgului de Artă de la Viena, organizatorii au invitat la ediția aniversară și doi directori ai unor muzee de artă din România: pe mine, director, pe atunci, al Muzeului clujean, și pe Călin Dan, director al Muzeului Național de Artă Contemporană din București. De altfel, România a fost invitatul de onoare al Tîrgului, cu poziționarea standurilor galeriilor participante într-un perimetru central al Viennafair, cu evenimente ce focalizau sub genericul *Dialog: new energies*, pentru a sublinia faptul că arta din România este considerată un fenomen special care a atras serios atenţia publicului în ultimii ani.

Tîrgul de Artă vienez încearcă, la fel cum face și cel de la Budapesta, să devină o placă turnanată către mediile artistice din Europa Centrală și de Est, aici fiind inclusă și Rusia. Cele mai multe galerii participante au fost, totuşi, cele din Austria, unele subvenționate de guvernul federal pentru a putea susține chiria spațiilor aferente. Oferta era, ca în toate tîrgurile, foarte pestriță, cu surprinzătoare stridențe ale galeriilor din Rusia, care reflectau, cred, situația explozivă din această țară, aflată într-un război adevărat în estul Ucrainei și într-unul economic cu restul lumii, de tipul celui din perioada Războiului Rece. De altfel, despre the *Russian way* în domeniul artistic a vorbit, la unul dintre talk-urile de pe parcurs, vizibil încă afectat de jocul de-a v-ați ascunselea din țara matrioșcelor, cel care a fost curatorul cu multe aventuri birocratice al ediției Sankt Petersburg, din acel an, a bienalei Manifesta.

În această vitrină eclectică de stiluri am remarcat chiar din prima zi cîteva standuri al căror portofoliu era cu adevărat remarcabil. Primul, aflat chiar în prima linie după accesul în Viennafair, era cel al unei galerii din Dubai, cu a cărei *apariscente* reprezentantă am intrat imediat într-un dialog, atribuindu-i, în mod greșit, nota volubilă stilului oriental care face din persuasiune principalul mijloc de marketing. Nadine Knotzer este originară din Austria, dar a delocalizat Galeria Carbon 12 în Dubai din motive care se pot lesne bănui. Între multiple propuneri, aici strălucesc de-a dreptul picturile de mari dimensiuni ale lui Bernhard Buhmann, un tînăr artist vienez care a făcut un masterat în Sociologie şi Comunicare, în paralel cu licenţa, la Universitatea de Arte Aplicate din Viena. O altă prezență surprinzătoare am găsit-o în standul galeriei vieneze Hubert Winter, care a adus, printre altele, cîteva fotografii alb-negru, ce evocă imaginea păpușilor artistei dadaiste Sophie Taeuber-Arp. Artista, Tina Lechner, care a fost mereu abordabilă în zilele de vizitare, a mărturisit că imaginile sînt realizate cu un aparat Mamiya clasic, pe peliculă foto, iar fotografiile sînt realizate, și ele, tot pe suport clasic, de hîrtie cu emulsie fotosensibilă. În fine, o altă revelație au reprezentat-o cîteva lucrări ce evocă foarte bine *merzbild*-urile lui Kurt Schwitters, artistul dadaist berlinez, al cărui pattern îl perpetuează Claudia Larcher, o tînără artistă originară din Bregenz, cu atelier la Viena.

Am pomenit artiștii de mai sus, pentru că, în zilele în care am parcurs, iar şi iar, standurile din Tîrg, am sesizat în structura lucrărilor acestora cîteva evidente ecouri ale avangardei istorice din primele decenii ale secolului al XX-lea. Într-un text intitulat *Întoarcerile avangardei*, publicat în catalogul expoziţiei *Avangarda din România în colecţii clujene*, pe care am organizat-o în anul 2006, academicianul Ion Pop scria: „[...] Starea de spirit avangardistă revine periodic, are o anume ciclicitate, manifestîndu-se, desigur, în forme care nu sînt pur repetitive, ci se remodelează în funcţie de noile contexte socioculturale, participînd la o dialectică internă specifică a creaţiei din diverse epoci". Într-adevăr, avangarda revine, mai ales în momentele de criză a societăţii, aşa cum se întîmplă acum de cîţiva ani. Din punct de vedere militar, în avangardă, în prima linie, sînt trimişi întotdeauna cei mai tineri, cei mai impetuoşi, cei care riscă cel mai uşor, neavînd de apărat decît propria viaţă şi, eventual, una dintre primele iubiri. Tot ei reprezintă, în lumea civilă, vocea critică, forţa schimbării. Cei trei artişti de la Viena aveau, la momentul respectiv, mai puţin de 35 de ani. Le-am comunicat celor două artiste şi Nadinei Knotzer, pentru că Bernhard nu se afla la Viena, intenţia de a le organiza o expoziţie la Muzeul din Cluj-Napoca, sub semnul afinităţilor cu avangarda. Desigur, aparţinînd aceleiaşi generaţii, Tina şi Claudia se cunoşteau, dar nu mai expuseseră împreună niciodată, şi nici cu Bernhard, deşi am aflat apoi că el şi Claudia împărţiseră, timp de şase ani, acelaşi atelier. Am remarcat că Tina cunoştea vag lucrările Sophiei Taeuber, iar Claudia a făcut legătura cu *merz*-urile lui Schwitters abia cînd eu i-am atras atenţia asupra acestui lucru. Era evident că limbajele avangardei răsăriseră din nou, la mai bine de o sută de ani.



Picturi de Bernhard Buhmann

O serie de afinităţi leagă, cum spuneam, lucrările lor de avangardele istorice, dar, în acelaşi timp, le leagă între ele – cum este recursul la un limbaj geometrizant, expresie, la momentul avangardelor istorice, a dezideratului eliberării artei de conţinutul ideologic burghez. De exemplu, la fiecare dintre cei trei, se remarcă o construcţie a imaginii în straturi, în layere, cuvînt care este mai bine înţeles de cei care frecventează programele de grafică informatizată. La Bernhard Buhmann, care face o pictură figurativă, personajele se pierd sub straturile de veşminte, de multe ori cu valenţe geometrice, care le plasează într-o zonă a oniricului ce poate părea, la prima vedere, suprarealistă, dar care răspunde imperativului „circului universal", lansat de mişcarea dadaistă. Totodată, aşa cum declară şi artistul, discursul ce le poate fi asociat este unul despre supraevaluarea aparenţei în societatea mediatică de azi, ce mizează doar pe impresii vizuale, în dauna substanţei interne şi a spiritualităţii. Fotografiile Tinei Lechner compun figura umană cu un soi de veşminte de ea inventate, care transformă ansamblul într-un soi de hibrid high-tech sau împing imaginaţia către posibile întrupări de tip alien, ce nu provin neapărat din producţiile SF, ci din neadecvarea tot mai accentuată a individului la coordonatele naturale ale lumii. Obiectele Claudiei Larcher sînt şi ele realizate în straturi ce se suprapun în box-uri realizate din lemn de nuc şi evocă caracterul arborescent, alienant al configuraţiilor urbane actuale, mereu în expansiune.

Coincidenţa face ca această expoziţie să fie deschisă în anul aniversării a 100 de ani de la lansarea mişcării dadaiste. Un an cu multe expoziţii documentare sau pur şi simplu de gratuită circumstanţă. Expoziţia noastră, însă, nu face decît să consemneze un fapt probat spontan: că, fără nici un iz festivist, avangarda se întoarce, în primul rînd, în atelierele artiştilor. —

PRIMĂRIA MUNICIPIULUI GALAȚI
CONSILIUL LOCAL GALAȚI

TEATRUL DE PĂPUȘI "GULLIVER"
TEATRUL DRAMATIC "FANI TARDINI"

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE ANIMAȚIE
GULLIVER
16-21 MAI 2016, EDIȚIA A XXIV-A

SPECTACOLE DE ANIMAȚIE PENTRU COPII:
CENUȘĂREASA, FRUMOASA ȘI BESTIA
DE-A MICUL PRINȚ, RĂȚUȘCA CEA URÂTĂ

TEATRU PENTRU TINERI ȘI ADULȚI:
TEATRUL NAȚIONAL BUCUREȘTI
TEATRUL BULANDRA
TEATRUL EXCELSIOR

SPECTACOLE 3D

TEATRU DE MAGIE

ATELIERE DE CREAȚIE

LANSĂRI DE CARTE

PROGRAMUL COMPLET PE
WWW.TEATRUL-GULLIVER.RO
/TEATRULGULLIVER

SPAȚII DE DESFĂȘURARE:
TEATRUL DRAMATIC ȘI
GRĂDINA PUBLICĂ

INFORMAȚII ȘI REZERVĂRI BILETE LA TELEFON: 0733 97 99 94

parteneri
parteneri media:
sponsori:

---

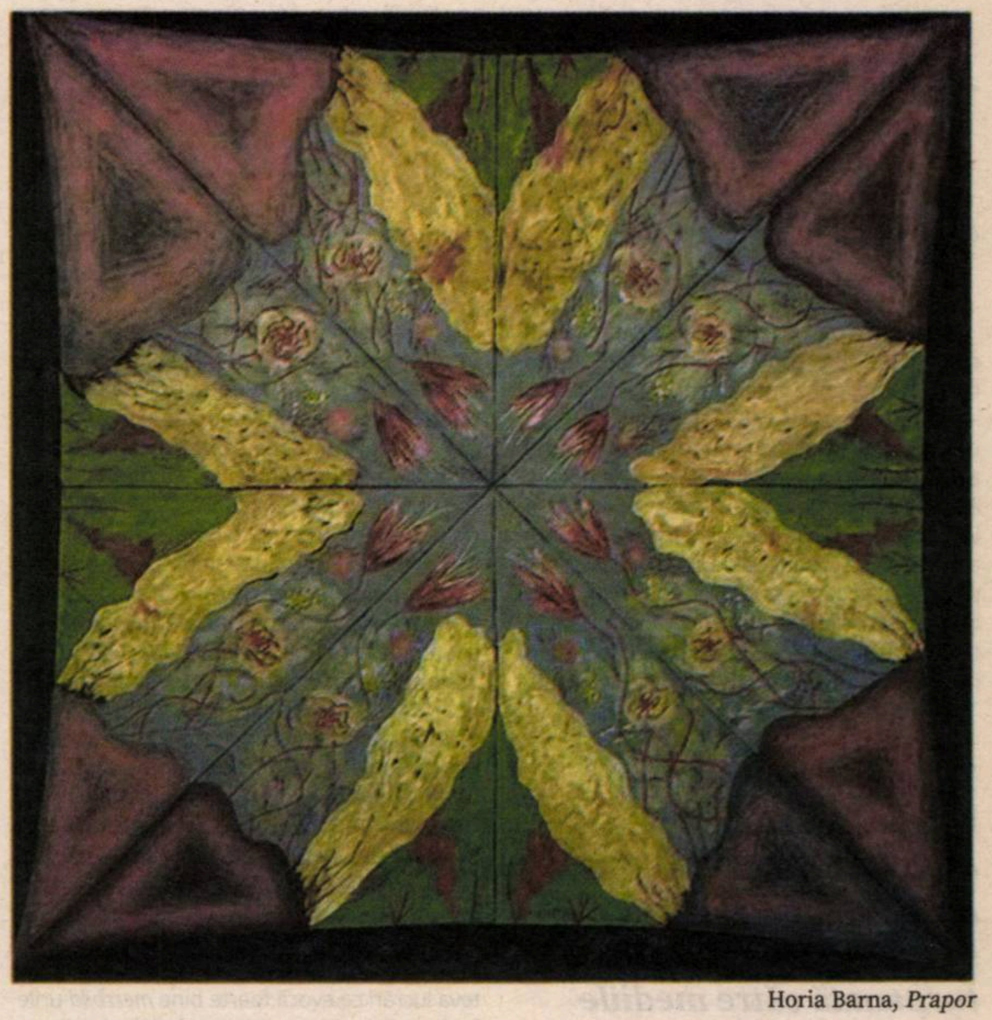
* *Influențe ale modernismului în arta contemporană din Austria. Lucrări de Bernhard Buhmann, Claudia Larcher, Tina Lechner. Pictură, fotografie, obiect.* 11-29 mai 2016, Muzeul de Artă Cluj-Napoca.

T-shirt

Cazul Bernea (circularitatea)

Tehnici ale spiritualului în secolul 21

Călin DAN


Horia Barna, *Prapor*

La începutul luptei lui Horia Bernea cu imaginea, solidaritatea imagine-text era, cred, totală, cele două tehnici se sprijineau și se justificau reciproc – desenul avînd explicitări ideogramatice, de alfabet personal, iar textele, un subiectivism plastic și metaforic tipic obiectului artistic. Desenul-text este antemergătorul exploziv, iar pictura vine *în urma* meditației astfel întrupate, este ulterioară, metodică, limitativă. Masa corporală a operei post-desen răsucește revelațiile abisale ale primilor ani într-o explorare picturală tematică, sistematică, prudentă, aș zice, în măsura în care exercițiul repetitiv al pînzelor este o cale mai ocolită de atingere a adevărului decît izbucnirile nervoase ale paginilor fluturînd liber sau cusute într-un caiet modest. Ca și cum Bernea și-ar fi propus să ajungă undeva (la un zid al revelației pe care poți să îți lași urma mîinii?), și a ajuns acolo foarte repede. După care s-a întors și a luat-o de la capăt, altfel.

Un artist fascinat de istoria picturii

Am putea spune astfel că Horia Bernea e un artist anti-periagogic, atîta timp cît el pare să fi *văzut* ceva dincolo de obiectualitatea actului artistic, după care s-a întors în *peștera* picturii. Continuitatea tematică între unele desene și serii picturale ulterioare nu face decît să confirme acest lucru. Ce l-a determinat pe Bernea să apuce calea văzului, în detrimentul altor discipline ale cunoașterii? Nu vom ști niciodată, probabil. Întrebarea rămîne însă importantă, pentru că ea delimitează cîmpul problematic al traseelor parcurse de artist după scurta perioadă exploratorie a desenelor-text. Așa cum undeva, la mijlocul anilor '60, Horia Bernea decide că lumea poate fi înțeleasă prin văz, tot așa, undeva la mijlocul anilor '70, el decide că instrumentul cel mai adecvat al acestei înțelegeri e pictura. Cu asta se încheie etapa *radicală* a evoluției sale artistice și începe etapa *metodică*.

Există în această decizie abruptă diverse ingrediente, desigur. Cred că un rol important l-a jucat reînghețarea mai sus menționată a contextului ideologic din România. Nu vreau să spun aici că Bernea s-a întors spre pictură ca spre o soluție de compromis, ci ca spre o constrîngere inventată/asumată în cunoștință de cauză, cu ironie aproape. Obstinația coercitivă a regimului politic a fost sfidată prin obstinația constrîngătoare a picturii.

Există apoi modelul foarte tentant al postmodernismului, al trans-avangardei etc. Bernea era un artist fascinat de istoria picturii, și posibilitatea (stimulată de contextul internațional al momentului) de a o re-scrie (re-picta) era prea la îndemînă în acei ani pentru a fi refuzată. De acolo vine, probabil, seria luxuriantă de lucrări care parcurg într-un zigzag amețitor surse dintre cele mai ecclectice ale modernității, de la cea timpurie (manierism, baroc, romantism) la cea matură, a impresionismului și postimpresionismului. Interesant din nou, Bernea oprește brusc acest roller-coaster al citatelor undeva pe la începutul secolului XX. Urîțenia spasmodică a expresionismului, exultanța isterică a fauvismului, diversele excursii ale abstracționismului nu îl interesează.

De ce această (altă) limitare? Probabil pentru că exercițiul de re-scriere a picturii trebuia să aibă și marja de manevră a caricaturii. Or, după impresionism, abuzarea imaginii face parte din discurs. Faptul că pictura lui Bernea este încărcată de ironie poate părea greu de acceptat la prima vedere; și totuși, insist asupra acestei dimensiuni a artistului pentru a putea justifica lectura sa de tip „bad painting" a diverselor surse și – mai mult încă – asumarea unei istorii minore a artei, cu modele greu de *tradus* pentru un public neavizat – gen C.D. Stahi și alți „primitivi" ai unui Biedermeier involuntar din secolul al XIX-lea românesc. Constrîngerile de care vorbeam mai sus capătă dimensiuni perverse, de citat deformator, ca în prozele scurte cu manierisme de limbaj jurnalistic ale lui I.L. Caragiale.

Asemenea aceluia, Bernea simțea enorm și vedea monstruos. În viața reală, artistul era un iubitor pantagruelic al festinului. Ne-a rămas, în acest sens, cel puțin o mărturie adorabilă de la Gabriel Liiceanu. Aș îndrăzni să identific în acest senzorialism fără inhibiții o altă sursă a pasiunii lui Bernea pentru pictura figurativă. O bulimie a realului, o poftă fără margini de a digera mirifica diversitate a acestuia se împletea spectaculos cu lăcomia culturală, de capturare a istoriei picturii. Entitatea cea mai radical abstractă și cea mai complex picturală a artei lui Bernea – *Praporul* – este nu doar reducția picturală a unui steag de procesiune, ci și refacerea simbolică a praporului de miel, acea pînză organică, acea membrană cu transparențe de pictură diafană, care învelește drobul de Paști, giulgiu și aliment ritual.

În fine, răsucirea dinspre radicalismul desenelor-text către narațiunea vizuală a picturii ține și de o acceptare a limitelor noastre culturale. Cînd scriam că Horia Bernea întruchipează paradigma artistului format și activ în România postbelică și că el a rămas, pînă în final, pictor, mă uitam la locul excepțional pe care acest mediu îl ocupă în istoria modernității de la noi. Să ne asumăm riscul unui joc de imaginație și să presupunem că Bernea ar fi părăsit scena artistică din țară în 1970, pentru un alt loc – ideal – unde conceptualismul ar fi avut deja cîștig de cauză în fața istoriei. Să ne imaginăm adaptarea sa la această situație ambientală, unde presiunea istorică a picturii era înlocuită de o alta, mai puțin apăsătoare pentru că mai recentă, a avangardelor. Și-ar fi continuat artistul explorările din caiete în direcția imaterială?

Antiradicalismul lui Bernea este un fel de radicalism *à rebours* adoptat în cunoștință de cauză: stoicismul său fundamental îl împiedica să creadă în funcția salvatoare a avangardei. Adorația sa pentru vizualitate îl făcea să accepte pictura ca singură, ultimă soluție a relației omului cu lumea. În același timp, repetiția obsedantă a actului pictării conține în sinele declarativ al acestei reiterări germenele îndoielii ontologice: dacă pictura este actul suprem al cunoașterii prin văz, atunci văzul este imperfect – atunci condiția umană este limitată (și imperfectă). De aici încolo nu mai contează realmente cărei culturi aspiri să îi aparții – toate se află sub semnul eșecului prin pictură. De unde și limitarea voită la un sistem de referințe obscur (Stahi, Negulici etc.), fără relevanță în afara unui cerc strîmt de cunoscători. Resemnarea activă în fața circularității culturii – cred că aceasta e lecția de ordin general care se poate extrage din parcursul artistic al lui Horia Bernea, în acest moment al receptării sale istorice.

Opera lui Bernea nu poate fi judecată adecvat decît în *totalitatea* ei tocmai datorită faptului că artistul s-a definit pe sine printr-o succesiune de crize ale limbajului, alimentate de criza mai largă a cunoașterii. A contempla laboratorul inițial (inițiatic?) al „primului" Bernea separat de evoluțiile sale ulterioare este util metodologic, dar poate fi și derutant: cheia spre înțelegerea artistului este tocmai această răsucire continuă a edificiului plastic, acest discurs circular, a cărui continuitate o dă întrebarea, o întrebare intuită ca urgentă, dar obscură în conținutul ei. Ceea ce devine tot mai evident este caracterul sisific al muncii lui Bernea, a cărei esență este revenirea continuă la punctul zero al pictării, urmată de o nouă tentativă de ascensiune. Să ne reamintim ritualul demolării și refacerii templului Shinto de la Ise și să ne întrebăm dacă nu cumva arta lui Bernea instaurează un proces similar de sacrificiu regenerativ.

Ceea ce aduce imediat întrebarea: este Bernea un artist spiritual? Ceea ce știm cu siguranță este că era un om religios, în sensul Bisericii răsăritene. Această apartenență nu implică necesarmente o angajare spirituală, deși atitudinea intransigentă a lui Horia Bernea în problemele Bisericii demonstra o preocupare mai profundă pentru subiect. Din punctul său de vedere, instituția nu acoperea relația cu divinitatea, dar era la fel de intangibilă ca și aceea. Acest punct de vedere conservator limitează șansele spiritualizării, deoarece spiritul trebuie să aibă nu doar dogmă, ci și libertate. Vorbeam mai sus despre caracterul determinant, central al conceptului de libertate pentru definirea atît a omului Bernea, cît și a actelor sale. Cheia angajamentului spiritual al artistului este tocmai această libertate continuu negociată, în cîmpul ideii, dar și în cel personal.

Să ne întoarcem o clipă la cele două entități care apar timpuriu în desenele-text ale artistului – *Praporul* și *Dealul*. Ele se revarsă apoi în serii picturale de o consistență și o bogăție aproape intimidante. Rădăcina lor „algebrică" este centralitatea ierarhică a universului, intersecția planului dogmatic și a celui spiritual, paradoxala unitate a materiei și a non-materiei, ordinea naturii, accesibilă prin ciclurile activităților umane și ordinea creației accesibilă prin pictură. Sursa conceptuală a celor două entități nu se află la nivelul conceptului, ci le cel al iluziei atingerii cu un alt teritoriu, mai înalt, pentru că mai abstract, invizibil, intangibil în ultimă instanță. Abia aici putem identifica spiritualitatea lui Bernea, în teritoriul mereu alunecos dintre o tensiune către ceva și vizualizarea acelei tensiuni. Artist al spiritului sau artist al cărnii? Și una, și cealaltă, aș zice.

Contraponderea la *Deal* și *Prapor* (acele trepte hermeneutice către spirit) sînt interioarele de biserici. Acolo iconografia frescelor este anulată, icoana este transformată în gest pictural abstract, un păgînism pe care Biserica tradițională l-ar fi putut califica drept eretic transformă interiorul edificiului-simbol al creștinismului în peisaj, după cum în interiorul imaginii pictura devine obiect al picturii. Circularitatea proceselor artistice ale lui Bernea este și o circularitate a spiritului, care se întoarce în sine – *ouroboros*.

Lecţia lui Bernea

În 1994, căutam un spaţiu pentru expoziția anuală a Centrului Soros pentru Arta Contemporană. Evenimentul, cu titlul *010101...*, era prima încercare de a scoate artiștii din atelier pentru a lucra pe proiecte colaborative cu comunități marginale, fragile, traumatice din România post-1989. Mai mult, mizînd exclusiv pe documentarea în suport media și pe dezbateri, evenimentul avea ambiția să elimine din spațiul fizic orice obiect artistic care ar fi rezultat din acele întîlniri între artă și societate. Expoziția trebuia să fie o colecție de urme ale proiectelor desfășurate in situ. Mi s-a părut că aducerea lui *010101...* în spațiile de la Muzeul Țăranului Român ar fi creat o interesantă tensiune simbolică între, pe de o parte, un anume festivism muzeografic și, pe de altă parte, o corectitudine politică încă neasumată. Muzeul era condus de Horia Bernea, am putea chiar spune că fusese re-creat pentru el, în 1990, imediat după schimbarea de regim politic. Bernea a acceptat propunerea mea fără a solicita argumente. Intrigat, l-am întrebat dacă se consideră apt pentru a participa el însuși în acest demers, cu un proiect. Mi-a răspuns, la fel de prompt, că da. Nici eu nu i-am cerut amănunte.

În faza de modelare a spațiului expoziției, ne întîlneam destul de des. La un moment dat, mi-a spus, cu acea ironie vag distrată care îi era tipică: „Eu știu de ce vrei să faci chestia asta aici". Conform cutumei, n-am zis nimic. Chiar înainte de vernisaj a adus un video – după știința mea, singurul pe care l-a făcut vreodată. Se cheamă *Frumuseţea va salva lumea* și e o suită de stop-cadre cu ghivece de mușcate în curți mănăstirești, totul montat pe muzică de jazz. Era lecția lui Horia Bernea despre ce înseamnă lucrul cu o comunitate marginală – a florilor, a curților, a celor care participă la universul convivial al jazzului... Cred că fiecare dintre noi a fost mulțumit de felul cum l-a păcălit pe celălalt. —

Muzică

Kabaret şi *Bal* la Opera Naţională din Iaşi

Oltea ŞERBAN-PÂRÂU

Un nou spectacol de teatru-dans se anunţa pe scena Operei Naţionale Române din Iaşi, ***Kabaret – Nostalgie în două părţi****. Faptul că acesta readuce la viaţă cabaretul german al anilor '20-'30 era suficient de atractiv, dar recunosc că prezenţa balerinei Beatrice Rancea în rolul principal, în acelaşi timp directoare a Operei ieşene, a fost cea care m-a atras în mod special.*

Regizoarea şi coregrafa Yvette Bozsika, semnatara spectacolului *Kabaret*, a mai colaborat cu Opera ieşeană în realizarea spectacolului de teatru-dans *Bal*, prezentat şi el la mijlocul lunii mai, cu aceeaşi Beatrice Rancea (*foto*) în rolul titular. Este o excepţională creatoare de atmosferă, iar balerinii ieşeni au ştiut să inducă energie întregului parcurs al spectacolului. Spectacolul *Kabaret* a fost prezentat, de data aceasta, în Sala Mare a Operei, fiind refăcut şi adaptat noului spaţiu de joc, deşi fusese lansat la Cub, teatrul modern construit lîngă cel istoric, în centrul Iaşiului. Acum s-a jucat în sala istorică, dar publicul a fost pus pe gradene, pe scenă, practic spaţiul de joc fiind doar spatele scenei. Prin apropierea de public, erai inclus în atmosfera cabaretului german '20-'30, de aceea energia care lega publicul de artişti era mai intensă. O piesă atractivă, cu un subiect popular, ca şi *Bal*, care s-a jucat cu o seară înainte, *Kabaret – Nostalgie în două părţi*, pune în valoare atît calităţile de actori, cît şi pe cele de dansatori ale ansamblului de balet al Operei Naţionale din Iaşi. Şi voi aminti aici întreaga distribuţie: Beatrice Rancea, Gabriela Costăchioaia, Oana Iftime, Pamela Tănasă, Monica Ailiesei, Anca Andronache, Kotomi Hoshino, Pavel Bîrsan, Cristian Osoloş, Alexandru Sebeşi, Alexandru Cîrlescu, Gheorghe Iftinca, Sergiu Cotorabai, Bogdan Tuluc, Dumitru Buzincu.

Acest tip de spectacol, în care se merge pe un fir cîntat compus din piese specifice unei perioade şi unui spaţiu artistic, cîştigă dacă înţelegi şi textul, însă în contextul în care nu a fost posibilă existenţa un titraj efectiv, limbajul dansului şi cel al muzicii au suplinit perfect aceste aspecte.

Din punctul de vedere al PR-ului local, prezenţa balerinei Beatrice Rancea în rolurile titulare din ambele spectacole a fost foarte importantă. Amplul moment solistic susţinut pe muzica lui Ceaikovski, punctul culminant al spectacolului *Kabaret*, avînd-o în centru, i-a pus în valoare calităţile expresive cu totul speciale, care o menţin la statutul de mare artist, chiar dacă timpul alocat managementului a început să îi domine cariera.

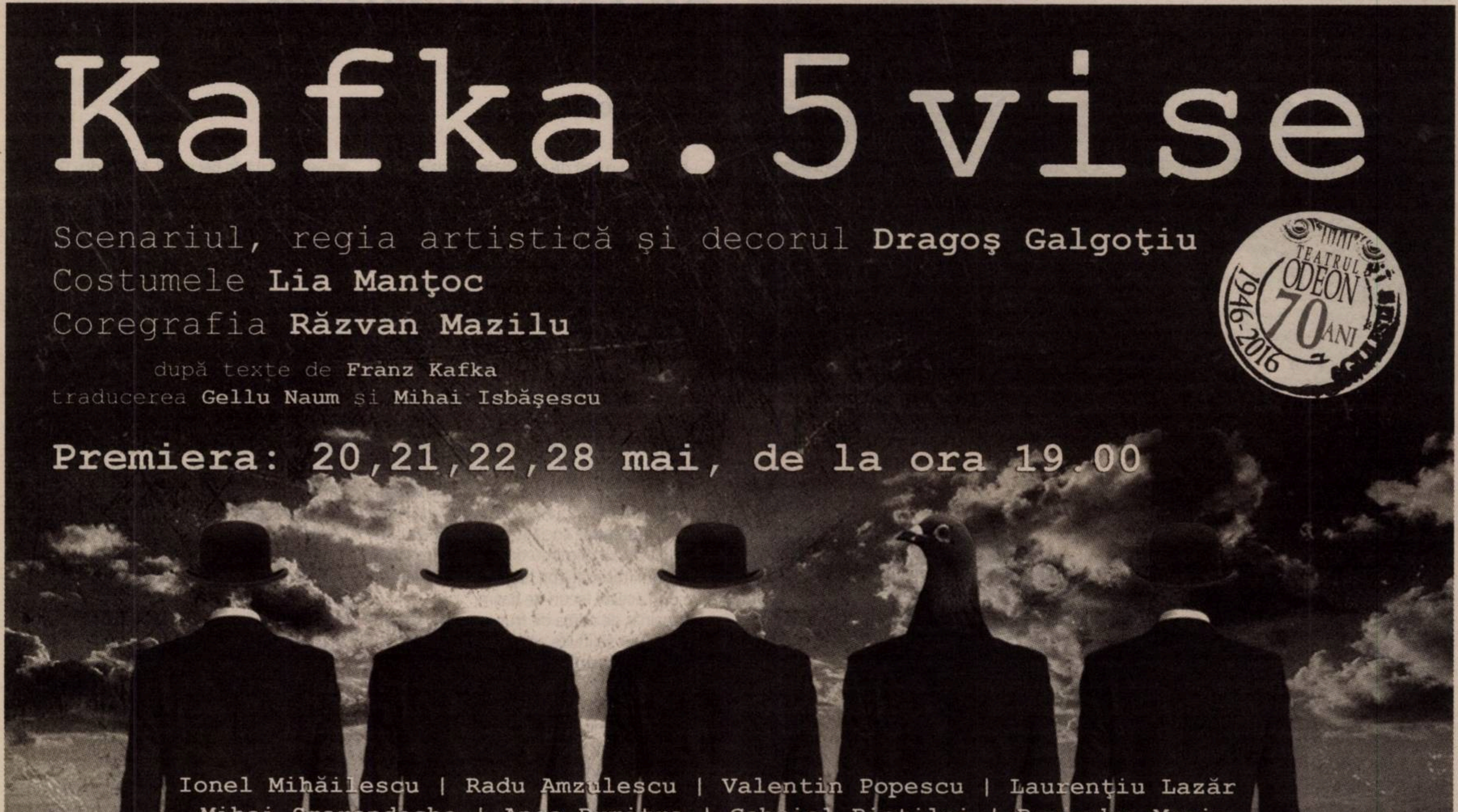
Cine citeşte în această perioadă un articol în care este vorba despre Beatrice Rancea va reveni, explicit sau implicit, la întrebarea dacă ea vine sau nu la Opera din Bucureşti, pe scena căreia şi-a început cariera, şi probabil va aştepta un răspuns, care, la ora scrierii acestor rînduri, nu există.

Cert este că ea se află la finalul unui prim mandat managerial la Opera din Iaşi, concurînd pentru un următor mandat la aceeaşi instituţie, iar premisele sînt pozitive în acest sens, pentru că ceea ce a făcut la Iaşi este cu totul extraordinar, cu atît mai mult cu cît ne referim la un teatru a cărui anvergură financiară este cu mult sub cea a echivalentului bucureştean. Ea a reuşit să atragă finanţări suplimentare celor de la Ministerul Culturii, atît publice, cît şi private, pentru a ridica acea companie la un nivel absolut competitiv, nu doar în plan local. Prezenţa frecventă a lui Andrei Şerban, cu spectacole în repertoriul Operei ieşene, a fost un element extrem de important pentru a creşte nivelul artistic al ansamblului. În cazul baletului, curajul de a apela la balerini străini, pe de o parte, dar şi la elevi de la Liceul de Artă „Octav Băncilă" din Iaşi, secţia coregrafie, pe de altă parte, a reprezentat o atitudine salutară în condiţiile lipsei unor surse interne.

În ceea ce priveşte venirea la Bucureşti, ea a spus: „Dacă este nevoie de mine, voi veni". Mai departe, însă, lucrurile nu sînt clarificate.

Dar ceea ce contează, cred, este faptul că mai există personalităţi artistice care reuşesc să lupte pentru a spune ceea ce cred prin exemplul artei proprii. Personalităţi care tratează scaunul managerial doar ca pe un mijloc de a-şi afirma un crez artistic, şi nu ca pe un scop al unei fulgurante măriri de sine, coborînd acolo, pe scîndura scenei, alături de cei care consimt să se alinieze la adevărata lor misiune. Aceea de a face publicul să iubească artele spectacolului, să înţeleagă faptul că au cu adevărat nevoie de operă, de balet, de bogăţia de evenimente pe care doar un teatru liric funcţional şi stabil i-o poate oferi unei comunităţi.

Planurile ei pentru Iaşi există, sînt clare şi presupun continuarea unei ascensiuni care a reprofesionalizat o companie de operă şi balet care nu a fost ferită, chiar în trecutul recent, de perioade incerte. —


Kafka. 5 vise

Scenariul, regia artistică şi decorul **Dragoş Galgoţiu**
Costumele **Lia Manţoc**
Coregrafia **Răzvan Mazilu**
după texte de **Franz Kafka**
traducerea **Gellu Naum** şi **Mihai Isbăşescu**

Premiera: 20,21,22,28 mai, de la ora 19.00

Ionel Mihăilescu | Radu Amzulescu | Valentin Popescu | Laurenţiu Lazăr
Mihai Smarandache | Anca Dumitra | Gabriel Pintilei | Ruxandra Maniu
Sabrina Iaşchevici | Silvian Vâlcu | Relu Poalelungi | Anda Saltelechi
Anca Florescu | Simona Dabija

Teatrul Odeon 70 ani 1946-2016

Traduceri aminte

Jaufre Rudel, prinţ de Blaye

(secolul al XII-lea)

O rubrică de Şerban FOARŢĂ

[L'AMOR DE LONH]

Când ziua-i lungă-n luna mai
şi am, de tril de păsări, parte, –
cum ele tac, aminte, vai,
mi-aduc de Doamna-mi de departe;
şi inima-mi, atunci, suspină,
iar tril şi floare de-albăspină
îmi par mai reci ca un omăt.

Voi fi făcut un pas în Rai
Trecându-i pragul de departe,
Ca pelerin sărac, în strai
De in, iubirii-mi de departe,
Şi cu toiag, cam către cină,
Când ea-mi va fi,-n sfârşit, vecină,
Cu toate că-i departe-hăt.

Ci i-aş făgădui un trai
Ferice Doamnei de departe,
Credinţă,-n gând şi prin viu grai,
Jurându-i Doamnei de departe,
Iar gura-mi ce acum suspină,
De dulci cuvinte ar fi plină, –
Când fi-va să i mă arăt.

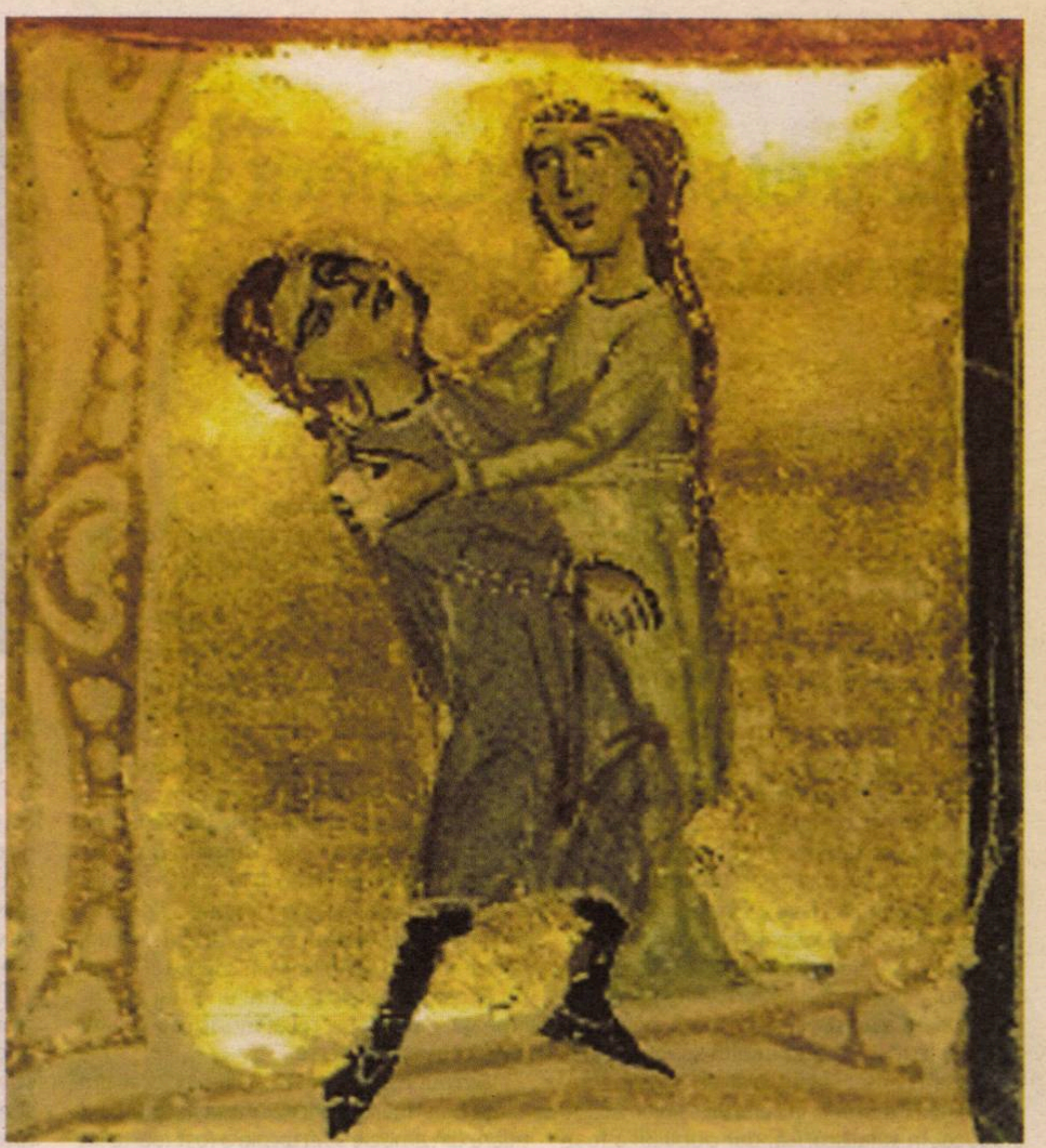
De-aş vrea să-l uit, s-ar ţine scai
De mine-amoru-mi de departe;
Ce pot e să visez, încai,
Că am să plec, cândva, departe, –
Călătoria, însă, lină
Nu e, ci de primejdii plină,
Încât cu vise nu mă-mbăt.

O altă dragoste să n-ai,
Îmi spun, decât cea de departe,
Pentru că nu-i niciuna mai
De preţ decât cea de departe, –
C-aş vrea ca oastea sarazină,
Pre ambii,-ostatici, să ne ţină
Făr' de-a ne-ntoarce îndărăt.

Dacă mi-a fost de Domnu,-n Rai,
Ursit amoru-mi de departe,
Fie să-i dea şi chip, şi grai
Iubirii mele de departe,
Iar eu să cred că-i o grădină
Edenică, dar fără vină,
Livada-i plină de pomăt.

Mă fac de-orice amor nisnai,
Altul decât cel de departe,
Căci altul nu ştiu mai dihai
Decât acela de departe;
Ci inima-mi în van suspină
De-o dragoste de care-i plină
Şi-n care n-am să mă desfăt.

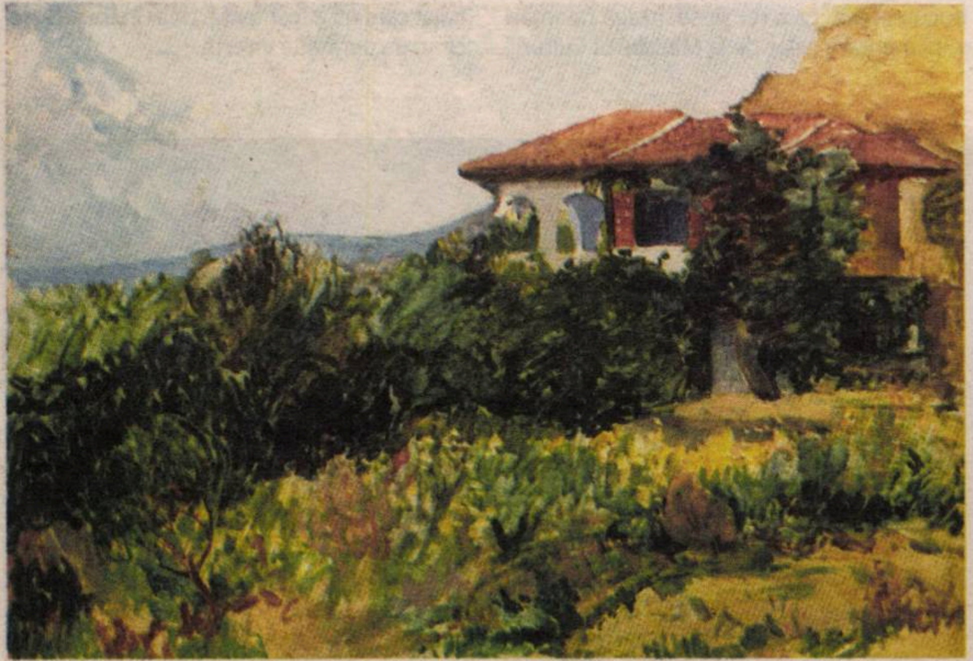
În van se zbate şi suspină
De-o dragoste ce nu m-alină
Şi-n care n-am să mă desfăt.



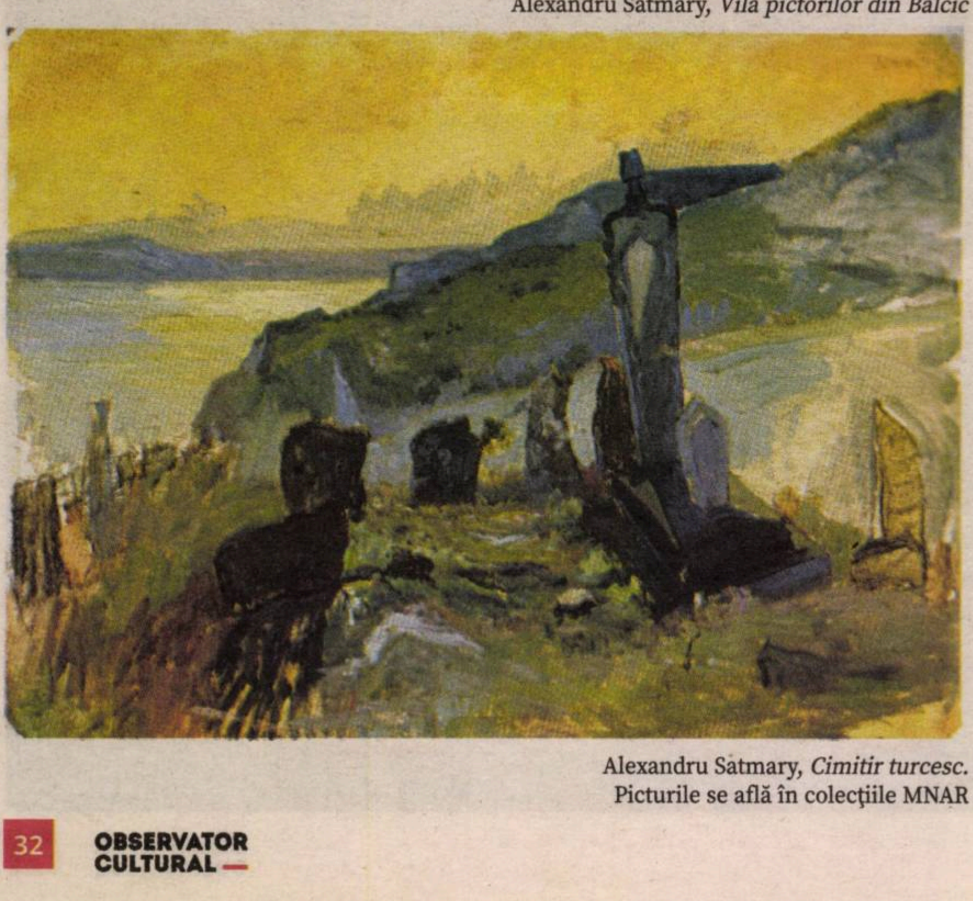
De recitit

Alexandru Satmary

Octavian MOŞESCU



Alexandru Satmary, *Vila pictorilor din Balcic*



Alexandru Satmary, *Cimitir turcesc.*
Picturile se află în colecţiile MNAR

În golful umbrit de pîlcuri de migdali de pe ţărmul mării, întîia solie a primăverii era pictorul Alexandru Satmary. Încă nu se topeau zăpezile de pe coline şi acest îndrăgostit al peisajului marin apărea ca o veste bună în cafenelele din port.

Tîrziu, după sosirea oaspetelui drag, se iveau cocorii în şiruri geometrice, iar bărcile cu pînze albe îşi deznodau odgoanele ca să se avînte din nou în larg. Pescarii ieşeau înaintea acestui Columb al ţinuturilor pitoreşti, urîndu-i bun venit. Oaspete bizar al golfului era un bărbat înalt, cu profil de Mefisto care, cu o voce caldă, de oriental, îi apropia pe toţi de sine, făcîndu-şi-i prieteni pentru totdeauna. Călătorul nostru, deşi posesor al unei steme de baron, după tată –Carol Popp de Syatmary – dispreţuia diferenţele sociale, legînd prietenii cu barcagiiii care îl plimbau de-a lungul coastei, ignorîndu-i totodată pe bogătaşii aflaţi în trecere prin aceste locuri de basm.

Fascinat de risipa de frumuseţi a litoralului, a început să invite artişti şi oameni de ştiinţă, să se bucure de acest miracol pămîntean. Datorită lui, prof. Gh. Murgoci şi-a ridicat o casă din piatră pe versantul colinei, unde pictorul a deschis, din lemn sculptat şi faianţă persană, un pridvor spre „marea cea mare" (aşa o numeau ciobanii noştri, cînd coborau cu turmele).

La invitaţia lui, actorii Gh. Storin, George Vraca, Bulfinski, Puiu Iancovescu, muzicienii Mihail Jora şi Cella Delavrancea, scriitorii V. Voiculescu, Ion Pillat, Jean Bart, Ionel Teodoreanu, Adrian Maniu erau nelipsiţi oaspeţi în fiecare vară.

Pictorii din toate părţile ţării înfiinţaseră o colonie, prinzînd pe pînză şi în culori farmecul acestui Eldorado.Cum soseau aici, orăşelul se trezea la viaţă. În fiecare zi, Alexandru Satmary, îmbrăcat sumar, ca pe plajele sudice, îşi bea cafeaua, istorisind celor din jur întîmplări dintr-un trecut bogat în aventuri. Am aflat astfel cum a devenit pictor. Carol Popp Szatmary făcuse campania din '77cu maestrul Nicolae Grigorescu, care fusese rugat să-l primească în atelierul din Cîmpina ca ucenic, pe fiul celui dintîi. Cum a terminat primul tablou, tînărul începător, sfătuit de părinţi, l-a pus spre vînzare în vitrina unui magazin de pe Calea Victoriei. Trecea des să-şi vadă opera alături de marii pictori de pe vremea aceea. Nu trecu mult timpşi tabloul dispăru din vitrină, înaintea unor nume consacrate. Negustorul de tablouri, felicitîndu-l, i-a numărat şi o sumă exagerată. După moartea tatălui găsi în atelierul acestuia şi primul său tablou. Atunci a înţeles enigma.

Poetul Adrian Maniu a tipărit pe vremuri o carte despre viaţa şi opera lui Alexandru Satmary, pictor a cărui colecţie se află în patrimoniul Muzeului de artă al R.S.R. Cît mă priveşte, mai mult de un pătrar de veac am fost prieten cu acest straniu artist, care n-a păstrat nimic pentru el. Nici măcar gloria de a fi un mare pictor. —

13 octombrie 1972

Articol publicat în volumul *Din jurnalul unui colecţionar*, Editura Litera, 1974

OBSERVATOR
CULTURAL

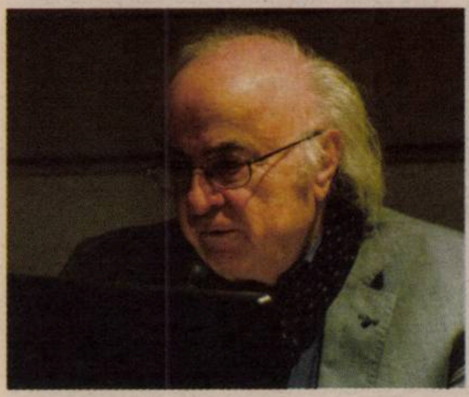
Nr. 824

26 mai-1 iunie 2016
Anul XVII/serie nouă (566)

24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro

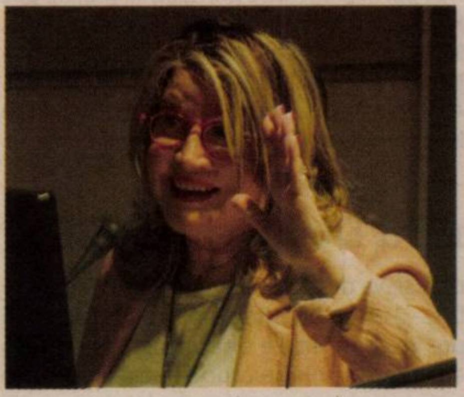
Premii pentru filme românești la Cannes

Cristian Mungiu – Premiul pentru regie și Bogdan Mirică – Premiul FIPRESCI



Norman Manea, sărbătorit la 80 de ani

Despre sesiunea aniversară de la Biblioteca Academiei Române



„Există zone magice în literatura europeană, Bucovina, de exemplu“

Interviu cu Mercedes Monmany, critic literar spaniol

Clasa noastră. Viață și destin în Europa de Est

Iulia Popovici despre spectacolul *Clasa noastră* de la Naționalul Clujean

Cum te poţi rata ca eminescolog

Şerban Axinte

„Realitatea mea e visul“

Interviu cu scriitorul coreean Ko Un realizat de Alina Purcaru

Salone Internazionale del Libro, Torino, 2016

Mariana Gorczyca

A fost

România la Tîrgul Internaţional de Carte de la Varşovia

În perioada 19-22 mai a avut loc cea de-a şasea ediţie a Tîrgului Internaţional de Carte de la Varşovia. ICR Varşovia, împreună cu CENNAC şi Ambasada României din capitala poloneză au fost organizatorii standului românesc, structurat pe două componente: cea francofonă (standul a fost găzduit în amplul spaţiu francofon, rezervat în acest an în incinta Tîrgului, alături de Franţa, Wallonie-Bruxelles, BIEF – Bureau International de l'Édition Française), cu prezentarea celor mai importante publicaţii de limbă franceză apărute la editura ICR; a doua componentă a fost cea a traducerilor din literatura română în limba polonă. La stand au fost expuse şi oferite spre vînzare publicului volume şi publicaţii apărute în Polonia în ultimii ani; de asemenea, dicţionare şi albume. Cu sprijinul CENNAC, pe rafturile standului au fost expuse toate traducerile din literatura română, editate în Polonia prin programele Translation and Publication Support şi Publishing Romania.

Institutul Blecher, ediţia 128

Clubul de lectură Institutul Blecher a organizat duminică, 15 mai, în Tramvaiul 26, întîlnirea cu poeţii Sorin Gherguţ şi V. Leac. În cadrul evenimentului, a avut loc prezentarea celui mai recent volum al lui Sorin Gherguţ, *Trei*, cu ilustraţii de Nicolae Comănescu (Editura Vellant, 2016).

Cele mai frumoase albume de artă româneşti, la Tate Modern

Pe 20 mai, celebrul muzeu de artă contemporană Tate Modern a găzduit, în grandioasa Turbine Hall, cel mai mare tîrg de publicaţii de artă din Marea Britanie, Offprint London. Aflat la cea de-a doua ediţie, evenimentul a fost o celebrare a artei tipografice din întreaga lume, deschis atît marelui public, cît şi colecţionarilor de carte. România a fost reprezentată de Asociaţia PUNCH din Bucureşti, care a prezentat, cu sprijinul ICR, o selecţie a celor mai frumoase publicaţii de artă, printre care se regăsesc volume publicate de Asociaţia Peplus4 (colecţie coordonată de curatoarea şi istoricul de artă Alina Şerban), Asociaţia pentru Artă Ilfoveanu, Salonul de Proiecte şi *Revista Arta*, precum şi albume ale unor artişti precum Ion Grigorescu, Farid Fairuz, Ştefan Constantinescu şi Răzvan Anton.

Seară Panait Istrati, la Madrid

Institutul Cultural Român din Madrid a continuat seria promovării traducerilor literaturii române în limba catalană, prin organizarea unei seri literare dedicate lui Panait Istrati şi volumului *Els meus començaments*, tradus în catalană de Anna Casassas şi publicat de Editura minúscula, în 2015. Evenimentul, organizat în colaborare cu editorul volumului, Valeria Bergalli, şi Biblioteca Camp de l'Arpa-Caterina Albert din Barcelona, s-a desfăşurat pe 23 mai. În cadrul acestei seri literare au participat traducătoarea, editoarea volumului, Xavier Montoliu (traducător) şi scriitorul şi actorul Elies Barberà Bolinches, care au citit fragmete din volumul *Els meus començaments*.

Lansare *Iocan*

Joi, 26 mai, ora 19, la Cărtureşti Verona,
lansăm revista
iocan
revista de proză scurtă

Joi, 26 mai, în Café Verona, de la ora 19.00, se va lansa *Iocan* – revista de proză scurtă.

Iocan este prima revistă de proză scurtă din România. 21 de autori scriu despre trecut, aeroporturi, iubire, maşini, despărţiri, începuturi, despre ştiucă, despre pierderi şi regăsiri.

Prospeţimea, diversitatea şi actualitatea separă *Iocan* de toate colecţiile de acest gen. Nume noi din România şi cîteva nume internaţionale sonore strîng între copertele primului număr *Iocan* povestiri care promit să readucă proza scurtă pe listele de lectură şi să convingă scriitorii să scoată textele de la sertar pentru numerele următoare.

„Cine? *Iocan*, revista de proză scurtă, a pornit din capul unor scriitori. Au complotat la alcătuirea ei Cristian Teodorescu, Marius Chivu şi subsemnatul. Pe parcurs, Dan Pleşa a găsit varianta pe hîrtie, din partea Editurii Vellant, iar pentru gloria mondială s-a înhămat Anca Fronescu.

Ce? Proză. Proză scurtă. Cum ai spune Bond. James Bond. Sînt atît de multe talente care nu au ieşire la mare, adică la publicare, şi care sînt ameninţate cu dispariţia, că te năpădeşte melancolia. Editurile – reticente, publicul – indiferent. Dar paginile celor care semnează în acest prim număr, scriitori contemporani cunoscuţi sau nu, vă vor oferi o vie, surprinzătoare şi rapidă viziune a prezentului" (Florin Iaru).

Noapte bună, copii!, publicat în Italia

Romanul *Noapte bună, copii!* (Editura Polirom, 2010) de Radu Pavel Gheo a apărut recent în limba italiană, la Editura La Zisa, în traducerea lui Mauro Barindi şi a Mariei Luisa Lombardo. Romanul, purtînd în traducere titlul *Buona notte, bambini!*, a fost lansat în cadrul Salonului Internaţional de Carte de la Torino, sîmbătă, 14 mai.

Noapte bună, copii! a obţinut, în 2011, Premiul Naţional de Proză al *Ziarului de Iaşi*, Premiul pentru Proză al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Timişoara şi Premiul „Romanul anului 2010", acordat de revista *Tiuk!*.

Festivalul Internațional „Primăvara Europeană a Poeților", ediția a VI-a

În perioada 16-19 mai 2016, Uniunea Scriitorilor din Republica Moldova, în colaborare cu Ministerul Culturii şi ICR Eminescu din Cişinău, a organizat, la Chişinău şi în alte localităţi din Basarabia, ediţia a VI-a a Festivalului Internaţional „Primăvara Europeană a Poeţilor". Proiectul se înscrie în agenda culturală europeană şi cuprinde mai multe acţiuni, desfăşurate, în mod tradiţional, în majoritatea oraşelor din U.E.

La cele cinci ediţii precedente ale Festivalului au participat scriitori şi traducători importanţi din mai multe ţări: Ileana Mălăncioiu, Liviu Ioan Stoiciu, Doina Ioanid, Ioan S. Pop, Florin Iaru, Cassian Maria Spiridon, Adi Cristi (România), Alistair Ian Blyth (Marea Britanie), Jan Willem Bos (Olanda), Linda Maria Baros, Laure Hinckel (Franța), Jan Mysjkin (Belgia), Gerhardt Cejka (Germania), Attila F. Balazs (Slovacia), Jiři și Lidia Našinec (Cehia), Jean-Luis Courriol (Franţa), Lilya Gazizova (Tatarstan), Evgeni Stepanov (Rusia), Galina Tarasiuk și Feodosia Zarivna (Ucraina) ş.a.

Comunicarea vie a poeţilor cu amatorii de poezie în parcuri de cultură, în instituţii de învăţămînt, în cămine culturale, în alte locuri publice din mediul urban şi rural are ca obiectiv principal atragerea atenţiei cetăţenilor faţă de valorile culturii naţionale şi europene, sporirea interesului general pentru realizările de vîrf ale poeziei române și europene contemporane. Totodată, participînd la Festival, cititorii de poezie din Basarabia au prilejul să cunoască scriitori şi traducători importanţi din alte ţări. La ediţia din acest an a Festivalului au participat scriitori şi traducători de poezie din 11 state (România, Franţa, Spania, Italia, Olanda, Belgia, Siria, Polonia, Marea Britanie, Mauritius şi Republica Moldova).

Evenimentul a culminat cu decernarea mai multor premii devenite tradiționale:

Premiul cea mai bună carte de poezie – Dumitru Crudu (Republica Moldova), *La revedere, tată*, Marcela Benea (Republica Moldova), *Traducătorul de suferințe*; Umar Timol (Republica Mauritius), *52 de fragmente pentru iubită*.

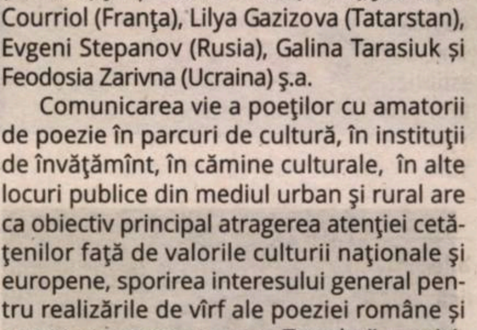
Premiul relații culturale – Jan Mysjkin (Belgia), Doina Ioanid (România), Nicolae Dabija și Leo Butnaru (Republica Moldova).

Marele Premiu al Festivalului – Cassian Maria Spiridon,

Marele Premiul și Trofeul Festivalului (o figură turnată în bronz de sculptorul Valentin Vârtosu) – Justo J. Padrón (Spania).

În afară de invitații premiați, la Festival au mai participat: Anita Bernacchia (Italia), Bas Kwakman (Olanda), Nouri-al Jarrah (Siria, Marea Britanie), Charles Ducal (Belgia), Joanna Kornas Warvas, Jakub Kornhauser (Polonia), Alexandru Cistelecan, Ioan Pintea, Ioan Mureșan și Adi Cristi (România).

Au început înscrierile pentru Docuart Fest 2016



Festivalul documentarului românesc Bucureşti Docuart Fest a dat startul înscrierilor de producţii de film documentar românesc pentru cea de-a cincea ediţie a Festivalului, care se va desfăşura în perioada 27 septembrie - 2 octombrie. Regizorii şi producătorii îşi pot înscrie creaţiile cinematografice pînă la data de 30 iunie, în cadrul uneia dintre cele trei secţiuni competiţionale: studenţească, principală sau cea dedicată documentarului de televiziune, segment introdus în ediţia precedentă a Festivalului.

Bucureşti Docuart Fest este singurul festival de film dedicat exclusiv documentarului românesc, avînd mai multe activităţi derivate pe parcursul anului, prin care încurajează consumul acestui gen cinematografic. Intrarea la festival este liberă.

Va fi

Ora veselă se aude la Festivalul Comediei Româneşti

Editura Casa Radio invită publicul joi, 26 mai, de la ora 19.30, în foaierul Teatrului de Comedie, cu ocazia Festivalului Comediei Româneşti, Bucureşti, ediţia a XIV-a, la o întîlnire cu marii creatori ai umorului românesc: Constantin Tănase şi Grigore Vasiliu-Birlic. „Aici, Radio România. Radio Bucureşti. Ascultaţi astăzi, în premieră, emisiunea «Ora veselă»." Aşa suna anunţul crainicei din 17 ianuarie 1929... *D'ale lui Tănase 2* şi *La microfon... Birlic!* sînt cele mai noi audiobook-uri apărute în Colecţia „Ora veselă" şi conţin pagini antologice din Fonoteca de Aur a Radiodifuziunii Române. Pe *D'ale lui Tănase 2* se regăsesc 17 scenete în interpretarea lui Constantin Tănase, înregistrări de pe discuri Odeon, realizate în perioada 1926-1934 şi recondiţionate în studiourile Radio România. *La microfon... Birlic!* conţine atît fragmente din spectacole ale Teatrului Naţional Radiofonic, din perioada 1951-1963, cît şi mai multe scenete umoristice, difuzate în emisiunea „Ora veselă", între 1967-1973, în regia artistică a lui Ion Vova. Vor participa: Silvia Cusursuz, Iulia Popovici, Attila Vizauer, Mircea Zăvoianu.

Bienala Internaţională de Artă Contemporană

Bucharest Biennale 7, cu titlul „What are we building down there?", va avea loc între 26 mai - 30 iunie şi va prezenta 20 de panouri stradale unice create de artiştii participanţi. Aceasta este prima ediţie în care Bucharest Biennale alege ca lucrările să nu fie expuse în spaţiile închise ale muzeelor şi galeriilor de artă, ci în diverse zone ale oraşului, unde să fie cît mai accesibile publicului. Cel mai important eveniment de artă contemporană din Europa de Est îl va avea drept curator pe belgianul Niels Van Tomme, cercetător şi critic care lucrează la intersecţia dintre cultură, politică şi estetică contemporană. Toate lucrările din cadrul acestei ediţii vor fi expuse prin intermediul panourilor stradale puse la dispoziţie de Posterscope.

O întîlnire cu Gustavo Dessal

Instituto Cervantes din Bucureşti, în colaborare cu Editura RAO, găzduieşte luni, 30 mai, ora 18.30, o întîlnire cu scriitorul şi psihanalistul Gustavo Dessal. În deschidere, scriitorul va susţine conferinţa „Introducere în psihanaliză şi importanţa ei. Despre Cervantes şi Freud", urmată de lansarea volumului său *Operaţiunea Afrodita şi alte povestiri*, tradus de Tudora Şandru Mehedinţi şi Cornelia Rădulescu. Vor interveni: Gustavo Dessal, Ion Vianu, Simona Vasilache. Moderator: Tudora Şandru - Mehedinţi.

Ştefan Manasia, la „Republica"

Institutul Cultural Român „Mihai Eminescu" din Chişinău, în parteneriat cu Biblioteca Naţională a Republicii Moldova, organizează vineri, 3 iunie, la orele 18.30, la Biblioteca Naţională, o întîlnire cu poetul Ştefan Manasia. Cu acest prilej, în cadrul Cenaclului „Republica", Ştefan Manasia va susţine un recital din versurile sale, precum şi prelegerea „Cluburi de lectură la zi". Moderator: Moni Stănilă.

Sumar

POLITIC
Bedros HORASANGIAN, Barack Obama în Vietnam; Cristian PÎRVULESCU, Intruziunea criminalităţii în domeniul politic 4

ACTUALITATE
Mihai FULGER, Cristian Mungiu şi Bogdan Mirică, în palmaresul Cannesului 5
Adina DINIŢOIU, Norman Manea, sărbătorit la 80 de ani;
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Copilul încă tremură 6
Marga CÂRNECI, Norman Manea – condeiul acid şi proteina trezitoare;
Mara CIUNTU, Dialog cu liceenii din proiectul „Observator Lyceum" 7
Alina PURCARU, „Realitatea mea e visul" – Interviu cu Ko UN 8

CRITICĂ LITERARĂ
Şerban AXINTE, Cum te poţi rata ca eminescolog 9

DEZBATERE
CRITICII NOULUI VAL ŞI PROVOCĂRILE ACTUALITĂŢII (II)
Andreea RĂSUCEANU, O îndelung aşteptată normalitate;
Cezar GHEORGHE, Să-l criticăm pe critic 10
Raluca DUNĂ, Singura critică 11

REPORTAJ
Mariana GORCZYCA, Salone Internazionale del Libro, Torino, 2016 12

INTERVIU
Ioana ZLOTESCU, „Cancerul actual al multor ţări europene este manipularea prin populism" – Interviu cu **Mercedes MONMANY** 14

PORTRET
Joachim WITTSTOCK, Măsura ca principiu suprem al artistului – Lui Wilhelm Fabini, la împlinirea vîrstei de 80 de ani 16

DIALOG
Pălăvrăgeala vagabonzilor (IV) – Dialog între **Péter DEMÉNY** şi **Doru POP** 18

OPINII
Nona ŞERBĂNESCU, Loteria finanţărilor culturale 19

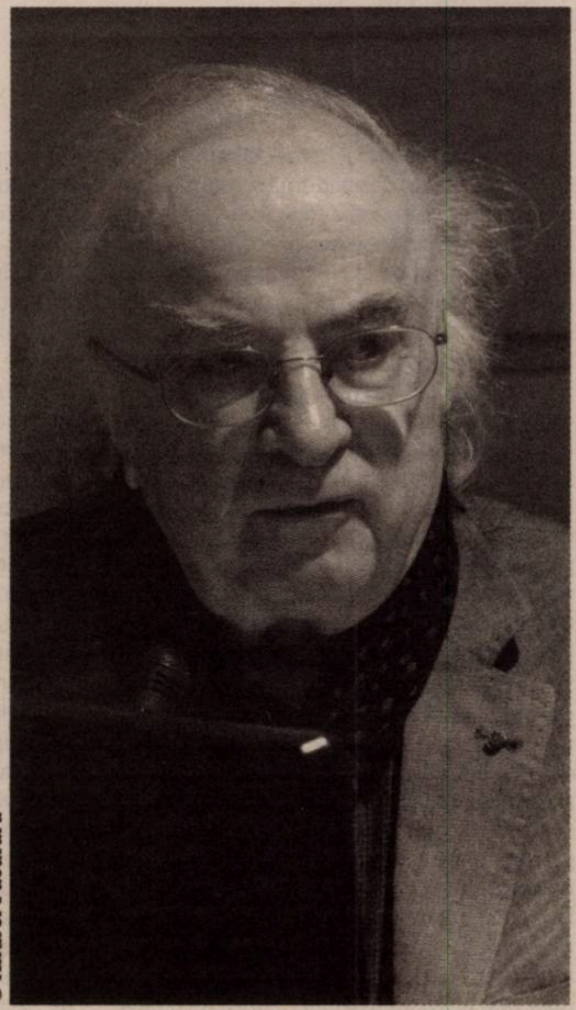
ARTE
TEATRU: **Iulia POPOVICI**, Clasa noastră. Viaţă şi destin în Europa de Est 20
JAZZ/IN MEMORIAM ION PITTY VINTILĂ: **Alexandru ŞIPA**, La Ronnie Scott's Jazz Club din Londra 22

RUBRICI
Ion BARBU, I Love Einstein 11
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 17
Călin DAN, T-Shirt 21
Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis 23
Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ, Tandem 32

Editorial

„Revin azi la locul meu primordial, cu melancolia şi modestia pribeagului“

Norman MANEA



© Andrei Păcuraru

Dear friends, dear guests,

Welcome to Romania, the homeland of George Enesco, Constantin Brâncuşi and the immortal Dracula.

I am sure that in the last few days, spent in the former little Paris, as Bucharest was called before the paradisiac communist times, you succeeded to perfectly learn Romanian, so I may allow myself to speak in my own language.

Dragi prieteni,

Vă mulţumesc tuturor – celor veniţi de departe şi celor de pe străzile învecinate – că aţi ţinut să participaţi la această reuniune amicală, dedicată unor vetuste obsesii, precum cartea şi sihăstria scrisului, spiritualitatea care încă încearcă să agreseze rutina cotidianului. Este, inevitabil, şi o retrospectivă individuală care ţine de longevitate şi senectute.

Ca să începem cu începutul, m-am născut acum 8.000 de ani, într-un tîrguşor din mijlocul Bucovinei. Deloc surprinzător, naşterea a fost dificilă, după cum mi s-a povestit, mama şi pruncul au stat cîteva zile şi nopţi sub incertitudinea sfîrşitului, nu a începutului. Bunicul meu, înţeleptul librar, m-a privit îndelung şi a întrebat: „Are unghii?". Aflînd că am un început de unghii, a declarat, bucuros şi biblic: „Va trăi!". În deceniile următoare, mi s-a tot predicat, fără mare succes, importanţa ghearelor într-o lume în curs de sălbăticire, dar am rămas mereu deficitar la această malefică înzestrare.

Reîntors, miraculos, la finele războiului, din lagărul de exterminare, mi s-au redeschis toţi porii spre fantasticul banalităţii cotidiene, hrană, îmbrăcăminte, jocuri, şcoală, dar, din păcate, şi spre iluziile, bine manipulate atunci, ale fericirii universale.

După copilăria postbelică, cu cravată roşie de pionier, am adăugat ghinionului, cum spunea Heine, de a aparţine unei minorităţi etnice nu dintre cele mai iubite, povara unei profesiuni inadecvate, cu care am coabitat prea multă vreme. N-aş uita, însă, nici bucuriile, cîte au fost să fie: marea, şi codrul, şi literatura, prietenia şi iubirea, refugiul atîtor alte himere ale vieţuirii. Din spuma zilelor s-a ivit, cîndva, şi zîna unei alte renaşteri, partenera de viaţă şi de veghe, care, iată, este şi aici, azi, cu noi toţi.

Cum am mai spus adesea, n-am vrut – în ciuda nefastului calendar al epocii şi a meridianului pe care îl parcurgeam – să părăsesc locul şi limba naşterii şi a atîtor rătăciri şi renaşteri infantile. Am făcut-o cînd mi se părea că alegerea nu mai este decît între sinucidere şi ospiciu. Am împlinit, astfel, tîrziu, destinul de perpetuu pribeag, prevestit demult.

Sînt recunoscător şi acestei încercări dureroase, datorită căreia am putut parcurge, în capitala Dada a exilaţilor, în New York, vreme de trei decenii, noi tulburări, o altă înţelegere a efemerităţii, a înfrăţirii şi învrăjbirii între oameni. Nu este puţin lucru să poţi compara ceea ce-i poate face omul semenului său în libertate, după ce ai scrutat isprăvile sale sub dictatură.

Revin azi la locul meu primordial, cu melancolia şi modestia pribeagului, încercat de traumă şi supravieţuind prin tenacitate, copleşit de amplitudinea omenescului atît de prolific, în noile sale ameninţări şi izbînzi de azi.

Dar pentru că viaţa, viaţa mea, nu a fost doar biografie, ci şi bibliografie, aş rezerva, ca încheiere, doar cîteva cuvinte despre boala şi terapia scrisului. Sînt cuvintele lui Henry James: „Înfăptuim ce putem, oferim ce avem. Îndoiala este pasiunea noastră, iar pasiunea este în îndoială. Restul e nebunia artei". „We do what we can, we give what we have. Our doubt is our passion, and our passion is our doubt. The rest is the madness of art". —

Cuvînt de mulţumire rostit la încheierea sesiunii
aniversare dedicată lui Norman Manea,
Biblioteca Academiei Române,
23 mai 2016

OBSERVATOR
CULTURAL —

Editor:
SC Observator Cultural SA, în parteneriat cu fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Fedprint, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti: **RO23TREZ7015069XXX006091**

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include şi taxele poştale): **RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD**

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Barack Obama în Vietnam

Bedros HORASANGIAN

Vizita preşedintelui Barack Obama în Asia confirmă, *in situ*, deschiderea şi interesul geostrategic al SUA pentru zona Asia-Pacific, preconizate nu doar de experţii economici şi militari. Discursul de la Hanoi al preşedintelui american a fost un bun prilej de a evoca ideea că, din orice fel de confruntare, fiecare parte are doar de pierdut. Menţionarea, repetată, a formulei *both sides* (ambele părţi) reitera nu doar grozăviile trecutului – nu doar Vietnamul a fost devastat de un război necruţător, ci şi Statele Unite, care au avut doar de pierdut, la rîndul lor –, ci şi posibilităţile de cooperare dintr-un viitor apropiat. Multe din formulările preşedintelui american ar putea fi valabile (şi utilizabile) şi pentru politicienii români. Căci, de ce nu am vorbi şi de proiecte viabile, proiecte concrete care să conducă la prosperitate şi bunăstarea unei întregi naţiuni?! Proiecte de educaţie, de sănătate, de mari investiţii, la modul concret şi pragmatic, nu doar o sumă de arestări, dări în judecată şi acţiuni intempestive ale instituţiilor de forţă ale Statului român. Ele trebuie lăsate să-şi facă treaba, dar pe lîngă toate acestea, ar trebui promovate şi proiecte de reconstrucţie a României. De relansare a economiei şi reedificare a încrederii populaţiei în instituţiile politice ale Statului român. O ţară nu se poate dezvolta şi prospera doar prin activitatea Justiţiei – oricît de bine ar funcţiona aceasta – şi doar prin ONG-uri, un popor nu poate merge înainte fără lideri politici şi fără politicieni.

Încrederea doar în pompieri şi DNA nu este suficientă, dacă Parlamentul, Guvernul şi Preşedinţia nu asigură un climat de solidaritate şi de încredere între cetăţenii ţării şi cei care sînt obligaţi prin lege să-i conducă. Nu instituţiile de forţă şi serviciile secrete trebuie să dea tonul la ce e de făcut într-o ţară. Avem nevoie, mai mult ca oricînd, de solidarizarea întregului corp social şi de refacerea încrederii în noi înşine. Ca naţiune, nu doar ca indivizi. Este bine să fim critici cu toate relele care se produc şi consumă pe la noi. Dar tot atît de necesar, este, putem spune fără ezitare, ca speranţa să reînvie. Chiar să credem că putem face şi lucruri bune – că e vorba de infrastructură, de agricultură, sănătate şi educaţie, de industrie sau turism, nu doar să pedepsim vinovaţi.

Vorbele simple ale preşedintelui american, adresate unui popor cu care Statele Unite s-au luptat ani în şir, iar acum se doreşte depăşirea unui trecut dramatic şi o privire fermă către viitor, le putem utiliza şi noi. Premierul Dacian Cioloş a fost în SUA. A avut convorbiri cu lideri politici de prim rang – vicepreşedintele SUA, Joe Biden (prizonier la vietnamezi, preciza Barack Obama la Hanoi, în discursul său, pe care l-am urmărit în direct la CNN), secretarul de stat John Kerry –, dar şi cu factori de decizie de la compania Ford. Crearea unor noi unităţi de producţie în România – pe lîngă mallurile care s-au răspîndit peste tot, dar care încurajează doar consumul, nu şi producţia – ar fi (este) absolut necesară. După ce ani în şir ne-am tot ciorovăit între noi, cineva va trebui să decidă că e momentul să ne recăpătăm încrederea în noi înşine. Şi de a reface ţesutul armonios care poate aduce bunăstarea şi propăşirea unei naţiuni. Cine va prelua şi va pune în practică aceste evidente nevoi ale societăţii româneşti? Ce facem cu România şi cu românii? Urmează să vedem după alegerile locale şi parlamentare din acest an.

Nu instituţiile de forţă şi serviciile secrete trebuie să dea tonul la ce e de făcut într-o ţară. Avem nevoie, mai mult ca oricînd, de solidarizarea întregului corp social şi de refacerea încrederii în noi înşine.

Un alt subiect politic interesant de ultimă oră este numirea noului premier turc în persoana lui Binali Yildirim, care l-a înlocuit deja pe fostul prim-ministru, Ahmet Davutoglu, care a ajuns la un conflict de idei şi de comportament politic cu preşedintele Erdogan şi a fost obligat să se retragă. Noul premier turc – şi lider al partidului de guvernămînt – este un foarte apropiat tovarăş de drum al preşedintelui şi va face tot posibilul să schimbe Constituţia. În vederea creşterii puterii prezidenţiale şi pentru micşorarea spaţiului de manevră al primului ministru. Preşedintele Erdogan îşi doreşte puteri sporite. Dar nu aşa se edifică o democraţie şi un stat de drept. Ieşirile la rampă ale preşedintelui Erdogan – că sînt ele externe, vezi cazul jurnalistului german dat în judecată pentru ofensă, că sînt interne, darea în judecată a 120 de deputaţi, pentru aceleaşi motive – nu aruncă o lumină prea bună asupra viitorului imediat. Un islamist conservator, noul prim-ministru turc va încerca să îndrepte Turcia mai mult spre Asia decît spre Uniunea Europeană. Pentru care se tot agitase, cu folos, fostul premier Davutoglu. Membră NATO şi un pion important în gestionarea situaţiei din Orientul Mijlociu, Turcia are de jucat un rol important şi în viitor. Interesele SUA – dar şi ale României – legate de acest stat, mai mult islamic decît democrat – nu pot fi ignorate. Un articol al lui Richard Pipes, din *Washington Post* şi altul al lui Elif Shafak, din *The Guardian*, ne prezintă o situaţie de fapt care cu greu ar putea fi evitată. De aici sentimentul nostru că o politică echilibrată şi constructivă, atît pe plan extern, cît şi pe plan intern, devine absolut necesară în România. Sub semnul urgenţei. Cu foloase directe pentru toată lumea. Oricare dintre părţi ar fi puse în ecuaţie, avantajele vor fi de ambele părţi. *Both sides*, cum inspirat se adresa preşedintele american poporului vietnamez.

Să depăşeşti tragediile trecutului nu e simplu. E nevoie de luciditate, de pragmatism, dar mai ales de viziune şi de voinţă politică şi, de ce nu, de curaj. Responsabilitate pentru propriul tău popor şi respect pentru celelalte naţiuni. Se poate. Aş vrea să credem şi noi, dincolo de resemnările care ne dau tîrcoale („Nu se poate face nimic!") sau de lupta împotrica corupţiei, ca proiect de ţară (care doar ea, singură, nu va duce nicăieri). Exemplul preşedintelui Barack Obama şi bunele lui intenţii ar putea fi urmate şi de liderii de la Bucureşti şi Ankara. Sîntem legaţi unii de alţii mai mult decît se vede şi mult mai mult decît ne putem închipui. —

Intruziunea criminalităţii în domeniul politic

Cristian PÎRVULESCU

„Proprie epocii noastre este intruziunea masivă a criminalităţii în procesele politice. Şi prin aceasta înţeleg ceva care depăşeşte cu mult aceste crime, care îşi găsesc justificarea în raţiunea de stat. pretextînd ca sînt excepţii de la regulă. Aici, din contra, sîntem confruntaţi cu un stil de acţiune politică care este in sine criminal. Aceste afaceri de securitate naţională provin direct din noţiunea de raţiune de stat". Aceste rînduri, care par şi astăzi foarte actuale, provin dintr-un interviu pe care Hannah Arendt l-a dat în 1974 lui Roger Errera. Atunci cînd Errera o chestionează pe Hannah Arendt asupra relaţiei dintre raţiunea de stat şi criminalitate, aceasta, referindu-se în primul rînd la situaţia dintr-o Americă încă marcată de scandalul Watergate, constată că *folosirea raţiunii de stat permite prezenţa criminalităţii in spaţiul public*. Arendt adaugă în continuare: „Noţiunea de securitate naţională este un produs adus din Europa. Bineînţeles că germanii, francezii sau italienii o consideră ca fiind perfect justificată pentru că au trăit mereu cu aceasta. Dar tocmai această moştenire europeană încerca revoluţia americană să o demoleze".

Tocmai despre intruziunea criminalităţii în domeniul public pare a fi vorba atunci cînd scandalurile, precum Hexi Pharma, aduc în atenţia publicului relaţia dintre politică şi afaceri. În aceasta afacere, poate chiar mai mult decît în alte cazuri similare, se găseşte o serioasă doză de secret (de stat). Nu în numele raţiunii de stat este motivată, la noi, starea de excepţie pe care o reprezintă *secretizarea* unor documente privind informările SRI despre *afacerile dubioase* din sectorul sanitar? Şi dacă America – e adevărat, cea a lui Nixon, dar odată răul făcut cu greu mai poate fi înlăturat, dovadă starea de excepţie permanentizată impusă prin Patriot Act – nu a reuşit să împiedice această evoluţie, cum ar putea România să asigure transparenţa? Căci, dincolo de evenimente şi de teoria conspiraţiei, rămîne problema ridicată de Hannah Arendt: oare criminalitatea a pătruns adînc în domeniul politic pînă într-acolo încât l-a corupt iremediabil? Ce poate fi făcut pentru ca statul şi politica să depăşească acest impas?

Nu este vorba despre o fundătură în care s-ar afla doar România, ci de o situaţie generalizată, cu impunerea politicii-spectacol, acolo unde marketingul politic este mai important decît dezbaterea de idei. O stare pe care o putem observa cît se poate de clar în campania electorală pentru alegerile locale; ideile şi programele lipsesc cu desăvîrşire. Cum politica presupune un discurs cu sens, care ar trebui să determine acţiuni în vederea atingerii scopurilor, în absenţa ideilor şi planurilor, cum ar mai putea fi definite scopurile?

În aceste condiţii, scandalurile ţin loc de viaţă politică şi contribuie la compromiterea oricărei acţiunii publice. Scandalurile sînt însoţite inevitabil de teoria conspiraţiei! Este cît se poate de firesc. Doar astfel o viaţă politică lipsită de coerenţă pare a căpăta un sens. Doar că semnificaţia este afectată de grila de interpretare şi denaturează şi mai mult politica. În al doilea volum din *Societatea deschisă şi duşmanii săi*, Karl Popper demonstra că „teoria conspiraţională a societăţii" este atît de populară, tocmai pentru că reuşeşte să explice fenomenele sociale prin „descoperirea" acelor indivizi sau grupuri care ar avea interesul (de cele mai multe ori bine camuflat) ca un anumit fapt să se producă şi care ar fi planificat/ conspirat pentru realizarea sa. Pe un asemenea fundal, politica nu mai poate fi protejată de acţiunea cetăţenilor angajaţi care, transformaţi în consumatori de (social) media învederaţi, devin oarecum complici la *penetrarea spaţiului public prin infracţionalitate*. În egală măsură, şi tot de la Popper o ştim, politicienii ce eşuează în aplicarea unor programe „revoluţionare", apelează la aceeaşi teorie a conspiraţiei pentru a explica insuccesul. Conjuncţia acelor două stări de spirit creează condiţiile propice pentru manifestarea atitudinilor contrare drepturilor omului şi democraţiei, văzute ca forme absolute ale conspiraţiei împotriva „interesului naţional". Şi astfel raţiunea de stat aduce pe aceeaşi parte a baricadei „poporul" şi „populiştii".

Vorbim despre acelaşi mecanism politico-social, care – imediat după Al Doilea Război Mondial – a făcut posibile totalitarismele. De aproape două decenii, politicienii europeni au asistat impasabili la creşterea influenţei extremei drepte, iar atunci cînd fenomenul a devenit de masă, au preluat fără rezerve ideile acesteia. Deja, de la început deceniului trecut, odată cu fenomenul Pim Fortuyn din atît de liberala Olandă, (noul) discurs rasist şi-a găsit, în numele securităţii naţionale – înţeleasă ca protecţie a etnicităţii – un loc central în cetate.

În aceasta afacere, poate chiar mai mult decît în alte cazuri similare, se găseşte o serioasă doză de secret (de stat). Nu în numele raţiunii de stat este motivată, la noi, starea de excepţie.

Rasismul şi xenofobia deveneau locuri comune, exprimînd, nu-i aşa?, sentimentul de revoltă al „poporului" împotriva politicii corecte. Cam în acelaşi timp, Jörg Haider în Austria (1999) şi Jean Marie le Pen în Franţa (2002) reuşeau rezultate spectaculoase în alegeri. Iar la noi, Corneliu Vadim Tudor, la alegerile prezidenţiale din 2000, atragea atenţia asupra unui fenomen asemănător. Dar Occidentul era încă adormit de prosperitate şi acest proces a fost privit ca unul benign. Se credea că democraţia europeană era suficient de matură pentru a rezista unor curente extremiste. După criză, iluziile s-au spulberat, dar deja criminalitatea care se infiltrase în inima domeniului politic, făcînd greu de aplicat vreun remediu. —

Cristian Mungiu şi Bogdan Mirică, în palmaresul Cannesului

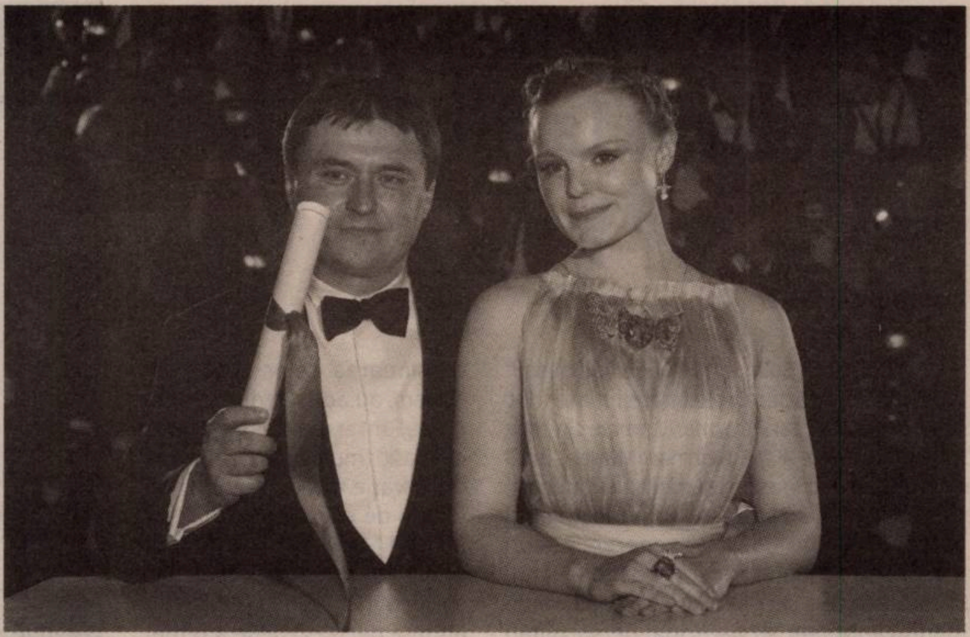
Mihai FULGER

Cineastul român Cristian Mungiu a obţinut, pentru noul său film *Bacalaureat*, Premiul pentru regie (*ex-aequo* cu francezul Olivier Assayas, pentru *Personal Shopper*) al ediţiei a 69-a a Festivalului de la Cannes (11-22 mai a.c.). Cu această a treia distincţie, ca importanţă, din palmaresul celui mai mare eveniment cinematografic anual al planetei, Mungiu reuşeşte o performanţă greu de egalat: al treilea lungmetraj individual consecutiv selecţionat şi totodată premiat în Competiţia principală de pe Croazetă (după *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile*, în 2007, şi *După dealuri*, în 2012). *Bacalaureat*, o coproducţie româno-franco-belgiană, este filmul unor examene pe care trebuie să le treacă adolescenta Eliza (interpretată de Maria Drăguş, înzestrată actriţă de origine română stabilită în Germania), agresată de un necunoscut cu o zi înainte de „bac”, dar, mai ales, tatăl ei, Romeo Aldea (Adrian Titieni, într-unul dintre cele mai bune roluri ale lungii sale cariere), un doctor de provincie care are o relaţie extraconjugală cu o fostă pacientă, mamă a unui băiat tulburat. Cu ocazia premierii, Cristian Mungiu a elogiat filmul de autor (sau „de artă şi eseu”) şi Festivalul de la Cannes, o platformă de promovare, fără de care acest cinematograf „de nişă” nu ar putea supravieţui.

Juriul Competiţiei, prezidat de către cineastul australian George Miller, a decis ca Palme d'Or, cel mai important trofeu de pe Croazetă, să ajungă la Ken Loach, maestru al realismului social britanic, pentru *I, Daniel Blake*. Decizia a fost interpretată ca un *statement* politic de către mulţi comentatori. Discrepanţele dintre membrii Juriului (compus din actori, regizori şi producători) şi criticii prezenţi la Festival au fost reliefate şi de Marele Premiu (Grand Prix) acordat cineastului canadian Xavier Dolan (*Juste la fin du monde*, adaptare după piesa omonimă a francezului Jean-Luc Lagarce, montată de Radu Afrim la Teatrul Odeon) şi de premiul pentru regie primit de Olivier Assayas; ambele filme distinse au fost prost primite de presă. În schimb, titlul din Competiţie cel mai bine cotat de critici, *Toni Erdmann* de Maren Ade, nu a primit decît Premiul FIPRESCI, al criticii internaţionale. Coproducţia Germania-Austria-România, filmată în cea mai mare parte în ţara noastră, a impresionat prin modul tragicomic, caracterizat de situaţii uşor recognoscibile, în care regizoarea-scenaristă revelează complexitatea relaţiei dintre un tată cabotin şi fiica sa carieristă. Ignorat de către juriu a fost şi superbul film al lui Cristi Puiu, *Sieranevada* (România-Franţa-Bosnia şi Herţegovina-Croaţia-Republica Macedonia), de asemenea foarte bine primit de către critici.

Premiul pentru scenariu i-a revenit cineastului iranian Asghar Farhadi, al cărui *The Salesman*, o adaptare liberă după piesa *Moartea unui comis-voiajor* de Arthur Miller, a primit şi premiul pentru interpretare masculină (Shahab Hosseini). Premiul Juriului a ajuns la regizoarea-scenaristă britanică Andrea Arnold, pentru *American Honey*. Premiul pentru interpretare feminină i-a fost acordat lui Jaclyn Jose, pentru rolul interpretat în *Ma'Rosa*, filmul regizorului filipinez Brillante Mendoza. *Mademoiselle/ The Handmaiden*, al sud-coreeanului Park Chan-wook, a obţinut premiul acordat de Comisia Superioară Tehnică (CST), pentru scenografia lui Ryu Seong-hie. Un Palme d'Or onorific a primit Jean-Pierre Léaud, legendar actor al Noului Val Francez (a lucrat mult cu Truffaut şi Godard, dar a mai colaborat şi cu Cocteau, Eustache, Assayas, Garrel, Bonello sau Aki Kaurismäki), interpret principal într-unul din filmele prezentate în selecţia oficială, dar *hors compétition – La Mort de Louis XIV*, al cineastului catalan Albert Serra.

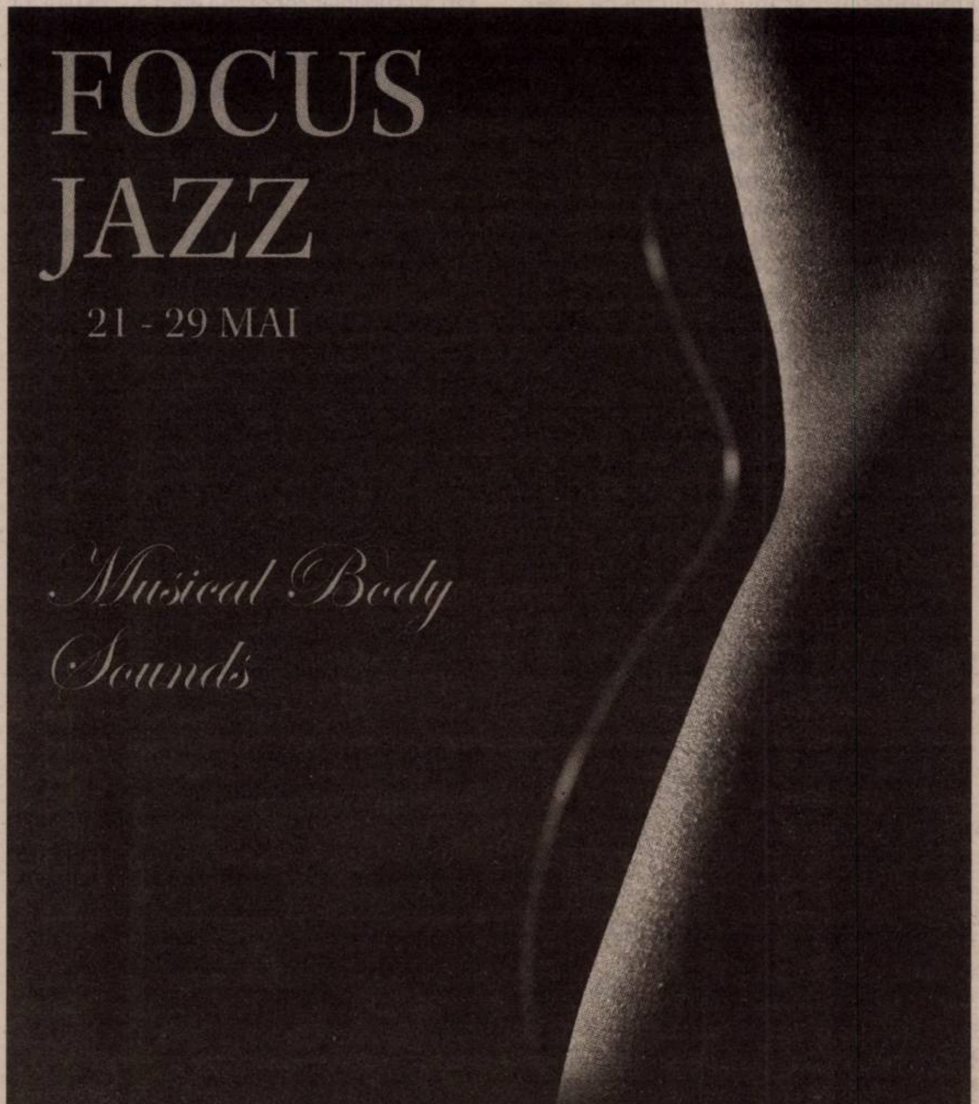
La fel ca şi *Toni Erdmann* în Competiţie, tot cu Premiul FIPRESCI, dar pentru secţiunea „Un Certain Regard”, a trebuit să se mulţumească şi *Cîini* (Franţa-România-Bulgaria-Qatar), excelentul debut în lungmetraj al regizorului-scenarist Bogdan Mirică. Thriller de atmosferă care-şi pune uneori la grea încercare spectatorii (atunci cînd violenţa nu este ascunsă în culise), *Cîini* reprezintă o apariţie insolită, remarcabilă prin curaj şi forţă, în spaţiul cinematografiei româneşti. Premiul principal al secţiunii „Un Certain Regard” i-a revenit cineastului finlandez Juho Kuosmanen, pentru *The Happiest Day in the Life of Olli Mäki*, iar Caméra d'Or, trofeul acordat celui mai bun debut din Festival, a ajuns la cineasta franco-marocană Houda Benyamina, pentru *Divines*. Dacă scurtmetrajele româneşti selecţionate anul acesta la Cannes (*4:15 p.m. sfîrşitul lumii* de Cătălin Rotaru şi Gabi Virginia Sarga, în Competiţie, şi *Toate fluviile curg în mare* de Alexandru Badea, în secţiunea studenţească „Cinéfondation”) nu au intrat în palmares, trebuie menţionat succesul unui alt lungmetraj de debut, *Album de familie/ Albüm* de Mehmet Can Mertoğlu, o coproducţie turco-franco-română, cu imaginea semnată de Marius Panduru, în cadrul secţiunii paralele „Semaine de la Critique” (Prix Révélation France 4). Una peste alta, ediţia a 69-a a Festivalului de la Cannes a fost o ediţie istorică pentru cinematografia românească, comparabilă cu cea din 2007, în cadrul căreia *4, 3, 2* cucerea Palme d'Or-ul, iar *California Dreamin' (nesfîrşit)* de Cristian Nemescu – Premiul „Un Certain Regard”.



Cristian Mungiu şi Maria Drăguş

Bacalaureat, regia Cristian Mungiu

Cîini, regia Bogdan Mirică



FOCUS
JAZZ
21 - 29 MAI
Musical Body
Sounds
by Tibor Jakab
Expoziție special creată pentru:
Centrul de Informare Turistică - Primăria Sibiu
SIBIU JAZZ FESTIVAL

Norman Manea, sărbătorit la 80 de ani

Adina DINIŢOIU

© Andrei Păcuraru

Norman Manea şi traducătoarea Anita Bernacchia

Pe 23 mai, în Sala „Ion Heliade Rădulescu" a Bibliotecii Academiei Române, a avut loc sesiunea aniversară *Norman Manea. O viaţă/ Norman Manea. A life*. Norman Manea, unul dintre cei mai cunoscuţi şi mai apreciaţi scriitori români în străinătate, împlineşte anul acesta 80 de ani – o vîrstă venerabilă şi un parcurs existenţial și literar marcat de tumultuoasa istorie a secolului al XX-lea. La evenimentul aniversar au participat personalități marcante ale lumii culturale și academice din ţară şi din străinătate: Gabriela Adameșteanu, Paul Bailey, Ana Blandiana, Margarita Boyers, Robert Boyers, Nicolas Cavaillès, Magda Cârneci, Paul Cernat, Paul Cornea, Ioan Cristescu, Caius Dobrescu, Mircea Dumitru, Luca Formenton, Mariana Gorczyca, Ioana Gruia, Olivier Guez, Bedros Horasangian, Emil Hurezeanu, Emil Ionescu, Nora Iuga, Victor Ivanovic, Silviu Lupescu, Mircea Martin, Mercedes Monmany, Ana Nicolau, Antonio Muñoz Molina, Maria Nadotti, Ingemar Nillson, Florence Noiville, Andrei Pleșu, Stephanie Tärnqvist, Joan Tarrida, Stelian Tănase, He Lea Wakeman, Monica Zgustova. Gazdele evenimentului au fost Carmen Mușat și Claudiu Turcuș.

În deschidere au luat cuvîntul Emil Hurezeanu, ambasadorul României la Berlin, Corina Şuteu, ministrul Culturii, Mircea Dumitru, rectorul Universităţii din Bucureşti, Emil Ionescu, decanul Facultăţii de Litere, Silviu Lupescu, directorul Editurii Polirom, şi Carmen Muşat, redactorul-şef al revistei *Observator cultural*.

Comunicările participanţilor – foarte diverse, abordînd diverse faţete ale scriitorului şi intelectualului Norman Manea – au avut un ton destins şi amical, pentru că cei prezenţi la Bucureşti sînt oameni care îl cunosc pe Norman Manea. Temele abordate de cei mai mulţi au fost, sigur, determinate de chiar problematica literaturii şi eseisticii lui Norman Manea: pe de o parte, aceea identitară şi a exilului, iar pe de alta, problematica etică. Robert Boyers, redactorul-şef şi fondatorul revistei americane *Salmagundi*, s-a axat, de pildă, pe această circumscriere identitară a scrisului lui Norman Manea, direct legată de chestiunea exilului, iar alţi intervenienţi, în continuarea celor spuse de Boyers, au adus în discuţie raportul interesant identitate/ identităţi (multiple), dar şi o altă observaţie foarte interesantă, făcută de eseista şi jurnalista italiană Maria Nadotti: anume propunerea de a ieşi din discursul identitar, adesea reductiv, o anume deconstrucţie a temei identitare, în favoarea unei teme a *incertitudinii*, care poate fi mult mai relaxată, mai relativistă, mai postmodernă. Maria Nadotti a spus, la un moment dat, în spiritul acestei propuneri, că atunci cînd intelectualii sau oamenii publici sînt prea siguri de ei, „e o mare problemă".

Legat de această *incertitudine* – de data asta, nu pe teritoriul identitar, ci pe acela etic –, m-aş referi aici şi la discursul lui Mircea Martin, care a avut o remarcă foarte pertinentă: teritoriul eticii, a spus el citîndu-l pe criticul Lucian Raicu, este, de fapt, un teritoriu al incertitudinii. Deciziile etice – a spus Mircea Martin – se iau la capătul unor ezitări, cu conştiinţa fragilităţii terenului pe care ele se joacă, dar poate, tocmai de aceea, mai puternice în sensul lor. Mulţi dintre invitaţi au subliniat conotaţia etică a scrisului lui Norman Manea, vorbind despre echilibrul, calmul, lipsa de ostentaţie şi o anume distanţă specifică (o anumită *perspectivă*) cu care Norman Manea îşi expune ideile în proza şi în eseistica sa. Calitate preţioasă cu atît mai mult cu cît, a spus Andrei Pleşu, „păcatul originar" este chiar „tentaţia omului de a o lua razna" – a se vedea numai contextul politic şi ideologic al secolului al XX-lea. În afară de trauma deportării din copilărie (în Transnistria), Norman Manea a cunoscut şi trauma exilului, un exil care ţine, aşa cum a remarcat Mircea Martin, nu atît de spaţiu, cît de timp: plecat din România comunistă, Norman Manea s-a aflat în situaţia de a deveni dintr-odată contemporan cu alţi scriitori şi cu un alt mediu literar şi cultural. La aceasta se adaugă şi condiţionarea lingvistică, mai puternică în cazul unui scriitor aflat în exil – Norman Manea, care a continuat să-şi scrie cărţile în limba română după instalarea lui la New York, a trebuit să se confrunte cu toate aceste dificultăţi, care ţin, în egală măsură, de existenţial şi de literar. Pentru cei mai tineri – cum este cazul traducătorului din română în franceză Nicolas Cavaillès (care, în treacăt fie spus, lucrează la o a doua traducere în franceză a lui Urmuz) –, Norman Manea este un „model" intelectual şi literar – adaug că, pe parcursul intervenţiilor omagiale, a revenit ideea că tipul de literatură practicat de Norman Manea ar trebui studiat în şcoală, prin implicaţiile sale etice, dar şi prin mărturia de viaţă, prin trauma sublimată literar, care avertizează asupra derivelor individului şi istoriei, de care nu sîntem feriţi, de fapt, niciodată.

Pe parcursul intervenţiilor, nu a fost evitat nici subiectul mai delicat al primei publicări şi receptări în România (postdecembristă) a eseului lui Norman Manea despre Mircea Eliade, *Felix culpa*. El a fost evocat de Gabriela Adameşteanu (fostul redactor-șef al revistei *22*, unde a apărut eseul lui Norman Manea), iar apoi de Stelian Tănase. Recitind astăzi *Felix culpa*, acesta din urmă a avut impresia că eseul lui Norman Manea se află foarte departe de provocarea şi de „huliganismul" care i s-au imputat cu atîta vehemenţă în epocă, şi a ţinut să remarce diferenţa de context socio-cultural survenită în timpul scurs de la prima publicare a eseului şi pînă azi.

Una peste alta, sesiunea aniversară de la Biblioteca Academiei Române – prilej cu care s-au adunat la Bucureşti numeroşi scriitori şi intelectuali din diverse colţuri ale lumii (SUA, Anglia, Franţa, Italia, Spania, România etc.) – s-a desfăşurat într-o ambianţă convivială şi prietenească, în care analizele aplicate scrierilor lui Norman Manea – cu observaţii deseori acute şi abordări din diverse unghiuri, unele inedite – s-au îmbinat cu urările şi felicitările amicale adresate direct lui Norman Manea, care împlineşte curînd (pe 19 iulie) 80 de ani.

Publicăm două dintre intervenţiile de la simpozion, citite de Magda Cârneci şi Bogdan-Alexandru Stănescu, urmînd ca în numerele următoare şi pe site să prezentăm alte discursuri scrise şi video. —

Sîmbătă, 21 mai, la Libräria Cărtureşti Verona, Norman Manea a avut o întîlnire cu elevii implicaţi în proiectul „Observator Lyceum", despre care puteţi citi în aceste pagini.

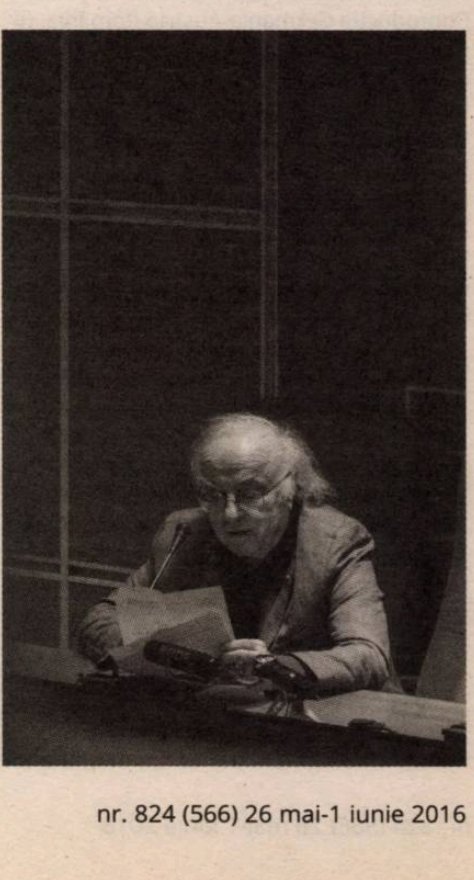
Copilul încă tremură

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Un simplu pulover din lînă capătă putere de viață și de moarte asupra celui care-l poartă. Mai mult, tot de el se leagă declanșarea primelor forțe magice ale unui copil. Într-o lume în care adevărata magie, adică puterea nelimitată a părinților și bunicilor, dispare sub acțiunea unor entități malefice, el, copilul, trebuie să recurgă la gîndirea magică pentru a pune lucrurile în ordine.

Trebuie să o controlezi cu multă atenție, pentru că simplele imagini proiectate sau temerile se pot materializa: înțepătura unei albine va deveni instantaneu un glonț care-ți perforează pieptul, dar aceeași gîndire magică poate transforma ceaiul amar, din ierburi, într-o licoare parfumată.

Copiii din povestirile lui Norman Manea sînt spirite rătăcite într-un spațiu intermediar: ei au descoperit simultan că lumea e un loc abominabil, populat de slujbași ai Răului, dar și că pot descătușa, cu simpla putere a imaginației, forțe pe care un copil normal nu le va poseda niciodată. Copiii din povestirile lui Norman Manea sînt copiii plecați în cruciadă, pentru că au aceeași încredere în puterea fantasmelor. Sînt naratorii lui Bruno Schulz, care descoperă fauni în grădina din spatele casei, sînt copiii din *Povestea unei vieți*, a lui Aharon Appelfeld, care mărșăluiesc spre trenurile morții cîntînd. Întorși, cei care se mai întorc, în lumea „normală", nu vor mai putea avea niciodată încredere în normalitatea ei și, mai mult, nu vor mai avea încredere în limba adulților, cea care a putut da formă ordinelor de îmbarcare în vagoane. De aici, gîndirea mitică va deveni o formă secundă de existență, pentru că ea va continua să-și manifeste fecunditatea. Așa, Madagascar va deveni copacul din care rupi grenade, marțipanul un animal prelung, cu trei picioare, iar minciunelele – șopîrle verzui, cu limba otrăvitoare. Lumea secundă pe care o construiește gîndirea magică e atît refugiu, cît și exil: Lacan credea că inconștientul e structurat asemeni limbajului – or, acești copii nu mai au deloc încredere în limbaj, ci doar în cuvinte, pentru că pot semnifica tot ce-și doresc ei. Gîndirea mitică a apărut la ei pentru a justifica absurdul unei lumi *out of joints*, dar justificările ei au construit o nouă lume: lumea lor interioară este teritoriul oricăror posibilități, pentru că ei au fost și au văzut ceea ce nimeni nu ar trebui să vadă, drept care au părăsit universul părinților lor. Copiii povestirilor lui Norman Manea sînt ectoplasme, sînt strigoi ce repetă la infinit actele ispășitoare, în locul unei lumi ce-și vede mai departe de atrocitățile pe care le comite: undeva, într-o Transnistrie încremenită în timp, un copil tremură și acum de groază că simpla lui dorință de supraviețuire a răpit viața unui alt copil, tot așa cum o Europă mai tăcută ar putea asculta plînsul tuturor inocenților pe care istoria ei i-a sacrificat. —



© Andrei Păcuraru

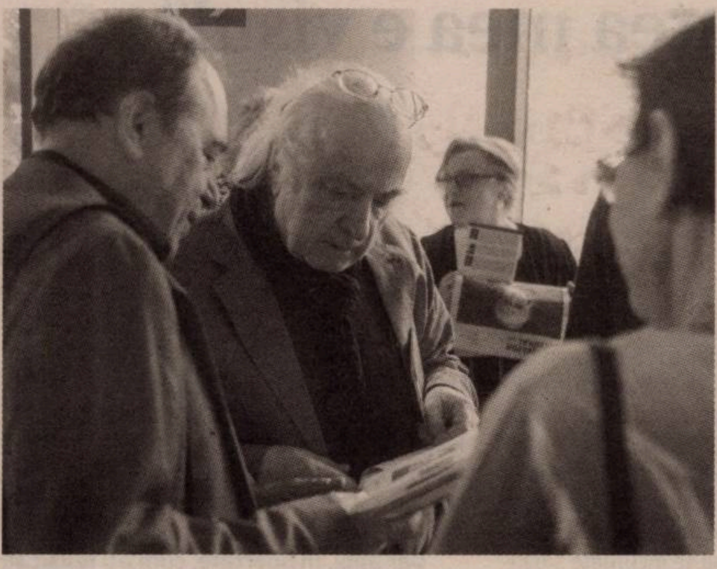
Norman Manea – condeiul acid şi proteina trezitoare

Marga CÂRNECI

Pentru mine, Norman Manea nu e doar un mare scriitor, el e în primul rînd un prieten, un mare prieten. Oriunde s-ar întîmpla să-l cunoşti sau să-l întîlneşti, pe o stradă din New York, din Bucureşti sau Paris, căldura lui spontană, directă te surprinde şi te încîntă. Nu eşti obişnuit cu aşa ceva la cei mai mulţi oameni, fie ei şi spirite luminate, ceea ce la început, în faţa lui, aproape că te intimidează. Dar afabilitatea lui atît de firească nu-ţi dă răgaz să te retragi în cochilie, să fii reţinut ca de obicei, ci te învăluie imediat în seducţia ei primitoare. Uman, atît de uman, întîlneşti la el o eleganţă rară a relaţiei interumane. Norman are o vocaţie, un talent al prieteniei, care i-a adus cohorte de amici, celebri sau mai puţin celebri, nu doar în România, ci şi în Europa şi în America, pe oriunde l-a dus viaţa lui ieşită din comun. Dar mai mult decît atît, Norman are un dar al cuceririi imediate a celuilalt, oricine ar fi el, atunci cînd naturaleţea care-i vine, cred eu, din bunătate, compasiune şi umor, trezeşte în celălalt, oricine ar fi el sau ea, o reacţie la rîndul ei reflexă de naturaleţe, de deschidere, de îmbunare.

Şi totuşi, omul acesta atît de fermecător conţine şi manifestă unul dintre spiritele cele mai lucide, mai reactive şi mai blînd bătăioase din cîte am cunoscut sau citit, e „un gentleman care nu se dă în lături de la o bătălie intelectuală“, cum bine scrie Philip Roth. Recitind eseurile şi textele sale literare de dinainte şi de după 1989, nu pot să nu constat cît rămîn ele de actuale, de provocatoare, de adevărate, cît sînt ele de vii în a surprinde adevăruri despre lumea românească şi est-europeană, despre exil şi evreitate, despre realitatea periculos de complexă de azi, care rămîn în continuare acut, dureros de adevărate.

Faţă de sfîrşitul anilor '80 comunişti şi cei 26 de ani de libertate postcomunistă care au urmat şi despre care Norman Manea a scris atît de pătrunzător în celebre eseuri şi romane, oare s-a schimbat ceva esenţial în modul în care percepem socialul şi reacţionăm la politic, în calitate de scriitori, în România? Oare ne-am eliberat cu totul de traumele şi deformările individuale, dar şi de deviaţiile, aberaţiile colective impuse de presiunea totalitară, de terorismul ei insidios? Ni se pare politicul mai puţin maculat? Apolitismul s-a transformat oare într-o mai mare angajare în civismul urgent, imediat? Sînt scriitorii români mai puţin „bizantini", mai puţin maleabili şi supuşi servilismelor economico-profesionale de tot felul, au renunţat ei la compromisuri şi complicităţi locale, au devenit ei mai sensibili la cauze nobile, generale şi nu neapărat din ograda proprie sau din stricta vecinătate? Sînt ei mai reactivi la nedreptate şi mai dispuşi la nesupunere decît înainte?



© Andrei Păcuraru

Din perspectiva mea personală, dar şi din cea a PEN Clubului Român, de care mă ocup de cîţiva ani în calitate de preşedintă, după cîteva nume literare importante ca Ana Blandiana sau Gabriela Adameşteanu, care l-au condus în anii 1990 şi 2000, impresia mea e mai degrabă rezervată, chiar sceptică. Există încă multă inerţie socială şi pasivitate politică, există încă multă închidere în oazele creative individuale şi un fel de autism civic la scriitorii români, fie ei maturi sau tineri. Retragerea, neimplicarea, aşteptarea prudentă sau delăsarea, amînarea, semianonimatul fac parte în continuare din armura cotidiană a oamenilor de litere români. Deşi se scrie mult şi se scrie bine în România, lipseşte în continuare din mediul nostru cultural o adevărată pasiune pentru cauze umane profunde, chiar universale, şi pentru ţeluri umanitare mai ample, eventual europene, eventual globale. Încă nu ne interesează cu adevărat soarta scriitorilor ameninţaţi, închişi sau executaţi în alte părţi ale lumii, soarta valurilor de refugiaţilor care au luat cu asalt disperat Europa, nu ne interesează destinul nesigur al Uniunii Europene, soarta posibilă sau probabilă pe termen lung a planetei, acestea nu sînt subiecte de dezbatere urgentă, ardentă pentru scriitorii români. Restul mare al lumii încă nu ne priveşte, deşi tocmai contextul internaţional este cel care ne determină, din ce în ce mai mult şi mai constrîngător, existenţele. Dar noi avem întotdeauna alte urgenţe, locale, nombriliste, mărunte.

Desigur, nu a fost uşor să-ţi păstrezi integritatea ca scriitor în timpul comunismului, dar nu e uşor nici în timpul acestui capitalism hiperdinamic să-ţi respecţi libertatea de creaţie şi, în acelaşi timp, să-ţi păstrezi fermitatea civică şi integritatea morală în faţa diverselor capcane şi tentaţii ale vieţii publice actuale.

Din acest punct de vedere, cred că lectura scrierilor lui Norman Manea rămîne în continuare bine-venită, necesară, urgentă. El face parte dintr-o specie rară de scriitori, al căror mare talent nu le exclude, ci le potenţează luciditatea, al căror har literar nu le înlocuieşte, ci le intensifică responsabilitatea, al căror succes internaţional nu e o scuză pentru detaşare şi retragere.

Avem, de aceea, nevoie în continuare de exemplul uman şi scriitoricesc al lui Norman Manea, ca să ne amintim, şi să ne reamintim continuu, că se poate să realizezi şi una, şi alta, ca scriitor bun şi cetăţean angajat, se poate să fii nu doar un intelectual împlinit, ci şi un om complet în cetate. Dragă Norman, la cei 80 de ani, îţi doresc să rămîi pentru noi „condeiul acid", dar şi „proteina trezitoare" care-ţi constituie marca inconfundabilă!

Dialog cu liceenii din proiectul „Observator Lyceum“

Sîmbătă, pe 21 mai, la ceainăria Cărtureşti, membrii proiectului „Observator Lyceum" (format din elevi de la şapte licee din Bucureşti) s-au reunit din nou, de această dată într-un cadru familiar şi dezinhibat, dar tot atît de interesant. Ne-am întîlnit, aşadar, cu scriitorul Norman Manea, într-o întîlnire moderată de Carmen Muşat, pentru a discuta, printre altele, despre un volum publicat anul acesta: *Ceaiul lui Proust şi alte povestiri*. Acesta este o colecţie de povestiri care, puse laolaltă, alcătuiesc un adevărat roman, relatînd povestea unui băieţel într-un lagăr din cel de-Al Doilea Război Mondial. Sursa de inspiraţie a fost chiar experienţa autorului, deportat în Transnistria, în 1941, care ne-a mărturisit şi că, intrigat fiind de multitudinea de cărţi scrise pe tema Holocaustului, a vrut să scrie cîteva povestiri cu care să se poată identifica oricine, nu numai victimele evenimentului în cauză. Astfel, cartea va fi la fel de intens trăită atît de tineri, cît şi de bătrîni; atît de cei avantajaţi de soartă, cît şi de cei defavorizaţi.

© Carmen Muşat

Am mai ascultat şi poveşti despre cenzura din timpul comunismului, despre luptele duse între autori, redactori, cenzori şi editori, despre falsele speranţe ale tinerilor scriitori şi despre motivele plecării din ţară a lui Norman Manea. Am ajuns să discutăm şi despre traduceri şi limbi străine, după ce am aflat că doi dintre colegii noştri vor pleca în curînd la studii in Marea Britanie, respectiv America. Invitatul nostru şi-a amintit despre dificultatea traducerii cărţilor sale, în special în engleză, apoi ne-a spus un mic secret: motivul pentru care el, mereu, a scris proză în limba română. Intimitatea pe care o ai cu limba alături de care ai gîngurit, ai visat, te-ai julit şi în final te-ai maturizat nu poate fi obţinută cu nici o alta, oricît de mult ai încerca. Ei bine, data viitoare cînd voi greşi acordurile la franceză îi voi spune profei despre părerea lui Norman Manea.

Am lăsat ce era mai bun la urmă, deşi în realitate a avut loc pe la începutul întrevederii. Poate cea mai curajoasă dintre noi, Ana Velicaru (de la Colegiul Naţional „Sfîntul Sava") şi-a luat inima în dinţi şi a citit cîteva din propriile sale creaţii, inspirate din povestirile lui Norman Manea. Ofer cititorilor una dintre poezii, scrisă de Ana Velicaru:

tonul prevenitor şi cuvintele delicate nu
moderau declaraţia de ruptură pe care
noi încă refuzam s-o înţelegem
vedeţi voi
pierdeam mult timp lovindu-ne între noi
cu beţe şi ochiuri de pânză de păianjen
aşteptînd să facă mama de mîncare
cu ochii după fluturi şi după fuste ne loveam
şi cădeam trăsniţi de molima vîrstei în nisip
plîngînd
capul se răsuceşte de capul lui spre soare
o anemonă răzvrătită în curenţi oceanici
voci care-ţi bubuie în urechi ca nişte
împuşcături îndepărtate
părinţii noştri
care voiau să fie totul bine
trezirea
de azi nimic n-o să mai fie ca înainte

(primele două versuri sînt dintr-o povestire de Norman Manea)

I-am ascultat cu toţii poeziile, cu atenţie, descoperind la Ana un talent nebănuit. Chiar şi ilustrul nostru invitat a recunoscut acest lucru, observînd trecerea de la aerul copilăros la farmecul grav al versurilor.

Mara CIUNTU
elevă în clasa a XI-a la Colegiul Naţional „Gheorghe Şincai" din Bucureşti

„Realitatea mea e visul“

Interviu cu Ko UN

Este o mare împlinire pentru cititorii din România să poată avea acces la poezia lui Ko Un, cel mai important poet contemporan din Coreea de Sud. Opera lui, care acoperă genuri foarte diferite, dincolo de poezie (a scris, de asemenea, romane cu tematică budistă, cărţi de călătorie, literatură pentru copii, eseuri şi o autobiografie masivă, în cinci volume), este atît de amplă, încît unui cartograf dedicat i-ar trebui foarte mult curaj să se încumete s-o inventarieze. Viaţa lui este la fel de greu de cuprins într-o descriere sumară ca şi opera. Şi-a pierdut apropiaţi şi rude în timpul Războiului din Coreea şi tot atunci, după ce iubita i-a fost ucisă, şi-a turnat acid în ureche pentru a nu mai auzi zgomotul lumii. O vreme a fost călugăr budist, apoi a părăsit mănăstirea şi a trecut printr-o perioadă tulbure, cu cîteva tentative de suicid. Din momentul în care a conştientizat injusteţea societăţii în care trăia şi a devenit foarte implicat, asumîndu-şi activismul politic, s-a expus unor riscuri care puteau să-l coste viaţa. A fost închis de nenumărate ori, iar în 1980, a fost acuzat de înaltă trădare şi condamnat la 20 de ani de închisoare. Amnistia generală din 1982 i-a readus libertatea, parţial cel puţin, pentru că a urmat arestul la domiciliu. În urma acestei experienţe, Ko Un a făcut un jurămînt că va scrie cîte un poem despre fiecare fiinţă pe care a cunoscut-o. Aşa a luat formă *Maninbo* (*Zece mii de vieţi*), un proiect de o amploare care frizează utopia, care, pînă acum, cuprinde 30 de volume şi 4.001 poeme. Mai mult de 60 de volume din opera lui au fost traduse în peste 25 de limbi, iar numele lui apare pe listele neoficiale ale candidaţilor la Premiul Nobel. Allen Ginsberg i-a făcut o reverenţă, apreciindu-l drept un „poet magnific, o combinaţie între expertul budist, înflăcăratul liberal politic şi istoricul ştiinţelor naturii".

Ko Un a venit în România invitat în cadrul Festivalului Internaţional de Poezie Bucureşti (FIPB), ajuns la cea de a şaptea ediţie. A avut generozitatea de a răspunde cîtorva întrebări, şi a făcut-o cu căldura, cu înţelepciunea şi cu eleganţa reţinută pe care le emană şi poemele sale. Tot acum i s-a lansat şi antologia de poeme *Timp cu poeţi morţi*, volum apărut la Editura Tracus Arte. Poemele au fost traduse din coreeană de Iolanda Prodan, care a semnat şi notele, şi sînt bine puse în context de o prefaţă semnată de Andrei Doboş. (**A.P.**)

Vă propun să începem discuţia noastră pornind de la cîteva versuri dintr-unul dintre poemele dumneavoastră fără titlu: „Trebuie să existe un cîntec/ pe care împreună să-l cîntăm pe drum". Cînd anume aţi ajuns la această intuiţie, care mi se pare foarte semnificativă pentru poezia dumneavoastră?

Am străbătut foarte multe drumuri, iar cînd eram tînăr preferam drumul, şi nu casa. Probabil că această viziune am avut-o pe drum fiind. Am scris, într-adevăr, foarte multe poeme despre drum.

Aţi fost închis de cîteva ori, din motive politice. Aţi simţit nevoia să scrieţi cîtă vreme aţi fost în închisoare?

Cînd am fost în închisoare, nu mi s-a permis să scriu poeme. Nu aveam nici un fel de instrumente pentru scris, aşa că am lăsat poemele deoparte. Dar impulsul de a scrie nu m-a părăsit. Jawaharlal Nehru, de pildă, a scris, în timp ce era în închisoare, o istorie a lumii de dimensiuni impresionante, pe care i-a dedicat-o fiicei lui. Dar eu nu am avut cum să scriu, nu am avut nici cu ce. Dacă aş fi avut hîrtie sau stilou, aş fi scris mult. Nici măcar nu am încercat să scriu ceva, am lăsat toată această materie la o parte. Cînd încui poezia într-un spaţiu închis, moare. Nu are cum să existe, nu trăieşte, cum nici un animal nu trăieşte. În Antichitate, mamele năşteau foarte mulţi copii, şi mulţi dintre ei mureau. Nici eu nu am putut scrie poeme în închisoare. Veneau şi plecau.

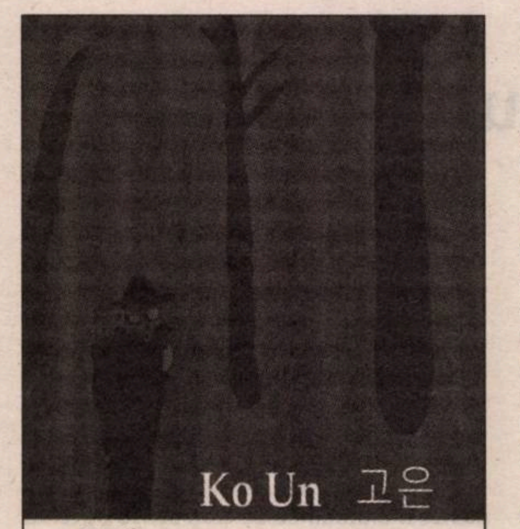
Dar apoi, în libertate, cum aţi reuşit să lăsaţi la o parte această perioadă neagră şi să începeţi din nou?

Pentru mine, a fost o mare fericire să rechem acele lucruri care dispăruseră. Niciodată nu am renunţat la ceea ce a aparţinut trecutului. Am început să adun acele lucruri, unul cîte unul, şi să scriu despre ele.

Aţi folosit mai devreme o comparaţie insolită, care apare şi într-un poem de-al dumneavoastră, nu numai în cursul acestei conversaţii: poezia ca animal. Aţi putea, vă rog, să detaliaţi această asemănare, foarte singulară, foarte puternică?

Cînd spun animal, cred că termenul include şi plantele, şi animalele, tot ceea ce se mişcă fără încetare. Şi ceea ce se mişcă are ritm. Poezia se naşte din aceste ritmuri.

Am fost, desigur, impresionată să citesc despre cele 30 de volume de poeme cît are *Maninbo (Zece mii de vieţi)*, operă care s-a născut după ce aţi făcut un jurămînt, în închisoare, că veţi scrie cîte un poem despre fiecare persoană pe care aţi cunoscut-o. Aţi putut scrie şi despre cei care v-au făcut rău? V-a fost mai greu să o faceţi?



Nu despre mulţi, dar despre unii dintre ei am scris. Despre cîţiva prieteni răi, care m-au cam chinuit în adolescenţă! Dar, cum spuneam, nu am scris despre mulţi astfel de oameni. Nu cred că sînt subiecţi potriviţi despre care să scrii.

Dar cum aţi decis să vă opriţi, totuşi, să scrieţi cîte un poem despre fiecare persoană pe care ajungeţi s-o cunoaşteţi? Cum aţi hotărît să puneţi punct unui proiect de asemenea proporţii?

Iniţial, mi-am propus să scriu chiar despre 10.000 de vieţi, dar m-am oprit cînd am ajuns la cel de al 4.001-lea poem. Toate aceste poeme includ referinţe la 5.600 de nume. Iniţial, această colecţie a fost rodul unei promisiuni pe care am făcut-o lumii şi oamenilor cu care m-am intersectat vreodată. Dar soţia mea mi-a spus să mă opresc în acel punct. În continuare, acest proiect, care are deja 30 de volume, *Maninbo*, este în desfăşurare în mintea mea. Încă scriu despre anumiţi oameni.

Aţi fost descris în atît de multe feluri: poet budist, poet militant, poet disident, poet religios. Cum vă raportaţi la aceste etichetări şi cum vă vedeţi dumneavoastră?

Este libertatea oamenilor să mă caracterizeze în toate aceste moduri. Sînt doar un poet, şi sînt mulţumit cu asta. Numai că nu mă pot limita la lirism. Vreau să scriu poeme narative, aşa că ţinta este armonia dintre poemele lirice şi cele cu o structură narativă.

Imaginile au un rol foarte pregnant în poemele dumneavoastră şi uneori emană un aer oniric. Sînt visele importante pentru dumneavoastră, pentru ceea ce scrieţi?

Aţi atins miezul poemelor mele! Realitatea mea e visul. Faptele sau realitatea nu pot exista în sine şi pentru sine. Trebuie să fie însoţite de vis. Abia cînd se întîlneşte cu visul, realitatea se însufleţeşte. Nu e adevărat că visul e de o parte, şi realitatea, de alta. Trebuie să se întîlnească, trebuie să coexiste. Dacă visul şi realitatea locuiesc fiecare în castelul lor, separate, nu au substanţă. Trebuie să-şi deschidă porţile, una către alta. Trebuie să privim realitatea cu un ochi care nu e al realităţii. În acelaşi mod, dacă un vis nu încorporează realitatea, nu mai e vis. Nu mai poate fi numit vis.

Aţi scris şi cărţi pentru copii. Cum este această parte a literaturii dumneavoastră?

Este vorba despre poeme pentru copii şi a fost foarte dificil să le scriu. Mulţi consideră că e facil să scrii poezii pentru copii, dar nu e deloc aşa. Am început să scriu aceste cărţi după ce s-a născut fiica mea, în perioada în care o vedeam cum creşte. Îmi amintesc că, atunci cînd ea începea să înveţe primele cuvinte, am simţit că învăţ din nou limba maternă. Pe măsură ce fiica mea învăţa să vorbească, şi mie mi se dezvăluia propria limbă ca şi cum totul ar fi fost foarte nou. Am redevenit copil şi mi-am învăţat limba din nou.

Credeţi că poezia pentru copii cere anumite calităţi aparte, care o diferenţiază de alte forme de poezie?

Într-un anume fel, orice poet poate scrie pentru copii, dar aşa ceva nu se poate scrie uşor sau simplu. Mi-a fost mereu frică de aşa-zişii „poeţii buni" la literatura pentru copii.

Ce tip de poezie vă interesează acum?

Sînt mulţi poeţi, şi sînt mulţi poeţi foarte buni. Poezia are o istorie de 10.000 de ani şi în trecut, în Antichitate, poemele erau doar recitate sau cîntate, nu şi scrise. Abia acum 5.600 de ani au început să fie fixate cu ajutorul literelor. Primul poet care şi-a semnat poemele a fost sumerian. Înainte existau numai poemele, nimeni nu ştia cine le-a compus. Apoi au urmat, desigur, poeţii mari, ale căror nume le ştim, şi poeţii mai mici, dar minunaţi. Clasicismul, romantismul, realismul, naturalismul, simbolismul, modernismul, postmodernismul, toate aceste şcoli şi elemente din fiecare în parte au ajuns în curenţii care alimentează poezia. Unii poeţi scriu despre trecut, alţii despre prezent, alţii despre viitor. Toţi au propriile caracteristici şi particularităţi, iar eu îi apreciez pe fiecare în parte. Nu aş vrea să fac o ierarhie.

Aţi primit foarte multe premii literare şi v-aţi bucurat de onoruri şi faimă. Există vreo distincţie cu o însemnătate mai aparte pentru dumneavoastră?

Poate că cea mai recentă, primită la Festivalul de Poezie de la Struga. Nu-mi amintesc toate premiile literare, dar m-am bucurat să primesc un premiu la Pescara, în Italia, şi multe alte premii, unele primite în Coreea. Cred că premiile literare nu-ţi fac poemele mai bune sau mai slabe. Experienţa de a primi un premiu este ceva trecător, foarte trecător. Premiile sînt ca nişte vizitatori: pur şi simplu s-a întîmplat să treacă pe la mine. Apoi au plecat, iar eu, la rîndul meu, am trecut mai departe. Am fost călugăr şi se presupune că nu trebuie să te ataşezi de lucruri. Sînt lucruri care trec, fără să lase foarte multe legături. Atunci cînd primesc un premiu, pe care eu l-am considerat mereu un oaspete, cineva venit în vizită, beau pentru el, iar după ce trece, totul rămîne în ordine.

Aţi părăsit mănăstirea, dar nu şi principiile budiste. Cît de importante mai sînt aceste învăţături pentru dumneavoastră?

Poate că, parţial, anumite obiceiuri au rămas, le-am păstrat şi mi-au impregnat comportamentul. Faptul că am fost călugăr budist a lăsat nişte urme, fie şi inconştient. Dar nu cred că mai aparţin budismului. Există o regulă în lumea budistă: timp de şase luni, călugării vizitează foarte multe temple şi petrec cealaltă jumătate a anului studiind şi meditînd. Poţi vizita orice templu şi poţi să locuieşti acolo, dar cînd vine timpul să pleci, nu-ţi iei la revedere. Pleci pur şi simplu. Aşa fac şi eu în viaţa de zi cu zi.

Fără rămas bun?

Nu trebuie să te ataşezi. Există o zicală budistă care spune să nu dormi mai mult de trei nopţi sub acelaşi acoperiş.

Este esenţial pentru cărţile dumneavoastră să fiţi în mişcare, să călătoriţi?

Este foarte important să te mişti, să pleci dintr-un loc în altul. Dar uneori rămîn. Cînd voi părăsi România, am să-mi iau rămas-bun! —

Interviu realizat de
Alina PURCARU

Cum te poţi rata ca eminescolog

Şerban AXINTE

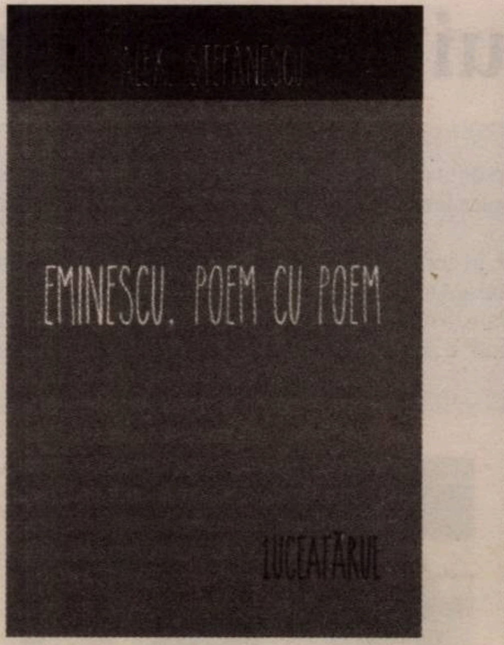
Alex Ştefănescu este un om simpatic. Are în mod clar nişte calităţi pe care mulţi şi le-ar dori. Este spontan şi plin de umor. E charismatic şi relaţionează uşor cu lumea. Problema este că aceste calităţi indiscutabile nu-l ajută prea mult în activitatea sa de critic literar. Nu de puţine ori am citit articole de-ale sale cu verdicte critice aberante: laude deşănţate la cărţi submediocre şi, invers, raderi spectaculoase ale unor cărţi foarte bune. Ca să-mi îndulcesc puţin tonul, aş adăuga faptul că, în opinia mea, *Istoria literaturii române contemporane. 1941-2000* cîştigă teren odată cu trecerea timpului, în faţa celei semnate de Nicolae Manolescu. Alex Ştefănescu reuşeşte în această lucrare voit monumentală unele analize foarte bune. De altfel, dacă nu şi-ar fi intitulat lucrarea *Istoria literaturii...*, acest tom ar fi avut, probabil, o receptare mult mai bună. Dar, cînd vinzi o marfă cu altă etichetă, e de aşteptat să suporţi consecinţele. Şi Alex Ştefănescu le-a suportat cu umor şi stoicism.

Cititorii pot fi cîştigaţi prin anecdotică, dar dacă persistă în ea, riscă să piardă tocmai esenţialul. Criticul nu face nici un efort pentru a preîntîmpina acest risc.

De ceva vreme, pe criticul de la *România literară* îl pasionează Eminescu. A început să publice o serie de plachete intitulate *Eminescu, poem cu poem*. Mă voi referi aici la primele două apărute în această serie, la cele dedicate poemelor *Călin (file din poveste)* şi *Luceafărul*. Din capul locului, aş vrea să mărturisesc că nu am mai rîs de multă vreme aşa cu poftă. Alex Ştefănescu ne povesteşte poeziile lui Eminescu şi le comentează plin de entuziasm, ca şi cum le-ar vedea acum pentru prima oară. E şi acesta un soi de *captatio*, dar mă întreb, pentru ce categorie de public? Nu fac parte dintre cei care consideră că despre Eminescu nu se poate scrie decît foarte sobru şi înregimentat în clişeele receptării. Nici vorbă. Sînt de părere că marile opere trebuie mereu redescoperite prin imaginarea unor perspective analitice insolite. Insolite, dar adecvate. Dar glumiţele lui Alex Ştefănescu nu îmi par a contura o lectură nouă şi validă a textelor eminesciene. Criticul pare să se distreze comentînd la firul ierbii două dintre cele mai importante şi mai cunoscute poeme ale lui Eminescu. Deoarece el doreşte cu tot dinadinsul să fie simpatic, chiar şi în această calitate de „eminescolog", nu-l pot acuza de umor involuntar. Da, umorul e cît se poate de voluntar, dar mă întreb la ce-i foloseşte. Una e să scrii pe un ton mai relaxat despre unele opere canonice, şi alta e să propui interpretări prin relaţionare cu tot felul de aspecte ale lumii de azi. Alex Ştefănescu îmi lasă impresia unui *entertainer* literar preocupat să-i mărească poetului nostru naţional valoare de *box office*. Din acest motiv recurge la tot felul de comparaţii năstruşnice: „În cele mai îndrăzneţe cărţi erotice din vremea noastră nu există atîta erotism cît în acest vers. Poate să-şi încrucişeze Sharon Stone picioarele de o sută de ori, stîngul peste dreptul şi dreptul peste stîngul, tot nu va egala puterea de seducţie a acestei combinaţii de nouă cuvinte româneşti: «De a vîrstei ei căldură fragii sînului se coc»" sau: „Scena întîlnirii este melodramatică, asemenea întîlnirilor dintre părinţii şi copiii care au stat despărţiţi multă vreme, prezentate în direct la emisiuni TV de mare succes în întreaga lume (aşa cum a fost la noi emisiunea *Surprize, surprize)*", şi încă „Fata de împărat şi-l reprezintă pe necunoscut ca pe un nefericit, neiubit de nimeni, ca pe un «zburător cu plete negre, umbră fără de noroc», cu ochi adînci şi trişti. [...]. Acest mod de reprezentare confirmă, o dată în plus, înţelegerea de către Eminescu a psihologiei femeii: de multe ori ea preferă nu un bărbat puternic şi fericit, ci unul vulnerabil, care are nevoie de ocrotirea ei". Ce pot să spun? Aici fiecare interpretează în funcţie de propria lui experienţă de viaţă. Eu aş zice că lucrurile nu stau chiar aşa, dar dacă Alex Ştefănescu aşa consideră, nu mă apuc eu să-l contrazic prea apăsat.

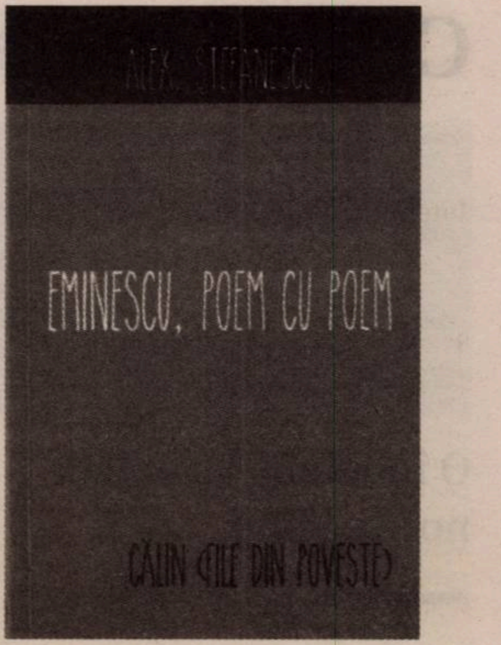
Jocuri şi jucării critice

Foarte multe lucruri mi se par frapante în aceste plachete critice. Mai aleg un exemplu din care rezultă opiniile autorului nu doar în legătură cu Eminescu, ci şi în ceea ce priveşte poezia de azi: „Cum reuşeşte Eminescu să înţeleagă lumea dintr-o perspectivă realistă şi, în acelaşi timp, să-i evidenţieze sublimul, iată un secret de fabricaţie pe care ar fi bine să-l cunoască şi unii poeţi de azi, care cred că dau dovadă de realism (hiperrealism, minimalism etc.) numai dacă spală realitatea de poezie". Ar fi multe lucruri de spus aici, dar nu vreau să divaghez de la subiect. Ideea este că nu cred să existe vreun autor de azi care să fi început să scrie poemele pornind de la teoria genurilor şi a curentelor literare, să se fi gîndit să practice minimalismul şi hiperrealismul pentru a se impune într-un mod facil în literatură. E dezarmant cît de puţin înţelege Alex Ştefănescu din poezia zilelor noastre. Minimalismul şi hiperrealismul se află în legătură cu un anumit spirit al timpului ce lasă semne şi asupra creaţiilor literare. Fiecare nouă modalitate de înţelegere a realităţii face ca aceasta să capete conţinuturi insolite, multiplicîndu-se în acelaşi timp şi mijloacele de interogare a acesteia.



Alex ŞTEFĂNESCU

Eminescu, poem cu poem.
Luceafărul
Editura Allfa, 2015, 88 p.



Alex ŞTEFĂNESCU

Eminescu, poem cu poem.
Călin (file din poveste)
Editura Allfa, 2015, 72 p.

Frumuseţea şi valoarea unei poezii precum *Călin (file din poveste)* nu au nici o legătură cu melodrama ce rezultă din analizele lui Alex Ştefănescu. Îmi pare rău să o spun, dar citind aceste cărţi am impresia că autorul lor nu face altceva decît să ne povestească nişte filme proaste. Ţine cu tot dinadinsul să le facă şi diverse portrete morale – deloc oportune – „personajelor lirice" Călin şi Hyperion. Nu le mai transcriu aici. Cert este că problematica morală din textele eminesciene îl interesează cu asupra de măsură pe critic. Iată de ce: „Poate părea curios faptul că nimeni nu-l întreabă pe Călin (şi nici el nu se simte dator să explice) de ce a lipsit atîta timp. Dar asta dacă judecăm în termenii unei anchete gazetăreşti de azi. [...]. Eminescu ignoră această problemă de morală practică pentru a păstra altitudinea lirică a istorisirii".

După ce ne-a povestit cum a izbutit Călin să pătrundă în iatacul fetei de împărat şi a reuşit să rupă pînza de păianjen („pînza de păianjen este un himen extern, o iradiere protectoare a fecioriei") şi, astfel, să „inaugureze patul conjugal", cu şapte ani înainte de nuntă, după ce am fost făcuţi părtaşi la suferinţele fetei părăsite şi ale tatălui ei nevoit să-şi alunge fiica pentru că a rămas însărcinată, după ce ne-au fost relatate cu lux de amănunte cele două întîlniri ale lui Călin (prima cu fiul său, a doua cu vechea sa iubită), Alex Ştefănescu ne împărtăşeşte ceva din emoţia pe care o simte atunci cînd constată că totul se termină cu bine: „Defilarea nuntaşilor minusculi este un spectacol de gingăşie şi umor. Îl putem privi şi noi, cu încîntare, dar şi mai emoţionant ar fi să ni-l imaginăm pe Eminescu desfătîndu-se, ca un copil, cu punerea în funcţiune a acestei nunţi-jucărie create de mintea lui. Extraordinare sînt momentele de voioşie ale unui geniu". Iată că am ajuns şi la umorul involuntar. Nu pot să nu mă mir cît de puerile sînt aceste interpretări. Prin comentariile sale, Alex Ştefănescu îl reduce mult pe Eminescu. Acestuia îi scapă tocmai esenţialul. Nu face nici o referire la mitologia internă a creaţiei eminesciene, nici la limbajul poetic (în afara unor exclamaţii ghiduşe). Înţeleg faptul că miza criticului e aceea de a-i apropia pe potenţialii cititori de literatură şi de a-i introduce cumva în atmosfera operei prin analiza unor poeme reprezentative. Intenţia e cît se poate de lăudabilă. Dar de la intenţie la realizare e cale lungă.

Eminescu, un poet minor

Cartea dedicată *Luceafărului* nu se deosebeşte prea mult de cea prezentată mai sus. Peste tot, acelaşi gen de comentarii vag umoristice şi lipsite de profunzime: „Noi, oamenii de azi, cu sensibilitatea dată la minimum sau extirpată şi cu imaginaţia educată de filme de acţiune, trebuie să facem un efort ca să vedem în mintea noastră luceafărul trimiţînd întîi o rază în iatacul fetei de împărat şi alunecînd apoi pe această frînghie de lumină. [...]. În iatacul unei fete de azi, bărbatul din visurile ei erotice vine probabil nu ca un luceafăr care alunecă pe-o rază, ci ca un luptător cu vestă antiglonţ". Dezarmant! Prin acest gen de comentarii, Alex Ştefănescu îl trimite pe Eminescu în derizoriu.

Aşa cum ni-l înfăţişează criticul pe marele nostru poet, autorul *Luceafărului* pare un poet minor, de sorginte romantică, accesibil unui public fie necultivat, fie foarte tînăr. Cred că analizele lui Ştefănescu sînt bune pentru elevii de gimnaziu. Nu aş vrea să se creadă că desconsider această vîrstă şcolară. Dimpotrivă. Doar că abordarea unor poezii în maniera descrisă mai sus nu poate fi utilă decît celor încă neiniţiaţi în literatură. Cititorii pot fi cîştigaţi prin anecdotică, dar dacă persistă în ea, riscă să piardă tocmai esenţialul. Criticul nu face nici un efort pentru a preîntîmpina acest risc. Uneori, poemele epice îşi conţin propria lor hermeneutică. Au cifrul lor strecurat printre detaliile „poveştii". Alex Ştefănescu ratează aşa-zisul său demers interpretativ pentru că nu poate să întrevadă ce se ascunde dincolo de „fabulă". *Sad but true.* —

www.polirom.ro

- Aurora Liiceanu
Ea şi El eBook
Biografia unei relaţii
- Andrei Oişteanu
Sexualitate şi societate eBook
Istorie, religie şi literatură
Ediţie ilustrată
- Tristan Tzara
Şapte manifeste DADA
Lampisterii • Omul aproximativ
Ediţie aniversară – Centenar DADA
Versiuni româneşti, prefaţă şi note de Ion Pop
Ediţie cartonată
- Nadia Anghelescu
Noi şi Orientul arab eBook

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Criticii noului val şi provocările actualităţii (II)

- Este cronica literară o specie caducă în anul de graţie 2016? Dar aşa-numita „critică de autoritate"?
- Se află, astăzi, cronicarul literar (şi cronica literară) într-o criză de legitimitate? Dacă da, care credeţi că ar fi cauzele? Ce se pierde (sau ce se cîştigă) prin slăbirea autorităţii cronicarului?
- Pe ce coordonate s-ar cuveni redefinit, în contextul sociocultural actual, rolul comentatorului de literatură română contemporană?
- Înainte de epoca „douămiistă", critica literară era, la noi, o ocupaţie aproape exclusiv masculină. După 2000, raportul de forţe s-a modificat, cel puţin într-o anumită măsură, prin pătrunderea şi afirmarea, în „arena actualităţii" literare, a mai multor comentatoare. Cum apreciaţi acest fenomen?
- În ce măsură mai înainte amintita „arenă" a actualităţii literare este un teritoriu al unor relaţii de putere? Cît de mult se înrudesc (şi pe ce porţiuni se intersectează) „politica literară" cu politica propriu-zisă?

O îndelung așteptată normalitate

Andreea RĂSUCEANU

Departe de a fi o specie caducă, cronica literară e azi mai necesară ca oricînd. Lipsa unei selecții preliminare, făcute profesionist și fără parti-pris-uri, adîncește confuzia valorică, întreținută (uneori, există și excepții fericite) de prezentările făcute în grabă, impresionist, deseori chiar cu greșeli de scriere pe diverse bloguri. În absența cronicarului profesionist, credibil și cu o anumită autoritate, orice carte cu succes de public – sau intens marketată – pare să fi întrunit în mod automat și criteriul valoric; or, aici se produce confuzia. Faptul că mulți dintre cronicarii constanți au părăsit arena criticii de întîmpinare, dedicîndu-se unor proiecte academice, profesionale de mai mare amploare, a creat un moment de confuzie. Din fericire, unii s-au întors. O altă problemă, foarte gravă, e însă împuținarea revistelor literare și a paginilor de cultură din ziare și, odată cu ele, a cronicilor și articolelor scrise de profesioniști. În contextul în care cronica de carte aproape a dispărut, o mai practică prea puțini critici și sînt tot mai puține spațiile unde o pot face, e nevoie de înființarea unor noi reviste literare, platforme online etc., care să reimpună cronicarul literar și să redea încrederea în rolul acestuia.

Pe de altă parte, cînd critica se autodiscreditează, exagerînd valoarea unor autori pe criterii de amiciții literare, afinități politice, interese personale etc., diminuînd-o pe a altora din aceleași motive, este limpede că își va pierde credibilitatea. Nu poate exista credibilitate a cronicarului de întîmpinare decît în momentul în care acesta lasă deoparte, în evaluarea unui autor, simpatiile și idiosincrasiile, interesele și mizele personale. Aceeași confuzie, extrem de gravă, nu doar valorică, ci și etică, morală, care domină întreaga societate în acest moment și care îi dă omului de bun-simț sentimentul că *orice se poate*, pare să se reflecte și la acest nivel. Prin urmare, lipsa de încredere în critic vine deseori și din afilierea sa la un grup sau altul, în scopul atingerii unor interese personale; de aici, încrederea mai mică a cititorului în critica „oficială" și recurgerea la alt tip de raportare critică, mult mai liber, neconstrîns de nici o afiliere de tipul celei de mai sus, a bloggerului, și confundarea verdictului critic al acestuia cu cel al unui cronicar profesionist. Din păcate, acest lucru atrage după sine, cum spuneam, confuzia valorică, și astfel producții literare de raftul doi sau trei ajung să treacă drept literatură adevărată. Ceea ce nu ar trebui să uite cititorul e că discernămîntul critic se asociază întotdeauna cu teoria și practica îndelungată a exercițiului de interpretare, că o părere avizată înseamnă studii de specialitate și totodată publicarea constantă a cronicilor, articolelor, studiilor și cărților de critică și că lipsa unui sistem clar și credibil de clasare a valorilor atrage după sine lipsa reperelor.

Sîntem, probabil, printre ultimele țări europene care mai fac, atît de des sau de apăsat, cel puțin, distincția de gen. Literatură *feminină*, scriitură *feminină*, poezie *delicată*, *feminină* etc. sînt sintagme pe care le întîlnim în continuare, lucru trist, care reflectă, de fapt, gradul de înapoiere al unei întregi societăți. Într-adevăr, o parte a criticii oficiale are despre aceste lucruri o viziune incredibil de retrogradă, de inactuală, caraghioasă, dacă nu ar avea consecințe grave. Perpetuarea acestei diferențe e toxică și nu duce nicăieri, e un drum închis, iar depășirea acestui moment se poate face în mai multe feluri: printr-un discurs direct, asumat, prin dezbatere, prin impunerea și promovarea cărților scrise de autoare, pe criterii valorice, firește (la fel de periculoasă e exagerarea valorii acestora, pe criterii de gen), prin neacceptarea și verbalizarea discriminării, atunci cînd ea există. Evident, există și un mesaj indirect, transmis prin chiar intermediul cărților scrise, prin simplul efort de a păstra consecvența, constanța în publicarea articolelor sau cărților. Faptul că tot mai multe autoare s-au impus în ultimii ani, că prezența acestora nu e doar „de umplutură", ci vocile lor contează și capătă autoritate nu poate fi decît simptomul unei îndelung așteptate normalități. —

Să-l criticăm pe critic

Cezar GHEORGHE

La întrebarea „Ce rost are critica literară?" am încercat să răspund de mai multe ori. E un tip de interogație care ar trebui să apară, la un moment dat, în mintea fiecărui cronicar literar. Trimiterea la Eliot nu ar trebui să surprindă, deoarece, la fel ca el, cred că la această întrebare trebuie să se răspundă în mod repetat, pentru că ea nu poate primi niciodată un răspuns definitiv. Răspunsul ține de dinamica însăși a unui sistem literar. „Fiecare generație aduce, în felul de a privi arta, propriile ei categorii de apreciere, are propriille ei cerințe față de artă și propriul ei fel de a utiliza arta". Nu cred că o mare literatură poate lua naștere în lipsa unei mari conștiințe critice. Reinventăm și (re)negociem constant raportul dintre tradiție și talentul individual, iar diferența (apariția noutății) constă în modul în care fiecare generație își definește raportul cu ordinea („întregurile organice") alcătuită de operele/capodoperele trecutului. Din acest motiv, nu sînt de părere că specia cronicii literare este caducă. Fiindcă vreau să cred că însuși modul în care scriem cronică literară dă un răspuns implicit întrebării „Ce rost are critica literară?".

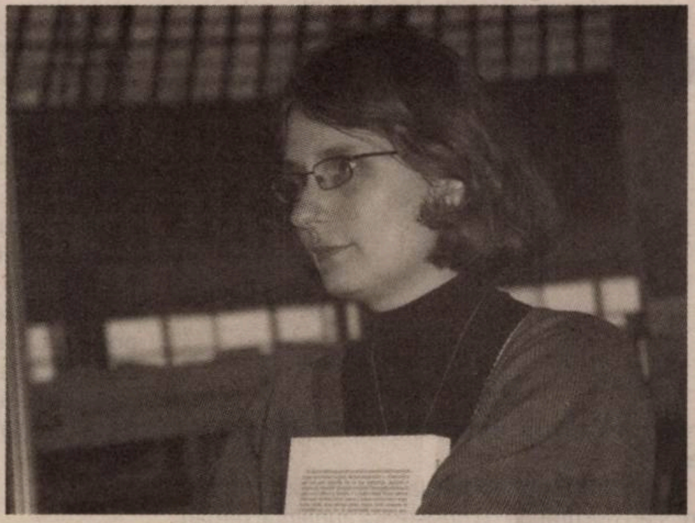
Sînt însă convins că un anumit mod de a face cronică literară a murit. Și e bine să nu plîngem prea mult această moarte. Dacă înțelegem „critica de autoritate" făcînd trimitere la vremea (de dinainte de 1989) cînd un singur critic (sau doi!) dădea oglinda întregii vieți literare, atunci sînt împotriva criticii de autoritate înțelese în acest sens restrictiv. Ar trebui să recunoaștem că autonomia esteticului era un lux pe care un număr foarte restrîns de critici – unii dintre ei tolerați de putere – și-l puteau permite. În calitate de cronicar literar, știai că se putea merge înainte cu autonomia esteticului pînă la un anumit punct, că existau autori despre care nu puteai scrie, știai că ți se dădea o pagină pe care însă nu erai „stăpîn" absolut, ci mai degrabă „administrator". Era un mod de a face critică care a funcționat în regim de urgență, care era destinat să salveze ceea ce, în condițiile lipsei de libertate, mai putea fi salvat.

Cronicii literare i se impunea modul de funcționare al puterii concentrate într-un singur punct – centralizată și hegemonică. Înțeleg foarte bine că o altă soluție nu era la îndemînă și că cei care au rămas atunci fideli autonomiei esteticului au încercat să supraviețuiască în condițiile dezastrului, să păstreze demnitatea literaturii în vremuri totalitare. Dar nu înțeleg de ce acest mod de a face critică nu a fost abandonat după 1989, de ce el mai există și astăzi. Nu am nici o problemă cu autonomia esteticului ca principiu, dimpotrivă, cred că azi trebuie reafirmată de pe alte poziții, dar Autoritatea nu mai poate fi spațiul de afirmare a unui număr restrîns de critici-bărbați. Într-adevăr, după anul 2000, raportul de forțe s-a modificat. Nu concep critica literară din acei ani fără Simona Sora, Tania Radu sau Mihaela Ursa, care au deschis drumul unor excelente comentatoare ale generației 2000 (orice enumerare e incompletă, așa că nu dau nume). Critica literară și cîmpul literar au avut extraordinar de cîștigat prin impunerea unor comentatoare de asemenea calibru. Răsturnarea raportului de forțe a confirmat ideea că exercițiul cronicii literare nu mai poate fi un simplu joc de putere. Contextul actual cere reinventarea ideii de autoritate. Trebuie să pornim în căutarea unei alte genealogii a valorilor.

Cît privește criza de legitimitate a cronicarului literar, depinde ce criteriu de legitimare folosim. Dacă legitimitatea e dată de numărul de vizualizări pe internet, atunci cronica literară e într-o profundă criză de legitimitate. Nu trebuie să uităm că, înainte de 1989, discursul literar nu concura cu alte tipuri de discurs. Cronicarul literar nu intra în competiție pentru audiență cu realizatorul de talk-show, cu bloggerii care fac liste sau cu selfie-urile de pe Facebook. Apoi, structura economică a internetului face ca textele scurte, superficiale, cu potențial de scandal, scrise într-un limbaj bombastic și strident să fie ținta click-urilor. Tot ceea ce nu poate fi redus la o postare pe Facebook e sacrificat, aruncat într-un fel de purgatoriu al spațiului online, neînțelegîndu-se că ceea ce se sacrifică este tocmai complexitatea discursului în care stă însăși forța literaturii. Așa că, atunci cînd se vorbește despre o criză de legitimitate, trebuie să se înțeleagă faptul că statutul criticului literar e amenințat de piață, aceeași piață care a făcut posibilă dispariția textelor de prezentare a cărților scrise de cititori profesioniști. Înțeleg foarte bine că piața vrea să dispărem, că nu intrăm în calculele ei. Scriu cronică literară pentru că nu îmi pot închipui lumea fără literatură și aș fi dispus să sacrific ceea ce se reproșează cronicarului literar – folosirea unui limbaj sofisticat, considerat inaccesibil de unii cititori – dacă nu aș crede că ceea ce sacrific este tocmai complexitatea structurală a literaturii, capacitatea de a aduce în lume un mesaj în care sensul e stratificat și inepuizabil. Mi se poate reproșa că o carte bună se va impune oricum prin propriile ei forțe. Îmi amintesc, însă, cazul romanului *Ploile amare* de Alexandru Vlad, care era necunoscut pe internet pînă cînd criticii l-au considerat a fi cea mai bună carte de proză a anului. Nu îmi amintesc să fi citit pe blogurile de literatură despre *Ploile amare* decît după ce cartea a fost premiată în urma cronicilor consistente scrise de cronicari literari în reviste precum *Observator cultural*. Bogdan-Alexandru Stănescu are dreptate în acest sens: cronica de întîmpinare nu poate rămîne pe mîna unor cititori neprofesioniști (sau *trendsetteri*), care scriu „texte" de tipul „5 cărți în 5 cuvinte" sau declară autosuficienți că „această carte nu e bună pentru că nu îmi place mie". Cînd scriu o cronică literară, nu raportez o carte la propriile mele preferințe, ci la acea ordine ideală a operelor impuse de tradiție, la acea structură globală a literaturii despre care vorbea Eliot. Pentru ca un critic să se formeze și să se informeze asupra acelei tradiții, trebuie să parcurgă mai întîi acea *world literature* despre care se vorbește recent în teoria literară; cu alte cuvinte, un critic nu poate fi un cititor de weekend, fie el și unul serios, iar într-un cronicar literar redutabil trebuie să se întîlnească comparatistul, criticul și teoreticianul literaturii. Cred că rolul comentatorului de literatură română poate fi redefinit prin translatarea acelor calități cucerite de critica literară tradițională în mediul online. Sînt, pînă la urmă, și în favoarea cronicii de carte video pe Youtube, cît timp ea este făcută de un cititor profesionist. Dacă James Wood și-ar face un canal pe YouTube, nu cred că aș rata vreun clip. Cred că adevăratul potențial al internetului nu a fost încă accesat. Cît timp un critic rămîne fidel literaturii și nu urmărește, prin prestigiul dobîndit, cîștigarea unor poziții de putere, cît timp el este preocupat să descopere propriile categorii de apreciere a literaturii, să comunice cititorilor complexitatea unei mari opere, nu văd de ce internetul nu poate fi locul în care cronica literară ar putea să se reinventeze. Casa literaturii are multe ferestre, însă un număr limitat de uși secrete. Cronica literară e calea de acces, intrarea secretă în acest labirint. —

Singura critică

Raluca DUNĂ



Cronica literară a ajuns deja o specie neprietenoasă şi necreditabilă, dovadă agonia tirajelor, declinul revistelor, lipsa de interes tot mai vizibilă a publicului mai larg (matur sau tînăr): criticii sînt citiţi de critici sau de scriitorii despre care scriu. Deşi sîntem încă o cultură fundamental literară, centrată pe literatură, cu o piaţă de carte vie, cu evenimente literare diverse, cu un underground activ, cu numeroase site-uri de literatură şi poezie, cu un număr deloc neglijabil de vizitatori. În România încă se citeşte şi se face literatură, dar critica nu prea mai contează. Mai mult, pentru cei mai tineri dintre scriitori, pentru cei numiţi, mai în glumă, mai în serios, „douămiizecişti" – în timp ce criticii noştri încă mai dezbat existenţa douămiismului –, ea nu mai contează deloc, tinerii gîndesc în afara sistemului care a generat un anumit tip de critică (să-i zicem de autoritate). Cauza intrinsecă pentru decăderea cronicii literare, dincolo de invocatele motive financiare sau de invazia internetului, este, cred, simplul fapt că mulţi dintre cei care au practicat-o în ultimii ani au crezut că persoana lor e mai importantă decît „persoana" literaturii. Criticii care vor rămîne, pe termen lung, vor fi aceia care au mers şi merg în sensul literaturii, nu împotriva ei, intuindu-i viaţa, valoarea, ajutînd literatura să se găsească pe sine, trăind ei înşişi în mijlocul literaturii, nu într-un turn de fildeş al criticilor. Nu mi se pare nimic mai ridicol decît superbia criticului român de orice vîrstă, care se aşază deasupra unei literaturi pe care, poate, nici nu a citit-o cu atenţie, nici nu a înţeles-o cu adevărat – în contextul mai larg, măcar european, în care aceasta se scrie –, dar pe care îşi aşază tronul de nemuritor, împărţind anateme, premii sau judecăţi de aşa-zisă valoare. Mă refer, pentru a fi corect înţeleasă, la o anumită *atitudine*, la *modul* exercitării autorităţii, şi nu la calitatea intelectuală a criticului. Dar, pe de altă parte, această atitudine, care poate îmbrăca veştminte regale, patriarhale sau doar tribale, distruge în timp, la nivel individual, tocmai calitatea intelectuală şi deci legitimitatea unui critic. La nivel colectiv, tot în timp (dar e posibil ca acest timp să se fi consumat deja), se distruge legitimitatea actului critic în sine, autoritatea criticii, care se bazează pe efortul de obiectivare şi de înţelegere al criticului. Nu pe autosuficienţă, ci pe contrariul ei, nu pe strălucirea monologului, cu tot farmecul lui, ci pe *inteligenţa* dialogului, uneori, un dialog cu o contrariantă alteritate culturală. Din acest punct de vedere, *singura* critică benefică unei culturi înseamnă, aşa cum scrie Mircea Martin, *înţelegere*, comunicare, dialog. Este, mă întreb, această tipologie propusă de Mircea Martin principial conotată negativ la noi, dat fiind elementul de incertitudine interioară, de ezitare, dat fiind minusul de putere pe care îl introduce? Pentru că, într-adevăr, comunicarea presupune o *feminină* „supunere la obiect" a propriei subiectivităţi, „puterea" de a asuma alteritatea – definită, simplu, ca ceea ce *nu* înţelegem.

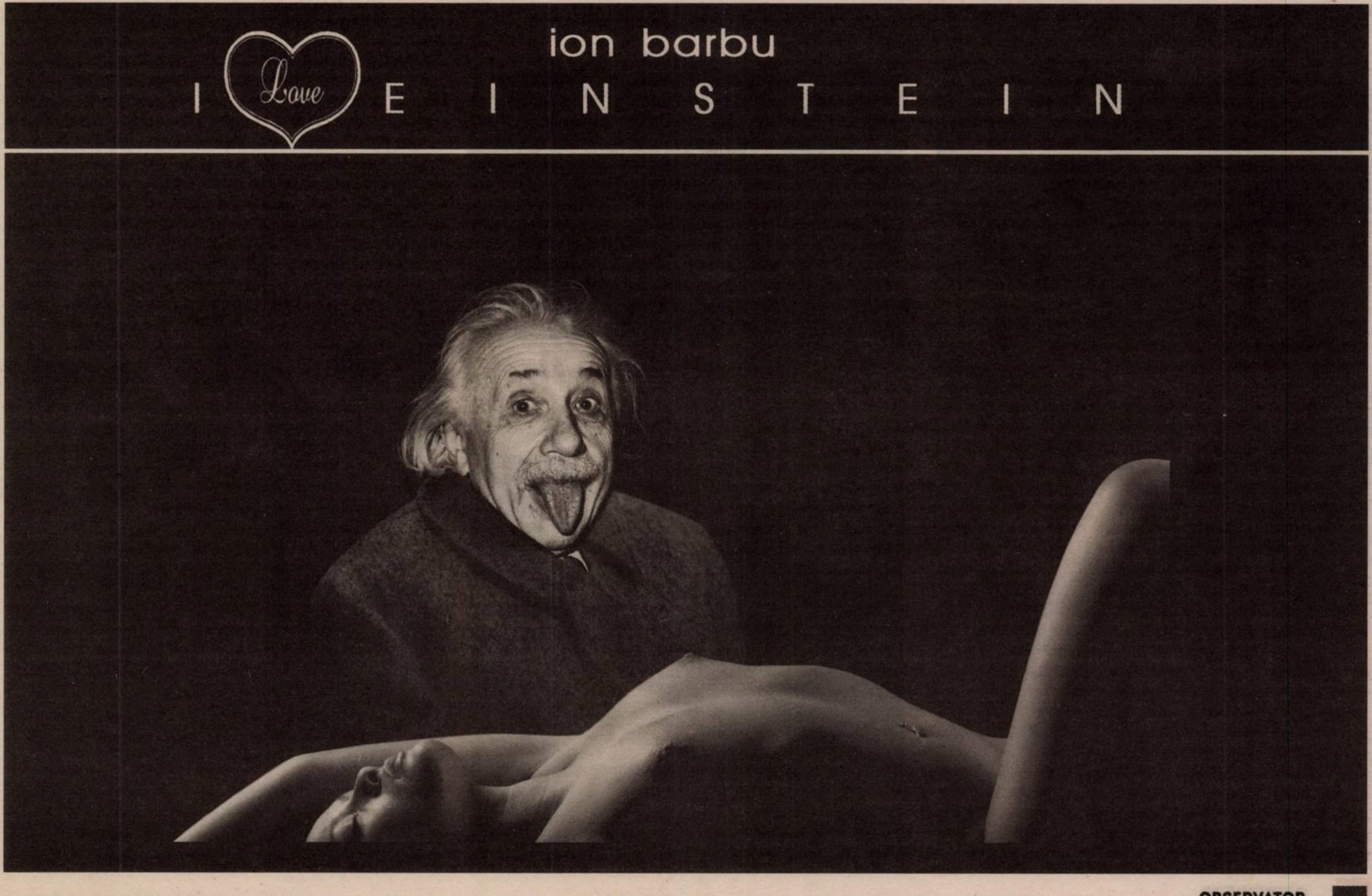
Citez – din *Singura critică* de Mircea Martin – un paragraf memorabil: „Critica înseamnă înainte de toate înţelegere. Ea nu este iubire, pentru că iubirea se dispensează de înţelegere. Sînt critici, după cum sînt oameni în genere, care nu înţeleg decît ceea ce iubesc. Sînt alţi critici şi, de bună seamă, alţi oameni care nu iubesc decît ceea ce înţeleg. Cred că un critic ar trebui să înţeleagă şi ceea ce nu iubeşte; după cum ar trebui să se apropie cu iubire de ceea ce nu înţelege: să depăşească momentele de contrarietate sau de opacitate printr-un elan de simpatie penetrantă. Înţelegerea deci, ca putere de supunere la obiect, ca probă de plasticitate spirituală, ca sfidare a închistării şi suficienţei, ca semn că dialogul există şi comunicarea – comuniunea chiar – sînt posibile".

O altă mare tristeţe: iluzia că sîntem o cultură de critici – pentru că nu am dat Europei nici un critic notabil, care să impună un scriitor român în afară, o idee, o teorie care să aprindă, undeva, altundeva decît în vatra strămoşească, o scînteie (nu-i pun la socoteală pe criticii emigraţi). Se întreabă oare criticii băştinaşi, pe urmele unui mare autor francez de origine română, *à quoi bon avoir quitté Coasta Boacii*? Mă tem că numai după ce o părăseşti o poţi privi cu adevărat, o poţi înţelege, închiderea devenind vizibilă doar după ce ieşi din ea.

Un detaliu semnificativ: dintre autorii români ai ultimelor două decenii traduşi în alte limbi – mă refer la cărţi –, cei mai mulţi sînt, aproape exclusiv, prozatori şi poeţi. Unii, tineri, merg la burse sau festivaluri internaţionale, se află într-un circuit cultural normal în Europa, în America şi în Asia, dar aici, în România, se zbat între dispreţul unor critici şi marginalizarea socială. Nu sînt bani pentru ei, nu sînt fonduri, nu sînt posturi, nu sînt reviste, nu sînt uniuni. Căci sîntem, instituţional, funcţional, mental, simbolic, o cultură de critici, masculină şi războinică, care-şi dispută teritoriul, care-şi împarte armatele şi prada, după raiduri sau războaie. Războaie mari, într-o lume foarte strîmtă, ameninţată cu autosufocarea. Dialogul cultural real, acceptarea Celuilalt, a diferenţei, pluralitatea, imparţialitatea – poate semne ale feminizării unei culturi ? – sînt rare la noi.

Funcţionează în cultura noastră, în zona aşa-zis critică a ei, unde domneşte şi o uşoară mefienţă faţă de literatura tînără, un soi de izolaţionism tipic insular, un cvasidispreţ pentru toate lucrurile care se întîmplă în afară, pentru burse, pentru publicaţiile ISI, pentru articolele sau cărţile scrise în alte limbi decît cea maternă. Ce legătură au acestea cu modelul local al criticii de întîmpinare? Ele nu sînt indispensabile pentru o autoritate construită, în fond, nu pe criterii ştiinţifice, academice, confirmată în afara ogrăzii proprii, ci pe jocul puterii sau pe farmecul stilului personal, în scris sau în relaţiile sociale „interne".

Îmi permit să cred că legitimitatea criticului sau critica de autoritate sînt concepte discutabile în afara unei culturi paternaliste, tradiţionale sau doar postcomuniste ca a noastră. Lumea noastră literară e intens politizată şi polarizată în jurul unor centri de putere aflaţi iremediabil pe poziţii de ostilitate, o lume în care sînt puţini intelectuali independenţi şi care îşi joacă independenţa intelectuală, politică, morală cu un anumit preţ. Singura variaţie care dă culoare şi pitoresc e dată de mişcările-surpriză ale elementelor flotante. —



Salone Internazionale del Libro, Torino, 2016

Mariana GORCZYCA

Între 12 şi 16 mai, s-a desfăşurat – în Lingotto Torino – a XXIX-a ediţie a unuia dintre cele mai importante tîrguri de carte din Europa. Mai extins, mai bine structurat, cu săli mai numeroase, Salonul din acest an mi s-a părut a fi *sulla strada giusta*. Poate că în zona rezervată celor mici (prin natura vîrstei, gălăgia este amplificată), cîteva spaţii izolate fonic ar fi creat un confort şi mai mare pentru comunicarea cu cărţile şi cu scriitorii veniţi de departe. Şi spun asta deoarece Torino, prin suprafaţa alocată şi numărul de scriitori invitaţi, pare a fi – dintre cele vizitate de mine – tîrgul de carte cel mai preocupat de prezenţa tinerilor cititori printre cărţi.

Pentru acest target proaspăt, modelabil, cu şanse de a fi fidelizat actului lecturii, România a fost reprezentată în acest an de Sînziana Popescu, cea care abia se întorsese de la Sighişoara, unde avusese o întîlnire similară, în cadrul Turnirului Scriitorilor. Starea ei de bine în prezenţa celor mici este evidentă, cunoscînd aşteptările micuţilor şi venind cu bucurie în întîmpinarea genului lor de curiozitate. Printre cei veniţi la întîlnirea de la Torino cu Sînziana Popescu şi traducătoarea Sara Salone (vorbim despre o carte cu o ţinută grafică impecabilă, cu un titlu atrăgător: *Il viaggio di Vlad nel Mondo-Di-Là*, apărută la Editura Mediamorphosis), au fost şi elevi români care învaţă în Italia. Am stat de vorbă, la sfîrşit, cu ei şi aşa am aflat că vizitele la Salonul de Carte au loc în fiecare an, vizite urmate de discuţii în clasă despre ceea ce le-a plăcut mai mult şi, interesant, de atribuire de roluri şi de situaţii ipotetice: ce ar fi spus sau ar fi făcut *altfel* dacă ei ar fi fost Scriitorul/Traducătorul/Moderatorul/Fotoreporterul?...

Am putea spune că tot despre un mic cititor a fost vorba şi la prezentarea cărţii Elenei Vlădăreanu, *Spazio privato* (Pietre Vive Editore) – traducător: Gabriele di Palma, prezentare înscrisă în cadrul evenimentelor care s-au succedat în Pavilionul 3, la Standul României, prin grija Institutului Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia. Poeta a venit însoţită de micuţa ei, în vîrstă de cîteva luni doar, rămînînd nedespărţite şi la lansare, într-o imagine revelatoare despre creaţie şi maternitate.

Printre evenimentele editoriale la care am putut fi prezentă şi care s-au bucurat de o consistentă audienţă, remarc prezentarea unei cărţi de istorie, *I rapporti tra il Granducato di Toscana e il Principato di Transilvania (1540-1699)*, cu un personaj-liant, inginerul militar Simone Genga, născut la Urbino, venit la Florenţa şi ajuns în serviciul Familiei De Medici. Viaţa lui aventuroasă este pretextul autorului Gianluca Masi de a face excursuri palpitante într-un studiu istoric cît se poate de documentat. Secolele al XVI-lea şi al XVII-lea, secolele în care Transilvania pătrunde şi se impune Reforma, mai întîi lutheranismul şi, în scurtă vreme, calvinismul; Evul Mediu şi nucleele de apartenenţă regională, toscani, nu italieni, transilvani, nu români sau maghiari sau saşi. Simone Genga şi fraţii acestuia au avut un rol major în dezvoltarea relaţiilor diplomatice, economice, militare, religioase şi, nu în ultimul rînd, culturale dintre Toscana şi Principatul Transilvan. Prefaţa acestei cărţi îi aparţine istoricului clujean Ioan Aurel Pop.

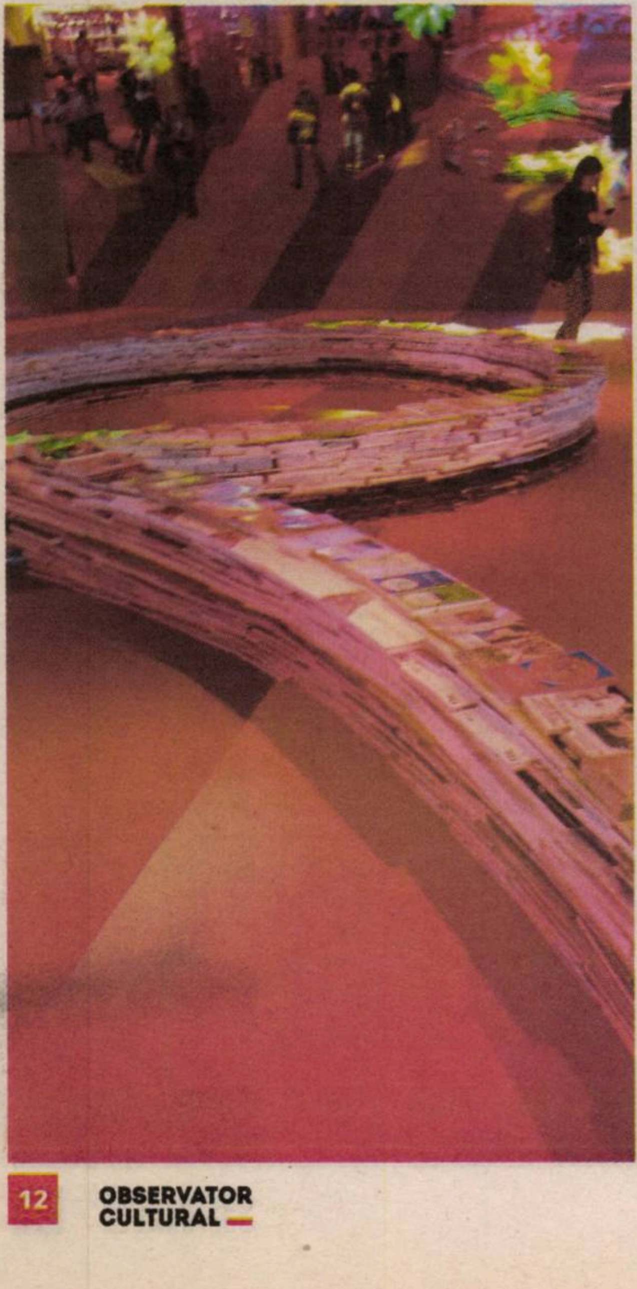
Aşa cum se întîmplă şi la alte standuri de la Salonul Internaţional de Carte de la Torino, am avut în program prezentarea unor cărţi de promovare cultural-turistică. Au stat în centrul atenţiei cartea Sandrei Pralong (coord.), *Mai români decît românii. De ce se îndrăgostesc străinii de România*, respectiv *Andiamo in Romania! Patrimonio culturale e naturale europeo* (un anuar bilingv, în fapt, al Centrului Cultural Italian Român din Milano, cu articole şi studii pe o paletă tematică largă, de la *Românii în Italia. Realitate şi percepţie* la satele transilvane făcute celebre de Prinţul Charles al Marii Britanii). La această prezentare, alături de Diana Cristev, Violeta Popescu, Ioana Padosu, Roberto Merlo, a fost invitat să intervină şi fotoreporterul Enrico Martino, un *travel writer* îndrăgostit şi el de România.

De ani buni, cartea de ficţiune nu mai este vedeta exclusivă a tîrgurilor de carte. Spectatori, de la cîteva sute la peste o mie, s-au strîns la lansarea cărţilor despre Siria şi despre ceea ce se întîmplă acolo – aşa cum a fost cazul scriitorului Shady Hamadi şi al cărţilor sale *La felicità araba, Storia della mia famiglia e della rivoluzione siriana*, respectiv *Esilio dalla Siria*. Un alt record de audienţă a făcut vineri seara Giorgio Napolitano, al unsprezecelea preşedinte al Italiei. Pentru cartea acestuia, *Europa, politica e passione*, s-a stat la o coadă imensă în faţa sălii în care urma să se întîmple evenimentul. Măsurile de securitate au fost, oricum, triplate în acest an, filtrele de scanare înmulţindu-se, iar poliţiştii... vizibili peste tot. Din exterior, intrările în Salonul de Carte păreau zona de Security dintr-un aeroport. În fond şi la urma urmei, cărţile te iau cu ele la drum sau cititorul alege destinaţia la care să îl însoţească. Siguranţa călătoriei este bonusul lecturii.

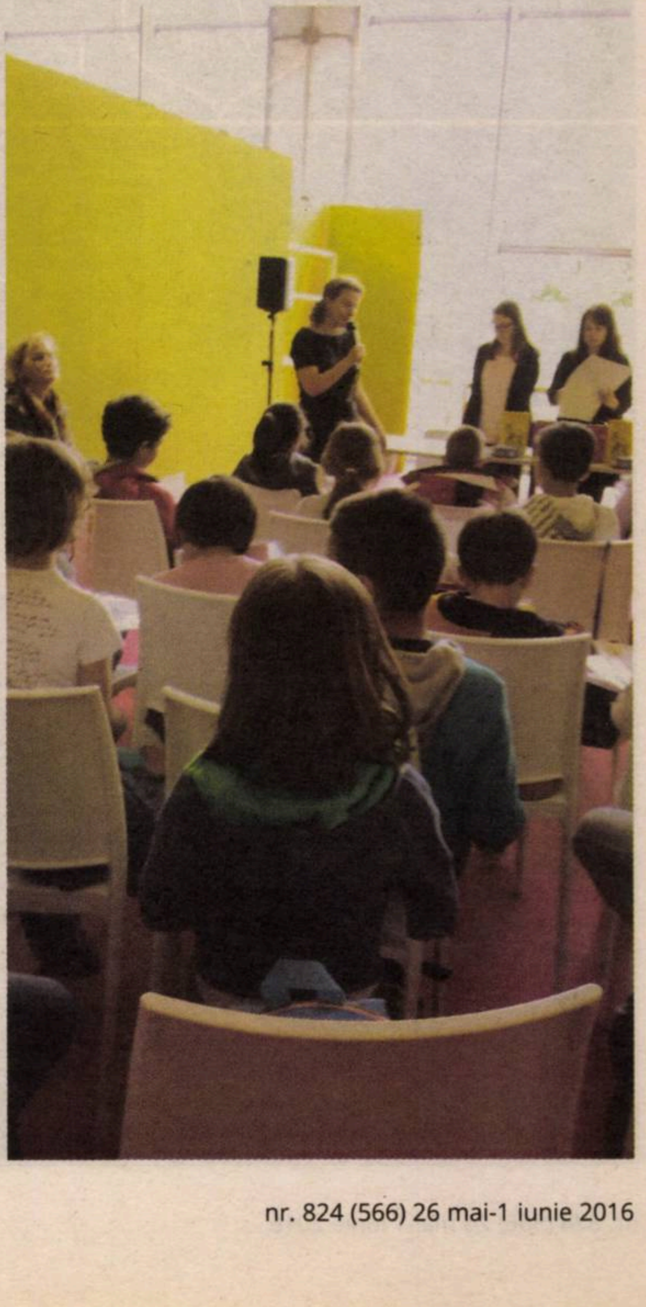
> ***De ani buni, cartea de ficţiune nu mai este vedeta exclusivă a tîrgurilor de carte. Spectatori, de la cîteva sute la peste o mie, s-au strîns la lansarea cărţilor despre Siria şi despre ceea ce se întîmplă acolo.***

La Sala „Romania" din cadrul Salonului s-au derulat cu punctualitate numeroase evenimente – Marta Petreu, Ruxandra Cesereanu, Radu Pavel Gheo, Bruno Mazzoni numărîndu-se printre protagoniştii înscrişi în program. M-am bucurat enorm să îi reîntîlnesc! Este, de altfel, în ceea ce mă priveşte, noima desfăşurării unui astfel de eveniment: scriitorul nu are un destin strict individual; ca pietrele din albia unui rîu, scriitorii se ocrotesc şi se modelează, în timp, reciproc.

La intrarea în Pavilionul 5, gîndit ca o încăpătoare Agora, bucle din semnul infinitului erau construite din cărţi. *Il Terzo Paradiso* de Michelangelo Pistoletto, zidit din straturi de cărţi de aproximativ jumătate de metru. O oglindă imensă reflecta buclele conceptului, aducînd împreună inteligenţa naturală şi inteligenţa artificială, invadatoare. Dincolo de mesajul de a conştientiza responsabilitatea care ne revine în actul cultural, era vizibil pentru cei mai tineri cititori faptul că, din cărţi şi cu ajutorul lor, se poate construi orice. —



{SALA ROMANIA
La Romania incontra le culture del mondo
SALA ROMANIA



GARA OBOR - BUCURESTI EST
ALDE
Alianța Liberalilor
și Democraților

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN
„Gara de Est 1903”

În vacarmul generalizat de multitudinea de mesaje pe care le primim din 4 în 4 ani, în perioadele electorale adică, parcă cel mai slab accentuat dintre toate este CULTURA. Cine mai are timp și de asta, când toate merg de-a-ndoaselea de atâta vreme? Și bineînțeles că, trăind de atâta timp în țara lui mâine, am învățat să așteptăm cuminți un viitor care nu mai vine niciodată.

Lupta mea pentru votul dumneavoastră este în afara oricăror promisiuni. Mâine nu voi face nimic. În schimb o să vă arăt astăzi ce am făcut ieri. Și împreună o să capitalizăm toate eforturile noastre comune de până acum. Asta înțeleg eu prin cultură.
Îndrăznesc să cred că sectorul 2 al Capitalei, o zonă realmente defavorizată cultural, poate deveni curând un pol cultural european.

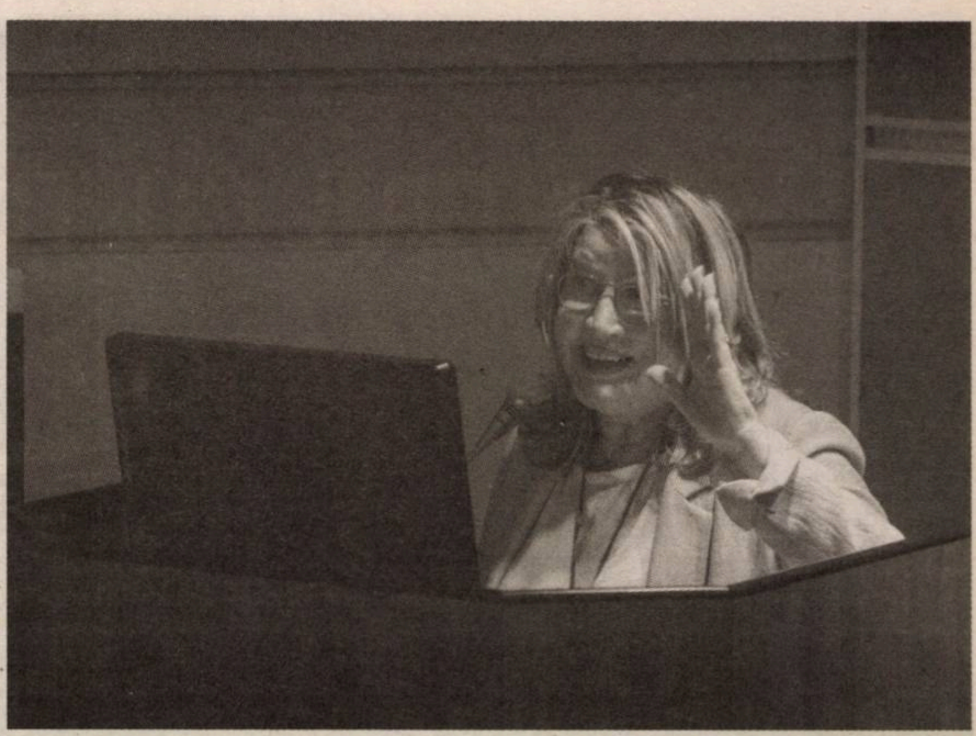
Îndrăznesc să sper că în 2018, la un secol de la Marea Unire, va începe transformarea Gării de Est în cel mai important proiect cultural din sud-estul Europei.

Îndrăznește mai mult!

STELIAN DAMOV
PENTRU PRIMĂRIA SECTOR 2

„Cancerul actual al multor țări europene este manipularea prin populism“

Interviu cu Mercedes MONMANY



Mercedes Monmany este autoarea volumul ***Por las fronteras de Europa. Un viaje por la narrativa de los siglos XX y XXI/ Printre frontierele Europei. O călătorie prin narațiunea secolelor XX și XXI****, prefață de Claudio Magris, Editura Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2015. Mercedes Monmany a participat, la București, la Colocviul* ***Norman Manea. O viață****. Interviul a fost realizat la Madrid, după lansarea volumului pe piața de carte din Spania.*

Nu încape nici o îndoială în ceea ce privește rolul tău de promovare, în Spania, a multor mari scriitori străini, atît prin cronicile tale literare săptămînale în suplimentul ziarului *ABC* și în alte ziare și reviste importante, sute și sute de articole, cît și prin generoasa ta dispoziție de a colabora cu diferitele instituții culturale străine, la care se adaugă prezentări de carte, conferințe, mese rotunde. Îți mulțumesc, acum și în mod public, pentru faptul că, de cîte ori te-am rugat, ai acceptat să participi la prezentarea unor cărți românești, unele dintre ele traduse și altele comentate de mine. Am prezentat împreună, printre altele, și alături de alți critici, romanul lui Ion Vianu, *Vasiliu, foi volante*, cartea *Portretul lui M*, a lui Matei Călinescu, am fost la dezbateri în jurul lui Norman Manea... Şi îmi aduc aminte și de vizita voastră plină de succes la București, prin 2003, a ta și a soțului tău, scriitorul, poetul și eseistul César Antonio Molina, mai tîrziu director al Institutului Cervantes și ministru al Culturii. Ești generoasă și cu oamenii care au avut un rol în desfășurarea carierei tale de critic literar și de eseist. Îți amintesc de omagiul pe care i l-ai adus, în prezentarea cărții tale (rezumat publicat în *Observator cultural*), lui Fernando Rodríguez Lafuente, pînă de curînd director al suplimentului cultural *ABC*. În paranteză fie spus, nu pot să nu-mi amintesc de frumoasele mele zile de la Institutul Cervantes din București, eu fiind numită chiar de Fernando. Ce te-a îndemnat la un asemenea gest?

Trebuia să-i aduc un omagiu, e un intelectual prezent și în lumea ziaristică – pornind de la direcția prestigioasei *Revista de Occidente*, a lui Ortega y Gasset, și ajungînd la cronicile sale literare, la intervențiile sale la la radio și la televiziune, a fost, în același timp, la Institutul Cervantes, om de cultură, profesor și scriitor... cîtă nevoie avem de astfel de oameni! El a fost cel care mi-a oferit posibilitatea de a publica o cronică săptămînală în suplimentul de cultură al ziarului *ABC*, foarte apreciat în lumea culturală.

În Spania nu exista tradiția de a citi autori din așa-numitul fost „bloc comunist“

În prefața pe care ți-a dedicat-o, Claudio Magris califica cartea ta drept „o *summa* organică și, în același timp, fragmentară“, datorită capacității tale de a elabora o viziune de ansamblu a lecturilor și, în paralel, de a intui specificitatea fiecărui autor prezentat. Care a fost resortul care te-a făcut să scrii această carte de peste 1.400 de pagini? Vorbește-mi despre ea.

Îți mulțumesc, Ioana, înainte de toate, aș dori să comentez introducerea ta la acest interviu, foarte potrivită în legătură cu atitudinea mea dintotdeauna față de țările europene, influențată de zona geografică în care m-am născut, sudul Europei, precum și de apropierea de un alt spațiu european, cel francez: familia mamei era din Roussillon, noi trăiam la Barcelona și mi-am petrecut copilăria și adolescența ducîndu-mă la bunici, de partea cealaltă a graniței, fapt foarte important pentru educația mea. Casă lor era plină de cărți și de reviste care nu se găseau în Spania, se comentau amintiri din război, unul dintre unchii mei fusese prizonier într-un lagăr de concentrare german. Noi veneam dintr-o realitate diferită, cea a războiului civil, și fără a fi participat la nici unul dintre războaiele mondiale.

Am făcut această paranteză pentru a-ți spune că, încă de copil, am perceput existența a două lumi diferite, Spania și ceilalți. Încă nu știam că „ceilalți“ erau Europa, iar mai tîrziu, deși eram încă foarte tînără, simțeam diferența, noi veneam dintr-o dictatură și ne îndreptam spre democrația occidentală europeană – și nu voi apela la acel loc comun despre cît de cenușii sînt dictaturile și despre cîtă tristețe se percepe chiar și din respirația străzii –, dar simțeam, de îndată ce treceam frontiera, că totul era diferit, antrenant. Să nu uităm că dictaturile, în afară de atrocitățile politice, indiferent de semnul lor, duc la înapoiere mentală, ideologică, la o sărăcire a gîndirii. Dar această percepție a două lumi distincte intră în conflict și cu percepția mea legată de clișeele despre Spania, țara sudică prin excelență a Europei, „bogată“ în locuri comune negative, în ciuda marii noastre literaturi, a marilor noștri pictori sau arhitecți. În mine s-au născut aversiunea împotriva clișeelor, dorința de a le anula, și nu numai pe cele politice și geografice, dar și pe cele interioare, mentale, dorința de a neutraliza diferențierile dintre Europa de Nord și de Sud, de Vest și de Est și de a ne cunoaște cît mai bine posibil. Faptul că am scris 1.500 de pagini, care puteau să fie 3.000 sau chiar 8.000, este o anecdotă, în fond, ceea ce doream să transmit, „resortul“ ei (ca să răspund întrebării tale) era dragostea profundă pe care o am pentru Europa, sînt filoeuropeană convinsă, ca și Claudio Magris – pe care nu numai că îl respect ca scriitor, dar cu care mă asemăn profund și în ceea ce privește înlăturarea prejudecăților. Am vrut să ne vedem noi înșine, europenii, o dată pentru întotdeauna, ca pe o mare familia comună. Prima ofertă pe care am primit-o de la editură era publicarea unei cărți care să culeagă toate textele mele, articole și conferințe legate de Europa Centrală și de Est, și atunci, dintr-odată, m-am gîndit că nu se poate să facem din nou o separație, o altă trimitire la ghetou nu, nu se poate, au trecut prea mulți ani în care am fost despărțiți într-un mod brutal, artificial, Europa centrală și de Est au cunoscut infernul, nu se poate să le încercuim din nou cu frontiere, fie ele și de hîrtie. Editorul a înțeles perfect despre ce era vorba, altcineva în locul lui s-ar fi speriat – de fapt, și eu eram cam speriată. Amîndoi știam cu ce ne confruntăm, era vorba despre o vastă imersiune europeană în general, eu scrisesem mult despre literatură italiană, franceză, acum trebuia găsit tonul cel mai coerent posibil, cu punctul de pornire în gusturile personale, deși fragmentate, parțiale (cum se prezintă în carte). Am citit mulți alți autori care, fie datorită unor schimbări de perspectivă (orice cititor evoluează de-a lungul anilor), fie pentru că textele despre ei figurează în alte lucrări ale mele anterioare, lipsesc din acest volum. În anii în care am scris cartea anterioară acesteia, intitulată *Don Quijote în Carpați* (1997), a început fascinația pentru Europa Centrală și, în general, pentru Europa, eram la început de drum, prietenii mă întrebau cînd s-a trezit în mine acest interes – în Spania nu exista tradiția de a citi autori din așa-numitul fost „bloc comunist“. Doar specialiștii universitari studiau literatura estică și a Europei Centrale – de altfel, nici nu prea existau traduceri. Eu am fost dintotdeauna curioasă și, cînd eram la Universitate, am început să citesc autori din acele părți ale Europei, aproape cu fanatism, scriitorii de acolo mă încîntau, mai ales Joseph Roth, citeam autori celebri și pe alții mai puțin cunoscuți sau deloc în Spania, polonezi, unguri, îmi plăcea mult sîrbul Danilo Kiš. Autorii preferați, mai ales din Europa Centrală, i-am analizat în *Don Quijote în Carpați*, carte în care cred că se află ADN-ul meu cultural. Toți avem un ADN cultural, interese și pasiuni care se nasc la începutul etapei universitare sau chiar mai devreme, în adolescență, și care se completează de-a lungul anilor, sînt ca straturile de ceapă care apar rînd pe rînd ramificîndu-se, apar autori și țări. Poate că în cartea despre care îți vorbesc, eu încă nu eram conștientă de ceea ce mă interesa în profunzime, dar, din comentariile făcute de cititori, profesori sau ziariști prin diverse interviuri, reieșea interesul meu special în a desluși tragedia secolului XX în Europa. Și acum, în cartea pe care o comentăm, fără să fiu eu neapărat conștientă, în substratul ei și în analiza celor 320 de autori aleși de mine, este permanent prezent dublul totalitarismului secolului XX, cel comunist și cel nazist, al Holocaustului, și poate că în asta constă diferența față de cartea anterioară, în care mai presus de orice pentru mine era literatura Imperiului Austro-Ungar, care mă fascina și care a fost un moment prodigios în cultura europeană.

Piața literară spaniolă este dominată de traduceri din engleză

Pentru a le ușura înțelegerea dialogului nostru cititorilor care nu cunosc cartea, enumăr titlurile capitolelor: 1. „Țările Nordice: Saga interminabilă“, 2. „Rusia, Gigantul de necuprins“, 3. „Irlanda literară și iredentistă“, 4. „Marea Britanie, întorcîndu-ne la subiect“, 5. „Olanda și flamanzii: cărți că niște orașe“, 6. „Tradiția germană, de la Alpi la Baltica“, 7. „Europa centrală și mozaicul Balcanilor“, 8. „De la Yddishland la Israel“, 9. „Franța și francofonii: lărgind cîmpul limbii“, 10. „Italia: în avangarda secolului XX“, 11. „Din Portugalia și Brazilia la Africa portugheză“, 12. „Literatură turcă actuală“. Scriitori români sau legați de România sînt prezenți în capitolul 6 prin „Herta Müller: Tot ceea ce am“; în capitolul 7, prin „Panait Istrati: Vagabondul din Balcani“, prin „Norman Manea: Timpuri huliganice“ și „Gregor von Rezzori: Grisha, austro-ungarul“; în capitolul 8, prin „Aharon Appelfeld: Pierdut în pădure“ şi „Elie Wiesel: Datoria memoriei“; în capitolul 9, prin „Emil Cioran: Franța – o poveste de dragoste“, „Eugène Ionesco: Cînd domneau rinocerii“ și prin „Ana Novac: Numărul travestirii noastre“. În toată această extindere de țări, unele din-

TIFF.15
Transilvania International Film Festival Cluj-Napoca 27.05-05.06.2016
www.tiff.ro

tre ele cu frontiere „mişcătoare", în afară de singularitatea autorilor, se poate vorbi şi despre o intertextualitate literară?

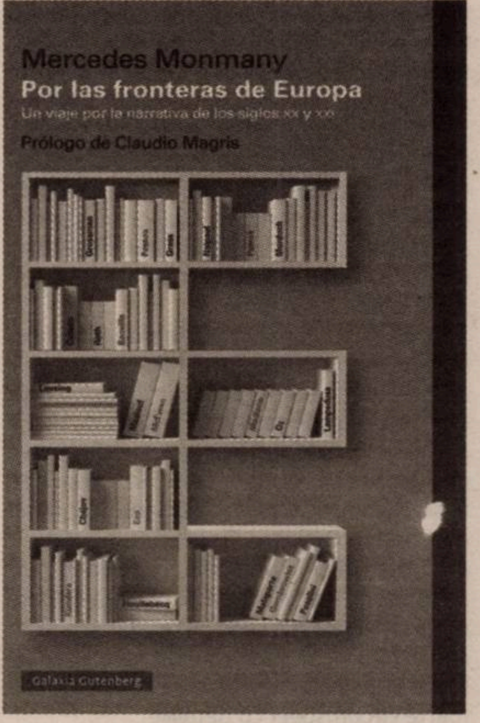
Îmi place să scot în evidență momentele de strălucire ale fiecărei țări, în care, uneori, coincid filozofi, scriitori, poeți, mișcări artistice, care explodează la un moment dat, cum a fost în Țările Scandinave, la încrucișarea de secole, Henrik Ibsen. Iar cînd ne aducem aminte de fatalitatea istorică a nenorocirii totalitare care a biciuit fără întrerupere, ani de-a rîndul, anumite țări din Europa, îmi dau seama cît de prodigioasă a fost rezistența culturii europene. Oricine s-a putea gîndi că, în asemenea circumstanțe, românii, cehii, polonezii, ungurii sînt la pămînt în ceea ce privește cultura, și n-a fost așa. Vitalitatea culturii refuză să dispară, inventează căi de scăpare, de rezistenţă împotriva dictaturii, în Polonia a fost o generație splendidă de poeți, iar în România a apărut o serie de scriitori azi foarte traduși, printre care, în primul rînd, Norman Manea și, cu tot specificul ei german, Herta Müller, alți scriitori exigenți și intelectuali de prestigiu precum Ion Vianu sau Matei Călinescu și alții mai tineri, printre care, mai ales, Mircea Cărtărescu. Sigur că sînt mulți alții pe care nu îi cunosc (încă). Odată cu căderea Zidului, editurile spaniole au început să publice traduceri, astfel încît am ajuns, încetul cu încetul, la zi, și așa am descoperit că era vorba despre o mare literatură, care s-a dezvoltat cu o caracteristică necunoscută nouă, adică fără obsesia unei pieţe care acolo nu exista, avea o puritate originară, o autenticitate. Scriitorii se străduiau să ajungă pe cele mai înalte culmi, fără să se gîndească la divulgare, la piață sau la listele de bestselleruri, inexistente. Cum spunea Philip Roth, „în Occident se produce mult și, de fapt, nimic n-are o importanță transcendentală, iar în Est, totul are o importanţă transcendentală". Și așa am început să cunoaștem autori polonezi, cehi, români cu impresia că ne aflam în fața unei arte în care importantă era lupta încrîncenată pentru a găsi limbajul cel mai potrivit, uneori cu subînțelesuri (care să scape de cenzură), în care, fără îndoială, se află intertextualitatea despre care mă întrebai. După căderea Zidului, toți europenii au început să ajungă la acelaşi nivel, dar a fost un moment în care confrații noștrii constituiau un fel de rezervă artistică, spirituală, înlăuntrul unor condiții teribile de viață.

Dar de ce oare literatura română n-a ajuns încă, în Spania, la un statut asemănător cu cel al Poloniei sau al Ungariei, de exemplu, ca să nu mai vorbim despre cehi?

Ne întoarcem iar la tema pieței și consider că existența unui Premiu Nobel de literatură în ambianța literară a unei țări ajută, mai ales într-o societate de consum, la vizualizarea concretă a respectivei literaturi, ca mai apoi să aducă după sine alți autori, alte traduceri, pentru un public mai larg. În 2003, obsedantul *Jurnal* al lui Mihail Sebastian a avut un foarte mare succes, dar, evident, pentru un public mai restrîns. Acum, dintre români, scriitorii și cititorii mai tineri din Spania sînt fascinați de literatura lui Mircea Cărtărescu despre care scriam, într-un articol din *ABC*, că are o proză captivantă, lirică, sinistru-comică, speculară și metafizică, atingînd întotdeauna limitele. Important este ca un autor să tragă după sine alți autori și din ce în ce mai mulți cititori. În sensul acesta Norman Manea și Cărtărescu sînt, în clipa de față, fără îndoială, cei mai citiți și publicați autori din România. Norman Manea, publicat la una dintre marile edituri din Spania, Tusquets, și cu o prezență notabilă nu numai în Europa, dar și în Statele Unite, acoperă și aspectul Holocaustului. Ca și Kertész sau Márai, Manea insistă pe tema scriitorului martor la nimicniciei umane și pe trăirea exilului ca o supraviețuire etică.

Ce te îndeamnă să alegi o temă, un scriitor, o carte?

De la 25 de ani am avut șansa să scriu fără întrerupere în cam toate ziarele și revistele spaniole, de la *ABC* sau *El País* la barceloneza *La Vanguardia*, și întotdeauna am avut privilegiul să-mi aleg subiectul.


Mercedes Monmany
Por las fronteras de Europa
Un viaje por la narrativa de los siglos xx y xxi
Prólogo de Claudio Magris
Galaxia Gutenberg

Piața literară spaniolă este dominată, în ultimii douăzeci de ani, de traduceri din engleză. Generația tînără spaniolă – nu știu dacă se întîmplă la fel și în România, în Italia da – este fascinată de literatura din Statele Unite, face parte din miturile actuale, uneori chiar neluînd în seamă calitatea autorilor. Astfel, asemenea cărți ocupă spații foarte extinse în librării, în reviste și suplimente literare, este o manieră de a fi sau de a te simți modern, să vorbești despre David Foster Wallace, de pildă. Dar asta nu înseamnă că alți autori, francezi, români, italieni, etc., își pierd cu totul vizibilitatea – mai ales în acest domeniu îmi impun uneori alegerea. Editurile mici, pe care le cunoști și tu, luptă din răsputeri să spargă cercul blestemat al modei, și tu te-ai luptat și ai izbutut să-i traduci pe Vianu și pe Matei Călinescu, dar una e publicarea, și alta înseamnă, după aceea, piața, răsunetul pe piață, care depinde de mulți alți factori, în afară de calitatea autorului și a traducerii.

Important este să se continue lupta, să se insiste în a realiza traduceri de calitate, să nu abdice nici traducătorii, care trebuie să continue cu spiritul lor de intiaţivă, nici gestorii culturali – printre care Institutele de Cultură, precum, în cazul care ne privește, Institutul Cultural Român –, care să sprijine inițiativele venite de la specialiști. Într-un fel, este vorba despre o luptă dusă de critici literari, traducători cu inițiativă, editori de calitate, organizatori de acțiuni culturale, e ca un fel de voluntariat cultural.

Îmi place mult atitudinea ta, și acum aș dori să dezvolţi puţin ceea ce în cartea ta numeşti „mozaicul Balcanilor": noțiunea de mozaic mi se pare foarte sugestivă și te-aș rugă să explici acest titlu atît de expresiv. (Te-ar interesa o carte a istoricului Lucian Boia intitulată *România, țară de frontieră a Europei* – dar nu e tradusă, am s-o propun!). Este, de fapt, o țară de mozaic bizantin ca populație și, din vremea clasică și pînă la Al Doilea Război Mondial, o țară cu frontiere mișcătoare.

Adevărul e că îmi place să găsesc titluri expresive, dacă se poate poetice, și m-a atras cuvîntul mozaic. Ne aflăm într-o zonă despre care, în Spania, nu se știa mare lucru, ceva mai mult despre România, care este o țară mai mare, și foarte puțin despre țări precum Serbia, Croația, Slovenia, Albania – Tirana, marea necunoscută –, Bulgaria. Prima pagină a ziarelor o ocupau evenimente politice, precum Războiul din Iugoslavia, care acapara atenția, precum și clișeele negative – și adevărate –, îngrozitoare despre dictatura comunistă. Se știau mult mai multe despre Ceaușescu decît despre intensa cultură română, care se desfășura în tăcere. Ca filoeuropeană, mă gîndesc mai mult la spiritul și la cultura diversității din acest mozaic și aș vrea să uit obsesiile care ne-au despărțit, trebuie să ne integrăm, ca un continent ce sîntem, și să aspirăm la valori bine determinate, cum ar fi libertatea și drepturile omului, și nu sînt slogane, ci realități la care participă și oamenii de cultură, trebuie să ne cunoaștem vecinii și să respectăm mozaicurile istoriei și ale diversității culturale.

Meritul cărții tale este excepțional și foarte generos, este un eveniment care poate să unească cititorii, stîrnindu-le curiozitatea în a cunoaşte acest „atlas" al Europei care este cartea ta, depășind, astfel, orice formă de naționalism. Cum ți se pare afirmația lui Kiš despre „fragilitatea" națiunilor mici, printre care şi România, care nu fac istoria, ci o suportă?

În România ați avut o generație extraordinar de cultivată, de un înalt nivel intelectual, și, lăsînd de o parte gloriosul nostru Secol de Aur, aș putea spune că România, cu toată „fragilitatea" ei istorică, a fost, în epoca modernă, mai ambițioasă în aspiraţiile sale universaliste, în cunoașterea literaturii universale și comparate. M-am întrebat de multe ori de ce noi, spaniolii, nu citim mai multă literatură din alte părți. Răspunsul este că, avînd o limbă vorbită de peste 500 de milioane de oameni, în primul rînd trebuie să-i citim pe autorii care scriu în limba noastră, adică mexicani, peruani, argentinieni și atîția alții, de la Borges la Sábato, Carlos Fuentes sau García Márquez. Dar este la fel de necesar să ne cunoaștem și vecinii europeni. Aparținem unei tradiții foarte ample, arhivele bibliotecii noastre mentale trebuie să se împartă între lectura în propia noastră limbă și traducerile vecinilor noștri continentali.

Există zone magice în literatura europeană, Bucovina, de exemplu

În legătură cu ceea ce afirmai despre deschiderea intelectuală a României, Matei Călinescu scrie despre „avantajul" de a aparține unei culturi periferice, care te obligă să cunoști și alte limbi, în cazul românesc, în general, franceză, germană, engleză și care te îndeamnă la o deschidere cosmopolită spre alte orizonturi. Dar se revenim la carte. În toată acestă „călatorie" care este cartea ta, care dintre meleaguri te atrage mai mult?

Pentru mine există zone magice în literatura europeană, de exemplu, Bucovina, cu o istorie atît de legată de România, în care se concentrează scriitori de diferite provenienţe sociale, religioase, lingvistice, dar ei trăiesc, cresc împreună, jucîndu-se pe străzi, la școală, indiferent de tratatele politice, și pe urmă, fiecare în limba lui, creează opere de neuitat. Un exemplu ar putea fi Paul Celan, născut la Cernăuţi, într-o familie de evrei germanofoni, în epoca în care Bucovina făcea parte din România, a trăit în Austria, în România și apoi în Franța, a scris în germană, dar a tradus în această limbă autori de limbă română, portugheză, rusă, engleză și franceză, iar din germană a tradus în românește povestirile lui Franz Kafka. Și tot în Bucovina s-a născut și prietenul nostru Norman Manea, al cărui destin a fost legat, la un moment dat, de cel al lui Celan, fără să se cunoască, ambii fiind deportaţi de către naziști, în Transnistria.

Ai scris și ai vorbit de multe ori despre Norman Manea. În analizele tale literare ești mai degrabă clasică, nu separi viața de operă, un faci structuralism sau alte operații critice alambicate, dar adaugi tot soiul de nuanțe personale ce întregesc figura autorului pe care îl analizezi. Titlul textului dedicat lui Manea în cartea ta, „Timpuri huliganice", dovedește nu numai cunoașterea operei sale (și a lui Mihail Sebastian), dar și comprimă expresiv și esența sa de scriitor și cetățean. De fapt, adjectivul „huliganic", întrebuințat în sensul acesta specific în cazul celor doi autori evrei români, poate fi aplicabil oricărui tip de totalitarism. Cum spui tu, a citi astăzi mărturii directe ale timpurilor de barbarie, nazistă sau comunistă, în afară de inapreciabila lor valoare din punct de vedere omenesc și literar, este și o obligaţie. Este această „obligaţie" canonul subtil al amplei tale lucrări? Practic, aproape toți scriitorii de care te ocupi se implică, într-un fel sau altul, în viața civilă, socială, și nu mă refer numai la cazul scriitorilor atinși direct de cele două genociduri europene, dar și la cei care au trăit războaiele mondiale, diferite mişcări sociale etc.

Da, pentru că și eseiștii au un flux al conștiintei secret, evident mă interesează foarte mult istoria individuală și colectivă a fiecărui autor contemporan. Nu demult, comentam cu Ignacio Vidal-Folch, care a scris mult despre România, faptul că se produc „constelaţii artistice" de scriitori contemporani, cu o secretă corespondență între trăirile lor, uneori înlăuntrul unei adevărate prietenii. Astfel, Stefan Zweig era bun prieten cu Joseph Roth, dar și cu Romain Rolland și Freud. Între toți, se țese o complicitate legată de realitatea pe care o trăiesc. De-a lungul anilor mei de cititoare, mi-am construit propria mea bibliotecă, la care, în afară de texte literare, s-au adăugat scrieri istorice despre secolul în care trăiam, războaiele mondiale, Primăvara de la Praga, mișcările de solidaritate cu Polonia și Ungaria, căderea lui Ceaușescu. Se creează un substrat colectiv care ne cuprinde pe toți.

Ce părere ai despre afirmația lui Emil Cioran că „Europa are nevoie, după atîția ani de fanatism, de un val de îndoieli". Ne aflăm acum într-o stare de îndoială?

El vorbește ca filozof, îndoiala este o bază de lucru pentru un filozof. Da, trebuie să apărăm îndoiala după atîtea afirmații, atîta fanatism și atîta intoleranță. Dar nu sînt întru totul de acord cu el, deși îl respect enorm; înțeleg îndoiala ca pe un mecanism de gîndire dialectică interioară, după care ar trebui să apară „iluminarea", decizia, luarea de atitudine, dar, dacă ești plin numai de îndoieli, nu mai ai cum acționa, or, ceea ce trăim astăzi cere răspunsuri. Sigur că trebuie să înlăturăm dogmatismul și intoleranța, dar, în aceste momente în care totul este „lichid", după expresia lui Bauman, în care totul se bazează pe un relativism moral, pe indiferenţă, pe incapacitatea de a lua decizii, cred că trebuie să fim intransigenți în fața lipsei de libertate și a neluarii în seamă a drepturilor omului.

Și pentru a termina, parafrazînd titlul textului despre Ionesco, care crezi că sînt formele de rinocerită în Europa de astăzi?

Cancerul actual al multor țări europene este manipularea prin populism, de orice fel ar fi el, manipularea minții, discursuri mincinoase și insistente în maniera lui Goebbels, care spunea: „Trebuie insistat în minciună în așa fel încît, pînă la urmă, să reiasă că e un adevăr". Dacă în Europa fascismului și a comunismului totul era mai clar, acum, tendințele intolerante, autoritare, cu mari lipsuri democratice, se deghizează, preum în Venezuela, prin „alegeri libere", se manipulează mentalitățile. Se creează un haos în care populismele se simt în largul lor.

De asemenea, și fanatismele sînt o povară primejdioasă pentru oamenii liberi, și mă refer la rasismele primare, absurde (cum ar fi antisemitismul obsesiv, rezistent la orice ideologie), la lipsa de dialog, la terorism. În fața tuturor acestor aberații trebuie să funcționeze statul de drept... și scriitorii prin operele lor.

O ultimă întrebare, legată de maniera ta atît de personală de a scrie: tu, care îl admiri atît de mult pe Italo Calvino, ții cont de propunerile lui stilistico-literare pentru mileniul în care ne aflăm?

Da, și mai ales de concizie și precizie. Și prietena mea, Valerie Miles, m-a întrebat, într-un interviu, dacă sînt conștientă de limbajul în care scriu și de faptul că, după cum spune ea, ar avea un ritm, o muzică. Vă răspund amîndurora că nu sînt conștientă, dar, fiind o îndîrjită cititoare de poezie, probabil că asta m-a împins spre a avea, înlăuntrul conciziei, un ritm și un auz specifice, care mă fac să-mi dau seama cînd o frază nu e în regulă. —

Interviu realizat
de **Ioana ZLOTESCU**

Măsura ca principiu suprem al artistului

Lui Wilhelm Fabini, la împlinirea vîrstei de 80 de ani

Joachim WITTSTOCK

Dacă ar fi să descriu drumul parcurs de sighişoreanul Wilhelm Fabini în devenirea lui ca om şi ca artist, urmărindu-i etapele biografice sau legăturile sociale, ori dacă aş trasa liniile parcursului său artistic, m-aş decide fără să ezit pentru a treia alternativă. Pentru că lucrările sculptorului, un meşteşugar-artist de excepţie, mi-au permis – conform hotărîrii şi proiectului meu iniţial – să clarific unele aspecte privind firea şi realizările prea puţin cunoscutului nostru contemporan.

Cercetînd un bogat material documentar, mapele „Arhivei artiştilor germani transilvani" (Hermannstadt/Sibiu), răsfoind periodicele vremii, printre altele, fireşte, parcurgînd şi ştiri sighişorene, dar şi din discuţiile avute cu oameni pentru care Wilhelm Fabini e un nume de referinţă, am ajuns curînd la concluzia că, în cazul său, constructul artistic nu poate fi separat de multiplele activităţi în care s-a implicat cu generozitate de-a lungul vieţii sale.

Şi totuşi, primul rang i se cuvine artei. Aşa au ieşit la iveală elemente cu caracter autobiografic sau momente vizînd activitatea practică mai mult fortuit. Wilhelm Fabini s-a născut pe 29 februarie 1936, la Kronstadt/Braşov, şi aici a urmat, după anii copilăriei petrecute la Buşteni, liceul, apoi Şcoala tehnică. Dar înclinaţia pentru arta plastică s-a dovedit mai insistentă şi mai imperativă decît atracţia mecanicii, aşa că s-a hotărît pentru studiul sculpturii la Cluj (1957-1963). A lucrat la Sighişoara, la Fabrica de faianţă, vreme de şase ani, ca designer-proiectant, după care s-a dedicat educaţiei artistice. Wilhelm Fabini a fost Docent la Şcoala Populară de Arte, conducător al Cercului de ceramică pentru începători şi avansaţi. Odată cu trecerea anilor s-a implicat şi în investigări în domeniul istoriei artei, dar s-a ocupat şi de Expoziţia Patrimoniului Cultural al Sighişoarei (Schäßburg).

Drumul artistului

În timpul „anilor de ucenicie" artistică, Fabini şi-a dezvoltat simţul formei, corespunzător înclinaţiei sale axate pe măsură şi proporţie, evoluînd cu precădere în direcţia decorativismului. În plus, şi-a însuşit cunoştinţe temeinice cu privire la multitudinea materialelor folosite la realizarea unei lucrări plastice. Din punct de vedere tematic, s-a ţinut departe de repertoriul influenţat de parole ideologice. Din capul locului, decupajul natural, particularităţile lumii vii, încreate, portretul uman, văzut în limitele lui reale, au găsit în el un observator atent şi un creator figurativ foarte riguros.

S-a bucurat încă de timpuriu, din perioada braşoveană, de îndrumarea unor artişti plastici cunoscuţi, cărora le-a rămas îndatorat: profesorului de liceu, graficianul Helfried Weiß, ca şi sculptoriţei Margarete Depner (spre care adolescentul, însetat de cunoaştere, a fost împins de propriul său impuls). La Facultatea de Artă din Cluj, printre profesorii şi îndrumătorii lui s-au aflat sculptorul Romulus Ladea şi Jenö Szervatiusz, specializat în sculptură în lemn.

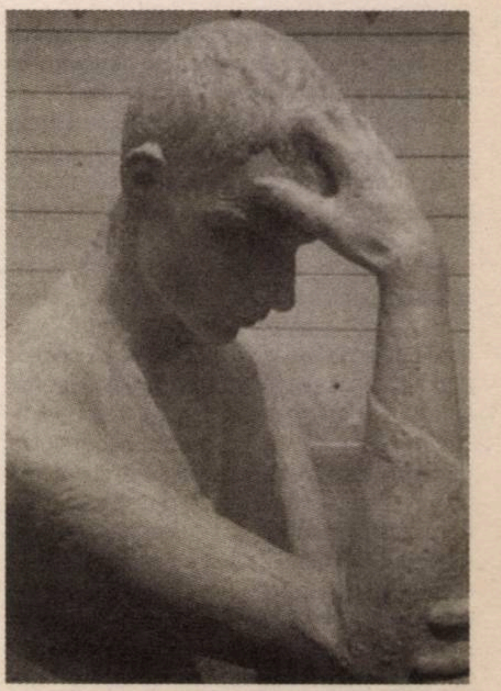
Deceniul care a urmat studiului, aproximativ perioada 1963-1973, l-a folosit ca să-şi aplice experienţele cîştigate în Klausenburg/Cluj şi să şi le adîncească. În indicele de nume ale operelor sale, ne lovim adesea de motive des folosite de Academiile de Artă, cum ar fi Pasărea Phönix, Ikarus (la Fabiani, „Icar în cădere"), Don Quijote („Cavalerul singuratic"), dar ele se disting prin stilizarea minuţioasă a formei. Ilustrativ în această privinţă e şi faptul să şi-a intitulat o serie de reliefuri din lemn *Etudes* (*Studii*), concentrate de asemenea pe liniile principale ale obiectului artistic, fiind foarte circumspect cu detaliile.

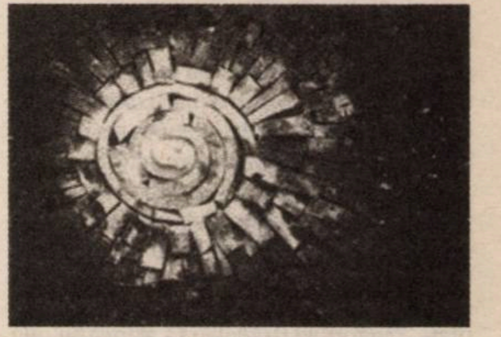
Plăcile comemorative: „Să redăm expresie amintirii"

De pe la mijlocul lui 1970, spaţiul exterior natural, dar şi cel urban aduc ambientul în cîmpul vizual al artistului, ceea ce l-a motivat, după caz, să amplaseze, la locul marcat de un eveniment sau de o personalitate, fie o placă comemorativă, fie, pur şi simplu, diverse compoziţii geometrice sau figurative. Cel neimplicat nu îşi poate imagina cît timp şi cîtă tenacitate sînt necesare ca să proiectezi o placă, aparent simplă, sau un relief, să cauţi materialul adecvat în depozite îndepărtate, să supraveghezi în diverse ateliere desfăşurarea execuţiei în toate fazele parcurse şi apoi să te îngrijeşti de o amplasare demnă de un expert. Wilhelm Fabini nu s-a sustras niciodată de la aceste munci de rutină pe care le presupune creaţia, nu i-a scăpat nimic de sub control, alegîndu-se astfel cu un profit care, rareori, îl împinge pe sculptor, pe „cioplitor" în lumina rampei, ba chiar face din el un simplu coechipier, adesea aproape ignorat.

> ***Din punct de vedere tematic, s-a ţinut departe de repertoriul influenţat de parole ideologice. Din capul locului, decupajul natural, particularităţile lumii vii, încreate, portretul uman, văzut în limitele lui reale, au găsit în el un observator atent şi un creator figurativ foarte riguros.***

Este considerabil meritul său la prelungirea memoriei prin ridicarea la rangul de artă a plăcilor comemorative, un gest profund uman, pentru care a fost răsplătit. Turistul montan îşi va ridica, în „căldarea" de la Bîlea-Lac, de fiecare dată, privirea pe literele desenate, dedicate victimelor lavinei din 1977. Cîte un vizitator al Sighişoarei poate că primeşte mesajul mut de pe casele vechi cu explicaţia că în ele ar fi locuit saşi transilvani importanţi, ca deputatul Hans Otto Roth, poeta Ursula Bedners, cronicarul Georg Kraus, episcopul evanghelic Georg Daniel Teutsch, constructorul rachetei Hermann Oberth (cu portret), generalul în serviciul Austriei, Michael von Melas.





La mijlocul anilor '80, Fabini a realizat Altarul Comunităţii Evanghelice-Luterane din Sibiu, amplasat în Michael-Weis Straße/ str. Călugăreni. Atît părţile lucrate din ceramică din centrul lucrării, cît şi cele două aripi laterale din lemn de stejar ale tripticului mărturisesc cît de minuţios era sculptorul în realizarea scrisului „manu propria" pe compoziţiile sale.

La aceste opere amintite trebuie să adaug proiectul pentru un monument la marginea Sighişoarei: trei cruci împletite una în alta, amintind de cei trei Schaaseri care şi-au pierdut viaţa în zilele Revoluţiei din 1989. Într-o nişă de reculegere a bisericii mănăstireşti, Fabini a amplasat, alături de placa pe care prefigurează numele morţilor din Primul Război Mondial, şi altă placă, cu morţii din cel de-al Doilea Război Mondial, precum şi una cu cei din perioada deportării.

Moştenirea artistică

După această trecere în revistă a strădaniilor artistice întinse pe parcursul unor decenii, îţi vezi îndreptăţită dorinţa de a ţine în mînă un album cu lucrările plastice şi alte creaţii realizate de Fabini. La începutul unei asemenea publicaţii ar putea fi prezentate gravuri în lemn, lucrate în anii de tinereţe, printre care un portret al lui Albert Schweitzer, apărut în revista *Korunk* (nr. 2, 1965). Ar mai putea intra în aşteptările noastre o reproducere după monumentul funerar dedicat camaradului său alpinist care şi-a pierdut viaţa într-o escaladă. Dacă îmi aduc bine aminte, e vorba de un bloc de stîncă pe care e înfăşurată o coardă de alpinist, cioplită în piatră. Fireşte că un asemenea album i-ar permite accesul celui interesat la nenumărate lucrări expuse în expoziţii, sculpturi în lemn, argilă, ghips, vaze de ceramică şi alte vase, plastică miniaturală, portrete (Bela Bartok – cap) şi numeroase torsuri.

Nu pot să nu amintesc aici banca din staţiunea balneară Costineşti, o lucrare plastică accesibilă oricui, construită în 1970, pe o suprafaţă de 6x6m, luată de valul noii sistematizări. Păcat, poate şi ea ar fi putut să mai vorbească... —

În româneşte de **Nora IUGA**
(text prescurtat)

Premiile Festivalului Internaţional de Animaţie GULLIVER 16-21 mai, ediţia a XXIV-a, Galaţi

Juriul acestei ediţii, format din prof. univ. dr. **Anca Doina Ciobotaru**, preşedinte al juriului, şi din membrii: **Mihai Gruia Sandu**, actor şi regizor şi **Ilie Zanfir**, director al Bibliotecii „V.A.Urechia", a hotărât următoarele premii:

MARELE PREMIU

Se acordă **Teatrului de Păpuşi „Gulliver" Galaţi** pentru spectacolul **„Cenuşăreasa"**, regia Ciprian Huţanu.

PREMIUL SPECIAL AL JURIULUI

Se acordă **doamnei Vava Ştefănescu** pentru coregrafia spectacolului „Bambi", regia Attila Vizauer, al Teatrului Excelsior Bucureşti.

PREMIUL PENTRU REGIE

Se acordă **domnului Attila Vizauer** pentru regia spectacolelor „Muzicanţii din Bremen" şi „Bambi", ale Teatrului Ţăndărică şi, respectiv, Excelsior din Bucureşti.

PREMIUL PENTRU ORIGINALITATE SCENOGRAFICĂ

Se acordă **doamnei Natalia Gocheva (Bulgaria)** pentru scenografia spectacolului „Povestea lui Muck cel Mic", al Teatrului de Păpuşi Prichindel Alba Iulia.

PREMIUL PENTRU MUZICA DIN SPECTACOL

Se acordă **domnului Eugen Dan Drăgoi** pentru muzica originală din spectacolul „Cenuşăreasa", regia Ciprian Huţanu, al Teatrului de Păpuşi „Gulliver" Galaţi.

PREMIUL PENTRU MÂNUIRE

Se acordă **doamnei Maria Gornic** pentru rolurile Baba, Bătrâna şi Ghionoaia din spectacolul „Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte", regia Toma Hogea, al Teatrului „Merlin" Timişoara.

PREMIUL PENTRU INTERPRETARE FEMININĂ

Se acordă **doamnei Carmen Palcu Adam** pentru rolul Micul Prinţ din spectacolul „De-a Micul Prinţ", regia Ioana Petre, al Teatrului Ion Creangă Bucureşti.

PREMIUL PENTRU INTERPRETARE MASCULINĂ

Se acordă **domnului Gabriel Apostol** pentru rolurile interpretate în spectacolul „Eu, Oblio", regia Nina Ciobanu, al Teatrului Ţăndărică Bucureşti.

PREMIUL PENTRU PROMOVAREA BASMULUI CULT ROMÂNESC

Se acordă **Teatrului pentru copii şi tineret „Merlin" Timişoara**, pentru spectacolul „Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte", regia Toma Hogea.

PREMIUL „DAN GANEA" - oferit de cotidianul local „Viaţa Liberă"

Se acordă spectacolului **„Cenuşăreasa"**, regia lui Ciprian Huţanu, al Teatrului de Păpuşi „Gulliver" Galaţi.

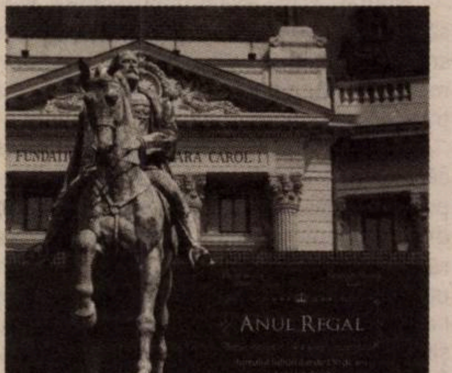
Lecturi în vremuri de austeritate

150 de ani de la fondarea Casei Regale

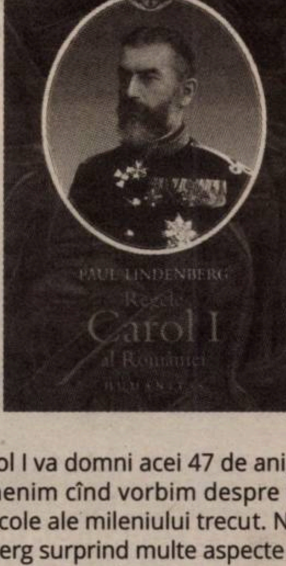
Cristina MANOLE

10 Mai este o zi importantă pentru în istoria naţiunii române. 10 Mai este o zi cu bogate semnificaţii pentru identitatea Statului român modern. 10 Mai este ziua în care, acum 150 de ani, România devine Regat, şi Principele Carol I, Rege al României. Anul Regal este o evidenţă, iar Casa Regală şi Regele Mihai sînt o prezenţă în spaţiul public românesc. Prezenţă şi editorială, menţionăm imediat, pentru că despre cîteva apariţii de ultimă oră dedicate Regilor şi Reginelor României va fi vorba în comentariile ce urmează.

Un elegant volum, pus chiar sub sigla *Anul Regal. Jurnalul Jubileului de 150 de ani de la fondarea Casei regale a României* (Editura Adenium, 2016) este semnat de Daniel Şandru şi Alexandru Muraru. Doi tineri intelectuali, cadre universitare, care au alcătuit un volum colectiv prin contribuţiile diverse al unui număr însemnat de colaboratori. O prefaţă concisă semnează Principele Radu al României. Un „Cuvînt înainte", explicativ şi justificator, le aparţine celor doi editori, Daniel Şandru şi Alexandru Murariu. Care contribuie la actualul volum şi cu articole ce îmbracă rolul şi locul Casei Regale a României, ce apar în secţiunea a treia a cărţii, „Continuitate monarhică. Repere istorice şi provocări instituţionale". Unde mai găsim şi alte texte incitante, semnate de Lucian Dîrdală („Monarhia – despre argumente şi probabilităţi"), Cristian Bocancea („Cui nu-i place monarhia constituţională?"), Nicolae Drăguşin („Nedreptatea intergeneraţională şi păcatul originar al monarhiei"), ca şi articolul „Manifestul Regal – un manifest pentru normalitate democratică şi instituţională în România" al lui Filip-Lucian Iorga şi Vlad Badea. Toate textele sînt de citit cu atenţie, dincolo de cele citate de mine. În prima parte a volumului, „Prelogomene la o scurtă sărbătoare" – poate că ar fi fost de evitat preţiosul termen din titlu –, sînt adunate cîteva fragmente din discursurile ţinute de Regelui Mihai I în ultimii 25 de ani, o mărturie a Reginei Elisabeta şi un discurs ţinut de Sir Gavyn Arthur, la Guidhall, la Londra, pe 8 noiembrie 2012, în onoarea Regelui Mihai. Consistente contribuţii – şi cele mai numeroase sînt adunate în partea II-a volumului (elegant editat şi cu utile note biobibliografice ale autorilor şi colaboratorilor contributori la final), care exprimă, în fond, interesul şi preţuirea de care se bucură şi astăzi Casa Regală a României. Semnează în secţiunea „Calendarul unui jubileu.150 de ani de istorie românească: personalităţi şi date regale", printre alţii, Iuliana Brătescu, Mihai Firică, Tudor Vişan-Miu, chiar două texte, despre Regina Elisabeta şi Principesa Ileana, cîteva studii îi sînt dedicate Regelui Mihai (Tudor Curtifan, Vlad Badea, Doru Tompea, Andrei Giurgia), care încheie fericit această incursiune, fragmentară, dar care se încheagă de la sine în istoria regalităţii din România. De citit pe îndelete, şi după trecerea momentului aniversar.



Cum tot pe îndelete se poate citi cu interes şi după mai bine de 100 de ani de la prima apariţie volumul *Regele Carol I al României* (Editura Humanitas, 2016, traducerea din germană de Ion Nastasia), aparţinînd unui cunoscut în epocă ziarist şi scriitor german, Paul Lindenberg (1859-1943). Un jurnalist extrem de activ, dar şi un călător neobosit, nu doar prin România, dar avînd la activ şi o călătorie în jurul lumii. Autor al mai multor volume, incluzînd şi această monografie. Scrisă în timp real, cum spunem astăzi, biograful german venind special în România, în 1905, ca să se documenteze şi să strîngă material în vederea publicării, în 1906, a prezentului volum. Care va suferi adăugiri, modificări, actualizări, ultima versiune apărînd în două volume, în 1923. Viaţa primului Rege al României este parcursă cronologic. Sînt abordate, cu multe detalii, poveşti şi întîmplări legate de adolescenţa şi tinereţea suveranului, sînt analizate aspecte ale vieţii politice din Germania, legate de familia de Hohenzollern. Venirea în România, matrimoniul cu Elisabeta de Wied, schimbarea destinului unui principe german, care devine român printr-o opţiune personală. Anii care au urmat, cu România prinsă pe o altă spirală a istoriei sale, cu modernizarea şi dezvoltarea ţării, cu războiul ruso-turc, cu independenţa şi anii în care România devine regat. Carol I va domni acei 47 de ani, de care tot pomenim cînd vorbim despre ultimele două secole ale mileniului trecut. Notele lui Lindenberg surprind multe aspecte ale vieţii româneşti şi sînt o bună prezentare a moravurilor epocii. Domnia lui Carol I este lungă – autorul nu prinde în carte şi ultimii ani, se opreşte la anul 1914. Cu bune şi mai puţin bune, cu bucurii şi necazuri. Portretul unui Rege care a schimbat faţa unei ţări şi a pus-o pe hartă, între naţiunile Europei. Să nu uităm aceste lucru, mai ales în anii aceştia, cînd apartenenţa la NATO şi la Uniunea Europeană au fost jucate – trebuie amintit apăsat – şi de Casa Regală a României. De astăzi.



Istoricul Ion Bulei semnează o biografie *Regina Maria. Puterea amintirii* (Editura Meteor Press, 2016), plecînd de la o afirmaţie a Reginei („Cît de minunată e puterea amintirii") din cartea *Povestea vieţii mele,* a celei mai iubite, în mod cert, dintre reginele României. Dacă regii au avut şi au locul şi rolul lor în istoria României – dar şi a lumii –, nu mai puţin importante au fost şi femeile de lîngă bărbaţii care, printr-un joc al sorţilor şi al conjucturilor, au ajuns să acceadă la un tron sau altul. Regina Maria a fost soţia Regelui Ferdinand, supranumit „cel loial". Pentru că sub sceptrul său s-a întrupat România Mare şi s-a îndeplinit un vechi vis al românilor. Unirea tututor românilor şi a provinciilor româneşti într-un singur stat. A fost momentul de graţie de la 1 Decembrie 1918, cînd Regina Maria a fost alături de Regele Ferdinand, nu doar la Alba Iulia sau la Bucureşti, ci peste tot şi tot timpul. Avem biografia unei regine, în care istoricul nu doar povesteşte, dar şi comentează. Analizează informaţii şi evenimente, întîmplări politice sau mondene. Viaţa la Curtea Regală impune obligaţii şi responsabilităţi, sentimentele şi emoţiile trecînd în plan secund. De aici au generat alte poveşti, unele de alcov, altele de Consilii de Coroană – atunci cînd viitorul Prinţ moştenitor Carol al II-lea a fost deposedat de titlurile sale, după aventura sa cu Zizi Lambrino – dar şi poveştile năbădăiosului principe şi rege, între 1930 şi 1940, vor continua. Ion Bulei pune accentul pe abilităţile Reginei Maria de a regla socotelile atît în treburile familiei, cît şi în cele ale României. Misiuni diplomatice la Londra şi Paris nu vor rămîne fără ecou. Liderii Europei o ascultă. Regina se bate pentru România. Nu ştim să fi fost vreun alt personaj-om politic – care să militeze pentru cauzele şi interesele României aşa cum a facut-o Regina Maria. Anii trec, întîmplările se adună. Moartea Regelui Ferdinand o pune într-o situaţie delicată. Moartea lui I.C. Brătianu la fel, lumea din preajma lui se prăbuşeşte, notează laconic biograful. Istoria României îşi urmează deja cursul ştiut, ca şi viaţa reginei. Între Balcic, Bran şi Sinaia, destinul reginei se joacă pe tăcute, cu Regele Carol al II-lea pe tronul României. Moare pe 18 iulie 1938, la Sinaia, după o viaţă plină de evenimente, la care a fost nu doar o simplă martoră, ci o participantă directă. Concisă şi exactă, această biografie a lui Ion Bulei. Pentru cei care vor să ştie mai multe, „Reperele bibliografice" ale volumului sînt un bun reper.

Ion Bulei
REGINA MARIA
METEOR PUBLISHING

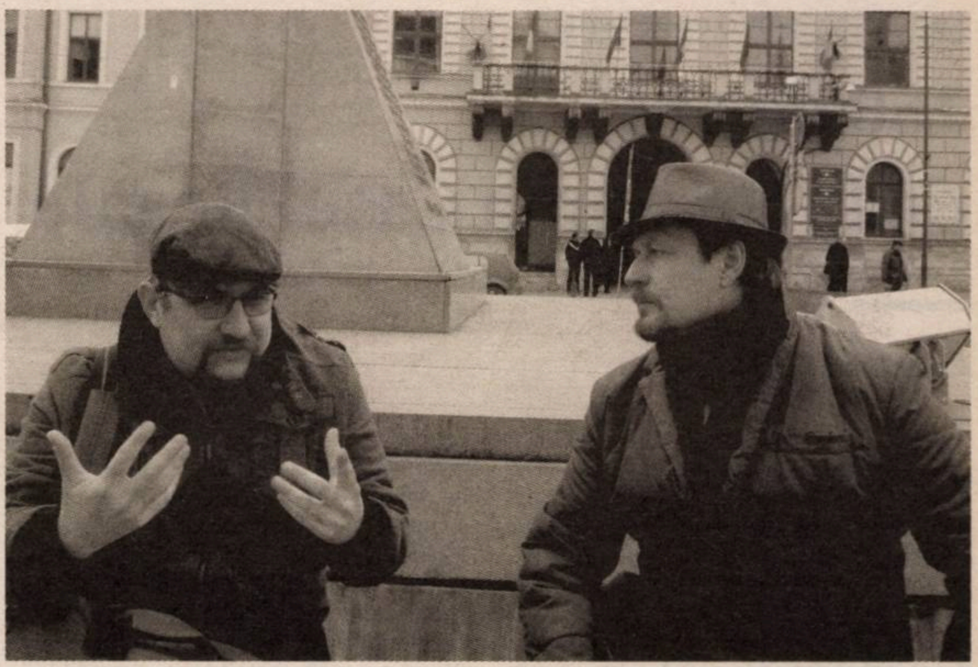
O carte mai aparte, dedicată celor din preajma capetelor încoronate ale Europei şi care au influenţat nu doar viaţa familiilor regale, ci şi istoria unor ţări se dovedeşte volumul *Regine din umbră. Amante şi curtezane care au schimbat istoria* (Editura Corint, 2016, traducere din spaniolă de Otilia Spânu, prefaţa, „Istorii în penumbră", bogată şi la obiect, aparţine unei specialiste în istoria familiilor regale, am numit-o pe Diana Mandache), al unei scriitoare spaniole, de formaţie istoric, cu un nume frumos, ca un castel din Andaluzia, Maria Pilar Queralt del Hiero. Autoare de romane istorice, dar şi de eseuri cu teme istorice, axîndu-se, în general, pe studiul personajelor feminine. Desigur că atunci cînd am parcurs sumarul cărţii, unde apăreau nume de femei faimoase, de curtezane şi de iubite regale din istoria Europei, de la Agnès Sorel şi Diane de Poitiers, Anna Boleyn şi Madame de Pompadour, pînă la Maria Walewska a lui Napoleon, Lola Montez şi Camila Parker a prinţului de Wales, atenţia mi-a fost atrasă de numele Madame Lupescu. Mă opresc asupra biografiei acestei femei, iubita şi apoi, în exil, soţia Regelui Carol al II-lea. Magda Wolf-Lupescu (1895-1977), fiica unui comerciant de origine evreiască – proprietar al unui „bazar cu obiecte de mîna doua" şi a unei „balerine de etnie romă" (informaţiile sînt luate *tale quale,* după autoarea cărţii) –, va ajunge, prin idila cu Carol, să influenţeze direct viaţa politică a României. A reuşit să aibă o teribilă influenţă în anii petrecuţi alături de Carol al II-lea şi să se implice, în mod negativ, în destinele României. Sigur că nu putem da vina doar pe această femeie pentru tot ceea ce s-a întîmplat în deceniile doi şi trei, dar este un adevăr asumat rolul nefast jucat de această idilă amoroasă a Regelui României. O pasiune bolnăvicioasă, care nu a adus decît necazuri şi care a contribuit, din plin, la luarea unor decizii politice cu consecinţe nefaste. Pentru un rege, pentru un popor, pentru o ţară. Nu ştiam prea multe despre viaţa Elenei Lupescu, nici nu sînt sigură că un astfel de personaj malefic merită prea multă atenţie, dar e limpede că îşi are locul ei, chiar dacă nefast, în istoria Familiei Regale româneşti. Cu sucirile istoriei României, cu răsucirile istoriei familiei regale. Pentru cei interesaţi de o viaţă pusă în slujba ţării, a familiei şi a Casei Regale, avem la îndemînă şi o biografie recent apărută, a Regelui Mihai I. Volumul se numeşte *Mihai I. Ultimul rege al românilor* (Editura Humanitas, 2016), iar autoarea cărţii (ca şi a unei incitante relatări despre Cazul Tanacu) este jurnalista Tatiana Niculescu Bran. Abordarea subiectului începe abrupt şi senzaţionalist – poate nu era neapărat necesar –, pentru ca, pe parcurs, relatarea să se mai domolească. Iar viaţa Regelui Mihai I curge firesc şi atractiv, precum un număr bun din *Magazin istoric*. Dar să trecem şi să amintim de „Nihil Sine Deo", deviza Casei Regale a României, care ar putea deveni şi deviza României de astăzi. Oricît ne-am globaliza şi oricît am fi de republicani. —

REGINE DIN UMBRĂ
AMANTE ŞI CURTEZANE CARE AU SCHIMBAT ISTORIA
MARIA PILAR QUERALT DEL HIERRO
Corint

TATIANA NICULESCU BRAN
MIHAI I
ULTIMUL REGE AL ROMÂNILOR

Pălăvrăgeala vagabonzilor (IV)

Dialog între Péter DEMÉNY şi Doru POP



Péter DEMÉNY: Dragă Dorule, ţi-am propus ca temă să ne gîndim la dascălii noştri de dinainte de '89, pentru că amîndoi facem parte dintr-o generaţie a „revoluţionarilor", a celor care erau încă adolescenţi la Revoluţia din 1989. Atunci, pe vremuri, un „prof" te putea lovi, te putea admonesta sau te putea trimite după vodcă (unii dintre „meşterii" cu care am avut de-a face chiar obişnuiau asta). Dar atunci, ca şi astăzi, erau cîţiva dascăli în toată puterea cuvîntului. Îmi amintesc de profesoara mea de română, Dumnezeu s-o ierte, Dan Maria, o prezenţă care impunea respect în ciuda celor 160 de centimetri înălţime ai săi. O femeie elegantă, sensibilă, inteligentă, de la care am învăţat enorm. Cîteodată cred că nu înţelegea chiar toate semnificaţiile poemului *Scrisoarea I*, dar am iubit-o, şi asta e tot ce contează.

Un alt tip remarcabil era Gábor Kassay, „proful" de matematică şi dirigintele meu pentru un an, deoarece după aceea a obţinut un post la Universitate. Ne-a dus în excursii, a jucat fotbal cu noi, am glumit cu el şi el cu noi. Sigur, îmi amintesc şi de „proful" de muzică, cel care ne agăţa în cuier.

Totuşi, cînd unii vorbesc despre şcoală în sens dickensian, eu nu-mi amintesc despre cruzimea sau agresiunea dascălilor. M-au chinuit mai mult băieţii decît profesorii. *Bref*: ce crezi? Am avut parte de un sistem prost, cu excepţiile de rigoare?

Doru POP: Dragul meu, eu nu am amintiri plăcute din liceu, poate şi pentru că pe vremea aia mi se părea o mare pierdere de vreme. Nu mă interesau prea multe materii, aş fi vrut să fac numai literatură şi istorie, dacă s-ar fi putut. Şi acum cred că o reformă a învăţămîntului ar trebui să pornească de la interesele elevului. Însă atunci, ca şi acum, eram obligaţi să facem chestii inutile, cum era economia politică sau rezistenţa materialelor. Ambele materii erau insuportabile, nici acum nu ştiu la ce m-au ajutat orele de lucru manual, dar şi mai nesuferiţi erau profesorii înşişi. Maistrul de „tehno" era scos parcă din filmele iugoslave cu Şurdilovici. Purta mereu un halat albastru, călcat la marele fix de-a lungul buzunarelor de la piept, purta basca bleumarin regulamentară şi ţinea tot timpul un organ genital masculin în gură. Tehnica lui pedagogică includea aruncarea, la propriu, a ciocanului după elevi, umilirea verbală şi mitocănia generală. Episoadele aberante în care ne punea să dăm cu pila pe nişte obiecte de metal, numai de dragul de a face şpan în jurul nostru, mă dezgustă şi azi. Nici acum nu suport mirosul de vaselină şi nu vreau să văd vreo bască de lucru. Nu cred că sistemul era de vină, nici atunci, nici acum. E vorba de o lipsă endemică de oameni de calitate. Catastrofa cu care ne confruntăm şi azi este demografică, nu ideologică. În fond, dacă într-un domeniu munca se plăteşte în banane, cel mai probabil este că se vor prezenta să lucreze în primul rînd maimuţele. Şi – din păcate – chiar şi oamenii de calitate, atunci cînd sînt antrenaţi de maimuţe, sfîrşesc prin a deveni nişte primate de proastă calitate.

P.D.: Ai foarte mare dreptate, deşi pe-atunci nimeni nu trăia atît de bine încît profesorii să nu fie oameni de calitate. Totuşi, vreau să te prind cu momeala nostalgiei. În definitiv, romanul tău minunat, *O telenovelă socialistă*, este o istorie zugrăvită mai mult cu umor decît cu lacrimi. Deci, ce a fost atît de bun într-o perioadă atît de sinistră? Şi bun, de acord că nu ne-a plăcut şcoala. Dar oare este adevărat că numai familia ne-a format? Nu ne simţim, ca indivizi, atît de nereuşiţi, nu? De ce ne-am agăţat ca să creştem, de ce ne-am rezemat ca să ne maturizăm?

D.P.: Convingerea mea este că toate defectele prezentului sînt rezultatele unor boli ale trecutului. Uite, acum toată lumea este cuprinsă de febra plagiatelor şi a tezelor de doctorat falsificate. Cîţi ştiu oare că tovarăşul Nicolae Ceauşescu a devenit, într-o singură lună, absolvent de liceu şi de facultate? Cîţi îşi mai amintesc cum o lăudau pe Tovarăşa, chimist, academician şi om de ştiinţă, cunoscută şi sub porecla de Codoi (pentru modul în care pronunţa CO2)?

Ştiu că formarea mea se datorează familiei apropiate, în primii ani de viaţă. Mai ştiu şi că singurele puncte de sprijin, cînd am devenit adolescent, au fost cărţile, lecturile şi fantezia. După acestea mi se face un dor cumplit, acolo e nostalgia mea, tînjesc după socialismul privat, după varianta intimă a comunismului din vieţile de zi cu zi. Mă întorc cu plăcere, în amintire, desigur, la vremea cînd citeam cîte patru-cinci cărţi pe săptămînă, cînd vorbeam cu orele despre cîte o carte cu vărul meu mai mare sau cînd stăteam la taclale de unul singur cu Socrate şi mă luam la ceartă cu Carl Sagan. Călătoream cu Jules Verne şi trăiam vieţile împăraţilor romani împreună cu Suetoniu. Atunci mi-am petrecut timpul alături de Alexandru Macedon şi de Cezar sau Napoleon. Acum stau pe Facebook şi pierd timpul cu toate idioţeniile din lume, cu filmuleţe de doi bani şi cu glumiţe aiurea. Să nu fiu nostalgic?

P.D.: Ba, chiar te rog! Singurele puncte de sprijin erau cele pe care le-ai enumerat. Îmi amintesc şi eu cum vorbeam ca apucaţii despre *Un veac de singurătate*, despre *Zbor deasupra unui cuib de cuci* sau *Catch 22*. Noi, maghiarii, poate că eram şi mai feriţi, pentru că ne simţeam în pericol, şi asta ne unea: se zvonea că se vor închide şcolile maghiare; de fapt, în 1986 a fost ultimul bacalaureat maghiar la Brassadi în sensul că din 1987 se pregătea de bacalaureat clasa română, care începuse clasa a noua în urmă cu trei ani; nu s-a mai putut tipări *Kolozsvár* sau *Nagyvárad* şi altele asemenea. Ne era frică, îl blestemam pe dictator, dar eram uniţi. Şi eram ocrotiţi de cultură, de teatru şi de Biserică.

Cu toate că acum, după atîţia ani, cred că a fost o ipocrizie la mijloc: cei care mi-au cîntat ode despre creativitate şi despre libertate au sfîrşit prin a deveni nişte conservatori şi nişte pudici. Dar spune-mi, cum ai reuşit să rămîi normal? Cum de nu-i urăşti pe unguri, în pofida „României româneşti" a lui Ceauşescu? Am văzut asta la mulţi oameni care provin din familii mixte.

D.P.: Nici eu nu ştiu, pentru că, dacă e să rememorez ce se întîmpla în anii '80 în liceele româneşti, şi noi am fost supuşi unei avalanşe propagandistice naţionaliste, ca şi voi, în felul vostru. Eram încurajaţi să învăţăm poezii patriotice, iar la finalul tuturor serbărilor elevilor cîntam cîntece naţionaliste, în timp ce profesorii ne priveau cu mîndrie. Chiar şi în excursiile şcolare cîntam şlagărele naţionaliste de la Cenaclul Flacăra, începînd cu *Tu, Ardeal* sau *Trăiască Moldova, Ardealul şi Ţara Românească*. Ştiu acum că era un proiect de îndoctrinare naţionalistă şi xenofobă, cultivat chiar de către Partid, prin intermediul şcolii. Şi, după cum mă întrebam mai devreme, oare nu cumva tocmai acest proiect al îndobitocirii etniciste îşi face simţite efectele în societatea în care trăim noi astăzi? În caz că te întrebai de unde au apărut Funar şi alţii ca el, de acolo au apărut, din negura trecutului, din acel naţionalism oficializat. Eu am avut norocul chior să cresc într-un mediu multilingvistic şi multietnic, unde tîmpeniile astea patriotarde erau ironizate. Îmi amintesc cum, stînd de vorbă cu Bunicul, i-am spus o prostie patriotică, învăţată cine ştie de pe unde. Ceva de genul, noi, românii, am inventat apa caldă şi caloriferul. Şi, fără să mă certe, Bunicul a zîmbit şi mi-a zis sarcastic: „Da, şi pe Napoleon îl chema Nea Pulii Ion. M-am lecuit repede de naţionalism. Dar naţionalismul ne bîntuie tot timpul. În martie '90, cînd au fost evenimentele de la Târgu Mureş, am retrăit cu groază trezirea monstrului naţionalist. Împreună cu un grup de studenţi de la Litere am manifestat împotriva dezbinării, iar manifestaţia noastră anti-ură rasială s-a transformat, fără voie, într-o debandadă naţionalistă.

P.D.: Nu, nu m-am întrebat de unde vin naţionaliştii. Adică m-am întrebat şi mă întreb în continuare: cum, Doamne, iartă-mă, mulţi nu văd dincolo de capcana asta tîmpită? Cum poate cineva să creadă că geto-dacii erau sarea pămîntului sau cum pot crede ceilalţi că nu dacii erau, ci sciţii!? Mă tot mir de lumea asta: în contrapartida naţionalismului se flutură tot naţionalismul, în faţa unor idei de speriat, se opun idei şi mai de speriat.

Numai că una e să fii măgar sadea, alta e să fii măgar şcolit. Mulţi liberali, ţărănişti şi socialişti nu sînt cu nimic mai buni decît primarul amintit de tine. Ce-i cu noi? Cît va mai trăi Ceaşcă în noi?

D.P.: Dacă te uiţi în societatea românească, spiritul lui Ceauşescu nu a murit, ci s-a perpetuat. Şi vorbesc chiar de mine. Mă gîndesc adeseori că, dacă m-ar vedea, „Tovarăşu"" ar fi foarte mîndru de mine. Eu sînt omul multilateral dezvoltat, exact aşa cum şi l-a visat el. Sînt întruchiparea ideologiei ceauşismului tîrziu şi, oricît de mult aş încerca să fiu altceva, tot asta rămîn. Un copil ratat al socialismului, ratat la rîndul lui. Hai să îţi ridic eu o întrebare la fileu. Cum îţi explici simpatia ta, nelalocul ei, pentru un român venetic? Ce te face pe tine, maghiarul şcolit la Brassai, să vrei să dialoghezi cu mine, românul care a terminat liceul Eminescu?

P.D.: Se explică freudian. Am avut o copilărie intensă şi am vrut să fac totul altfel decît părinţii mei. Mă rog, aici sînt un pic nedrept, pentru că tata a fost foarte deschis în asemenea chestiuni. Deşi s-a născut la Ghindari, lîngă Târgu Mureş, căsătorindu-se cu prima lui soţie a ajuns la Petroşani, unde a avut mulţi colegi români. Înainte de '90 n-am auzit de la el nici un cuvînt şovin. Ar fi o altă discuţie de ce după 1989 s-a schimbat radical.

Dar bunicii mei, supravieţuitori ai Trianonului şi ai unui Cluj pur-maghiar, au fost şovini sadea. Nici unul nu putea vorbi fără să vă numească „oláh", şi nu ca Ady, în al cărui vocabular nici nu era alt cuvînt, ci în sens defăimător. Dar eu am constatat că românii sînt oameni ca noi, cu exact aceleaşi dorinţe şi complexe, cu nişte gînduri imperiale desuete şi cu un umor mult mai lejer decît al maghiarilor. Neştiind altă limbă, am dat la Litere, cu româna pe care o cunoşteam şi m-am îndrăgostit de Caragiale şi de Cioran, de Eminescu şi de Ştefan Bănulescu. Dar nu am fost mereu aşa: cînd era Steaua campioană, consideram că e o trădare să ţii cu această echipă. Dar m-am luptat cu prejudecăţile mele. Şi nu te consider „venetic", pentru că nu gîndesc pe această axă. De fapt, mai sîntem noi doi, tu român, eu maghiar, cînd de fapt nu credem în complexele obligatorii?

D.P.: Aici ai atins aşa un punct vulnerabil, încît merită discutat pe mai multe părţi, ca să îl ducem dincolo de stereotipuri. În primul

Transylvania
HORSE SHOW
CONCURS HIPIC
INTERNAŢIONAL
10-12 IUNIE 2016
SATUL PROD, COMUNA HOGHILAG
(LÂNGĂ SIGHIŞOARA)
WWW.HORSESHOW.RO
CĂLĂREŢI DIN 16 ŢĂRI
DEUTZ FAHR
VIVA!
DILEMA
Historia
MAGIC FM

rînd, cred că sîntem ardeleni, şi asta ne uneşte mai mult decît credem noi că ne desparte. Despre acest spirit ardelenesc am mai vorbit, dar exemplul cel mai bun şi unul dintre lucrurile pe care le-am învăţat în casa bunicilor era libertatea şi uşurinţa cu care se trecea de la o limbă la alta, maghiara fiind un fel de *lingua franca* pe care toţi o vorbeau. Dar şi atunci cînd venea cineva din afară, care vorbea doar română, nimeni nu scotea o vorbă în ungureşte. Senzaţia aceea de convieţuire uşoară şi fără încordări nu am uitat-o.

Pentru mine a fost un şoc cînd am ieşit din mediul acesta oarecum aparte şi am ajuns în lumea celor care le spuneau românilor „valahi puturoşi“ şi a acelora care le spuneau ungurilor „bozgori împuţiţi“. Deşi vorbeam maghiara în familia bunicilor paterni, nu auzisem expresiile astea. Cînd am descoperit că dezgustul faţă de „celălalt“ era aproape visceral, am descoperit cu groază şi că era reciproc. De ce avem acest imaginar „toxic“ despre oamenii de lîngă noi? De ce ne grăbim să ne descriem unii pe alţii ca fiind murdari sau scîrboşi? De ce le e scîrbă ungurilor de români şi invers? Nu cumva, uitîndu-ne la cei de lîngă noi, ne dezgustă, de fapt, propriile noastre eşecuri, propriile noastre nereuşite? Românii se uită la maghiari şi văd ce nu au reuşit să fie, iar ungurii, uitîndu-se la români, văd unde au greşit. Şi, mai mult, oare nu se ascunde aici şi o invidie nemărturisită?

P.D.: Ba da, neapărat. Aud tot mereu expresiile: „românii sînt mai uniţi“, „românii fac mai bine politică“, „Trianonul e o mare victorie pentru români“, cel puţin din punctul de vedere al maghiarilor despre care vorbim. Iar maghiarii sînt „mai bine organizaţi“ sau „grofii naibii“ din cealaltă perspectivă. De fapt, sînt două popoare care nu mai contează în Europa de azi, şi de asta sînt atît de trişti, deşi ar trebui să priceapă întîi care le sînt defectele. Văd că îmi dai „like“-uri pe Facebook, citeşti, evident, textele mele scrise în ungureşte. Nici pînă azi n-ai uitat maghiara?

D.P.: Ştii ce ciudat e să te aud spunînd lucrurile astea, pentru că legendele românilor despre unguri sînt exact la fel, numai că pe dos: ungurii sînt solidari unii cu alţii, ungurii fac politică mai bine ca românii, la un moment dat auzeam chiar că György Frunda ar fi fost cel mai bun preşedinte al României – între timp a apărut Iohannis. Ce mă sperie este tocmai această oglindire malignă. Iobagii se uită în ochii grofilor şi se văd grofi, în timp ce grofii se uită în ochii celor care le-au luat locul şi se simt slugi. Aici e tragedia celor două naţiuni. Se uită unii la alţii în alt timp istoric. Ca şi cînd ar fi un film science-fiction, în care cineva dintr-o falie temporală priveşte spre altcineva din altă linie a timpului. Normal că nu înţeleg nimic.

În altă ordine de idei, citesc cu mare plăcere textele tale în maghiară, pe care o vorbesc cu şi mai multă bucurie, ori de cîte ori am ocazia. Uneori mă surprind uitîndu-mă la programele televiziunilor maghiare numai pentru a-mi reîmprospăta cunoştinţele şi pentru a rememora anii cînd stăteam la *Starsky şi Hutch*, dublaţi în ungureşte. Am încercat, zadarnic, să le învăţ pe fetele mele să vorbească maghiara, nu am reuşit. Ăsta e adevăratul eşec al multiculturalismului. Ne va înghiţi pe toţi limba engleză.

P.D.: „Oglindire malignă“, da. Ne încercuim cu statui stupide, în loc să creăm un mediu spiritual în care se poate conlucra. Pentru că utilitarismul despre care vorbeşti e o forţă majoră, dar mai sîntem unii care vrem să discutăm într-o atmosferă destinsă. Pînă trăim, mai putem face anumite lucruri: traduceri, ateliere, mese rotunde, plimbări pe malurile oceanului culturii. Rămăşagul ăsta al nostru îmi dă puteri nebănuite.

D.P.: Poate că aceste schimburi de cuvinte între doi vagabonzi culturali ca noi vor ajuta puţin la schimbarea lucrurilor. Nu atît în genul „Ady şi Goga“, cît mai degrabă pe un palier al vieţii private, transformate, poate, cîndva, în model de interacţiune publică. —

Loteria finanţărilor culturale

Nona ŞERBĂNESCU

În cartierul unde locuiesc de patru ani, la intersecţia dintre străzile Calea Vitan, Energeticienilor şi Rîmnicu Vîlcea, se află un ansamblu de semafoare şi semne de prioritate aflate într-o perfectă neconcordanţă şi permanentă disfuncţionalitate a timpilor. Dinspre centru, cu maşina, ţi se dă verde în intersecţie şi imediat e un semafor pentru pietoni care este tot verde, nesemnalizat în nici un fel pentru şofer. Acolo era să-mi pierd viaţa de mai multe ori, încercînd să traversez. Atunci cînd semafoarele nu merg, confuzia domneşte: străzile mai mari pierd prioritatea în intersecţia cu strada secundară. Dincolo de frustrarea de a trăi într-un cartier pentru maşini, dar unde nici măcar maşinile nu circulă fluid, am avut ocazia să fiu martoră la un nou fenomen. De aproximativ un an, în această intersecţie stau zilnic două-trei-patru maşini de Poliţie, burduşite cu opt-zece poliţişti. Aceştia urmăresc pietonii care ies din magazinul Auchan şi traversează (neregulamentar) către staţia de autobuz de peste drum şi dau zeci, dacă nu chiar sute de amenzi pe zi. Şi tot zi de zi mă întreb, în surdină, ca babele care vorbesc singure pe stradă, dacă nu ar fi mai simplu, mai civilizat şi mai aproape de nevoile reale să se facă o trecere de pietoni fix acolo pe unde traversează oamenii. Evident, pentru bugetul care încasează banii din amenzi ar fi o pierdere – dar, de fapt, care este rolul şi simbolul amenzii? O metodă de îmbogăţire a autorităţii care o aplică sau o metodă de corijare a unui comportament neconform social, periculos, lipsit de civism? Din umila postură de cetăţean, îndrăznesc să cred şi să sper că răspunsul este cel de-al doilea.

Poate vă întrebaţi care este legătura dintre amenzile de circulaţie şi finanţarea publică a proiectelor culturale independente din România. Ei bine, din păcate, ea există şi rezidă în aceeaşi mentalitate prin care preferăm să pedepsim, în loc să construim, preferăm să învăţăm prin eliminare, să punctăm sustenabilitatea în timp ce o sabotăm la cel mai adînc nivel, în însăşi structura gîndirii politicii publice de finanţare.

Partea cu adevărat tristă este că ne-am obişnuit cu un *modus operandi* greşit la atît de multe niveluri, generat de o permanentă încercare a organizaţiilor culturale independente de a se adapta „din mers“ la cadrul impus de cei mai importanţi finanţatori. În acelaşi timp, procesul invers, cel al adaptării finanţatorilor la realitatea scenei culturale şi artistice, este lent, aproape insesizabil. An de an, reprezentanţii organizaţiilor culturale independente sînt chemaţi la consultări cu AFCN şi cu ARCUB. Din păcate, din sugestiile şi ideile propuse, un procent infinitezimal este pus în aplicare, de obicei, cu întîrzieri de cel puţin două sesiuni de finanţare. Alţi finanţatori, de pildă ICR, nici măcar nu se străduiesc să facă această simulare a interactivităţii – atitudine mai sinceră, pînă la urmă.

În lipsa evoluţiei prin adaptare la nevoile artistice, am putea crede, naiv, că măcar seturile de reguli rămîn antilogice şi birocratice, dar stabile. Din păcate, nici asta nu se întîmplă. Regulile jocului se schimbă de la an la an, dar în sens birocratic, mereu în detrimentul organizaţiilor, singurele constante rămînînd insuficienţa resurselor, competiţia acerbă pentru fonduri şi fenomenele negative asociate pe care le putem regăsi în procedurile organizaţionale, adaptate, cum spuneam, unui handicapat cadru public. Şi dacă vorbim de handicap, nu putem să nu observăm că sume ridicol de mici sînt aruncate o dată sau de două ori pe an aşa-zisului „sector independent“, precum oasele unui pui cîtorva zeci de cîini flămînzi. Efectul? Dezbinare, lipsă de cooperare între organizaţii, deconstrucţie. Mai amuzant este că, deşi sumele oferite acoperă proiecte puţine şi obligatoriu de mică anvergură, aşteptările sînt mari la nivelul impactului strategic pe termen lung. Evident, este nerealist să aştepţi rezultate consolidate atunci cînd premisele pe care le trasezi sînt cele ale dezbinării, hipercompetiţiei, limitării şi frustrării.

Limitare şi frustrare. Iată cheile de boltă ale dezvoltării culturale independente în România – cel puţin în ultimii 12ani, aşa cum îi ştiu eu. Organizaţiile independente nu pot primi finanţări pentru cheltuieli recurente, administrative. Organizaţiile independente nu pot primi finanţări multianuale (decît prin aplicaţii la Uniunea Europeană – aplicaţii care nu sînt susţinute prin cofinanţare de Statul român). Organizaţiile independente nu au voie să aplice decît cu un număr limitat de proiecte pentru sume extrem de limitate. Este invocat mereu cadrul legal, şi asta într-o ţară unde avem precedent pentru sute de legi schimbate pe genunchi prin OUG-uri.

Incertitudinea capacităţii organizaţionale de a atrage anual fonduri pentru derularea proiectelor şi lipsa finanţărilor multianuale conduc la instabilitatea echipelor şi la o aglomerare a proceselor manageriale pe ultima sută de metri a proiectului. Cea mai lungă perioadă a anului organizaţiile muncesc pentru finanţare. Aplică pentru fonduri, anual reluînd aceleaşi procese costisitoare energetic. Munca completării cererilor de finanţare este neremunerată atît în cazul fericit al cîştigării finanţării, cît şi, mai ales, în cazul nefericit, şi cu o incidenţă mult mai mare, al nefinanţării proiectului. Astfel, singurele certitudini ale unui manager cultural la începutul anului sînt munca neremunerată şi incertitudinea continuării proiectelor. În aceste condiţii, susţinerea şi remunerarea unei echipe permanente rămîne un vis etern amînat.

Soluţia la care au apelat mai multe organizaţii culturale a fost aceea a echipelor cuplu, de obicei soţ-soţie. În cele mai multe cazuri, unul dintre cei doi face partea de directorat artistic, iar celălalt hîrţogăraia, dar nu este o regulă – fiecare îşi împarte sarcinile cum poate. O altă formulă funcţională este aceea a organizaţiilor înfiinţate de cîţiva artişti care se reunesc pentru a putea face proiecte împreună. Treaba merge pînă la primul scandal şi mai comportă dezavantajul că, an de an, o parte dintre artişti trebuie să stea pe tuşă, pentru că există numere limitate de proiecte cu care o organizaţie poate aplica pentru fonduri. Cele două formule expuse mai sus funcţionează, în sensul că organizaţiile reuşesc să nu sucombe, dar creşterea unor profesionişti mai tineri este cvasiimposibilă, iar *know how*-ul rămîne captiv în aceste sisteme aparent eficiente, dar nescalabile. Personal, nu cunosc nici o organizaţie culturală independentă cu o echipă mai mare de cinci angajaţi permanenţi – angajaţi, nu iniţiatori. Poate nu sînt informată.

Un alt fenomen care sabotează domeniul chiar din interior este cel al voluntariatului cvasietern. Este metoda prin care mulţi oameni mînaţi de cele mai bune şi onorabile intenţii se sacrifică, ani la rînd, pentru a face proiecte subfinanţate. Atunci cînd aplică pentru fonduri sau sponsorizări, din dorinţa de a le putea pune în act, se elimină pe ei din statul de plată sau îşi dau sume ridicole pentru munca pe care o prestează. Cei mai mulţi se bazează fie pe venituri suplimentare din alte activităţi, fie pe ideea că, la un moment dat, vor începe să poată cîştiga din management cultural. Efectul pervers al acestui fenomen, nevinovat la bază, este faptul că evaluatorii s-au obişnuit cu onorarii ridicole pentru membrii echipelor de management şi ajung chiar la aberaţii în care denunţă ca exagerate remuneraţii de 5-600 de lei pe lună.

Voluntariatul la nivel de management al proiectelor culturale conduce la alte fenomene: cel al deprofesionalizării domeniului şi cel al hibridizării profesiilor (artişti deveniţi contabili şi alte mutaţii). Este firesc ca, dacă cineva trăieşte doar din practica managementului cultural, să nu poată face compromisuri nesfîrşite la plata propriei remuneraţii sau un infinit cumul de funcţii. Iar pentru a combate aceste două tendinţe este nevoie de echipe de profesionişti angajate în organizaţii, cărora să li se poată asigura salarii suficiente şi constante. În lipsa lor, evoluţia organizaţională este imposibilă.

O altă formă de voluntariat la nivel managerial, de asemenea, o consecinţă perversă a adaptării la sistem a organizaţiilor, este aceea a falselor cofinanţări. Toată lumea ştie, nimeni nu vorbeşte despre asta. Dar cei 10 sau 20% din proiect pe care trebuie să-i aducă de acasă organizaţiile pentru proiectele mici sînt, de cele mai multe ori, chiar salariile echipelor manageriale. Ca practică, acestea sînt încasate doar pentru a putea fi ulterior vărsate înapoi în proiect. Soluţia? Prima care îmi vine în minte: acceptarea muncii voluntare a echipelor drept cofinanţare în natură. Cea de-a doua, creşterea capacităţii organizaţionale, pentru a putea atrage multiple surse de finanţare în proiecte. Anul acesta, multe dintre organizaţiile care şi-au permis să dezvolte proiecte cu mai multe surse de finanţare au fost dezavantajate, ca să nu spun chiar discriminate, de o nouă regulă apărută în 2016, şi anume că sursele de finanţare nu trebuie doar indicate la momentul redactării cererii de finanţare (şase-opt luni înainte de demararea proiectului), ci trebuie demonstrate. Prin demonstraţie nu vom înţelege o declaraţie pe proprie răspundere, nu vom înţelege o enumerare a surselor de finanţare vizate, ci doar contractele semnate sau o poză a banilor în bancă. Astfel că proiecte valoroase au fost descalificate de cei doi finanţatori principali ai momentului, AFCN şi ARCUB, pe motiv că la ARCUB nu se putea face demonstraţia fondurilor de la AFCN şi viceversa, concursurile desfăşurîndu-se concomitent. Mai mult decît atît, şi aici mă voi întoarce la povestea de la început, cu traversarea prin locuri nepermise, consider că felul în care au loc selecţiile în acest moment, întîi din punct de vedere al conformităţii administrative – adică birocratic, eliminatoriu – şi abia ulterior conceptual-artistic, este la fel de nociv şi inutil pentru cultura independentă precum sînt amenzile din faţa Auchanului.

Militez pentru sisteme gîndite pentru om, pentru evoluţie. Aşa cum consider că, dacă 200 de oameni traversează zilnic neregulamentar printr-un loc, înseamnă că acolo trebuie instaurată o trecere de pietoni, tot astfel cred că orice concurs cultural ar trebui să înceapă printr-o selecţie calitativă. În urma acesteia, cele mai bune proiecte ar trebui evaluate birocratic. Iar în urma acestei evaluări ar trebui să existe o etapă de conformare cu cerinţele finanţatorului. Etapă în care organizaţiei aplicante să i se ofere timp pentru a aduce toate actele solicitate, dovezile, bugetele rectificate etc. Mergînd mai departe în sistemele ideale pentru finanţarea culturii din România anului 2016, aş vedea această etapă inclusiv ca pe una educativă, colaborativă – în cadrul căreia reprezentanţii finanţatorului le-ar putea explica tuturor cîştigătorilor ce fel de acte doresc, cum doresc să fie formulate şi, în cazul în care organizaţiile întîmpină dificultăţi, să fie susţinute. Utopie? —

Nona ŞERBĂNESCU *este artistă şi manager cultural, director de proiecte al Asociaţiei pentru Promovarea Artelor Contemporane.*

Teatru

Clasa noastră. Viață și destin în Europa de Est

Iulia POPOVICI

© Nicu Cherciu
© nicu cherciu

Toată lumea ar fi trebuit să audă (dacă n-a și auzit) despre „cazul Jedwabne". Și nu doar pentru criza de conștiință provocată, în Polonia, de revelația, dovedită, a faptului că cei 1.600 de evrei din satul Jedwabne au fost puși nu de către infamii soldați naziști, ci de propriii vecini creștini să plivească iarba din piața centrală cu lingurile, să care resturile unei statui cu Lenin cîntînd imnuri comuniste și cîntece deșănțate și apoi să mărșăluiască spre un hambar căruia aceiași vecini creștini i-au dat foc. Această nouă perspectivă, cea respectînd faptele, asupra unui moment din istoria Poloniei codificată, timp de peste 50 de ani, în termenii victimizării și eroismului polonez din cel de-Al Doilea Război Mondial a născut un fel de (mini)val al reevaluării contribuției voluntare a populației civile la Holocaust (dar și a armatelor naționale, altele decît cea germană), în multe țări din Europa Centrală și de Est. Uneori, adeseori, discuția despre necesitatea acestei reevaluări s-a purtat în termenii artelor.

Spectacolul (documentar al) Nicoletei Esinencu, *Clear History*, se concentrează exact pe acest aspect – modul în care mai ales etnicii români de la țară, din Basarabia readusă sub administrație românească, nu doar că au asistat la strîngerea în ghetouri și trimiterea în Transnistria a evreilor, dar au ajutat ei înșiși la asta, au prăduit bunurile și au ocupat casele vecinilor lor de religie iudaică. Iar *Odessa*, tentativa de film documentar a lui Florin Iepan, investiga „epurarea", de către Armata Română, a 22.000 de evrei din Odessa ocupată.

Însă spectacolul lui László Bocsárdi (pe un text publicat în românește în 2011 și montat deja de mai multe ori în țară) e mult mai mult decît o istorie despre Holocaust. Bocsárdi e un regizor interesat de sistemul de resorturi interioare ale conviețuirii umane, de lucruri complicat și firoscos de pus în scenă fără a cădea în penibil sau patetic (dar Bocsárdi nu cade), precum destinul, sacrul sau moartea – și toate se întîlnesc în *Clasa noastră*.

E adevărat că piesa lui Tadeusz Słobodzianek (figură extrem de importantă a noii dramaturgii poloneze, prin al cărui Laboratorium Dramatu au trecut mulți dintre autorii de teatru ai momentului) nu e una de teatru documentar, deși se bazează nu doar pe fapte reale, ci și, ca și ulteriorul său text, *Tînărul Stalin* (2013), pe o carte care documentează evenimentele istorice. Pe Słobodzianek nu-l interesează atît comunicarea subiectului (informațiile factuale fiind, în Polonia, probabil unanim cunoscute în urma dezbaterii naționale născute de publicarea cărții despre Jedwabne a lui Jan T. Gross, *Vecinii*), cît concentrarea ororii la nivel individual-uman, devoalarea mecanismelor motivaționale și de autojustificare, fosta clasă de elevi devenind o Polonie în mic, reproducînd un univers (est-european) în mic: naționalistul și apoliticul, preotul și viitorul rabin, idealistul ateu de stînga, turnătorul în toate regimurile, cuplurile „interetnice", eroul din iubire care nu știe și nu vrea să fie erou, unii polonezi, alții evrei...

Însă Bocsárdi aplică piesei un tratament oricum atipic, începînd cu eliminarea oricăror referințe la clasă, școală, timp sau spațiu specific (deși superbele costume din plastic transparent ale Zsuzsannei Kiss lasă să se vadă modele de gulere de școlăriță interbelică sau croieli de geacă... activistă de piele). Sînt doar zece scaune verzi în decorul lui József Bartha și tot atîtea stative de microfoane (plus reflectoare mobile), uneori folosite în scopul funcțional al amplificării vocii, alteori ca să-l facă pe (acum) rabinul Abram Baker să monologheze în fața unei îngrămădeli de camere de televiziune. Și cei zece actori, care rămîn în scenă, în calitate de comentatori, și după ce rolul personajelor lor s-a încheiat prin moarte.

Clasa noastră de la Naționalul clujean e un spectacol coral, care nu-și ascunde filiația din universul *Clasei moarte* a lui Tadeusz Kantor, în ciuda renunțării programate la deja uzatul imaginar al băncilor de școală și, eventual, al uniformelor (trimiterea există încă din titlul piesei lui Słobodzianek și din identificarea personajelor, evrei și creștini, ca fiind foști colegi de școală). Însă, de cele mai multe ori, personajele nu reconstruiesc situații, ci le povestesc, de dincolo sau dincoace de moarte – iar atunci cînd momentele (cum ar fi un viol) sînt „jucate", ele sînt reconstituite în trecut, nu în prezent.

Spectacolul e unul brechtian în formă, fără a fi brechtian în filozofia care-l animă. Bocsárdi nu folosește mecanismul înstrăinării (a actorului de propriul personaj, în procesul dedramatizării povestirii), practica dedublării, pentru a face publicul să parcurgă un traseu al conștientizării unor automatisme ori dezechilibre, ori nedreptăți sociale. O face, în primul rînd, pentru că această formulă dedramatizează nararea unor întîmplări cumplite pînă la incredibil (cam cum ai putea povesti altfel arderea de vii a mii de oameni deodată, un viol în grup, împușcarea unui fost coleg de școală care ți-a luat pe sus nevasta ca s-o omoare, tortura în beciurile poliției staliniste...?) și așază toată această succesiune de monologuri într-o meditație subtilă nu atît despre felul în care istoria marchează existența umană, cît despre modul în care oamenii se lasă prinși în acest joc, duși de el ca pe un tobogan căruia nu-i vezi capătul, privindu-l apoi, din acest capăt inițial nevăzut, odată călătoria încheiată, din moarte. Cîntecele, fragmentele explicit orchestrate muzical, organizează, de fapt, muzicalitatea întregului spectacol – coral, după cum spuneam, în care fiecare personaj e puternic individualizat, însă funcționează împreună cu ceilalți, în dependență de ei, ca într-un complicat joc de biliard.

Cristian Rigman e Jakub Kac, evreul militant comunist a cărui moarte (repetat amintită) le rescrie destinul tuturor celor rămași. Își povestește singur uciderea, sub lumina fierbinte a reflectoarelor care-l înconjoară, pierzîndu-și încetul cu încetul naivitatea, inconștiența și idealismul ce-l mînau în viață. Dora (Sânziana Tarța) piere în hambarul incendiat cu un calm mirat, ca și cum asta ar fi o consecință logică, asumată, a gestului inițial (căsătoria cu Menachem) care i-a decis destinul, fără ca ea să știe însă de la bun început cum o va pedepsi acest destin. Menachem (Miron Maxim) alege să se sinucidă cu revelația irosirii propriei vieți – iar traseul lui existențial e, probabil, cel mai complex și supus aleatoriului în alegerile personale, între Soviete, ascunzătoarea din șura Zochăi, Securitatea Poloniei staliniste și războaiele Israelului din anii '70. Zocha (Irina Wintze), creștina căsătorită, dar care-și ascunde iubitul evreu de furia vecinilor, refuză postura de eroină tragică pentru a se emancipa prin ironie și sarcasm. Lejeritatea și finețea cu care trece Wintze prin vîrste diferite, de la jocurile copilăriei la cinismul bătrîneții, pur și simplu interiorizîndu-și un alt tip de raportare la ea însăși și la realitatea exterioară, sînt ingrediente pure ale unei mari actrițe.

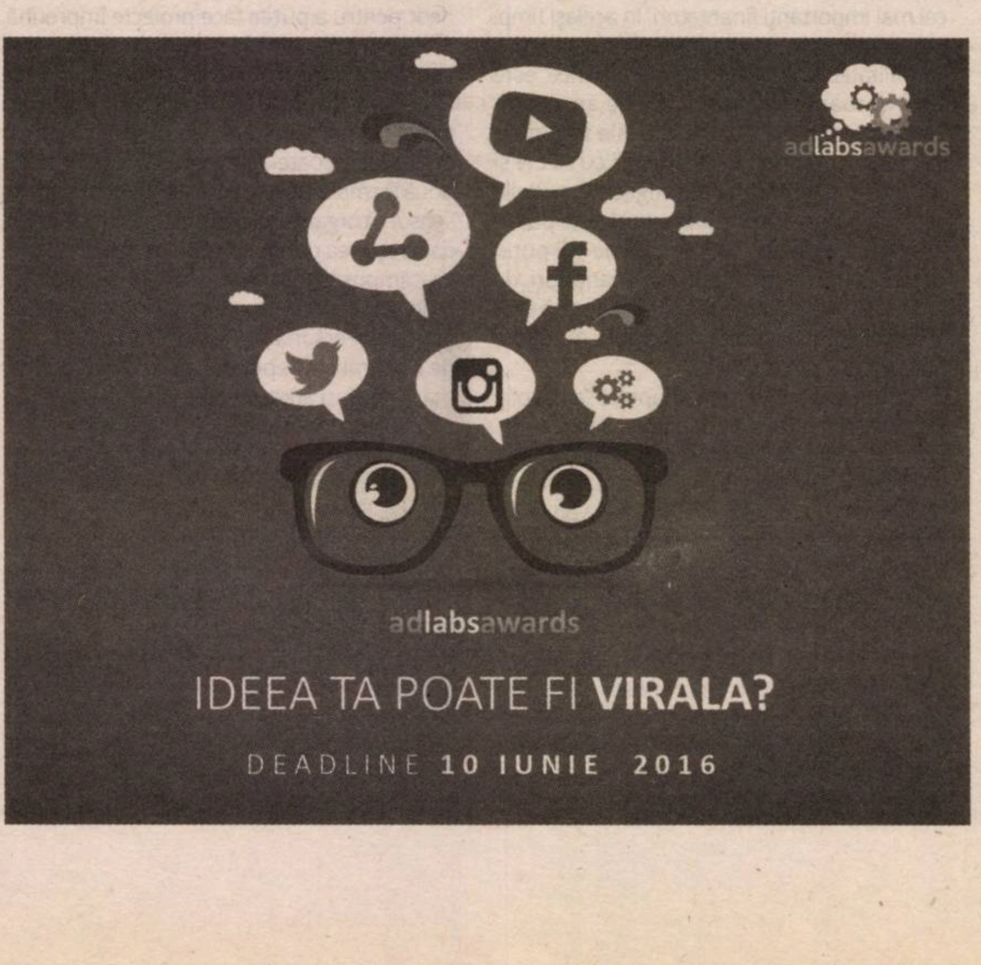
Dacă Dora și Zocha ar avea toate datele pentru a deveni victime – însă jocul celor două actrițe le transformă în imagini ale asumării –, Rysiek (Radu Lărgeanu) și Zygmunt (Cătălin Herlo) ar putea fi definițiile nebuniei violente a naționalismului, ale maleabilității morale care îngăduie trădarea tuturor, ale detestabilității sociale. Însă nu sînt. Regizorul e atît de interesat de resorturile comportamentale și interdependența lor socială, încît faptele criminalului Rysiek și cele ale turnătorului transpartinic Zygmunt devin, fără a se converti în justificări sau scuze, consecințe inevitabile ale condiției de fostă victimă, acum călău răzbunător, a primului, și ale fricii congenitale, ale lașității niciodată depășite sau măcar recunoscute a celui de-al doilea. Cuplul Rachelka (Anca Hanu), convertită ca Marianna, și salvatorul ei, Władek (Matei Rotaru), e cel în care accidentul istoric (singurul capabil să-i aducă pe cei doi împreună) devine cel mai limpede, de la un punct încolo, alegere personală – aproape biblică, o unică faptă bună, răsplătită cu darul unei întregi vieți nefericite.

Teatrul Naţional „Lucian Blaga", Cluj
Clasa noastră de Tadeusz Słobodzianek
Traducere de Cristina Godun
Regia: Bocsárdi László
Decorul: Bartha József
Costumele: Kiss Zsuzsanna
Dramaturgia: Benedek Zsolt
Muzica şi corepetiţia: Boros Csaba
Imagini video: Cristian Pascariu
Cu: Sânziana Tarţa, Irina Wintze,
Anca Hanu, Cristian Rigman,
Radu Lărgeanu, Miron Maxim,
Cătălin Herlo, Ovidiu Crişan,
Matei Rotaru, Ionuţ Caras,
Boros Csaba

Rabinul Abram Baker (Ionuț Caras) e, în logica realității, personajul cel mai absent – emigrat în America, trăiește războiul prin schimbul de scrisori cu foștii colegi, scrisori ce dau măsura profunzimii în care Holocaustul, NKVD-ul, naziștii erau inexistente pentru lumea din afara Europei de Est. Iar evoluția viitorul preot Heniek (un Ovidiu Crișan complex), de la privitorul pasiv al violului de grup la cucernicul, dar în esență falsul, autor de discursuri de amvon e cea mai puternică dovadă că istoria nu-și repară propriile nedreptăți.

Ceea ce face atît de cumplit de privit acest spectacol, atît de emoționant și dureros, e tocmai dedramatizarea totală, clinica decorticare a unor destine, poate exemplare, în al căror tragism nu există nici un hybris. Nu există nici un fel de logică, rațiune, alegere corectă. E doar viață. 60 de ani de viață în mai puțin de trei ore de imposibilitate de a-i scăpa.

Clasa noastră a primit, la Gala Premiilor Uniter de anul acesta, Premiul pentru Cel mai bun spectacol din 2015 (a fost și singura nominalizare primită). Cînd l-am văzut, chiar am trăit senzația că văd cel mai bun spectacol al anului trecut. —



T-shirt

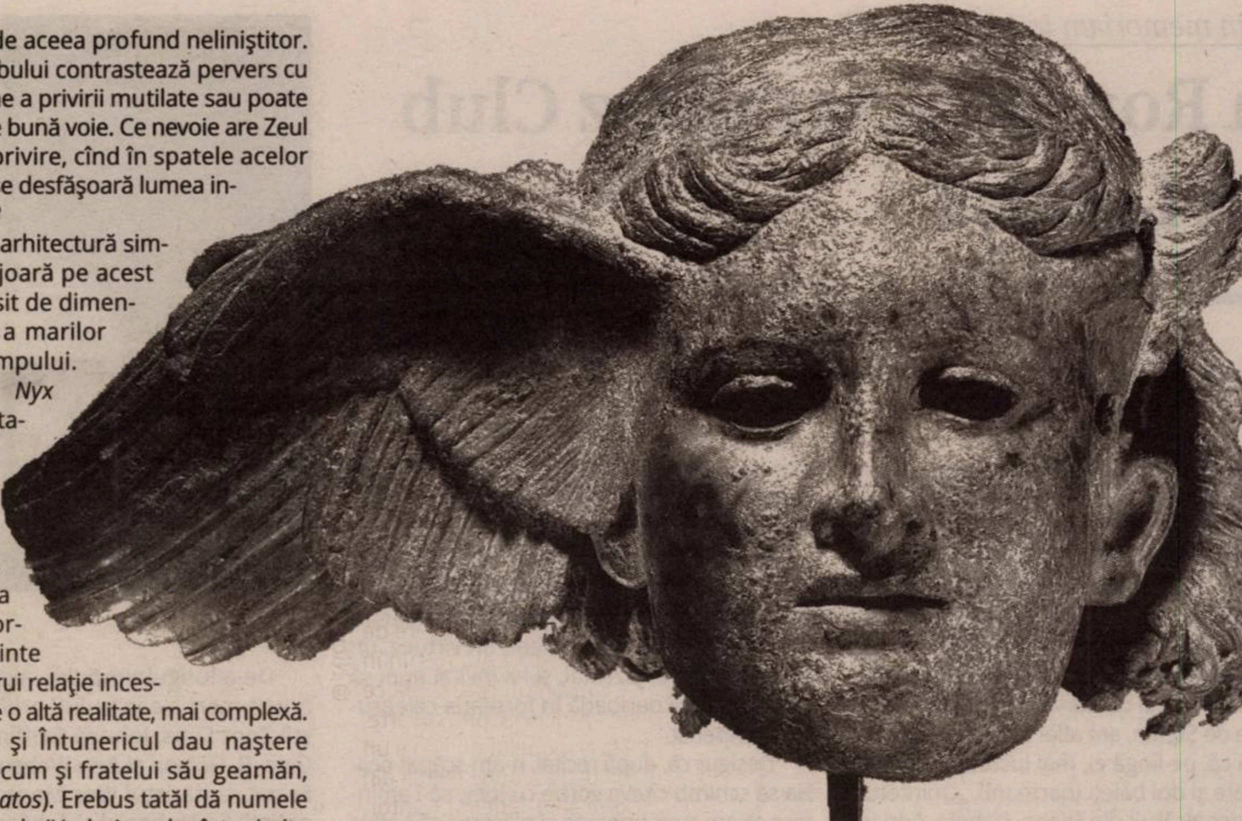
La timp

Tehnici ale spiritualului în secolul 21

Călin DAN

Primesc un telefon surescitat de la dna C., care îmi spune că se află la British Museum, unde a intrat pur şi simplu, aproape fără să-şi dea seama că a părăsit traficul pietonal stradal pentru a deambula prin spaţiile ticsite de artă veche. Filtrul între exterior şi interior pare să nu existe, muzeul e o extensie a pieţei publice, e o stradă acoperită, e acel pasaj benjaminian pe care toţi ni-l dorim, deschis reveriei şi închis violenţei şi controlului. Un miracol în sine la acest moment de isterie globală a spaţiilor hipercontrolate. O indiferenţă sfidătoare la adresa psihozelor induse de atacurile care nu au ocolit, totuşi, Londra, această metropolă postcolonială care îşi exhibă trecutul şi contrastele fără complexe.

Primesc pe WhatsApp imaginea lui *Hypnos*, un cap de bronz din perioada elenistică, a cărui stranietate plină de erotism captivează imediat imaginaţia. Inegalabila moliciune a trăsăturilor, senzualitatea morbidă (*morbidezza* = moliciune, abandon al materiei aspirînd spre descompunere), citibilă în buzele pline şi în bărbia rotunjită, sînt contrazise de goliciunea orbitelor, de absenţa văzului, care poate fi un accident indus de timp, sau dimpotrivă, o parte a caracterului. Zeul somnului e orb, atenţia lui e întoarsă spre un înăuntru vag şi tocmai de aceea profund neliniştitor. Trăsăturile efebului contrastează pervers cu această cruzime a privirii mutilate sau poate abandonate de bună voie. Ce nevoie are Zeul Somnului de privire, cînd în spatele acelor găuri orbitale se desfăşoară lumea infinită a viselor?



O întreagă arhitectură simbolică îl înconjoară pe acest zeu minor, lipsit de dimensiunea eroică a marilor nume ale Olimpului. Mama lui e *Nyx* (Noaptea), iar tatăl e *Erebus*, zeul întunericului. Erebus şi Nyx sînt fraţi, ceea ce ne duce la ideea cuplului primordial, de sorginte unică, din a cărui relaţie incestuoasă se naşte o altă realitate, mai complexă. Deci Noaptea şi Întunericul dau naştere Somnului, precum şi fratelui său geamăn, Moartea (*Thanatos*). Erebus tatăl dă numele său zonei infernale (Hades), unde sînt primite în carantină sufletele morţilor, îndată ce au părăsit trupul. Hypnos şi Thanatos sînt înfăţişaţi pe un crater purtînd către Hades trupul eroului Sarpedon. Ambii au umerii împodobiţi de aripi mari, ca de cocor. Asupra lor veghează Hermes, cel cu coiful înaripat, purtător veloce al sufletelor celor adormiţi. De la somn la moarte e un pas uşor de făcut, cei doi fraţi gemeni ne spun asta. După cum restul familiei lui Hypnos ne comunică alte lucruri. Soţia sa e nimfa Pasithea, care guvernează după unii relaxarea, iar după alţii halucinaţiile. El mai are o soră de temut, pe Nemesis cea răzbunătoare, care pedepseşte *hybris*-ul, trufia în faţa atotputerniciei zeilor. În fine, progeniturile lui Hypnos sînt *Oineroi*-i, zeii viselor: *Morpheus*, cel care poate lua cele mai diverse forme (metamorfoze), *Phobetor* (cel înfricoşător), zeul coşmarelor şi *Phantasos*, zeul iluziilor şi fantasmelor înşelătoare. Lumea întunericului e articulată sistemic, cu minuţie. Hypnos rezidă într-o peşteră prin care curge Lethe, rîul uitării.

Ceea ce fascinează la Hypnos-ul de la British e mai puţin goliciunea hipnotică a privirii, cu care ne-am obişnuit deja din frecventarea sculpturii în bronz romane ce preia motive clasice şi elenistice, cît tîmpla înaripată. Cum am văzut, în varianta pictată, Hypnos e înaripat ca o pasăre, la umeri. Mitologia greacă mai aşază aripi pe coifuri (Hermes, Ajax) sau pe sandale (tot Hermes, Theseu). Înaripamentul craniului este o decizie plastică şi simbolică de un radicalism tulburător. Aripile de porumbel ieşind din tîmpla efebului cu faţa somnolentă îi dau un aer vag dement, o rătăcire pe care o cunoaştem noi înşine din arcanele viselor. Morfologia acestei anomalii e complicată de faptul că nu una, ci trei aripi suprapuse ca un fel de maşinărie de zburat ies – fără durere şi fără urma vreunei fisuri, din partea dreaptă a capului. În timp ce tîmpla stîngă e apteră. De data aceasta, în mod sigur un accident, lipsa aripilor stîngi dă o răsucire simbolică neaşteptată acestei reprezentări.

Grimasa subtilă a buzelor întredeschise ne arată că zeul e în suferinţă. Din cauza mutilării? Din cauza neputinţei de a zbura? Din cauza fîlfîirii dureroase a tîmplei drepte? Concidenţă sau nu, aripile mutilate aparţin părţii din stînga, cea infernală. Dinspre Erebus-tatăl vine o încărcare negativă, o absenţă. Imobil şi confuz, Hypnos este totuşi în plină mişcare. Dovadă, buclele grele care îi acoperă craniul rotund, răsucite, înnodate, cuprinse de o zvîrcolire reptiliană, ca în bătaia vîntului. Fără a lăsa impresia, zeul e fugar, alunecos, de neoprit, de neatins. Şi imediat ne reamintim de reprezentarea lui Kairos, de la Trogir. Zeul Oportunităţii, al Şansei ce trebuie prinsă de păr şi oprită din fugă, are şi el o buclă grea şi o parte a craniului lipsită de păr – anomalie semnificînd ratarea momentului cînd zeul ar fi putut deveni captiv.

Tîmpla apteră a lui Hypnos ne trimite şi ea la o ratare, a unui zbor oniric, a unei împăcări cu lumea viselor, a unei armonizări prin simetrie. Kairos îi sugerează lui Hypnos dimensiunea carnală, a luptei pentru un scop oarecare. Hypnos refuză această dispută, e nu doar fără o aripă, dar şi fără corp. Undeva, în presiunea geologică ce a fracturat bronzul pînă la forma în care el ne înfruntă astăzi, s-a produs o justiţie poetică: Somnul e doar pe jumătate înaripat, e fără trup şi cu o sexualitate dureros-ambiguă, iar bogata lui podoabă capilară e o colcăială de şerpi – ai îndoielii, ai coşmarelor, ai unui trecut care ţine prizonier în împletiturile sale savant-lascive capul de o frumuseţe brutală şi moale a zeului. De fapt, Hypnos nu doarme niciodată: nu îl lasă aripile de la tîmple să atingă perna şi să se abandoneze odihnei. Poate de acolo fractura aripii stîngi – din disperata nevoie de somn. —

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
Ministerul Afacerilor Externe
Departamentul Politici pentru Relaţia cu Românii de Pretutindeni
INSTITUTUL "EUDOXIU HURMUZACHI" PENTRU ROMÂNII DE PRETUTINDENI

Ziua Românilor de Pretutindeni
28-29 MAI 2016

Târgul tradiţiilor populare
Muzeul National al Satului „Dimitrie Gusti"

Conferinţa
Excelenţa românească peste hotare
Biblioteca Centrală Universitară „Carol I"

CONCERT VUNK
Parcul Herăstrău
CĂTĂLIN JOSAN
NATALIA BARBU

www.icr.ro

OBSERVATOR CULTURAL
AGERPRES
TVR i
Centrul pentru Integrare şi Dezvoltare PRUT
ceaşca cu cultura
web cultura
ARTE
Lumina
România Pozitivă.ro
Radio România Cultural
#dinBasarabia

SIMN 2016
Săptămâna Internaţională a Muzicii Noi
International Week of New Music

co-producător
Radio România

Miercuri, 25 mai 2016, ora 19.00
SALA RADIO
ORCHESTRA DE CAMERĂ RADIO
Dirijor: CRISTIAN OROŞANU
Solişti: ANTONELA BARNAT mezzosoprană
DIANA MOŞ vioară
SERGIU CÂRSTEA trompetă
MIRCEA MARIAN violoncel
Dan Buciu:
Liviu Dănceanu:
Livia Teodorescu-Ciocănea: Mysterium tremendum
Ulpiu Vlad:

Vineri, 27 mai 2016, ora 19.00
SALA RADIO
ORCHESTRA NAŢIONALĂ RADIO
Dirijor: GHEORGHE COSTIN
Solişti: EMIL VIŞENESCU clarinet
SORIN PETRESCU pian
CORUL ACADEMIC RADIO
Dirijor: CIPRIAN ŢUŢU
Doina Rotaru:
Adrian Iorgulescu:
Anatol Vieru:

parteneri
prchelvetia
EMB
SIQUA
OBSERVATOR CULTURAL

Biletele se pot achiziţiona prin reţeaua www.eventim.ro sau de la casa de bilete din strada Gral Berthelot 60-64 telefon 021 314 14 28, 021 314 68 00.
eventim

Jazz/In memoriam Ion Pitty Vintilă

La Ronnie Scott's Jazz Club din Londra

Alexandru ŞIPA

Alexandru Şipa şi Joey DeFrancesco

Am petrecut patru zile în capitala Marii Britanii şi am fost la cunoscutul Ronnie Scott's Jazz Club din Londra. Prima mare surpriză din seara de joi, 15 aprilie, de la acest club, înainte chiar de a asculta formaţia locală de jazz programată în deschidere (respectiv Polly Gibbons – solistă vocală, împreună cu un trio alcătuit dintr-un pianist, un basist şi un toboşar), a fost faptul că, serviţi de un ospătar cu numele de Ştefan, am aflat nu numai că e român, ci că, pe lîngă el, mai lucrează aici încă două fete şi doi băieţi (barmani). „Quintetul" românesc alcătuit din Diana, Izabela, Adrian, Ionuţ şi Ştefan a apărut aici în perioade diferite, cea mai veche, Diana, avînd doi ani, iar cel mai proaspăt venit, Ştefan, două săptămîni. (Ca fapt divers, mai mult sau mai puţin, la hotelul onorabil unde m-am cazat, în zona unu, adică destul de central, lucrează alţi trei români, un băiat şi două fete – Bogdan, Otilia şi Zita –, toţi la recepţie).

Revenind la acest faimos club londonez, pe de o parte, am ascultat şi am apreciat prima formaţie, cea cu Polly Gibbons Quartet, cu piese clasice, standard, aproximativ 35 de minute agreabile, demarate pe la ora 20.15. Prima piesă a fost doar instrumentală. Accesul în club se poate face începînd cu ora 18.00. Între primul şi al doilea recital, firesc, a fost o pauză de aproximativ 20 de minute. Din păcate, după primul recital, fiica mea, studentă în primul an la o Universitate de artă din Londra, cazată într-un campus din afara oraşului, a trebuit să plece...

După prima piesă a celui de-al doilea recital, cu Joey DeFrancesco Trio, ospătăriţa romîncă Diana, observînd că, din locul unde stau, nu-l pot vedea prea bine tocmai pe protagonist, a venit să mă întrebe dacă n-aş prefera un loc mai aproape de scenă, de muzicieni...

Ei, cum să nu doresc asta?! Evident că m-am mutat imediat, mai ales că măsuţa de două persoane, oferită cu generozitate maximă, se afla în proximitatea scenei, astfel că era suficient să întind mîna pentru a atinge celebra orgă Hammond B3 a lui Joey. Cu puţină îndrăzneală, mă puteam considera chiar pe scenă, al patrulea membru al grupului respectiv... În noua postură fizică şi sonoră, evident că am trăit cu maximă participare performanţa artistică şi muzicală a uluitorului organist (number one in the world) Joey DeFrancesco. Am văzut, de la un metru distanţă, cu ce energie, cu ce forţă, cu ce intensitate, dar şi cu ce sensibilitate şi delicateţe ard mâinile şi piciorul stîng, la pedale (înlocuind cu brio bas-ul), ale lui Joey.

„Flăcările" lui Joey şi ale colegilor săi de formaţie au cuprins şi au încălzit spontan întreaga asistenţă, alcătuită din peste 300 de spectatori.

Joey ne-a delectat, aproape două ore, fără pauză, admirabil, nu numai la orgă (uneori şi la pian electric), ci şi la trompetă şi vocal, cu cîteva piese standard, compoziţii de Monk sau Ellington, de exemplu, dar şi creaţii proprii de pe ultimul său CD, Trip Mode, care putea fi procurat şi acolo, la preţul de 20 de lire.

Abilitatea tehnică, inspiraţia şi aranjamentele muzicale demne de marii creatori ai jazzului, subtilităţile timbrale incredibile şi inedite, cel puţin pentru mine, feelingul total, contopirea fizică, organică, şi la propriu, şi la figurat, cu instrumentul său mă determină să-l numesc, pe drept cuvînt, pe Joey DeFrancesco drept unul dintre acei cu adevărat „giants of jazz".

Emoţionantă a fost, la un moment dat, şi piesa dedicată lui Miles Davis, cel care l-a descoperit pe Joey pe cînd acesta avea doar 16 ani, fiind deja un mare talent, un virtuoz, un copil-minune al jazzului, şi l-a invitat apoi să cînte o scurtă perioadă în formaţia celebrului trompetist.

Desigur că, după recital, n-am scăpat ocazia să schimb cîteva vorbe cu Joey, să-i amintesc că am avut onoarea şi plăcerea să-l aduc prima oară în România, în 1993, la Super Coca Cola Jazz Festival de la Sala Palatului, în formula Free Spirits (cu John McLaughlin – guitar şi Dennis Chambers – drums), şi el şi-a adus aminte cu bucurie de acel concert; am făcut apoi o poză împreună şi i-am solicitat lui, ca şi celor doi colegi ai săi, cîte un autograf. (Ultimul recital al serii a fost susţinut de grupul/trio Nigel Price Band.)

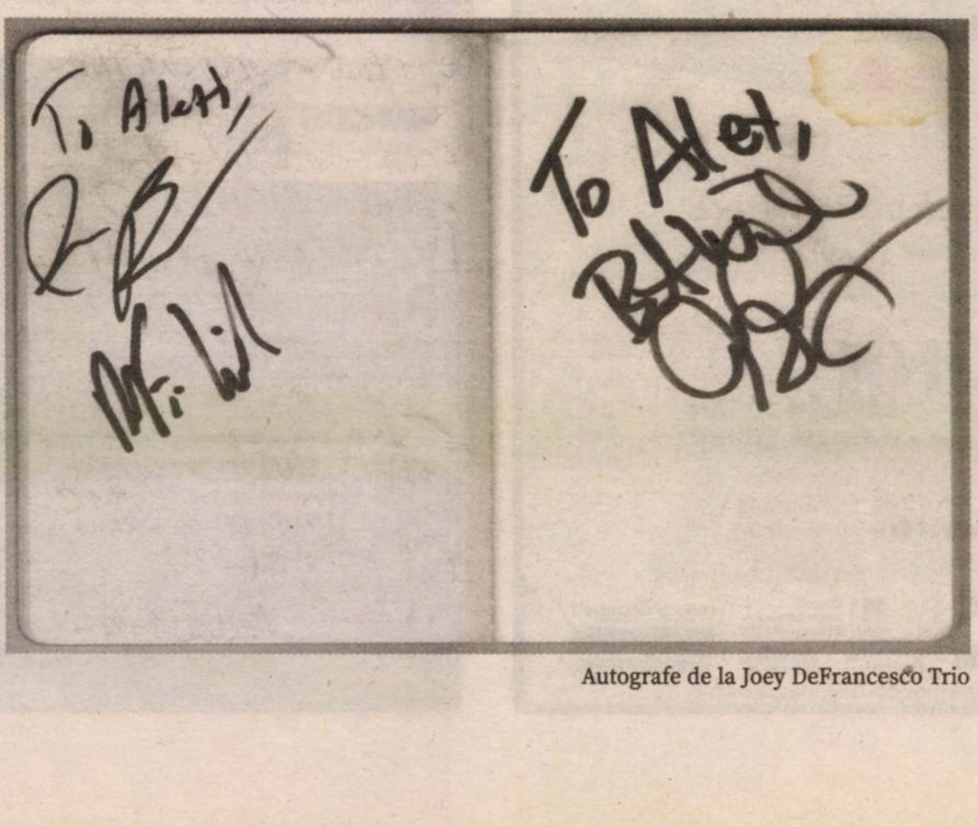
Dar cum am ajuns la acest club şi mai ales în seara respectivă? Din decembrie anul trecut, din momentul în care am convenit cu fiica mea, în funcţie de programul ei de studii, care ar fi perioada potrivită să o vizitez la Londra, m-am informat pe internet care sînt concertele programate la mijloc de aprilie la Ronnie Scott's Jazz Club şi am aflat astfel că Trio Joey DeFrancesco va cînta pe 14 şi pe 15aprilie. Trebuie să vă spun că acest club funcţionează încă din 1959, la inţiativa a doi reputaţi saxofonişti englezi, Ronnie Scott şi prietenul său, Pete King, că este o adevărată instituţie muzicală şi de show-biz, care are acum un comitet muzical-administrativ alcătuit din cinci membri, care se ocupă, cu mult timp înainte, de selectarea şi programarea recitalurilor, cîte trei pentru fiecare seară în sala mare şi încă unul în sala mică. Unii muzicieni şi formaţiile lor concertează doar o singură seară, iar alţii, alteori, cîte două sau trei seri. În clădirea respectivă, se petrec simultan două recitaluri, în încăperi diferite. La parter, în sala mare, în formă de amfiteatru, cu 300 de locuri, iar la etaj, într-o sală mai mică, de aproximativ 70-80 de locuri, în general cu formaţii/stiluri adiacente jazzului, cum ar fi latino, folk jazz, pop jazz ori jazz-rock...

De-a lungul timpului, aici au concertat nume mari ale jazzului, precum saxofoniştii Zoot Sims, Johnny Griffin, R. Kirk, Stan Getz, B. Golson şi Ben Webster, pianistul B. Evans, chitaristul Wes Montgomery, trompetiştii Fr. Hubbard şi Art Farmer, iar în ultimul timp, Chick Corea, B. Cobham şi Wynton Marsalis.

Acum, dacă priveşti afişele postate pe panourile din faţa clubului sau citeşti broşura cu programul lunilor aprilie şi mai, numele mari anunţate te blochează, pur şi simplu: B. Golson, Dave Holland, Arturo Sandoval, Erik Truffaz, Jason Rebello, Kenny Barron, Eliane Elias, K. Garrett, Roberto Fonseca, Chihiro Yamanaka, Manu Dibango, Taj Mahal şi Regina Carter. Din programul pe lunile mai şi iunie e suficient să-i citez pe Omar Sosa, Monty Alexander, Christian Scott, Chucho Valdes, Richard Bona, David Sanborn Electric Band şi Pat Metheny. Intenţia gazdelor, după cum se vede din program, e să ofere fanilor de jazz o multitudine de stiluri, de la jazzul mainstream la cel fusion, de la afro şi latino la blues.

În acest club se organizează periodic workshopuri (precum Big band in a day! – pentru cursanţi între 12 şi 17 ani, iar frecventarea e gratuită) sau turnee, precum cel cu Ronnie Scott's Club Quintet, în acest an, din 23 ianuarie pînă în 31 iulie. (Ronnie Scott a încetat din viaţă pe 23 decembrie 1996, la 69 de ani. În următorii nouă ani, clubul a fost condus de Pete King, iar din 2005, de impresarul de teatru Sally Greene.)

Aceaşi Diana mi-a recomandat să trimit propuneri de formaţii/recitaluri din România, deoarece, spunea ea, Paul Pace, co-managerul clubului, e interesat de proiecte noi. (Managerul respectiv nu se afla în club în seara respectivă.) Am trimis deja o primă propunere pentru un eveniment care ar urma să se desfăşoare acolo în această toamnă.



Autografe de la Joey DeFrancesco Trio

Dar iată unde se mai poate asculta jazz în Londra: Pizza Expres Jazz Club, The Crazy Coqs, The Spice of Life, The Bulls Head, Hideaway, The Red Lion, East Side Jazz Club, George & Dragon, Boaters, Karamel, Acoustic Jazz Lounge, Herts Jazz, Harri's Jazz, Way Out West, Watermill Jazz, Twickenham, Riverside Arts Jazz, Riverhouse, Jazz in the Loft Bar, Polish Jazz Cafe, Bexley Jazz Club, Belvedere Jazz & Music Club, St James Studio, Archduke Live, Prima Donna's, The Vortex şi în multe alte spaţii, dar, desigur, Ronnie Scott's Jazz Club este the best...

În penultima zi a şederii mele la Londra, am trecut şi pe la ICR-ul de aici, unde am avut o agreabilă discuţie cu doamna Raluca Cimpoieşu, consilier pe probleme muzicale. De la dînsa am aflat de numeroasele evenimente muzicale din diferite genuri pe care le organizează la sediu sau sînt propuse în diferite locaţii din Anglia şi îndeosebi la Londra – e cazul grupului de etno-jazz Trigon din Republica Moldova, care va concerta în această toamnă la London Jazz Festival. Întîmplător sau nu, spre bucuria noastră, avem deja şi noi, în România, cîteva formaţii foarte bune de etno-jazz, care ar merita să intre în atenţia ICR şi să fie vehiculate în străinătate. Cu siguranţă vor avea mare succes.

P.S. 1. Dialog la colţul dintre Hotelul Ritz şi staţia de metrou Piccadilly Circus (central), unde cînta la acordeon o femeie în jur de 30 de ani:

– Sînteţi din România?

– Da.

– De unde?

– De pe la Cluj, mai precis Dej.

– Aţi venit singură?

– Nu, cu cei doi copii, cu sora, fratele şi părinţii noştri.

– Cum aţi ajuns aici?

– Cu maşina, cu rulota.

– Şi unde staţi?

– În rulotă.

– Şi unde vă spălaţi?

– La Caritas, de două-trei ori pe săptămînă.

– Nu e aglomeraţie acolo?

– Nu, că sînt cîteva în oraş.

– Cine mai cîntă pe stradă ca domniile voastre, din familie?

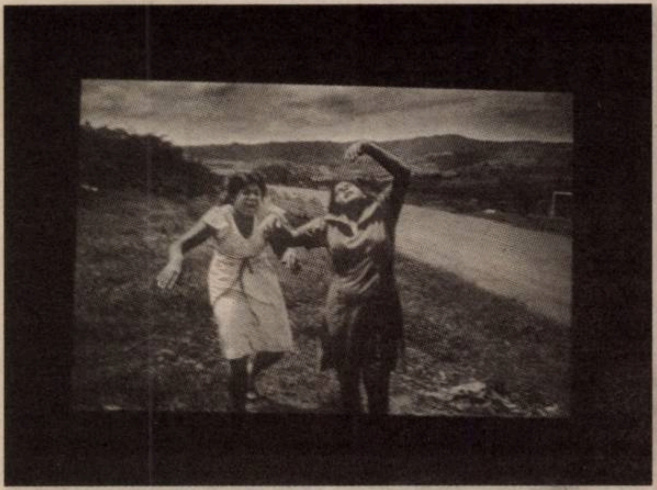
– Sora, fratele şi tata. Mama are grijă de copii.

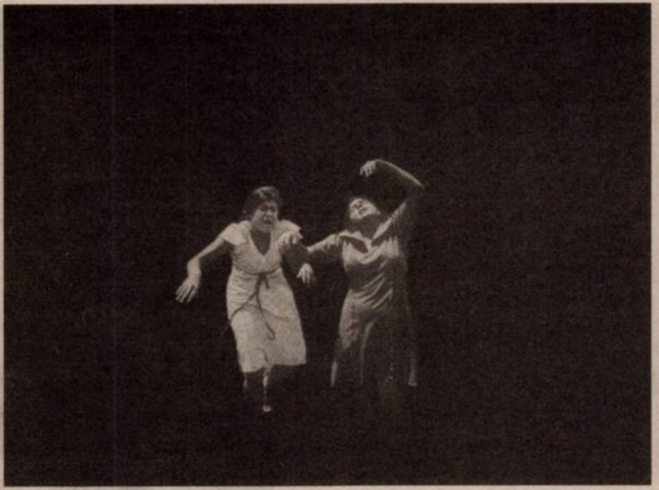
– Cîştigaţi bine?

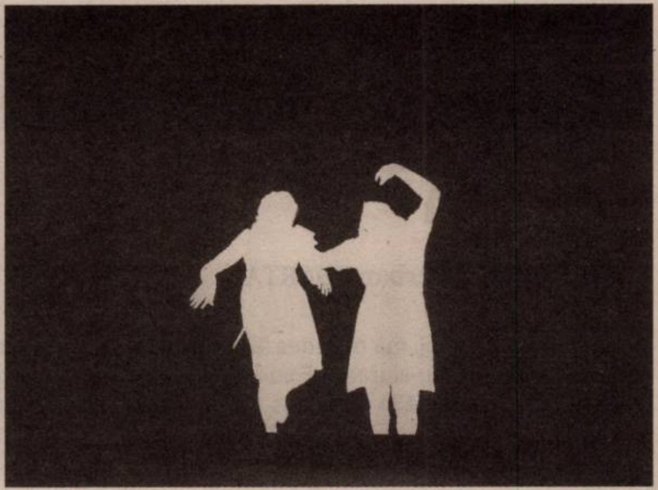
– Nu prea, da' ce să facem, să stăm în România şi să furăm?!

P.S. 2. La revenirea acasă, în inbox găsesc „o veste cutremurătoare" de la Cluj-Napoca: luni, 11 aprilie, într-un spital din Bucureşti, în urma unei operaţii pe inimă, a încetat din viaţă, la vîrsta de 80 de ani, cunoscutul jazzolog (şi foarte bun prieten mie) dr. Ion Pitty Vintilă.

Ultimul lui text a apărut în cartea mea (culegere de eseuri şi gînduri răzleţe) intitulată *Ladies in jazz*. —







de-clic(k)/atelier deschis

Jaar: imaginea etică

Bogdan GHIU

Pedagogia iniţiatică acut paradoxală întru vizibil, care mizează pe şocul alb-negru al trezirii văzului prin orbire – pentru ca, altfel spus, în plină domnie a supraexpunerii (trans-)vizuale şi a continuumului indiferent, omogen, de imagini, noi să vedem totuşi acele imagini care ne cheamă, care fac apel la şi au nevoie de preluarea, de continuarea şi de *developarea* noastră afectivă, intelectuală, deci politică –, desfăşurată de mai mult timp de către indignatul Alfredo Jaar, marchează un nou act (pentru că este vorba de o dramaturgie, de crearea unui ritual al vederii) la galeria pariziană Kamel Mennour.

Shadows, expoziţia care mai poate fi văzută pînă la 28 mai, constituie, cum spuneam, actul al doilea al unei trilogii începute cu *The Sound of Silence* (1995), care problematiza destinul unei imagini (din 1993) profund problematice, adică gestul fotografului sud-african Kevin Carter şi destinul acestuia, îngemănate. Gestul de preluare, de continuare este mai apăsat marcat în *Shadows*, unde Jaar re-expune şi ne re-expune pedagogic-iniţiatic unor imagini realizate de un alt fotograf, olandezul Koen Wessing, în 1978, în Nicaragua (imagini comentate de către Roland Barthes, în celebra *Cameră luminoasă*): un asasinat politic obscur, uciderea unui tată, un om oarecare, sărac, şi imaginile durerii fiicelor lui la aflarea groaznicei veşti.

Cum să fotografiezi durerea altuia? *Ai voie* s-o faci sau *trebuie* s-o faci? Prins între interdicţie şi obligaţie, ambele morale, fotograful nu poate să nu fotografieze, totul e cum o face, adică ce *nu trebuie* să facă. Ei bine, nu trebuie să caute să *estetizeze*, adică, aşa cum vom vedea, să privească *fals direct* (directul e fals, e un mit). Potrivit mărturiilor lui Wessing însuşi, expuse într-un video (realizat în 2010 de Kees Hin) din cadrul noii instalaţii politico-pedagogice a lui Jaar, „unica raţiune a prezenţei tale [ca fotograf] în acel loc este că îţi faci treaba. Altfel spus, trebuie să imortalizezi clipa, s-o transformi în document”. În momente critice, limită, fotograful este readus – şi trebuie să înţeleagă şi să facă faţă acestui rapel – la esenţa menirii sale, aceea de *martor al unui martiraj*, adică cel care trebuie să creeze, să adăuge cîmpul de semnificaţie al unor evenimente oarbe, traformîndu-le în imagini, oprindu-le să treacă, adică să dispară: imagini ale dispariţiei supuse la rîndul lor dispariţiei.

Koen Wessing: „Nu ştiam nimic despre acel om. Nu ştiam decît că un fermier, sau mai degrabă un *campesino*, fusese asasinat şi că trupul îi fusese adus acasă. Restul poveştii am aflat-o în interiorul casei. Eram ca în transă. Tovarăşii celui asasinat îmi spuneau: filmează, fotografiază, înregistrează, trebuie arătat ce s-a întîmplat. Şi apoi au sosit fiicele lui [...]. Şi abia atunci, explicit, oamenii din jurul meu spunîndu-mi să-l fotografiez pentru a-l arăta, ca să rămînă o urmă după el... Eram mai mult sau mai puţin în această stare. Mai tîrziu, acasă, nu am putut să lucrez liniştit în camera obscură, a trebuit să ies. Era prea mult pentru mine”. Reporterul: „Încadrînd, vă gîndeaţi însă să fotografiaţi estetic?”. Wessing: „Da şi nu, îmi urmam intuiţia... dar e complicat în situaţii atît de dramatice, de faţă cu durerea, cu trupurile neînsufleţite, să te gîndeşti la estetica fotografiei. Şi ceea ce este, după părerea mea, încă şi mai ciudat este că făcîndu-ţi doar datoria, în astfel de situaţii de mare tensiune tremuri uşor şi tragi nervos din ţigară, reuşeşti totuşi să fotografiezi destul de liniştit”.

Este vorba de o *procesiune* şi de un *proces* de/prin imagini, de lucruri care trimit unele la altele, într-o înlănţuire pe care Jaar simte că trebuie s-o continue, s-o ducă mai departe ca s-o realizeze, să încerce s-o finalizeze: mesaj-ştafetă – care, însă, nu trebuie doar transmis, dus la destinaţie, fiind considerat gata format, deja realizat, ci care nu se poate forma decît tocmai prin procesualitatea (proces-procesiune) acestei transmiteri, a acestei linii de producţie.

Nimic în aceste imagini nu este *direct*, totul *trimite* şi *reflectă viu*, există, altfel spus, social, reface o socialitate exact acolo unde aceasta fusese negată ultim, prin asasinat. Căci Wessing nu fotografiază în primul rînd trupul celui asasinat, aşa cum ar face, cum face tot timpul *media*, ca să aibă apoi, fals pudic, ce să *blureze* (asupra blurării imaginilor mediatice de moarte violentă lucrează, în momentul de faţă, un artist afin lui Jaar, Thomas Hirschhorn). Nu: Wessing fotografiază durerea fiicelor celui asasinat. *Falsul direct mediatic* care focalizează, pentru a blura victima, este înlocuit cu ceea ce am putea numi *directul etic*, care spune adevărul în mod indirect, dar viu, existenţial indirect, obligaţia etică a imaginii presupunînd dubla necesitate de a mărturisi şi, în acelaşi timp, de a nu specula, de a proteja. Paradoxal, tocmai evitînd expunerea reuşeşte imaginea etică să expună adevărul. Adevăratele *urme* nu sînt cele comise direct de distrugere asupra celui distrus (a le reda poate însemna ambiguitate complice), ci cele „indirecte” asupra celorlalţi, asupra altora: reflexul suferinţei şi al înţelegerii.

Jaar „post”-procesează aceste imagini etic indirecte (nu pudice, ci protectoare), ale denunţării prin suferinţa produsă de crimă, procesualizîndu-le, adică ritualizîndu-le printr-o înscenare dramatică a însuşi procesului intelectual-politic de „sublimare”, de devenire-imagine şi de devenire-semn, adică de *vedere*, la propriu, şi de înţelegere: cum să vedem cu adevărat ceea ce vedem, ceea ce ni se arată, ca să *realizăm* respectivele imagini, adică să reacţionăm înlănţuit, cauzal (etic, adică logic, intelectual cauzal) la ele, ducîndu-le la bun sfîrşit, „completîndu-le” şi desăvîrşindu-le. O imagine a suferinţei umane la care oamenii nu reacţionează nu este, nu ajunge să fie o imagine, rămîne o *larvă*, un spectru, cel mult o apariţie. „Estetica receptării” devine obligaţie morală şi necesitate politică.

Alfredo Jaar expune, deci, imaginile realizate de altul, care la rîndul lui povesteşte ceva despre altcineva şi o face prin alţii: trimiteri, socialitate *in absentia*, prin imagini, tocmai acesta fiind rolul refăcut al imagini-semn: de a reface co-prezenţa în pofida politicilor absenţei. Pedagogic, artistul-arhitect-cineast chilian înscenează, cum spuneam, devenirea-semnificaţie a imaginii, altfel spus *developarea* etico-politică, prin activarea unei dialectici alb-negru exacerbate ca iniţiere (eisensteiniană) întuneric-lumină, orbire-luminare: ce trebuie să facem ca să (ne) vedem. Iluminarea finală e provocată de siluetele durerii decupate, ca de tragedie antică transpusă stilizat pe ceramică, care devin asemenea unor îngeri (umbre albe) ai (ale) înţelegerii: iluminarea, străluminarea vine din afară, de la ceilalţi, este lumina orbitoare a suferinţei. Iar *ceilalţi-îngeri* reinstaurează, prin orbire ca şoc pentru ieşirea din bezna stereotipului, care face posibilă şi semnifică, tocmai, crima, complicitate la crimă, legătură intimă cu noi înşine, refăcînd „lumina ochilor”, mediul socialitătăţii întotdeauna lăuntrice. —

Joi 2, Vineri 3 iunie, ora 19
Orchestra Filarmonicii
George Enescu
Dirijor
HORIA ANDREESCU
Solist
JAKUB JAKOWICZ

ATENEUL ROMÂN

MUZICA LA EA ACASĂ
FILARMONICA GEORGE ENESCU

Otto Nicolai
Uvertura "Nevestele vesele din Windsor"
Henryk Wieniawski
Concertul nr. 1 pentru vioară şi orchestră
Johannes Brahms
Simfonia nr. 2, în re major, op. 73

SAPTE SERI · OBSERVATOR CULTURAL · CRONICA ROMÂNĂ · Radio România Muzical · Yacht · Deutsche Zeitung · timpul liber · Radio România Cultural · AutoExpert · PORT.ro · Salut · LiterNet.ro

Sala Radio
Vineri, 3 iunie 2016, ora 19.00

Orchestra Naţională Radio
Radio România
Orchestrele şi Corurile Radio România

Seară Brahms

Dirijor: **GABRIEL BEBEŞELEA**
Solist: **MATEI VARGA** – pian

J. Brahms: Concertul nr. 1 în re minor pentru pian şi orchestră, op. 15
Simfonia nr. 4 în mi minor, op. 98

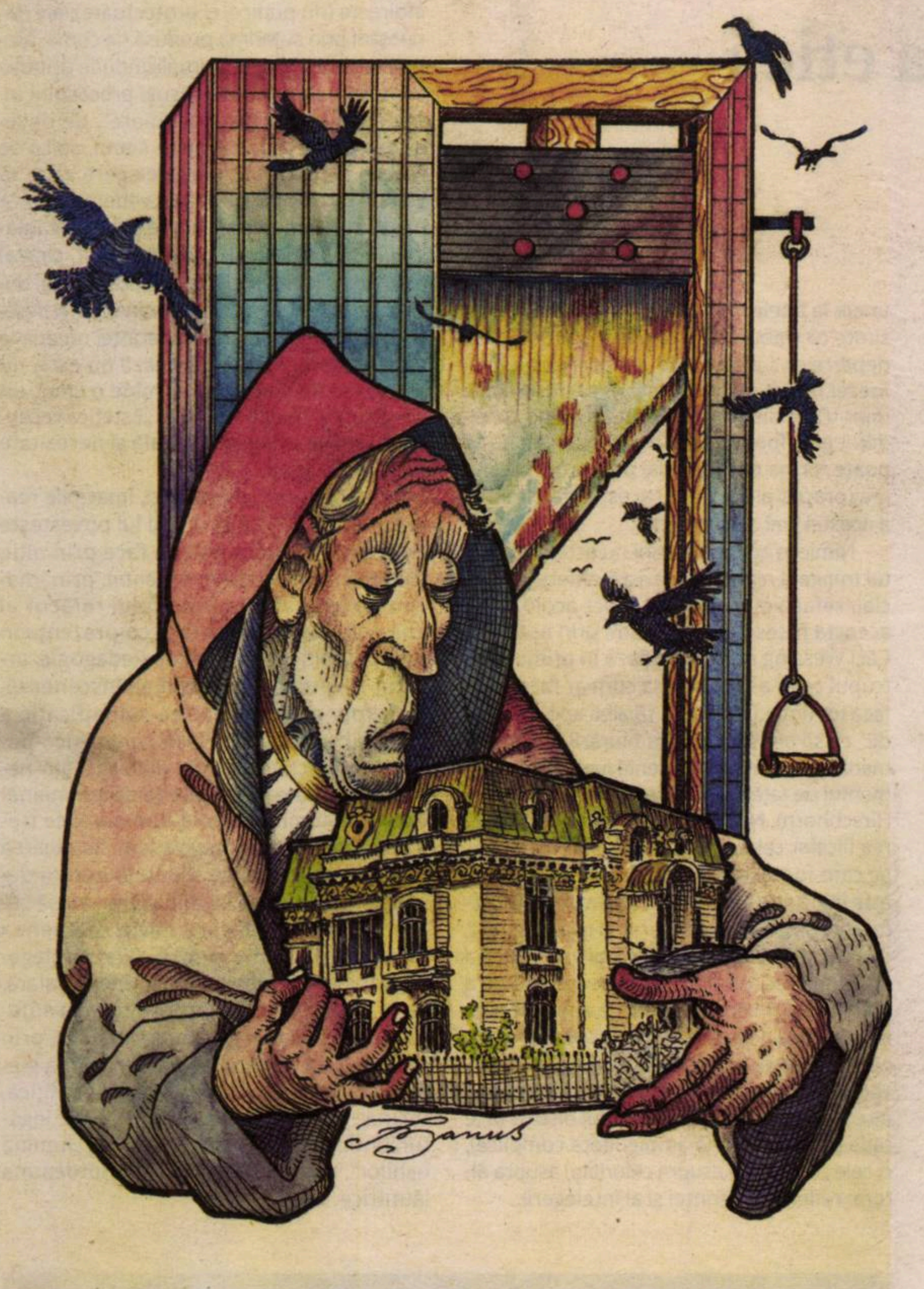
parteneri media
Radio România Cultural · Radio România Muzical · ROMÂNIA TV · TVR 2 · SAPTE SERI · NINE O'CLOCK · CARIERE · eva.ro · PSYCHOLOGIES · TV mania · mediaTRUST · Ziare.com · Ziarul Metropolis · LIRIKA.ro · BR · OBSERVATOR CULTURAL · 22 · SPECTACULAR · LiterNet.ro · ARTE · MUZICALA
parteneri
Mercure
Biletele se pot achiziţiona prin reţeaua www.eventim.ro sau de la casa de bilete din strada Gral Berthelot 60-64 telefon 021 314 14 28, 021 314 68 00.
eventim

Tandem

Malluri & Molozuri

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

„Dragă Şerban [...], mă obsedează «asasinatele» bijuteriilor arhitecturale, fie acestea la Paris, la Bucureşti sau aiurea. – E vorba, în cazul de faţă, de vila dr. Nanu-Muscel, din Piaţa Romană, lăsată să cadă în ruină ca s-o demoleze cu sufletul în pace!” (**Tudor BANUŞ**)



Prin camerele
vechilor vile lăsate să cadă-n paragină,
picamerele,
dând iama-n podele şi mobilă,
vor mai scrie o pagină
de nobilă
urbanistică. – Buldozerele
şi macaralele cu gât de lebede,
ce populează ozerele
lui Piotr Ceaikowsky, îşi vor intra repede-
repede-n rol,
căci urbea are nevoie de *mall*,
de *malluri*,
unele mai înalte
decât alte-
le...

Atunci, de prin beci şi subsoluri
(subsolurile vilei dr. Nanu-Muscel),
fi-vor scoşi, cu mascaţii, *squatter*-ii;
printre ei, baba, care, din pricina scoaterii
din casă,-l va afurisi într-astfel: „Usce-l,
maică, boleşniţa!”–, pe, adaug eu, mai-marele
urbei,
adică primarele
ce-ar fi sămânţa zurbei
ăsteia apocaliptice, cu-njurături de sfinţi
şi candele,
cu „dentium stridor”
(i.e. *scrâşnet de dinţi*)
şi celelantele.

Răstimp în care vechiul ctitor
uscăţiv,
pustnic făr'de sânge-n
obraji, la sân îşi strânge,-n
singurătate şi tăcere,
ca-ntr-un tablou votiv,
ca pe odoare,
ctitoria cu-nveliş de tablă verde –
şi-l doare
c-o va pierde,
neavând, 'napoi, cui o mai cere...

ASSAGE DU PUBLIC
DIEPPE

ochiul inocent

Umbre la Roland Garros

Valentin PROTOPOPESCU

Atunci cînd la Roland Garros nu se joacă şi norii se descarcă monoton, peste bătrînul parc de la Porte d'Auteuil îşi fac apariţia umbrele. Umezeala şi întunericul, nerăbdarea şi frustrarea te predispun la reflecţie. Una cu caracter istoric, una care depăşeşte simplul *hic et nunc*. Conceput şi construit ca o arenă a pasiunii şi ca o scenă a bucuriei, Roland Garros nu a fost întotdeauna aşa. Între filele poveştii sale, una glorioasă, îşi fac loc şi zone triste, marcate de suferinţă şi nedreptate. Iată doar un *memento*...

Războiul distruge nu numai vieţi omeneşti, ci şi pasiunile oamenilor. Cînd se moare efectiv, pe front sau în casă ori în lagărul de concentrare, cui îi mai pasă de sport? Cine să-şi mai amintească de tenis, la Roland Garros? Aşa se face că, în vremea celui de-Al Doilea Război Mondial, după ocuparea Franţei şi instaurarea regimului colaboraţionist de la Vichy, condus de mareşalul Pétain, templul parizian al sportului alb a decăzut, intrînd într-un con de umbră. Desigur, tenisul nu dispare cu totul, însă turneul îşi pierde caracterul internaţional, devenind o simplă competiţie internă. Nu e întîmplător că, între 1940 şi 1945, palmaresul de la Roland Garros este „alb”, nepătat, necontînd pentru istorie şi statistici. Povestea turneului nu reţine nimic din acel interval. Mai mult, penuria pricinuită de conflagraţia mondială determină ca banalele mingi să lipsească, iar cursurile de tenis să-şi rărească frecvenţa.

La începutul ocupaţiei, complexul de la Porte d'Auteuil ajunge să servească drept... *lagăr de concentrare*. Sînt „cazate” acolo mai bine de 600 de persoane bănuite de activităţi antigermane. Sărmanii oameni dorm sub tribune, în vestiare, avînd doar o pătură drept acoperămînt. De fapt, Roland Garros reprezintă, în epocă, un centru de triere al prizonierilor, unii dintre aceştia fiind trimişi direct în lagărele de exterminare din Germania şi din Răsărit. *Un loc al tranzitului către moarte*. Iată cum evocă acea perioadă „neagră” scriitorul evreu Arthur Koestler, în volumul *Întuneric la amiază*: „Dormeam pe paie ude şi rarele noastre plimbări ni le făceam pe terenurile în paragină şi mocirloase, pe aleile cu nume de tenismani celebri, încă afişate pe plăcuţe de mari dimensiuni: aveam astfel prilejul să descoperim tenisul într-o manieră extrem de improprie, ba chiar caraghioasă”.

Între 1941 şi 1942, turneul începe să se dispute din nou. După cum spuneam, la competiţie iau parte exclusiv sportivi din Hexagon, dar nivelul jocului nu este deloc unul scăzut. Noul preşedinte al FFT, celebrul „crocodil” René Lacoste, eroul Salatierei de Argint, aureolat cu titluri de Mare Şlem, încearcă să asigure supravieţuirea sportului alb, chemînd publicul în gradenele de la Porte d'Auteuil, în ciuda lipsei de mingi, de rachete şi echipament. De bani nici nu se mai cade să vorbim...

Lacoste, mare diplomat, face tot posibilul să negocieze cu ocupantul german şi cu oficialităţile de la Vichy. El doreşte cu orice preţ ca Roland Garrosul să nu-şi piardă şi ultima fărîmă de glorie, iar tenisul francez să sucombe vitregiilor istoriei. O veste bună, după foarte mult timp, ajunge şi la birourile Federaţiei: Yvon Petra, combatant pe front, este eliberat din captivitate şi revine în competiţie, cîştigînd în 1943 şi 1944 turneul parizian. Şi pentru că „crocodilul” este un familiar al mediilor artistice, la Roland Garros, în aer liber, celebra trupă de teatru a lui Jean-Louis Barrault se produce cu piesa lui Jean Obey, *Le huit cents mètres*, pe scenă evoluînd nume grele, ca Jean Marais, Jacques Dufilho şi Alain Cuny.

Pe la sfîrşitul războiului, muschetarul devenit şef al tenisului francez dă lovitura. El determină adoptarea unui act normativ care să scoată Roland Garros din proprietatea celor două cluburi, Racing Club şi Stade Français, intrînd în patrimoniul Federaţiei Franceze de Tenis. Începutul unei dezvoltări fără precedent fusese deja făcut, deşi în condiţii dure, aproape fratricide. Stăpînă pe terenul de la Porte d'Auteuil, FFT va putea de-acum înainte să avanseze proiecte de reconstrucţie, amplificare şi modernizare a parcului sportiv. Deschiderea spre profesionalizarea sportului alb fusese realizată, acum era nevoie de bani, de speranţă şi... de pace.

Viitorul începea să arate bine. —

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 825

2-8 iunie 2016
Anul XVII/serie nouă (567)

32 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro

Israel, țară invitată de onoare
a Salonului Internațional de Carte
Bookfest, ediția a XI-a

Bookfest
SALON INTERNAȚIONAL DE CARTE

ISRAEL

NEVER STOP DREAMING

1-5 iunie 2016
Romexpo, Pavilionul C4

www.israelbookfest.ro

Bookfest 2016

Israel, țară invitată de onoare

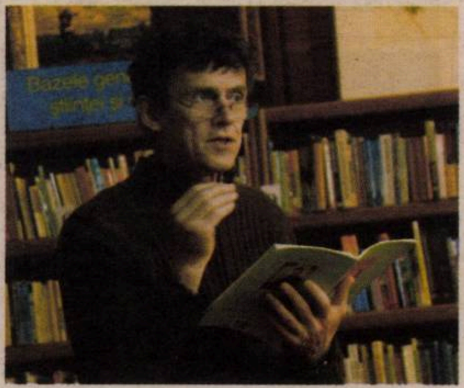
Bacalaureat, filmul lui Cristian Mungiu, rulează în România

Cronici de Cezar Gheorghe
și Ion Indolean

© ROH/AKA

Succes al operei *Oedipe* la Covent Garden

Corespondență de la Londra
de Oltea Șerban-Pârâu



© Jan H. Mysjkin

Primăvara Europeană a Poeților, ediția a VI-a

Interviu cu Charles Ducal, realizat
la Chișinău de Doina Ioanid

Scrisoare către redacția revistei *Observator cultural*

Angela Marinescu

Criticii noului val și provocările actualității (III)

Opinii de: Adina Dinițoiu,
Carmen Mușat, Paul Cernat

A fost

Seară japoneză la Librăria Humanitas de la Cişmigiu

Luni, 30 mai, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu a avut loc o seară japoneză dedicată romanului *Naufragii* de Akira Yoshimura. Au participat: scriitorii şi jurnaliştii Ioana Bâldea Constantinescu şi Andrei Crăciun, Angela Drăgan, profesor de limba şi literatura japoneză în cadrul Universităţii Creştine „Dimitrie Cantemir", şi Şerban Georgescu, coordonatorul Centrului de Studii Româno-Japoneze „Angela Hondru" din cadrul Universităţii Româno-Americane. Moderator: Denisa Comănescu, director general Humanitas Fiction. Plecînd de la tematica romanului, a avut loc prezentarea *Marea, peştii şi anotimpurile în viaţa japonezilor* şi s-a discutat despre sărbătoarea naţională *Tango no sekku*, dedicată copiilor şi părinţilor. Au fost expuşi şi prezentaţi publicului koinobori, peşti ornamentali din hîrtie, specifici acestei sărbători.

Ioan T. Morar în dialog cu Cristian Pătrăşconiu

Marţi, 31 mai, la Librăria Cărtureşti Verona, Ioan T. Morar a dialogat cu Cristian Pătrăşconiu despre noul său roman, *Sărbătoarea Corturilor*, apărut de curînd în colecţia „Fiction Ltd." a Editurii Polirom.

Clubul de jazz şi blues la ICR

Miercuri, 1 iunie, la sala ICR, Rareş Totu 50/35 – *featuring* Dean Bowman (USA) a susţinut un concert blues-rock acompaniat de formaţia Midnight Sun; în componenţă: Paul Baciu – bass, Hanes Radu – tobe şi Cosmin Farcaş – claviaturi. Ciclul seratelor Clubului de jazz şi blues ICR, ajuns la a şaptea ediţie, a fost precedat de o conferinţă susţinută de Mike Godoroja, cu tema „Magia Bluesului electric", expunerea fiind sugestiv ilustrată audiovideo.

Stagiunea „Teatru în TVR"

La aproape 60 de ani de la difuzarea primului spectacol de teatru, Televiziunea Română a lansat stagiunea de „Teatru în TVR". Pe parcursul stagiunii, vor fi prezentate mai multe spectacole, realizate de teatrele partenere în cadrul proiectului demarat şi coordonat de Casa de Producţie TVR. Prin acest proiect, TVR aduce publicul mai aproape de actori, chiar în incinta sediului din Calea Dorobanţilor, nr. 191. Primul spectacol al stagiunii, programat de Ziua Internaţională a Copilului, a adus în scenă actorii Teatrului „Ion Creangă", cu un spectacol inedit: *Clowns*, în regia semnată de Ştefan Ruxanda.

Românii şi Marele Război

Institutul Cultural Român de la Bruxelles și Ambasada României în Belgia, în colaborare cu Centrul pentru Pace, au prezentat expoziţia *Românii şi Marele Război* la Berdnarduscentrum din Anvers (Belgia). Duo Anima, format din Cristina Giorgiana Fluieraș (violă) și Mirela Alina Chiricescu (vioară), au susţinut un scurt recital cu *Dansurile românești* compuse de Béla Bartók la vernisajul de miercuri, 1 iunie. Pierre Ruyffelaere, coordonator al Centenarului Marelui Război (2014-2018) din partea guvernului regiunii Flandra, a evocat importanţa memoriei primei mari conflagraţii mondiale. Expoziţia va rămîne deschisă publicului pînă pe 15 iunie.

Ana Blandiana la Festivalul Internaţional de Poezie de la Berlin

În perioada 3-11 iunie, va avea loc, la Berlin, cea de-a 17-a ediţie a Festivalului Internaţional de Poezie, considerat cel mai mare eveniment de acest gen din lume. În acest cadru va avea loc un eveniment de inaugurare, pe data de 3 iunie, intitulat *Weltklang – Nacht dèr Poesie* (*Sunetul lumii – Noaptea Poeziei*). În colaborare cu ICR Berlin, Literaturwerkstatt Berlin a organizat participarea la acest eveniment de prestigiu a Anei Blandiana. În cadrul evenimentului sînt invitaţi nouă poeţi din opt ţări: Ana Blandiana – România, Hinemoana Baker – Noua Zeelandă, Caroline Bergvall – Franţa/Norvegia, Souleymane Diamanka – Senegal/Franţa, Luis Felipe Fabre – Mexic, Gerhard Falkner – Germania, Rasha Omran – Siria/Egipt, Charles Simic – USA, Uljana Wolf – Germania.

OBSERVATOR
CULTURAL 4x4
SPIRITUL CRITIC
ÎN ACŢIUNE

Spiritul critic în acţiune: *Observator cultural 4x4*

Pe 5 iunie, de la ora 16.30, la Scena Arena (Pavilion C1) a Tîrgului de Carte Bookfest, va avea loc lansarea volumului *Spiritul critic în acţiune - Observator cultural 4x4* (Editura casa de pariuri literare, 2016), o perspectivă redacţională asupra istoriei revistei. Participă echipa redacţională. Pentru ziua de duminică, standul CDPL va fi un stand personalizat *Observator cultural*.

Poeme de Marta Petreu, în limba italiană

Marta Petreu
L'Apocalisse secondo Marta
Parole del mondo

Cu titlul *L'Apocalisse secondo Marta. Poesie 1981-2014*, a apărut recent, la prestigioasa editura italiană Joker, în colecţia „Parole del mondo", o antologie bilingvă cu 55 de poeme din lirica Martei Petreu.

Îngrijită şi tradusă de Roberto Merlo, profesor la Universitatea din Torino, cartea conţine o fişă bibliografică şi o posfaţă cu un amplu studiu despre poezia Martei Petreu.

Volumul a fost lansat în cadrul Salonului Internaţional de Carte de la Torino, sîmbătă, 14 mai, în prezenţa autoarei, a lui Roberto Merlo şi a editorului cărţii, Gennaro Fusco.

Aceasta este cea de-a doua traducere a operei Martei Petreu în limba italiană, după volumul de eseuri *Cioran sau despre un trecut deocheat* (Polirom, 2011), publicat la Orthotes Editrice, în traducerea Magdei Arhip şi a Ameliei Natalia Bulboacă, cu o postfaţă de Matia Luigi Pozzi.

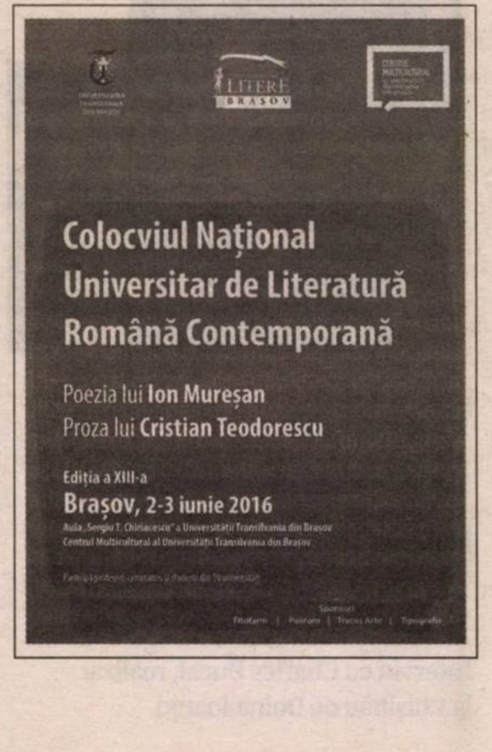
Matei Vişniec la Salon du Livre des Balkans 2016

Vineri, 27 mai, s-a deschis, la Pôle des Langues et Civilisation INALCO BULAC (Paris), Salon du Livre des Balkans, o manifestare culturală şi literară, singura consacrată în Franţa acestei părţi a Europei. Începînd din 2010, Salon du Livre des Balkans are loc anual, timp de două zile, la Paris. Salonul reuneşte numeroşi editori francezi de literatură din ţările balcanice. La Salon participă numeroşi editori francezi de literatură balcanică şi este sprijinit, încă de la lansare, de Centrul Naţional al Cărţii din Franţa.

Fondatorul acestui festival, Pascal Hamon, acordă, în fiecare an, o atenţie deosebită participării româneşti şi promovării oamenilor de cultură români, propunînd în program dezbateri literare dedicate României şi culturii române.

Aflat la cea de-a şasea ediţie, Salon du Livre des Balkans a reuşit să se impunăm pe piaţa festivalurilor de profil prin unicitatea demersului propus, acela de a promova literatura din ţările balcanice. Publicul său a fost, an de an, mai numeros, dată fiind tematica lui foarte precisă. Este singurul salon, de acest fel, din Franţa.

România a fost prezentă, ca în fiecare an, cu o secţiune specială „Cafeneaua literară", ai cărei protagonişti au fost Matei Vişniec şi Cristina Hermeziu, în calitate de moderator, alături de Jacques Baujart, autorul unui volum recent apărut despre Panait Istrati. Evenimentul a avut loc sîmbătă, 28 mai. Tema aleasă a fost: „Construire une œuvre par-delà les époques et face aux frontières".



Colocviul Național Universitar de Literatură Română Contemporană

Poezia lui **Ion Mureșan**
Proza lui **Cristian Teodorescu**

Ediția a XIII-a
Brașov, 2-3 iunie 2016
Aula „Sergiu T. Chiriacescu" a Universității Transilvania din Brașov
Centrul Multicultural al Universității Transilvania din Brașov

LITERE BRAȘOV

Va fi

Lansări de carte la TIFF

Festivalul Internaţional de Film Transilvania şi Editura Şcoala Ardeleană organizează lansarea cărţilor din cadrul colecţiei „TIFF Cinefil": *În căutarea poveştii bis* de Radu-Ilarion Munteanu şi *2005-2016. Imagini din cinema* de Lucian Maier. Vor prezenta: Ioan-Pavel Azap (coordonatorul colecţiei), Vasile George Dâncu (directorul editurii) şi Angelo Mitchievici (critic de film). Evenimentul va avea loc joi, 2 iunie, începînd cu ora 16.00, la TIFF Lounge (Piaţa Unirii, Cluj-Napoca).

Seară literară cu Radu Ţuculescu la Tel Aviv

Joi, 2 iunie, la ora 17.00, Institutul Cultural Român de la Tel Aviv organizează o seară literară dedicată scriitorului Radu Ţuculescu. Evenimentul, ce va avea loc la sediul ICR Tel Aviv, are ca tematică universul prozei lui Radu Ţuculescu, punctul de pornire fiind romanele *Mierla neagră* (Cartea Românească, 2015) şi *Stalin, cu sapa-nainte* (Cartea Românească, 2009). Invitaţi, alături de autor: Any Shilon, Sofia Gelman-Kiss, Biti Caragiale, Moshe Itzaki. Moderator: Paul Farkaş. Intermezzo-ul muzical la clarinet este susţinut de Ruth Scholtz.

Festivalul Internaţional al Filmelor de Foarte Scurt Metraj Très Court

Festivalul Internaţional al Filmelor Très Court are loc în toată lumea în aceeaşi perioadă. Din 3 pînă în 12 iunie, pe cinci continente, în 30 de ţări şi în aproape 100 de oraşe, din care 20 în România, Slovacia, Ungaria şi Moldova, vor fi proiectate peste 100 de filme, de maxim 3 minute, din toate genurile (ficţiune, animaţie, documentar, experimental). Filmele sînt grupate în patru secţiuni: „Familială" (pentru copii peste 7 ani), „Paroles de femmes" (cu şi despre femei), „Naţională" (filme realizate în România) şi „Internaţională" (filme de pe tot globul). Dintre acestea, ultimele două sînt competitive, publicul fiind invitat să voteze filmele preferate. Iniţiatorii şi organizatorii festivalului sînt: Nanosphère Productions şi Asociaţiile Très d'Esprit şi Pandora (Franţa). Institutul Francez din România este coordonatorul festivalului în ţara noastră, dar şi în Slovacia, Ungaria şi Moldova. Toate filmele foarte scurte poposesc la Timişoara sîmbătă, 3 iunie, la Ambasadă, după următorul program: selecţia „Très Court Familial" (ora 15.00), „Paroles de femmes" (ora 16.00), competiţia naţională (ora 17.00), competiţia internaţională (ora 18.00). Filmele sînt subtitrate în limba română, iar accesul publicului este gratuit, în limita locurilor disponibile. Toate detaliile despre festival şi vot pe: *http://trescourt.com/ro*.

Expoziţie Pelmuş, la Budapesta

Marţi, 14 iunie, de ora 19.00, Institutul Cultural Român Budapesta organizează vernisajul expoziţiei de pictură *Magia semnelor* de Ştefan Pelmuş, în prezenţa artistului plastic şi a criticului de artă şi colecţionarului Florin Colonaş, în saloanele din str. Izsó nr. 5, din Capitala maghiară. Expoziţia va fi deschisă publicului în perioada 14 iunie-12 august.

Sumar

ACTUALITATE

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL PRIMĂVARA EUROPEANĂ A POEŢILOR, EDIŢIA A VI-A

Doina IOANID, „Poezia e o casă cu multe încăperi" – Interviu cu Charles Ducal 4
Poeme de Charles Ducal; Argument 5
Tudor CREŢU, *ConCentrica*, o „circulară"; **Angela MARINESCU**, Scrisoare către redacţia revistei Observator cultural 6
Riri Sylvia MANOR, Eroul originar din România al lui Amos Oz 7

DEZBATERE

CRITICII NOULUI VAL ŞI PROVOCĂRILE ACTUALITĂŢII (III)

Carmen MUŞAT, Sub semnul lui Hermes; **Adina DINIŢOIU**, Critica literară se face cu puţin idealism şi ceva mai mult pragmatism; 8
Paul CERNAT, Noul val critic şi politicile autorităţii 9

REPORTAJ

Geo ŞERBAN, Renato Serra, surpriza de la Cesena şi alte premiere pe un scurt itinerar italienesc 10

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Silvia DUMITRACHE, Fragmente de teatru turc – Istanbul Tiyatro Festivali, ediţia a XX-a 12

OPINII

Gabriel ANDREESCU, Pericolul de a vedea peste tot excluderi, insulte sau manipulări 14

ARTE

TEATRU: **Mircea Sorin RUSU**, Cunthate [ură] – Corpul abuzat 16
FILM: **Cezar GHEORGHE**, „Critica raţiunii cinice" în Bacalaureat;
Ion INDOLEAN, Un viol la bloc 17
MUZICĂ: **Oltea ŞERBAN-PÂRÂU**, Dimensiunea internaţională a operei *Oedipe* la Covent Garden 18
Oltea ŞERBAN-PÂRÂU, „Ne aflăm într-un moment de mutaţie a plăcilor tectonice privind receptarea lui Enescu în străinătate" – Interviu cu Dorian Branea, directorul Institutului Cultural Român din Londra 19

FOCUS

Bedros HORASANGIAN, La mulţi ani, doamnă Doina Cornea! 20

RUBRICI

Michael FINKENTHAL, Intersecţii 12
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 13
Bogdan GHIU, de-clic(k)/atelier deschis 15
Călin DAN, T-Shirt 21
Ovidiu PECICAN, Avalon 18
Şerban FOARŢĂ, Traduceri aminte 20

SUPLIMENTE

Bookfest, salon internaţional de carte, ediţia a XI-a
Israel, ţară invitată de onoare la Bookfest 2016

De recitit

[*Iuda*]

Amos OZ

seria de autor
Amos
Oz
Iuda
roman
HUMANITAS fiction

La începutul lui decembrie, Shmuel Asch şi-a întrerupt studiile universitare, intenţionînd să părăsească Ierusalimul din cauza unei poveşti de dragoste eşuate, a unui program de cercetare ajuns în impas, dar mai ales din cauză că starea materială a tatălui său se deteriorase, iar Shmuel era nevoit să-şi caute un loc de muncă.

Era un tînăr de vreo douăzeci şi cinci de ani, solid, cu barbă, timid, sentimental, socialist, astmatic, care se entuziasma cu uşurinţă, căzînd însă pradă decepţiilor la fel de uşor. Avea umerii laţi, gîtul scurt şi gros, la fel şi degetele: scurte şi groase, de parcă le-ar fi lipsit cîte o falangă. Din toţi porii feţei şi ai gîtului îi creştea o barbă cîrlionţată, ca o lînă sîrmoasă. Aceasta se unea cu părul creţ care-i atîrna sălbatic de pe cap şi îi acoperea pieptul. De departe, aveai întotdeauna impresia că, fie vară, fie iarnă, era mereu înfierbîntat şi transpirat. Dar de-aproape erai plăcut surprins să constaţi că pielea lui Shmuel emana nu un miros acru de transpiraţie, ci dimpotrivă, un parfum fin, de talc pentru bebeluşi. Se îmbăta într-o clipă cu idei noi, cu condiţia ca acestea să fie ambulate într-un înveliş ingenios şi să conţină o oarecare urmă de viclenie. Dar avea tendinţa de a obosi repede, poate din cauza inimii mărite sau a problemelor pe care i le provoca astmul.

Ochii i se umpleau cu uşurinţă de lacrimi, ceea ce-l făcea să se simtă jenat sau chiar ruşinat. Într-o seară de iarnă, un pui de pisică mieuna lîngă un gard, poate că se pierduse de mama lui; iar pisoiul ăsta se uita la Shmuel cu o privire atît de înduioşătoare, frecîndu-se uşor de piciorul lui, încît iată că ochii i s-au înceţoşat pe dată. Sau la sfîrşitul unui film mediocru despre singurătate şi disperare, la cinematograful Edison, cînd se dovedeşte dintr-odată că tocmai personajul cel mai dur e capabil să dea dovadă de măreţie sufletească, iată că lacrimile îi inundă imediat ochii şi i se pune un nod în gît. În faţa imaginii unei femei slabe, stînd în picioare la ieşirea din spitalul Shaarei Tsedek şi îmbrăţişînd un copil cu ochii în lacrimi, simte cum îi vine şi lui să plîngă.

Pe atunci plînsul era considerat ca fiind apanajul exclusiv al femeilor. Un bărbat cu obrazul scăldat în lacrimi provoca repulsie, sau chiar un uşor dezgust, ca o femeie căreia i se văd fire de păr pe bărbie. Shmuel se ruşina din pricina slăbiciunii lui şi se străduia din răsputeri să se abţină, dar fără succes. În adîncul sufletului, împărtăşea el însuşi dispreţul provocat de propria-i hipersensibilitate, ba chiar se împăcase cu gîndul că virilitatea îi era şi ea afectată din cauza asta, motiv pentru care viaţa avea să-i trecă inutil şi fără nici un rost.

Dar ce faci tu? se întreba uneori cu dispreţ; ce faci, de fapt, în afară de a-ţi plînge de milă? De exemplu, ai fi putut vîrî pisoiul în haină şi l-ai fi putut aduce acasă. Cine te-a împiedicat? Iar pe femeia aceea care plîngea împreună cu copilul, ar fi trebuit s-o întrebi dacă puteai s-o ajuţi cu ceva. Sau ai fi putut să iei copilul, să-i dai o carte şi cîţiva biscuiţi şi să-l aşezi pe terasă, după care tu şi femeia aţi fi stat unul lîngă celălalt pe marginea patului, în camera ta, vorbind în şoaptă despre ce i s-a întîmplat şi cum ai fi putut s-o ajuţi.

Cu cîteva zile înainte de a-l părăsi, Yardena îi spusese: Tu eşti fie ca un căţeluş neastîmpărat, zgomotos şi agitat – chiar şi cînd stai pe scaun parcă te învîrţi fără încetare în jurul cozii –, fie rămîi zile în şir nemişcat în pat, ca o plapumă neaerisită.

Yardena se referea, pe de o parte, la oboseala permanent a lui Shmuel, iar pe de alta, la un fel de principiu delirant, descifrabil în chiar mersul lui, care ascundea parcă o alergare clandestină: urca treptele cîte două, năpustindu-se. Traversa în diagonală străzi cu trafic intens, în viteză, fără frică, fără a se uita nici în dreapta, nici în stînga, aruncîndu-se în inima unui tumult, cu capul înainte, cu barba lui cîrlionţată, ca la luptă, cu tot corpul aplecat în faţă. Părea mereu că picioarele îi aleargă din toată puterea după corpul care aleargă după cap, ca şi cum picioarele ar fi fost îngrijorate ca Shmuel să nu dispară după colţul străzii, lăsîndu-le în urmă. Alerga toată ziua, gîfîind, înfierbîntat, nu pentru că se temea să întîrzie la vreun curs sau la vreo şedinţă politică, ci pentru că în fie care moment, fie dimineaţă, fie seară îşi dorea să termine toate treburile pe care le avea de făcut şi să le şteargă de pe lista obligaţiilor zilnice, pentru ca apoi să se poată întoarce, în sfîrşit, la liniştea camerei lui. Fiecare zi pe care o trăia i se părea o epuizantă cursă cu obstacole în drumul circular de la somnul din care fusese smuls dimineaţa, înapoi sub plapumă.

Îi plăcea să ţină discursuri în faţa oricui îl asculta, în special în faţa colegilor de la Cercul de Renaştere Socialistă: îi plăcea să incite, să argumenteze, să contrazică, să nege şi să inoveze. Vorbea îndelung, cu plăcere, cu agerime şi clarviziune, dar cînd i se răspundea, cînd venea rîndul lui să asculte ideile celorlalţi, Shmuel era imediat cuprins de nerăbdare, de neatenţie, de oboseală, pînă cînd pleoapele i se închideau şi capul hirsut îi cădea pe pieptul păros. —

*Fragment din volumul **Iuda** de Amos Oz, traducere din ebraică: Marlena Braester, apărut la Editura Humanitas Fiction, 2016, pp. 9-12*

OBSERVATOR
CULTURAL —

Editor:
SC Observator Cultural SA, în parteneriat cu fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Fedprint, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti:
RO23TREZ7015069XXX006091

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include și taxele poștale):
RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Revistă finanţată cu sprijinul
Ministerului Culturii

Festivalul Internațional Primăvara Europeană a Poeților, ediția a VI-a

Festivalul Internațional Primăvara Europeană a Poeților, ediția a VI-a, s-a desfășurat între16 și 19 mai, la Chișinău. Festivalul a fost organizat de Uniunea Scriitorilor din Moldova, Ministerul Culturii al Republicii Moldova, Institutul Cultural Român „M. Eminescu", Chișinău, și Primăria Municipiului Chișinău. Evenimentul a adunat poeți din România, Republica Moldova, Belgia, Siria, Insulele Mauritius, Polonia, Spania, precum și traducători din Italia și Polonia, critici literari sau organizatori de festivaluri. Și cum era de așteptat, festivalul a demarat cu simpozionul *Dialoguri europene: poeți și traducători*. O discuție degajată despre „deschiderea unor noi ferestre spre alte spații culturale", după cum a menționat Arcadie Suceveanu, despre lecturile și traducerile de poezie în contextul actual, cînd sîntem asaltați de o mulțime de evenimente și divertismente. De altfel, rezultatele sînt concrete. În urma colaborărilor dintre poeți și traducători, au fost publicate mai multe volume colective: ale autorilor din Republica Moldova în alte limbi (de exemplu, în cehă, neerlandeză, franceză, rusă, italiană) și invers, cărți ale scriitorilor străini publicate în limba română (din tătară, rusă, spaniolă, franceză, neerlandeză), la editurile din Chișinău. Un număr consacrat ediției festivalului a apărut în *Revista literară*, cu un grupaj de poeme ale invitaților la festival. S-a discutat despre cît de importantă este relația poet-traducător, despre modalitățile de promovare ale literaturii române în alte spații și, invers, despre găsirea editurilor, despre festivaluri, dar și despre atragerea unui public spre poezie, spre literatură. A fost realmente un dialog european. Poeții și traducătorii și-au împărtășit experiențele, în așa fel încît dialogul să aibă drept urmare proiecte concrete. Zilele următoare au avut loc podiumuri poetice, desanturi poetice la liceele și facultățile din Chișinău, la Biblioteca „Onisifor Ghibu", precum și la Soroca. Timp de cîteva zile, s-a citit în diferite limbi și în limba română, astfel încît publicul a avut parte de forme poetice și de sonorități dintre cele mai variate.

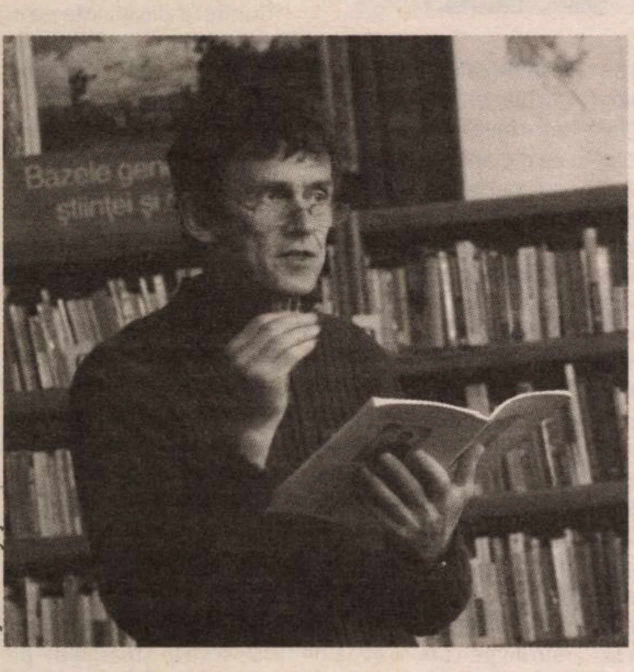
Și firește, au fost lansări de carte: *Cu picioarele pe afară*, antologie de poezie flamandă recent apărută la Editura Arc (traducere de Doina Ioanid și Jan H. Myskin); Alexandru Cistelecan, *Zece femei*, Editura Cartier; Leo Butnaru, *Protestatarul și orga,* Editura 24 de ore; Dumitru Crudu, *La revedere, tată*, Editura Tracus Arte, Maria Pilchin, *Poeme pentru van Gogh*, Editura Paralela 45; Grigore Chiper, *Formalități*, Editura Charmides.

Și nu în ultimul rînd, au fost întîlnirile informale, discuțiile la un pahar de vorbă, cu toată savoarea lor.

Doina IOANID

„Poezia e o casă cu multe încăperi"

Interviu cu Charles DUCAL


© Jan H. Mysjkin

Charles Ducal s-a născut pe 3 aprilie 1952, la Louvain, într-o familie de agricultori. Regăsim elemente din copilăria şi tinereţea sa petrecute la fermă, de-a lungul întregii sale opere profund autobiografice. În timpul studiilor de filologie germanică urmate la Universitatea Catolică din Louvain, face parte din mişcarea studenţească de stînga, şi anume din aripa maoistă. Va reveni, pe un ton ironic, asupra acestor ani de activism politic şi de ambiţii literare în volumul de povestiri ***De meesterknecht*** *(**Contramaistrul**, 1992). În 1987, debutează individual, cu un volum de poezie,* ***Het huwelijk*** *(**Căsătoria**), urmat, pînă în 1998, de alte trei, care se concentrează asupra sferei private. Începînd din 2006, poemele se deschid asupra lumii din afară, fapt ce se regăseşte tematizat în volumul cel mai recent,* ***De buitendeur*** *(**Uşa exterioară**, 2014), în care prima jumătate rămîne în sfera personală, iar cea de-a doua trece la chestiuni sociale, cu poemul din mijloc, ce dă titlul volumului. În ianuarie 2014, este numit primul „Poet Naţional" al Belgiei, pe o durată de doi ani.* (**Jan H. MYSJKIN**)

Domnule Charles Ducal, sînteți prezent în antologia de poezie flamandă *Cu picioarele pe afară*, apărută luna aceasta, la Editura Arc. Și iată-vă și aici, la Chișinău, invitat la Festivalul Internațional Primăvara Europeană a Poeților, ediția din 2016. Dar eu s-o iau mai dinspre debuturi. De cînd scrieți poezie?

Scriu poezie din tinerețe, dar mi-am publicat primul volum abia în 1987, la 35 de ani. Am așteptat destul de mult înainte de-a publica.

Cu ocazia întîlnirilor de la liceu, am discutat și despre ce-i poezia, despre cum se poate citi poezia, cum se poate preda poezia. Pentru dumneavoastră ce înseamnă poezia?

Am fost profesor timp de 40 de ani și pot să vă spun că, pentru mine, poezia este *indefinisabilă*. Și dacă ar trebui să dau, totuși, o definiție, aș spune că este o casă cu multe încăperi. Ca profesor de literatură, am încercat să deschid cît mai multe porți cu putință, pentru elevii mei. N-am o viziune îngustă despre poezie. Fie că e vorba de o poezie ermetică sau de una accesibilă, pentru mine toate formele poetice sînt posibile.

Uitîndu-vă în urmă, la cărțile dumneavoastră, ați observat dacă există o trecere dinspre o formă poetică spre alta? Scriitura dumneavoastră poetică a căutat alte forme de expresie?

Dacă încerc să-mi definesc poziția în această casă a poeziei, cred că am rămas doar în cîteva camere. Ceea ce încerc să fac în poezia mea e să scriu în așa fel încît....uf, e greu de spus, poezia mea să exprime grija pentru imagine și pentru sunet. După părerea mea, poezia e o formă de poezie care-i înrudită cu artele plastice. Cînd scriu un poem sau cînd citesc un poem, sper să pot vedea ceva în imaginația mea, iar cititorii la fel. Pe de altă parte, cred că poezia trebuie să aibă o muzicalitate, o sonoritate care încîntă sau măcar să fie interesantă pentru auz. Așa că poezia e înrudită și cu muzica, după cum Verlaine a spus-o: *De la musique avant toute chose.*

Cu ocazia lecturilor, am observat că obișnuiți să faceți mici introuri, pentru a spune ceva despre experiența care a dus la scrierea poemului. Cum azi se scrie mult despre pactul autobiografic sau măcar se fac trimiteri, se vorbește mult și despre autobiografii, memorii, aș vrea să-mi vorbiți despre partea de autobiografie, de trăit și despre partea de invenție, de imaginar a scrierii peomelor. Plecați întotdeauna de la o experiență personală, dar pînă la scrierea poemului e un întreg parcurs. Ați vrea să ne vorbiți despre asta?

Nu-i ușor de răspuns. Cred că, în centrul, în miezul unui poem, se află întotdeauna o emoție puternică. Iar sursa acestei emoții poetice puternice este viața personală, privată sau publică, în măsura în care sîntem angajați în această lume. E imposibil să scrii un poem convingător, dacă nu există o legătură emoțională între ceea ce scrii și ceea ce-ai trăit. Deci, am debutat cu poeme foarte personale, despre căsătorie, despre relațiile copii-părinți. Cred că este normal, pentru că sînt experiențe foarte personale, care au creat emoții puternice. Apoi, am încorporat și relația cu viața publică, cu lumea socială, pentru că am resimțit emoții puternice. Sînt lucruri care mă ating îndeaproape. De exemplu, ca poet național, am scris poeme despre șomaj, despre refugiați, despre sărăcie... Am un poem despre școală. E normal, cum am fost profesor, această lume nu-i doar în mintea mea, ci în ființa mea. De altfel, m-am angajat și în diferite organizații sociale.

Cînd vorbim despre o poezie socială, angajată, de obicei, ne ferim. Zicem că-i poate o poezie discursivă, gen stindard sau reportaj. Citind însă poemele dumneavoastră, nu am găsit așa ceva. V-a fost teamă să nu cădeți în capcana retorismului?

Trebuie să ne fie teamă de retorism, căci numai așa se poate evita. Multă vreme am evitat să încorporez în poezie angajamentul meu social și politic, dar după ce l-am citit pe Brecht, mi-am spus că nu trebuie să-mi mai fie teamă. Pentru că poezia lui Bertholt Brecht exprima un angajament nu într-un mod ideologic, ci mai degrabă creativ, imaginativ. E mai degrabă o poezie care pune întrebări decît o poezie care vrea să ne insereze, să ne vîre idei în cap. Citindu-l pe Brecht, mi-am zis că se poate face o poezie angajată, fără să fac ideologie în versuri. Sînt conștient de acest pericol, și atîta timp cît sînt conștient de el, poezia mea scapă de ideologie, ajunge să exprime doar emoția, creația.

Ideea de poet național, titulatura de Poet al Patriei sînt noțiuni străine de spațiul cultural românesc contemporan. Aș vrea să vorbim puțin despre asta. Ați primit, ca misiune, să scrieți șase poeme pe an. A fost o comandă. Dar ați avut posibilitatea să vă alegeți subiectele? Și cum s-au întîmplat lucrurile, concret?

Cînd mi s-a cerut să devin poet național, am întrebat cine va decide asupra subiectelor și cine va decide în privința datelor de publicare a poemelor. Mi s-a răspuns că eu. Asta m-a liniștit. Nu am scris decît despre subiecte care mă mișcau cu adevărat. Le-am lăsat să se coacă. Am fost ajutat și de faptul că avem trei limbi internaționale, neerlandeza, franceza și germana. Publicarea s-a făcut doar în momentul cînd poemele au fost traduse în cele trei limbi. Am avut timp, săptămîni sau luni, să revin asupra unui cuvînt, asupra unui rînd. În felul ăsta, calitatea poemelor, aș spune, nu este mai prejos decît cea a poemelor mele de dinainte. Poemul a avut timpul de a ajunge la finalitatea dorită. Sînt sigur că, peste un an sau zece, pot să citesc aceste poeme, fără să regret că nu am lucrat mai mult la ele și fără să am intenția de-a le schimba.

Care au fost subiectele pornind de la care ați scris aceste poeme?

Am scris mai multe poeme decît cele care mi-au fos comandate. Pe teme diverse: pentru 1 Mai, Ziua Muncii, pentru șomerii din două mari uzine din Valonia și din Flandra, pentru 1 septembrie, începerea școlii, pentru Ziua împotriva sărăciei. Am scris și depre boala Alzeiheimer, despre Marea Nordului, cu ocazia vacanței, dar și poeme personale, cum ar fi despre nașterea unui copil, a unei fete. Directorul Centrului de poezie din Gand, care este inițiatorul acestui proiect „Poet Național", cînd a devenit tată, mi-a cerut să scriu *une carte de faire part de naissance*. Mi-am amintit de mine la maternitate, de fiul meu abia născut, mi-am amintit de emoția de-atunci și de toată călătoria prin viață pe care a făcut-o fiul meu, și am găsit energia personală pentru a scrie poemul. Este unul dintre cele mai reușite poeme.

E foarte bine cînd aceste sugestii, comenzi dau astfel de reușite. Însă care este impactul asupra celor cărora li se adresează poemele, impactul asupra publicului vizat, dar și a celui larg?

O să dau un exemplu. Poemul despre nașterea copilei, scris pentru directorul din Gand, poate fi citit la fiecare naștere. Sursa este personală, privată, rezultatul este tipic. Sînt deja alți oameni care m-au întrebat dacă pot să-l folosească pentru a anunța nașterea copiilor lor.

Cum ați vorbit despre șomerii din cele două uzine, aș vrea să vă întreb dacă ați făcut lecturi și în uzine.

N-am făcut lecturi în uzine. Am făcut o lectură pe 1 Mai, cu ocazia unor manifestații organizate de sindicate. Atunci am citit și chiar am cîntat, pentru că un compozitor anversez a pus poemele pe muzică, iar un cîntăreț le-a cîntat în Piața din Gand. Poemul a fost publicat și în presa sindicală, citită de mulți muncitori. Este un canal, un mod interesant de a face ca poemul să ajungă la mii de muncitori, care nu prea au contact cu poezia.

Ați călătorit mult, ați avut lecturi, ați participat la festivaluri? Puteți să ne vorbiți despre această experiență? Și despre experiența traducerii poemelor într-o altă limbă.

Înainte de a fi poet național, am fost rareori invitat... Ceea ce-i interesant la un festival sînt întîlnirea și cunoașterea altor culturi și țări. Asta te îmbogățește ca poet. Se spune că poezia este intraductibilă, dar dacă un traducător e sensibil nu numai la conținutul poemului, ci și la muzica lui, atunci știe să transforme muzica unei limbi, de exemplu, muzica limbii neerlandeze, în muzica limbii române sau franceze. Asta-i forța creatoare a unui traducător. Sînt foarte mulțumit de traducerile din poemele mele. —

Interviu realizat de **Doina IOANID**

Poeme de Charles Ducal

Bol

E un bol gol pe masă.
Sînt şapte guri aşezate în jurul lui.
Cel care le-a adunat în jurul acestui bol
îşi scoate din o cutie o vioară şi cîntă.

Din tavan se coşcoveşte ipsosul şi cade,
de fereastră se loveşte o creangă bătută de vînt.
Copiii cîntă de bunătate şi pace,
ascultînd de vioara care urcă,

mai sus încă decît sufletele care ard
sus în cer. În staul, animalele mugesc,
în curte cresc ciulini şi cîrcei veninoşi.
Coborîţi, ah, da, coborîţi,

vîjîie ţipetele. Bolul rămîne gol.

Mască mortuară

De şapte ori cîte şapte zile deja moartea sa cere
toată viaţa pentru ea, nu mai e o fiinţă umană
ci o poruncă de neînţeles care ne vlăguieşte,
o voce atît de rarefiată încît bîntuie

toate camerele în care veghăm,
temîndu-ne de somn ca de-o trădare.
Cît timp poate un trup să moară
din cinci linguriţe de budincă şi un pahar de bere?

Forţa sa a devenit de aşa natură că nu mai poate vorbi
şi ochiul său prea absent ca să ne vadă încă.
Azi, i-am făcut o poză acestui tată,

discret, pe şest.

Noi

Acest trup care mai rămîne din el,
este tot ce mai avem de iubit.
Şapte muşte în jurul unui trup de moarte voitor.

Uneori, le alungă, din orgoliu şi mînie.
Ne întoarcem. În fine, ne este atît de aproape
încît putem să ne hrănim collectiv cu neputinţa sa.

În ziua morţii sale, vom fi în doliu,
aşa încît toată lumea să poată vedea
cît l-am iubit.

În afară de mine.

La adăpost

Ultima noapte cu el în casă,
despărţiţi de două uşi şi o scară.
Se odihnea rece, cu o paloare de ceară, negrul
gurii închise cu competenţă.

Am încuiat grijului uşa,
nu m-am mai rugat de cînd aveam 18 ani,
dar m-am uitat sub pat, în dulap,
peste tot unde puteam să-i verific absenţa.

În întuneric, credeam febril
că sînt adult, că se pot explica
toate zgomotele, o pompă care se pune în mişcare,
lemnul care trăieşte, o pasăre pe acoperiş.

Visam că, în pat, aşteptam ceva,
înlemnit, leoarcă de sudoare.

Doar cînd a urcat scara,
a deschis uşa camerei, şi-a pus mîna
pe umărul meu şi m-a pişcat,
am ştiut, sînt la adăpost.

Dimineaţa

Uneori, îmi văd trupul atîrnînd printre ramuri
ca o cîrpă smulsă dintr-un ansamblu mai larg,
plină de găuri şi de locuri devenite nelămurite,
de nici un folos nimănui, o jucărie în vînt,

şi dacă mă trezesc, simt cît de relaxat
este, cît de întîmplător şi gata să dispară.
Acum, mesajul ar putea veni, boala,
descoperirea de care m-am temut toată viaţa mea.

O clipă, moartea nu mai este aşa de stranie pentru mine
ca şi cînd o citesc cu un aer detaşat în ziar,
o clipă, pînă ce mă mişc, şi teama de viaţă,
această viaţă preţioasă, îşi reia proliferarea în carnea mea.

Uşa exterioară

Deocamdată, n-avem a ne teme de nimic,
uşa este din fericire bine închisă.
În spatele ei, auzim uneori mişcare,
dar nu ştim ce anume este.

Nu există decît o clanţă de partea asta, se spune,
dar asta nu-i decît o ipoteză.
Poate că nimeni nu-l găseşte, dincolo
în întuneric, sau poate că-i vorba de creaturi

care vor doar să se adăpostească sub un portic.
Altădată, zgomotele ne-ar fi alarmat,
dar o uşă nu-i decît o uşă
pentru cine vrea s-o deschidă. Dacă o ţinem închisă,
lumea se opreşte în acest loc.

Undeva în Polonia

1. Vara 1941

Lătrînd, cîinii au adunat turma, tineri
şi bătrîni, graşi şi slabi, oile cu mieii. Păstorul
îşi alungă frigul din cizme bocănind din picioare,
se întinde. E dimineaţă, o zi frumoasă.

Se duc spre cîmpii verzi cei care cred,
într-un şir fără sfîrşit, traversînd podul îngust,
cu toţii număraţi şi numerotaţi, nu se va pierde nici unul.

Iată că pisica se întoarce din hoinăreala sa nocturnă,
sare pe şezlongul de sub tei şi adoarme, sătulă.

Şi nu vede casele goale cu uşile deschise,
şi nu aude radioul care cîntă şi cîntă de unul singur,
căci o pisică lasă lucrurile să se întîmple.

Fără îndoială că a văzut lopeţile pe cîmpie,
împărţite şi destinate celor mai puternici.
Fără îndoială că creierul său a auzit ţăcănitul metalic,
cîinii care latră. Sau sînt rîsete?

E atît de departe de aici...

2. Vara 2011

Sub tei pe şezlong, pisica doarme pe o rochie
de vară, demodată de mult. Un zgomot
de ţăcănit metalic pe şine, dar nici un tren.
Toţi au plecat, spre un scop oarecare.

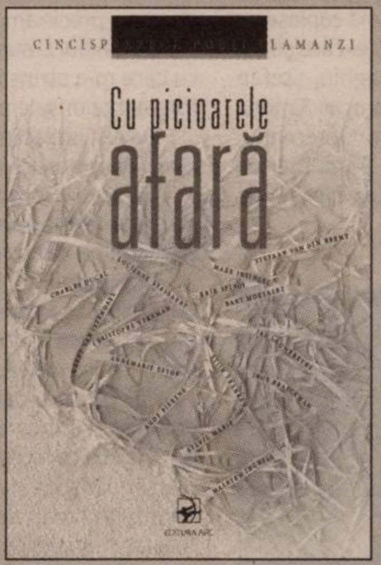
La cîrciumă, paharele sînt încă pe jumătate pline,
pălăriile se plimbă prin aer pe deasupra pieţii,
la o înălţime atît de familiară că sînt încă
şi nu sînt, în acelaşi timp. Înţelegi aşa ceva?

Un negoţ de fiare vechi trece pe strada goală,
bena sa plină de sobe, tambure de maşini de spălat
şi radiouri, din care ies muzică, clipocire şi flăcări.
Şi un colac de sîrmă ghimpată, nou-nouţ.

Pentru cei care nu mai pot ţine pasul
e o dugheană cu cărţi poştale şi cu poezie.
Clătiţi-vă ochii acolo. Poate că apoi o să vedeţi.
Oamenii care trăiau aici au fost înghiţiţi.

Dar să dispară, nu pot.

Argument



În decembrie 2014, am publicat un prim volum cu cincisprezece poeţi flamanzi: *Lumina ultimei zile. Poezie flamandă contemporană*. Încheiam argumentul acelui volum cu speranţa că „alţi traducători şi editori vor urma efortul nostru"[1] . Iată că, un an şi jumătate mai tîrziu, aceiaşi traducători au „recidivat", mulţumită invitaţiei lui Nicolae Spătaru şi a Editurii Arc.

În acest al doilea volum, prezentăm din nou cincisprezece poeţi în viaţă, din toate generaţiile – de la Mark Insingel şi Lucienne Stassaert, care tocmai şi-au sărbătorit cei 80 de ani, la Sylvie Marie şi Maarten Inghels, care au împlinit abia, sau nici măcar, 30 de ani. Din nou, prin alegerea noastră, propunem un evantai de forme poetice dintre cele mai diverse, de la poezia aşa-zis concretă a lui Mark Insingel la cea a rezonanţelor sociale a lui Charles Ducal, de la poezia livrescă a lui Erik Spinoy la cea prozaic-performativă a lui Andy Fierens, de la poezia intimist-minimalistă a lui Inge Braeckman la cea explozivă a lui Christophe Vekeman...

Poezia flamandă este marcată de o dublă apartenenţă, care pare să pună probleme de identitate: apartenenţa la Belgia, ca naţiune; apartenenţa la domeniul neerlandofon, prin limba pe care o împarte cu cea din Ţările de Jos sau cu Surinam. Dar nu-i acelaşi lucru să te defineşti ca poet *belgian* neerlandofon sau ca poet *neerlandofon* belgian – totul rezidă în alegerea primului termen. În iunie 2015, Belgia a fost ţară invitată la Marché de la Poésie, la Paris, iar confruntarea dintre poeţii flamanzi şi valoni a animat numeroase dezbateri despre înrudirea lor, dacă da sau nu. Or, ca să existe o poezie *belgiană*, ar trebui să existe o intersectare de trăsături comune, suficient de mare, între comunităţile lingvistice. Nimic mai nesigur decît acest lucru, pur şi simplu pentru că poeţii de o parte a frontierei lingvistice abia de-i citesc pe poeţii de cealaltă parte. Cum nu se cunosc prea bine reciproc, e greu de perceput o evoluţie poetică comună.

Atunci, ar fi oare mai potrivit să-i prezentăm pe poeţii flamanzi ca pe nişte poeţi neerlandofoni belgieni? Un mare număr dintre flamanzi sînt publicaţi în Ţările de Jos. Însă nu demult, realizatorii antologiei *Hotel New Flanders*[2], o antologie de poezie flamandă cuprinzînd o perioadă întinsă, din 1945 pînă 2005, au insistat asupra unei evoluţii independente a poeziei din Ţările de Jos – afirmaţie contestată atît în Ţările de Jos, cît şi în Flandra.

În ce mă priveşte, mă interesează mai degrabă poeţii flamanzi – individualităţi reale – decît poezia flamandă – o abstracţiune care nu-i preocupă decît pe academicieni şi politicieni. Trăsătura cea mai frapantă a celor 30 de poeţi prezenţi în cele două antologii mi se pare a fi deschiderea spre spaţiul cultural din străinătate. Poeţii flamanzi încorporează binevoitori limbi precum engleza, franceza sau germana în textele lor (precum Geert van Istendael). Alţii se referă explicit la poeţi veniţi din cele patru zări ale lumii, hrănindu-şi astfel propria poezie (precum Stefaan van den Bremt). Şi nici nu-i de mirare, cred: Flandra este un leagăn atît de mic, încît e suficient să creşti puţin ca să-ţi iasă picioarele pe afară.

Jan H. MYSJKIN

Traducere de **Doina IOANID**

---

[1] *Lumina ultimei zile. Poezie flamandă contemporană*, ediţie îngrijită de Jan H. Mysjkin, traducere din neerlandeză de Jan H. Mysjkin şi Doina Ioanid, în colaborare cu Alexandra Fenoghen şi Linda Maria Baros, Casa de Editură „Max Blecher", Bistriţa , 2014.

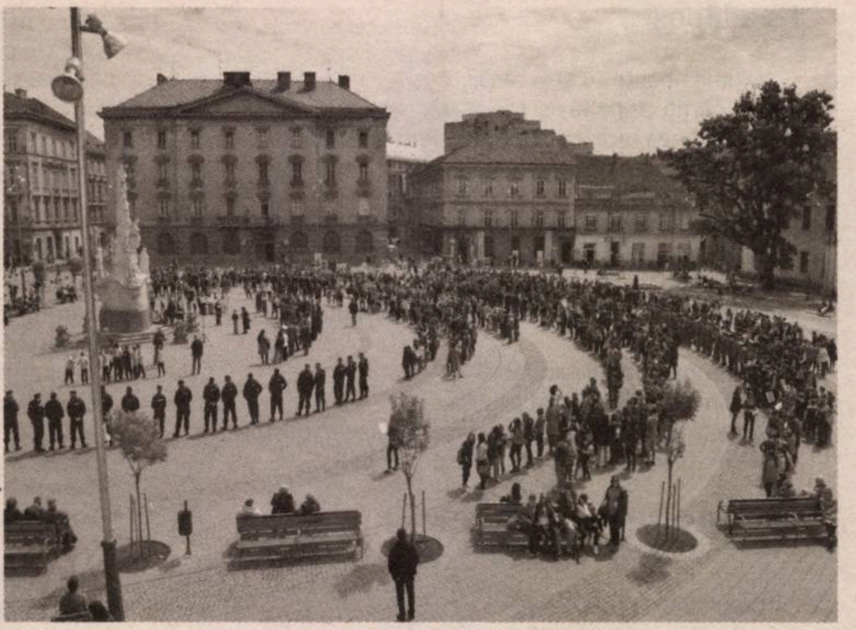
[2] Dirk van Bastelaere, Erwin Jans şi Patrick Peeters, *Hotel New Flanders. 60 jaar Vlaamse poëzie 1945-2005*, PoëzieCentrum, Gent, 2008.

Cei 15 poeţi flamanzi

MARK INSINGEL; LUCIENNE STASSAERT; STEFAAN VAN DEN BREMT; GEERT VAN ISTENDAEL; CHARLES DUCAL; ERIK SPINOY; BART MOEYAERT; JAN LAUWEREYNS; CHRISTOPHE VEKEMAN; STIJN VRANKEN; INGE BRAECKMAN; ANDY FIERENS; SYLVIE MARIE; MAARTEN INGHELS; ANNEMARIE ESTOR

ConCentrica, o „circulară“

Tudor CREŢU


© Natalia Leţ

ConCentrica – o mie de cititoare şi cititori, joi, 19 mai 2016, în Piaţa Libertăţii din Timişoara. Denumirea celei mai mari lecturi publice din România a fost dată de noul look al celei mai vechi pieţe timişorene. La această premieră a Bibliotecii Judeţene Timiş „Sorin Titel“, organizatoarea evenimentului, au participat: persoane cu dizabilităţi, eleve şi elevi din întregul judeţ, sportivi, reprezentanţi ai Inspectoratului pentru Situaţii de Urgenţă, ai Jandarmeriei, Armatei şi Mitropoliei Banatului, personalităţi culturale etc. Ne-au fost, de asemenea, alături: scriitoarea Nora Iuga; Claudia Şerbănuţă, manager, la ora evenimentului, al Bibliotecii Naţionale a României; Eli Bădică (*www.bookaholic.ro*); poetul şi editorul Călin Vlasie.

Manifestarea a deschis o serie de spectacole de lectură care vizează valorizarea locurilor de referinţă ale Timişoarei (şi nu numai!), prin organizarea actanţilor, în funcţie de natura şi structura locaţiilor în cauză Este, deci, vorba despre un concept elastic, mobil. Următoarea ediţie s-ar putea numi, de pildă, *RectiLinia*, dacă „teatrul de operaţiuni“ va fi de aşa natură.

A fost citit integral volumul *O casetă cu şerpi* (Cartea Românească, 1970) de Petre Stoica (1931-2009). Participanţii au fost distribuiţi în peste 50 de grupuri, fiecare lider de grup citind cîte un poem. Am dat un altfel de tur cărţii. Iar cartea, un altfel de tur pieţei. Text după text, grup după grup. Timişoara a citit.

Antecedentele constituie, deja, o... tradiţie. La început, a fost *LecTura de Forţă*. În deschiderea celei de a patra ediţii a Vestivalului Naţional de Literatură *LitVest* (septembrie 2015), s-a citit integral povestirea *Valsuri nobile şi sentimentale* de Sorin Titel (1935-1985). Invitaţilor la Vestival li s-au alăturat, ca lectori: jandarmi, chelneriţe, soliste etc. Ideea rezidă în a parcurge integral un text şi/ sau o carte, în cadrul unei lecturi publice. În noiembrie 2015, am făcut o „repetiţie“: eleve şi elevi de liceu au citit, strînşi pe cel mai mic şi central cerc al Pieţei Libertăţii, volumul *Ca un vagabond într-o flanelă roşie* de Ion Monoran (1953-1993). Saltul calitativ-cantitativ a fost de la un text la un volum întreg. De la un cerc al pieţei la toate celelalte cercuri: de cărămidă roşie şi de public.

ConCentrica e doar una dintre iniţiativele-experiment ale bibliotecii noastre. I se adaugă *Fototeca B.J.T.* (scriitori în ipostaze inedite, unice chiar; fotografiaţi ca măcelari, jandarmi etc.); *Lecturi aprinse* (lecturi în surse inedite de lumină: faruri de motocicletă, lumini de şantier ş.a.); *Pătura care citeşte* (picnic urban de lectură). Şi altele, nu puţine, prin care încercăm să (re)construim o lume în jurul cărţii. Şi să (re)aducem cartea în jurul/ centrul cît mai multor... lumi. —

Tudor Creţu este scriitor
şi manager al Bibliotecii Judeţene
„Sorin Titel“ din Timişoara

Scrisoare către redacţia revistei *Observator cultural*

Angela MARINESCU

Deoarece sufăr de o uitare de nume (nume care m-au ajutat de-a lungul timpului în cariera mea de scriitor) extrem de supărătoare, în primul rînd pentru mine, aruncîndu-mă de partea superficială, nerecunoscătoare, frivolă şi narcisică a unei baricade pe cît de invizibilă cu ochiul liber, pe atît de înrădăcinată în conştiinţa mea, vă rog pe dvs., redacţia *Observatorului cultural*, să îmi permiteţi să enumăr numele celor implicaţi în derularea mersului meu agresiv şi timid, fanatic şi delăsător, oricum, constant, pînă mai acum, pe cuiele înroşite în foc ale literelor cuvintelor mele.

Pentru fiecare dintre numele înşirate de mai jos, fie ele alături sau împotriva poeziei mele, pentru că m-au citit, mi-au corectat şi mi-au tehnoredactat textele, m-au premiat şi m-au arătat tuturor celor din breasla noastră, mi-aş tăia o mînă, dacă ar fi cazul.

Uitarea respectivă se datorează stîngăciei, extazului, transei, de-a dreptul, în care mă aflu atunci cînd, atît de rar, sînt obligată să vorbesc unei mulţimi lacome de cuvinte. Este şi un mare noroc, şi un risc pe măsură, în exerciţiul funcţiunii unui discurs atît de sensibil şi de puternic, în acelaşi timp.

În consecinţă, mulţumesc întregii redacţii a *Observatorului cultural*, doamnei Carmen Muşat, atît de fină şi de rasată intelectuală, lui Ovidiu Şimonca, soldatului metafizic (şi de ce nu prusac), de o politeţe ce frizează natura unui seducător autentic, personajului de roman rusesc (armenesc?) Bedros Horasangian, ce m-a copleşit pur şi simplu, acum vreo doi-trei ani, cînd a scris despre Angela Marcovici, neobositului şi superinteligentului uncristian, care m-a plimbat de pe o scenă pe alta a lumii noastre atît de mici ca un adevărat regizor, Alinei Purcaru, care s-a dovedit a fi construit un splendid şi poetic „sfîrşit de slavă“, lui Cezar Gheorghe şi lui Bogdan-Alexandru Stănescu, la fel de rafinaţi şi de cunoscători de poezie. Să nu uit, Paul Cernat a fost primul care a scris în *Observator cultural* despre poezia mea, şi anume despre *Problemele personale* pe care le-am împărţit, obiectiv, fiţi siguri, cu iubirea vieţii mele, Alex.

Ce-aş mai putea spune despre domnii Gavril Ţărmure, Marin Mălaicu-Hondrari, Dan Coman şi despre Alina Ţârcoman (fetiţa care mi-a cules aproape 1.500 de pagini de calculator). În privinţa lor sînt mută. Le sînt atît recunoscătoare încît, asemenea nu ştiu cărei insecte, care, după îndeplinirea supremului scop al vieţii ei, moare, ar trebui să plec şi eu, de pe lumea asta acum, cu opera completă ce stă solid pe masă datorită lor.

Mă bucur că datorită *Observatorului cultural* am reuşit să arăt că „pot“ mai mult sau mai puţin bine. Vorbesc despre acest lucru în mod firesc.

Urmează domnul Mircea Martin, cu prefaţa domniei sale atît de aplicată la o oarece antologie, Marius Chivu (cel cu poza, Doamne!), cu CD-urile şi cu ilustratele cu care mă copleşeşte permanent, Claudiu Komartin (cel care ştie şi suferă), Alex Goldiş, Ştefan Baghiu, Ştefan Manasia, Cosmin Ciotloş, Alex Ciorogar, Simona Sora, Mihaela Ursa, Ruxandra Cesereanu, Graţiela Benga, Ema Ignăţoiu-Sora, Marius Conkan (prîslea), Raluca Dună (de fapt prima pe listă) şi alţi critici literari.

Îi mulţumesc Norei Iuga, scriitoare completă, care în tot ceea ce face face profesionist, pînă la sînge. Nora, îmi cer scuze, nu pot să-l nominalizez la Premiul Nobel nici pe Dumnezeu, pentru că şi premiul respectiv, şi Dumnezeu mi se par ireali.

Poetelor pe care le iubesc pentru că toate se luptă cu morile de vînt ca mine, ştiaţi, voi, fetelor, că amazoanele sînt cele care călăresc, n-au sînul drept şi sînt singure? Pînă şi aici am reuşit. Oare cît voi mai avea de plătit pentru atît de multă nebunie, (ne)împlinire şi neputinţă?

Le mulţumesc lui Daniel Cristea-Enache, Dan Cristea, Ştefaniei Mincu şi lui Marin Mincu. Orice ar fi considerat ei că ar fi trebuit să scrie despre... precis am uitat iar pe cineva.

Domnului Livius Ciocârlie, pentru eleganţa cu care m-a strîns în lanţurile fermecate ale fragmentelor sale profunde şi „sincere“.

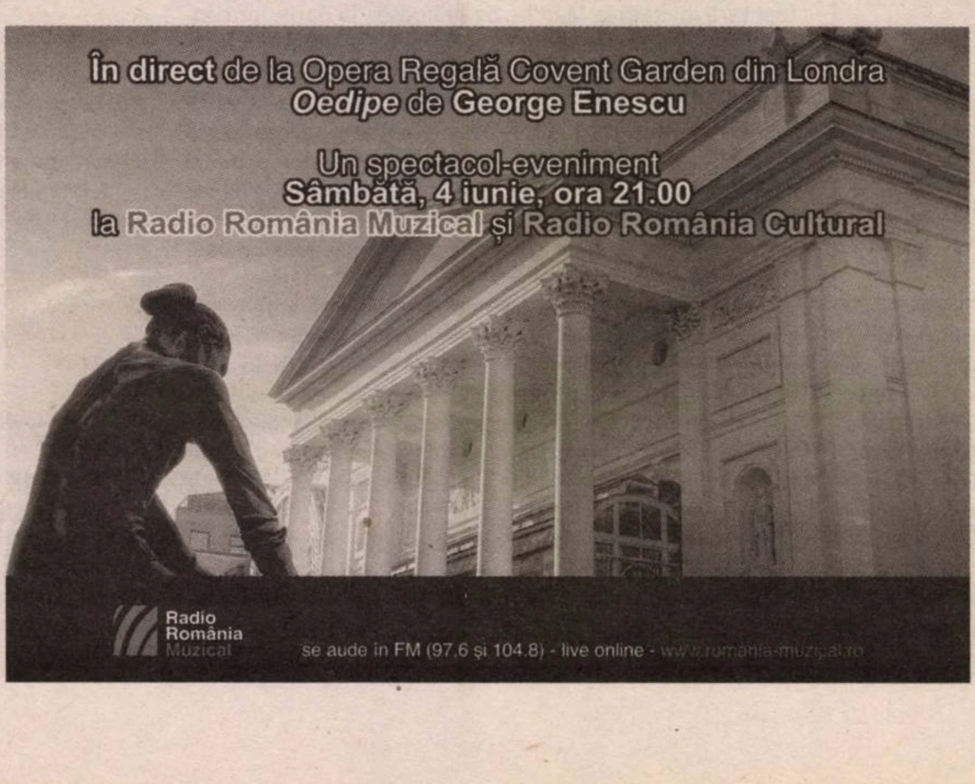
Lui Al. Cistelecan care mi-a pus pe fugă poezia ca un motociclist pe zidul morţii.

Lui Ştefan Borbely care a insinuat că în poezia mea ar exista un spiriduş al matematicii, străin de tărîmurile dîmboviţene (ah, ce frumos!).

Domnului Nicolae Manolescu, pentru că, pur şi simplu, a considerat că a fost necesar să mă introducă în coerenta, pînă la a fi critică, *Istorie critică a literaturii române*. Cît de multe aş avea de scris, dacă aş putea, despre istoria domniei sale, culmea, îmi este însă teamă. Nu de cine ştie ce lucruri grave, mai ales de lucrurile simple şi de neînţeles pentru biata mea minte. Firul roşu, ca apa de izvor, a stilului lui Nicolae Manolescu rămîne, pînă la capăt, obsedant.

Cred că am obosit, puţin, chiar sînt excedată de oboseală. Nu mai pot şi nu îmi mai imaginez viaţa. Nu mai fac nimic şi totuşi am ajuns neputincioasă. Stau şi umblu şi încerc să le mulţumesc tuturor, pentru ca să pot pleca cu conştiinţa împăcată de pe lumea asta.

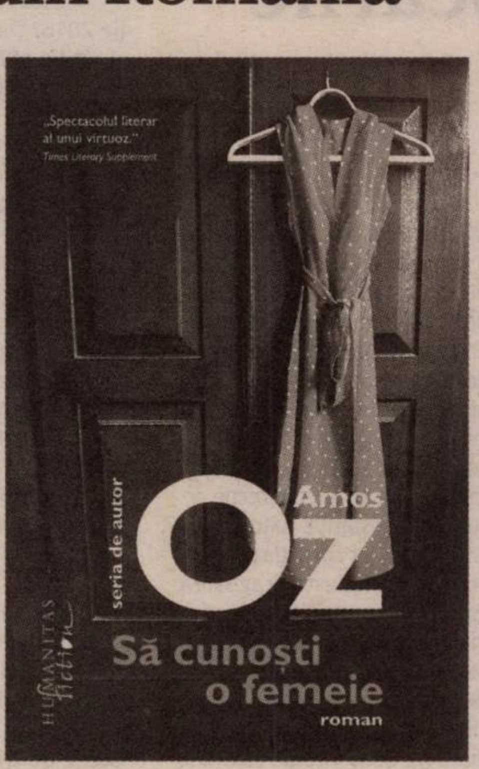
La sfîrşitul sfîrşitului, părinţii mei au devenit stăpîni pe spiritul şi trupul meu. Mătuşa mea Eleonora, sinucigaşa, este stăpîna mea, sora mea şi fiul meu sînt stăpînii mei, ei doi sînt singurii care au aflat ce-i cu mine pe tărîmurile astea întunecate. —


În direct de la Opera Regală Covent Garden din Londra
Oedipe de George Enescu
Un spectacol-eveniment
Sâmbătă, 4 iunie, ora 21.00
la Radio România Muzical şi Radio România Cultural
Radio România Muzical
se aude in FM (97,6 şi 104.8) - live online - www.romania-muzical.ro

Eroul originar din România al lui Amos Oz

Riri Sylvia MANOR

Născut în România şi emigrat în Israel de la o vîrsta foarte fragedă, Yoel, eroul cărţii *Să cunoşti o femeie*, este un erou al timpului nostru. Dotat cu o inteligenţă şi cu o memorie superioare, cu o putere de concentrare demnă de invidiat, serios şi devotat profesiunii sale, devenit o stea în domeniul său, căsătorit de mulţi ani cu aceeaşi femeie, adaptat şi neproblematic, pe scurt, un stîrnitor de aplauze. Un om care a reuşit în viaţă. Dar oare înseamnă aceasta şi o reuşită în viaţa?


„Spectacolul literar al unui virtuoz."
Times Literary Supplement
Amos
OZ
seria de autor
HUMANITAS fiction
Să cunoşti o femeie
roman

Amos OZ

Să cunoşti o femeie
Traducere de Antoaneta Ralian
Editura Humanitas Fiction, 2015, 240 p.

O carte despre singurătate

Yoel – poate cel mai bun agent al serviciului de securitate – este un diagnostician de suflete profesionist. De judecata sa depind în viitor vieţile multor israelieni. El ştie ca nimeni altul să cîntărească oamenii dintr-o privire, să le pătrundă secretele. Dar Yoel nu şi-a cunoscut tatăl, care a părăsit familia pe vremea cînd el avea un an; Yoel şi-a cunoscut soţia pe întuneric, a cerut-o de nevastă la a doua întîlnire, tot pe întuneric, dar, de fapt, nu a cunoscut-o nici după 20 de ani de căsătorie; Yoel nu a fost în stare nici măcar să descifreze cine este, de fapt, propria sa fiică. În apartamentul lor compus din trei camere şi un living-room, soţia sa Ivria avea o odaie care „era teritoriul ei exclusiv, apărat mereu prin uşa grea cafenie. De ani de zile nimeni nu ridicase vocea în apartamentul lor. Tatăl, mama şi fiica erau întotdeauna atenţi să nu se deranjeze unul pe celălalt. De cîte ori vorbeau între ei o făceau într-o manieră politicoasă. Fiecare îşi cunoştea propriile graniţe". Ce descriere extraordinară a apartamentului în care totul este politicos, corect şi în care, s-ar părea, ai nevoie de un paşaport ca să treci dintr-o cameră în cealaltă! „Cu excepţia weekend-urilor, ei luau mesele separat, la orele care le conveneau fiecăruia. Existau în casă trei aparate stereo. Din consideraţie reciprocă, diferite genuri de muzică erau ascultate la volum scăzut, cu uşile camerelor închise ca să nu se deranjeze unii pe alţii. De ani de zile în living-room nu stătea nimeni, încăperea era îngrijită, curată şi pustie, cu excepţia vizitei bunicelor, cînd toţi trei părăseau bîrlogurile şi se reuneau acolo".

La această singurătate în trei există în cartea lui Amos Oz o concurenţă: singurătatea vecinului lor văduv, Itamar, omul stăpînit de teama constantă că a spus sau că a făcut ceva ce nu se cuvenea. Cea mai grea formă de singurătate fiind singurătatea într-o casă plină cu oameni, probabil că Yoel e mai singur decît Itamar.

Ca şi lui Cehov, nici lui Amos Oz nu îi trebuie multe rînduri ca să descrie o situaţie la care poţi cugeta, după aceea, jumătate de an: „Cînd a murit Itamar, toţi trei copiii lui au venit întovărăşiţi de neveste şi de avocaţi. În toţi anii nu veniseră să îl viziteze nici măcar o singură dată". Cît de puţine cuvinte din care poţi înţelege faptul, adesea ignorat, că cele mai mari dureri ne pot fi provocate nu de duşmani, nu de străini, ci de cei mai apropiaţi de noi cu putinţă, de cei cu care locuim în aceeaşi casă, după cum glonţul tras de un revolver aflat lîngă corp e mult mai ucigător decît cel tras de un revolver aflat pe altă stradă.

Eroii lui Cehov se simţeau izolaţi în provincia lor, visau largul lumii. Eroii moderni trăiesc toţi într-o provincie, în satul global extins pretutindeni, şi pot evada numai rezistînd uniformităţii. Moartea soţiei lui Yoel (accident sau sinucidere?), împreună cu moartea vecinului Itamar – poate vecin, poate amantul Ivriei –, deschide „cutia Pandorei", dă naştere la întrebări: un drum pe care Yoel se angajează fără să ştie unde îl va duce. Nu numai viaţa lui Yoel este răsturnată, ci însăşi identitatea sa, cunoaşterea de sine, concepţia asupra lucrurilor şi a lumii.

Albert Camus scrie undeva că „se întîmplă cîteodată că toate decorurile se prăbuşesc. Te trezeşti dimineaţa, patru ore de birou sau uzină, pauză, tramway, alte patru ore de lucru, odihnă, somn şi luni, marţi, miercuri, joi, vineri şi sâmbătă, în acelaşi ritm. Acest drum este urmat majoritatea timpului. Numai că, într-o singură zi, «de ce-urile» se ridică deodată şi totul începe atunci, în această oboseală amestecată cu uluire". Yoel renunţă la lucru şi se opreşte din fuga cotidiană. Pentru întîia oară, probabil, se descifrează pe sine însuşi, se aude, simte că totul în el are nevoie de timp. Timpul necesar pentru a înţelege şi a pipăi lucrurile vagi care, în fond, constituie esenţialul. „Marea nu fuge" – repetă Yoel.

Muzica interioară a romanului

Yoel, care a funcţionat ani de zile ca un ceas elveţian, fabricat din materiale acceptabile şi menite să provoace aplauze, ajunge să se simtă paralizat sufleteşte. Brusc, nu mai ştie cine este. Yoel este în devenire. Iar timpul nu mai contează atunci cînd eşti în devenire. „Marea nu fuge". Iar cînd devii, ai timp.

„Călătoria din care niciodată nu te întorci cu mîinile goale este călătoria în interiorul tău", spune Amos Oz într-un alt roman al său. Este o călătorie obositoare, traumatică aproape, care îţi cere mult curaj, dar fără de care funcţionăm cum funcţiona Yoel, adică nu ne vedem, nu ne atingem sau ne atingem anesteziaţi, amputaţi de membre, ca schilodul misterios întîlnit de Yoel. „Cel care şi-a pierdut mîinile şi picioarele nu poate fi niciodată răstignit", scrie Amos Oz.

În acel moment al existenţei sale, Yoel are nevoie de timp, şi nu de bani, nu de aplauze, nu de reţete de fericire. Şi, din clipa în care există o armonie între ceea ce simte şi ceea ce face, Yoel capătă puterea să reziste. Curajul să rezişti este – după părerea mea – calitatea cea mai importantă, în vremea noastră de infantilizare în masă.

Personajul rezistă presiunilor mamei sale de a fi precum ceilalţi. De asemenea, el rezistă manipulărilor şi presiunilor şefului său, care îi cere să se reîntoarcă la misiunile sale imposibile. *De fapt, Yoel începe să meargă abia atunci cînd se opreşte din fugă...* Şi, pe măsură ce rezistă, trăind după propriul său ritm, el creşte în ochii noştri şi îl simţim mult mai aproape de noi decît atunci cînd era un om de succes. La sfîrşitul cărţii, eroul nu a descifrat, însă, toate secretele. „Toţi oamenii au aceleaşi secrete", spune unul dintre personaje. Cînd Yoel se oferă ca voluntar într-un spital, el nu se simte înjosit să facă treburile cele mai simple. Fie că va reuşi să descopere ce s-a petrecut cu soţia sa, fie că nu, Yoel de la sfîrşitul cărţii este un om mai curajos decît atunci cînd pleca în misiuni periculoase, este un Yoel care a avut curajul de a se da jos de pe banda rulantă a consensului, este un Yoel care, fiind atent la el însuşi, vede mai bine şi distinge toată gama nuanţelor dimprejur. Yoel a devenit, de fapt, cu mult mai real. Şi, de aceea, cînd un doctor tînăr îi spune că e „tont", Yoel nici măcar nu se simte umilit. Cînd eşti real nu poţi să fii umilit. În interiorul său Yoel ştie, nu mai are nevoie de aprobare şi de aplauze, el îşi cunoaşte limitele şi astfel le lărgeşte, îşi învaţă culorile proprii şi învaţă să trăiască cu ceaţa şi cu vagul şi cu noi, cei care îi semănăm.

Cartea lui Amos Oz seamănă cu o simfonie, pricepi mai bine muzica sa interioară citind-o a doua oară. Citind-o, mergem înspre noi, pe drumul pavat cu atîtea şi atîtea semne de întrebare. „Marea nu fuge." —

Cenuşăreasa, MARELE PREMIU la Festivalului Internaţional de Animaţie GULLIVER

Cenuşăreasa, cea mai recentă premieră a Teatrului de Păpuşi „Gulliver" din Galaţi, a atras atenţia publicului, dar şi a juriului, la ediţia din acest an a Festivalului Internaţional de Animaţie „Gulliver". Spectacolul, pus în scenă de regizorul Ciprian Huţanu, a obţinut *Marele Premiu*, concurând cu alte peste 20 de producţii pentru copii.

„Întâlnirea cu trupa de animaţie a Teatrului Gulliver a fost nu doar prilejul unor mici descoperiri în devenirea noastră ca profesionişti, cât, mai degrabă, a unei însemnate determinări de grup orientată către un scop bine definit: abordarea basmului clasic din poziţa confruntării cu imaginile-clişeu pe care cinematografia şi televiziunea le inoculează spectatorului tânăr şi matur, deopotrivă. *Cenuşăreasa*, titlu care greu suportă reinterpretări de esenţă, a fost provocarea pe care am acceptat-o împreună. Jocul păpuşilor, combinat cu jocul actoricesc, simultan, a fost marea miză a actorilor. Căutările mele s-au îndreptat către o renuanţare a înţelegerii întâmplărilor, altfel decât spectatorul, avizat sau neavizat, şi-ar imagina la intrarea în sala de teatru", mărturiseşte Ciprian Huţanu.

Cu o compoziţie muzicală de excepţie, realizată de cunoscutul compozitor şi regizor Eugen Dan Drăgoi, pe cântece interpretate de Cristina Bleandură, Florin Bobei şi corul Facultăţii de Arte din cadrul Universităţii „Dunărea de Jos", spectacolul a reuşit să iasă în evidenţă şi la acest capitol, fiind răsplătit de juriu cu *Premiul pentru muzica originală*, care te trimite cu gândul la desenele animate Disney.

Scenografia şi construcţia păpuşilor de mari dimensiuni aparţin scenografului Vlad Tănase, cel care a dat formă şi culoare şi altor spectacole marca Gulliver, precum „Mica Sirenă", „Păcală", dar şi „Vasilache, Mărioara şi invitaţii".

În plus, grafica digitală realizată de Andrei Cozlac întregeşte tabloul de poveste, reproducând atmosfera elegantă a palatului. Din distribuţie fac parte actorii Elena Marin, Ionuţ Negrişanu, Gina Geru, Ramona Păuc şi Aurelian Iorga.

TIFF.15
Transilvania International Film Festival Cluj-Napoca 27.05-05.06.2016
www.tiff.ro

DEZBATERE

Criticii noului val şi provocările actualităţii (III)

- Este cronica literară o specie caducă în anul de graţie 2016? Dar aşa-numita „critică de autoritate”?
- Se află, astăzi, cronicarul literar (şi cronica literară) într-o criză de legitimitate? Dacă da, care credeţi că ar fi cauzele? Ce se pierde (sau ce se cîştigă) prin slăbirea autorităţii cronicarului?
- Pe ce coordonate s-ar cuveni redefinit, în contextul sociocultural actual, rolul comentatorului de literatură română contemporană?
- Înainte de epoca „douămiistă”, critica literară era, la noi, o ocupaţie aproape exclusiv masculină. După 2000, raportul de forţe s-a modificat, cel puţin într-o anumită măsură, prin pătrunderea şi afirmarea, în „arena actualităţii” literare, a mai multor comentatoare. Cum apreciaţi acest fenomen?
- În ce măsură mai înainte amintita „arenă” a actualităţii literare este un teritoriu al unor relaţii de putere? Cît de mult se înrudesc (şi pe ce porţiuni se intersectează) „politica literară” cu politica propriu-zisă?

Sub semnul lui Hermes

Carmen Muşat

Nu cred că există specii caduce, există doar – şi au existat dintotdeauna – autori greu de citit, maniere de percepţie improprii şi tipuri ilizibile de discurs „critic”. Cronica literară este o specie necesară, cu atît mai necesară cu cît confuzia valorică este mai mare. Din păcate, piaţa editorială este distorsionată, astăzi, de o serie de fenomene extraculturale: pe de o parte, dificultatea editurilor mici, care scot cărţi foarte bune, de a-şi difuza cărţile în reţeaua de librării, pe de altă parte, deprofesionalizarea presei cotidiene, în general indiferentă la cultură sau selectînd, în puţinele situaţii în care ştirile culturale pătrund, totuşi, în pagină, doar cîteva nume şi titluri, ale unor autori-vedetă, şi ignorînd total diversitatea fenomenului literar contemporan. Dispariţia librăriilor, a revistelor culturale, lipsa de interes a televiziunilor comerciale pentru actul cultural – atunci cînd nu este pigmentat cu ingrediente ce ţin de scandal sau de modă – şi încurajarea constantă a prostului gust sînt tot atîţia factori ce contribuie la deteriorarea spaţiului public.

În ce măsură ar putea cronicarul literar să redea literaturii şi scriitorilor forţa de impact de odinioară? Aş spune că scopul cronicii literare este acela de a aduce în prim plan o carte bună şi de a face să se vorbească despre ea. Cu cît mai multe vor fi cărţile valoroase despre care alege să scrie, cu atît mai greu de negat vor fi legitimitatea şi autoritatea lui. El, „agentul de legătură” între lumi distincte, variantă modernă a lui Hermes Trismegistos, el, cronicarul literar, este singurul responsabil de imaginea pe care şi-o construieşte, în timp, prin toate intervenţiile sale publice. Legitimitatea (sau lipsa lui de legitimitate) depinde exclusiv de prestaţia lui critică, de intuiţia şi argumentele pe care le pune în joc pentru a susţine un punct de vedere, o carte, un autor, o direcţie artistică. Modul lui de existenţă, cultural vorbind, este *entre-deux*, iar condiţia primordială a supravieţuirii lui este dragostea pentru literatură. Nu poţi să scrii despre cărţi, dacă nu le iubeşti, nu poţi emite judecăţi de valoare, dacă plăcerea lecturii îţi este străină. Dar cronicarului literar, pentru a dobîndi şi, mai ales, pentru a-şi păstra legitimitatea, îi este necesară nu doar intuiţia valorii şi dragostea pentru literatură, ci şi o bună cunoaştere a istoriei şi teoriei literare. Epoca impresionismului critic a trecut, chiar dacă reprezentanţii ei sînt, astăzi, foarte vocali în spaţiul publicistic de la noi. Autoritatea cronicarului vine şi din capacitatea lui de a comenta o carte în contextul mai larg al operei scriitorului respectiv, al literaturii române contemporane şi, la fel de important, în relaţie cu alte cărţi, apărute recent în afara ţării. Ne plîngem adeseori de lipsa de vizibilitate a literaturii române în străinătate, dar uităm că un rol activ în promovarea literaturii îi revine şi cronicarului literar, care ar trebui să aibă „antene” suficient de performante pentru a stabili conexiuni, pentru a sesiza, dincolo de detalii, perspectiva de ansamblu, *reţeaua* literaturii contemporane, în cadrul căreia literatura noastră reprezintă o voce distinctă. Mi se pare că lipsesc, din majoritatea cronicilor pe care le citesc, tocmai aceste conexiuni care să pună cartea comentată *în relaţie cu* celelalte cărţi, care să ia în considerare, altfel spus, diacronia şi sincronia.

Exerciţiul hermeneutic presupune viziune şi intuiţie critică, ştiinţă de carte şi capacitate de a-ţi depăşi *parti pris*-urile, simpatiile, prejudecăţile şi resentimentele (destul de frecvente în lumea literară). Pentru asta e nevoie să iubeşti literatura mai mult decît pe tine însuţi/însăţi; numai aşa poţi înţelege că, în materie de critică literară, singura putere reală este aceea pe care ţi-o conferă propriile tale comentarii, interpretări, judecăţi formulate de-a lungul timpului. Cred că nu atît despre putere şi relaţii de putere se cuvine să vorbim, cît mai ales despre responsabilitate şi etică a lecturii. Pentru că un critic adevărat nu este cel care se pune pe sine însuşi/însăşi în centrul atenţiei, ci acela care, citind o carte, simte bucuria întîlnirii privilegiate cu un univers care, deşi străin, devine treptat al lui. Cine face cronică literară pentru a obţine un statut aparte, pentru a „face jocurile” în lumea literară, acela nu are nici o şansă de a depăşi bariera timpului. Ierarhiile sînt efemere, iar cei care pretind că „fac” canonul se complac într-o patetică iluzie autoritaristă. Pe termen lung, „politicile literare” – cele care se articulează pe orgolii şi interese străine literaturii – nu sînt altceva decît meschine intrigi de culise, a căror relevanţă pentru cititori este nulă. Cea mai importantă forţă ce stă la îndemîna cronicarului literar este, cred cu tărie, capacitatea lui de a iubi literatura mai mult decît pe sine. —

Critica literară se face cu puţin idealism şi ceva mai mult pragmatism

Adina DINIŢOIU

1. Cronica literară – cu varianta cronicii de întîmpinare (în publicaţiile săptămînale) – nu este, cu siguranţă, o specie „caducă”, ci dimpotrivă, o componentă indispensabilă a publicaţiilor literare/culturale; ea este şi o componentă importantă a paginilor literare ale cotidienelor, în străinătate – fiindcă, din păcate, în România, cotidienele au renunţat, din raţiuni comerciale, la paginile culturale. Eu n-aş folosi termenul „caduc” în această chestiune, şi – deşi „declinologia” este la modă în lume, cu deosebire în Franţa, unde beneficiază de numeroşi specialişti în materie (teoreticieni şi critici literari), ca şi de un celebru romancier (de talent) cum e Houellebecq –, m-aş situa mai degrabă pe un teren pragmatic. Aşadar, pragmatic vorbind, cronica literară – la fel ca aceea muzicală, dramatică, plastică – există *bel et bien* pentru că trebuie să dea seamă de actualitate, de eveniment: apariţii editoriale/lansări, în cazul domeniului literar (în alte domenii artistice, există cronici imediat după premiere ori vernisaje). Cotidienele şi hebdomadarele dau seamă de actualitate, iar cronica literară, în ce-o priveşte, se ocupă de actualitatea din domeniul cărţii. E o chestiune de pragmatism, dar şi – ţin să adaug – de profesionalism: o publicaţie culturală, dar şi din presa generalistă, care se respectă nu-şi permite să ignore actualitatea literară, deci nu-şi permite să se lipsească de cronica literară/de întîmpinare.

Adevărata „caducitate” în această chestiune – şi cred că aici se poate vorbi, într-adevăr, de o mutaţie – priveşte, de fapt, „suportul” cronicii literare; e o problemă mai generală a presei în epoca internetului şi a globalizării. Încetul cu încetul, trecem de la „Galaxia Gutenberg” la epoca internetului, a online-ului, iar cronica literară trece, şi ea, de la pagina de hîrtie la online, la spaţiul virtual. Dacă ea va continua să apară, în online, într-un cadru profesional, adică într-o revistă literară/culturală, cred că nu va avea de ce să se teamă, pentru că va continua să fie percepută la modul avizat, profesionist – neriscînd să fie confundată cu comentariile literare amatoristice de pe bloguri şi nefiind, în nici un fel, nevoită să aibă de-a face cu ele (adică cu datul general cu părerea, pe care-l stimulează democratizarea adusă de internet, dar nici cu textele de promovare de pe bloguri).

„Critica de autoritate” – în forma pe care o cunoaştem noi, în România – a fost o anomalie a sistemului comunist, un sistem dictatorial şi izolaţionist, care a menţinut şi a controlat – în interiorul cîmpului cultural, literaturocentrist prin excelenţă – o zonă de manifestare restrînsă, a cîtorva oameni şi a cîtorva reviste. Aceşti critici, toleraţi de regim, dar reuşind, în acelaşi timp, să se menţină în zona esteticului (şi să facă o „rezistenţă” din el), au căpătat autoritate într-un cîmp literar, la rîndul lui, controlat de/prin cenzură şi izolat de contextul internaţional.

Pe de altă parte, şi în capitalismul de azi – în alte legi şi condiţii, desigur, sub presiunea pieţei, a comercialului şi a online-ului –, se poate forma autoritatea criticului. E drept, spaţiul de manevră, în era globalizării şi a informaţiei masive, e mult mai larg, la fel şi categoriile de public, diseminate în online. Însă, eu cred că legea calităţii, a competenţei – susţinute de perseverenţă şi de un cadru profesional – funcţionează cel mai bine într-o societate liberă, democratică. Autoritatea se cîştigă în timp, formîndu-ţi un public şi formîndu-te pe tine, în acelaşi timp, la standarde de competenţă şi de credibilitate. Contează mult, cred eu, pe de o parte, pasiunea (plăcerea) pentru ceea ce faci (care se vede în scris), iar pe de alta, luarea în considerare a categoriilor de public cărora li te adresezi.

2-3. Cronicarul literar (şi cronica literară) se află într-o „criză de legitimitate” în măsura în care cultura umanistă şi cartea, în general, pierd teren în societatea acestui capitalism „tîrziu”. Literaturocentrismul a dispărut de mult, din cultura europeană şi românească (înlocuit de o dominaţie a imaginii), iar în România, piaţa de carte stă şi mai prost decît în alte ţări, pe de o parte, din motive economice (putere mică de cumpărare), iar pe de alta, din motive mentalitare, educaţionale (nu există un public larg educat şi obişnuit să cumpere carte). Nu există, de altfel, nici politici culturale care să ajute la formarea acestui public şi, implicit, la „legitimarea” criticului/comentatorului literar, care ar trebui să se adreseze celui dintîi.

În ce mă priveşte, aş putea să o citez pe Julia Kristeva (într-un interviu pe care mi l-a acordat la Bucureşti): mă consider şi eu o „pesimistă energică”, sau poate mai degrabă cu o doză de pragmatism, continuînd să-mi practic meseria de critic literar. Nici puţin idealism nu strică: scriu sperînd în întîlniri cu cărţi extraordinare/autori extraordinari şi cu cititori empatici, pasionaţi, inteligenţi etc. – aşa cum criticii noştri „de autoritate” de pe vremuri aşteptau să descopere scriitorul „de geniu”, să-l vadă trecîndu-le pragul casei/cenaclului :)

4. Sistemul nostru literar a fost – şi este încă – unul patriarhal, bine consolidat de regimul comunist, un sistem în care poziţiile de putere sînt deţinute de bărbaţi. Am mai spus asta în „Introducerea” dosarului „Femeile în spaţiul public”, pe care l-am realizat în numărul nr. 819/21-27 aprilie 2016 din *Observator cultural*. Schimbările se fac încet, în infrastructuri şi în instituţii, ca să nu mai vorbesc de mentalităţi, dar chiar şi aşa – ele se produc, totuşi.

5. Din punctul meu de vedere, politica literară/politicile literare şi politica propriu-zisă n-ar trebui să se intersecteze.

În privinţa relaţiilor de putere, ele sînt mai degrabă reprezentate de instituţiile literare (multe dintre ele inerţiale, nereformate). Critica literară curentă contribuie însă, şi ea, la o anumită ierarhizare literară, care orientează scriitori şi cititori, o ierarhizare care, pe termen lung, poate influenţa canonul literar; pe termen scurt, ea influenţează premiile literare şi notorietăţile în contemporaneitate. Acest lucru acordă o anumită pondere şi importanţă criticului/comentatorului literar. Totul e ca acesta din urmă să-şi facă meseria corect (onest, pe cît posibil), pentru că lumea literară românească, din păcate, e una – în continuare – destul de mică şi, inevitabil, de provincială (toată lumea se cunoaşte cu toată lumea, spiritul de imitaţie funcţionează şi el puternic etc.). „Balcanismul” şi provincialismul din cultura noastră nu-mi plac, recunosc, însă continui să fiu o „pesimistă energică”, vorba Juliei Kristeva, în meseria pe care o practic. —

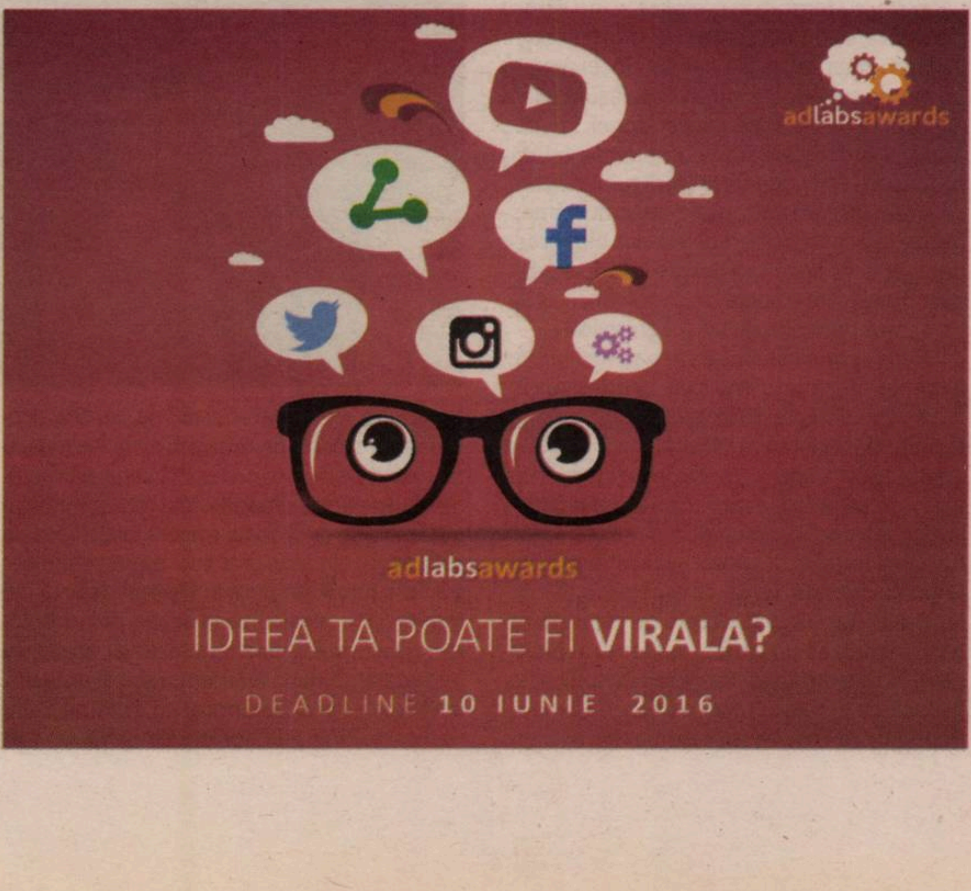
Noul val critic şi politicile autorităţii

Paul CERNAT

1-3. Nu e nevoie să cădem în sociologism pentru a observa că „autoritatea" criticii literare (ca model paternalist) a fost legitimată, la noi, de un *stat* ierarhic-piramidal. Un asemenea stat a existat şi în epoca încă patriarhală, de modernizare incipientă, a lui Titu Maiorescu, a existat – în pofida egalitarismului proclamat – şi pe vremea totalitarismelor. Autoritatea de tip „maiorescian", recalibrată prin dialectica naţional-universal, în anii destinderii poststaliniste, datorează enorm acestui tip de ordine a statului naţional modern. Astăzi, literatura nu mai are însă rolul central, etatizat comunist sau naţionalist de pînă în deceniul zece al secolului trecut. Capitalul simbolic acumulat în anii comunismului nu mai poate fi regenerat, şi nu din motive de „precaritate a operei" noilor veniţi, ci pentru că însuşi tipul de structură socială şi de format cultural care l-a făcut posibil nu mai există. Noii reprezentanţi ai genului încearcă să-şi negocieze alte roluri publice, mai modeste şi mai lucrative. A oficia autoritar în templul criticii a devenit anacronic şi contraproductiv, chiar dacă, pentru mulţi dintre cei formaţi în vechiul regim, cînd directivele de la Centru făceau şi desfăceau totul, împărţind excomunicări, indulgenţe sau titluri nobiliare, vechile reflexe paternaliste rămîn active. Însă pentru majoritatea celor din generaţia mea sau mai tineri, argumentele de autoritate nu mai ţin. Altele sînt pentru noi valorile-reper: expertiza, inteligenţa, independenţa, discernămîntul, onestitatea. Epigonismul sau obedienţa discreditează iremediabil, iar autoritarismul se manifestă atunci cînd autoritatea reală (credibilitatea morală şi intelectuală) dispare.

Autoritatea cronicii literare îşi are şi ea istoria sa. În perioada interbelică, de primă înflorire a genului, foiletoniştii moderni erau în general profesori de liceu. Nici în perioada poststalinistă, cînd tradiţia „estetică" şi „naţională" era recuperată euforic, cronicarii literari (şaizecişti) intraţi în Universitate nu erau prea mulţi, aflaţi, în plus, pe poziţii inferioare. Publicul îi credita şi îi asculta pe cei la care obedienţa faţă de oficialitate era considerată minimă, iar libertatea propriilor judecăţi şi raza de acţiune – maxime. Autoritatea cronicii devenise însă de neimaginat în afara implicaţiilor ideologice şi politice. Atît liberalismul estetic lovinescian, cît şi estetismul naţional călinescian au reprezentat, în acei ani, strategii de legitimare *prin literatură* pe axa Est-Vest a Războiului Rece. Ca restauratori ai tradiţiei estetice şi susţinători ai literaturii de calitate, cronicarii literari de prim-plan obţineau dividende şi din partea oficialilor care îi girau sau protejau, şi din partea criticilor Europei Libere: şi ca vitrină liberalizantă a Statului, şi ca apărători/salvatori ai valorilor literare neaservite. Revistele-reper aveau rubrici fixe, unde tinerii critici afirmaţi la vîrf în anii poststalinismului monitorizau actualitatea literară vegheată de cenzura „moale" a epocii. În anii '80, conflictul dintre sincronişti şi protocronişti va prelungi în plan literar conflictul dintre vechii internaţionalişti şi noii naţionalişti din interiorul PCR şi pe cel extern, dintre agenda Occidentului liberal şi cea a Estului tiersmondist (pînă la apariţia politicii de *glasnost* a lui Mihail Gorbaciov).

Beneficiari ai susţinerii din partea criticilor şaizecişti, dar afirmaţi – spre deosebire de ei – într-un context politic complet nefavorabil, frustrant, optzeciştii nu şi-au mai extras capitalul simbolic din cronica literară. Locurile din faţă ale autorităţilor în materie erau ocupate, iar accesul în Uniunea Scriitorilor şi Universitate fusese blocat de un Sistem intrat în faza autarhică. Agenda emancipării naţional-estetice (legitimată iniţial prin respingerea realismului socialist) lăsase locul unui misionarism generaţionist, de avangardă autohtonă a emancipării prin globalizarea postmodernă. O globalizare, deocamdată, literară, ale cărei implicaţii politice vor fi date pe faţă abia în postcomunism. Principalii foiletonişti din România anilor '60-'70 puneau în centrul demersului lor – eminamente *unificator* – umanismul tradiţional, adresîndu-se, prin intermediul cronicii, unui public general-cultivat. În schimb, criticii optzecişti adoptă un discurs teoretic interdisciplinar, afin poststructuralismului occidental şi adresat unui public specializat. Pentru ei, „impresionismul" dominant al predecesorilor, identificat autorităţii (şi popularităţii) foiletonului, reprezenta o formă de retard metodologic, justificat ca reacţie la dogmatismul stalinist. În opoziţie cu populismul mişcărilor de amatori gen „Cîntarea României" şi cu un discurs oficial apter, ei îşi vor construi o identitate reformistă de specialişti *up to date*, sincronizaţi (pe cît posibil) cu „trend-urile" academice globale. După 1989, febra implicării civico-politice a confiscat însă aproape toate energiile criticilor de întîmpinare („bătălia canonică" din planul vieţii literare – între revizioniştii „est-etici" şi apărătorii vechiului canon naţional-estetic –, urmînd-o îndeaproape pe cea politică, dintre Opoziţia liberală şi simpatizanţii regimului Iliescu). Ajunşi pe alt nivel al autorităţii intelectuale, politice sau instituţionale, criticii şaizecişti au abandonat foiletonul, recunoscîndu-i, de fapt, ineficienţa în noile condiţii; de cealaltă parte, chiar atunci cînd l-au practicat, optzeciştii l-au considerat o specie secundară, cerînd de la el mult mai mult decît putea oferi.



Un *revival* al foiletonisticii se va produce abia odată cu valul criticilor douămiişti, în condiţiile în care conducătorii de publicaţii din generaţii mai vechi simţeau, acut, nevoia unui „schimb de mîine"; în aceşti ani s-a produs şi maturizarea (chiar boomul) pieţei noastre editoriale, cu Editura Polirom în prim-plan (după ce anii '90 fuseseră dominaţi de recuperările anticomuniste ale Editurii Humanitas, care eclipsaseră noua literatură română de la Nemira – axată pe nouăzecişti şi pe SF –, de la Paralela 45 – axată pe promovarea optzecismului – sau de la Cartea Românească). Pe măsură ce începeau să se desprindă de influenţa şi condiţionările diriguitorilor din generaţii mai vîrstnice, douămiiştii au încercat să reabiliteze ceea ce, din motive ideologice sau partizane, refulaseră predecesorii, realizînd o sinteză între „impresionismul" foiletonistic al şaizeciştilor şi limbajele generaţiilor postmoderne. Dar, maturizîndu-se, au început şi ei să neglijeze cronica sau s-o practice din inerţie. Ne lipseşte, din păcate, o istorie a foiletonisticii autohtone; ea merită scrisă şi ar fi, cu siguranţă, instructivă.

În prezent, din motive economice, săptămînalele literare au ajuns dramatic de puţine. De fapt, numai două, *Observator cultural* şi *România literară*. Ultima, cîndva nava-amiral a foiletonisticii româneşti, a devenit în multe privinţe un antimodel, ajungînd să confunde (prin unii conducători ai ei) exerciţiul critic cu reglările de conturi şi autoglorificările provinciale. Lunarele din ţară, unele de bună calitate, nu mai circulă, receptarea lor tinzînd să devină una strict locală. Ziarele (cele care nu au trecut complet în online) nu mai au pagini de literatură ca altădată (şi ca în alte ţări). Apar tot mai multe reviste şi platforme online, uneori notabile în planul dezbaterii ideologice, în vreme ce Facebookul a ajuns să absoarbă mare parte din ceea ce se cheamă viaţă literară. Adevărata problemă rămîne parohializarea clientelară, fărîmiţarea extremă a cîmpului cultural. Există nenumărate găşti, bisericuţe, grupuri cvasiînchise, care nu mai comunică unele cu celelalte. În asemenea condiţii, impactul comentariului de carte a scăzut, iar unii combatanţi au abandonat cursa în favoarea unor proiecte mai presante. Majoritatea cronicarilor literari douămiişti lucrează în universităţi sau institute de cercetare pe salarii modeste şi resimt din plin presiunea birocraţiei aferente, a CV-urilor necesare avansării, obligaţia publicării în reviste cotate, a participării la granturi ş.a.m.d. Cei care au abandonat cronica au făcut-o, pînă la urmă, şi dintr-un calcul de rentabilitate. În plus, a devenit imposibil să ţii pasul cu producţia editorială; fiecare comentator scrie cînd are chef despre ceea ce interesectează agenda sa. Eu însumi am ameninţat, acum cîţiva ani, cu abandonarea criticii de întîmpinare. Am revenit, între timp, asupra „demisiei", care fusese doar o „retragere tactică", dar am redus mult turaţia.

Nu trebuie să neglijăm, totuşi, nici jumătatea plină a paharului. Apusul Autorităţii critice centraliste dă o şansă emulaţiei pluraliste, în care nu unul, doi sau trei critici vor mai da tonul, ci o întreagă *reţea* naţională de comentatori cu formule diverse, din toată ţara (nu-i mai menţionez pe toţi – mi-ar lua prea mult spaţiu). Modelul ierarhic-piramidal, construit pe verticală, în jurul unui Centru canonizator, a lăsat locul unui model orizontal, de tip *network*, în care autoritatea critică nu dispare, dar devine minimală, discretă, nonautoritaristă. Faptul că Andrei Terian, Mihai Iovănel, Teodora Dumitru, Cosmin Borza, Simona Sora ş.a. au ieşit (temporar sau nu) din zona foiletonisticii, iar alţii (Alex. Goldiş, Bogdan Creţu ş.a.) au devenit comentatori sporadici nu înseamnă că nu „filtrează" actualitatea cu alte mijloace. Rolul promoţional al cronicii literare tradiţionale a fost absorbit, în parte, de alte medii şi de alte discursuri. Există, apoi, o critică de construcţie diseminată atît la nivel naţional, cît şi la nivelul „criticii de export" (cum ar spune Andrei Terian), din care proiectele unificatoare nu lipsesc – mă gîndesc la noua ediţie a *Dicţionarului General al Literaturii Române* sau la seria *Cronologiei vieţii literare româneşti*, ambele elaborate în cadrul Institutului „G. Călinescu", dar şi la alte demersuri în care criticii douămiişti au un cuvînt important de spus.

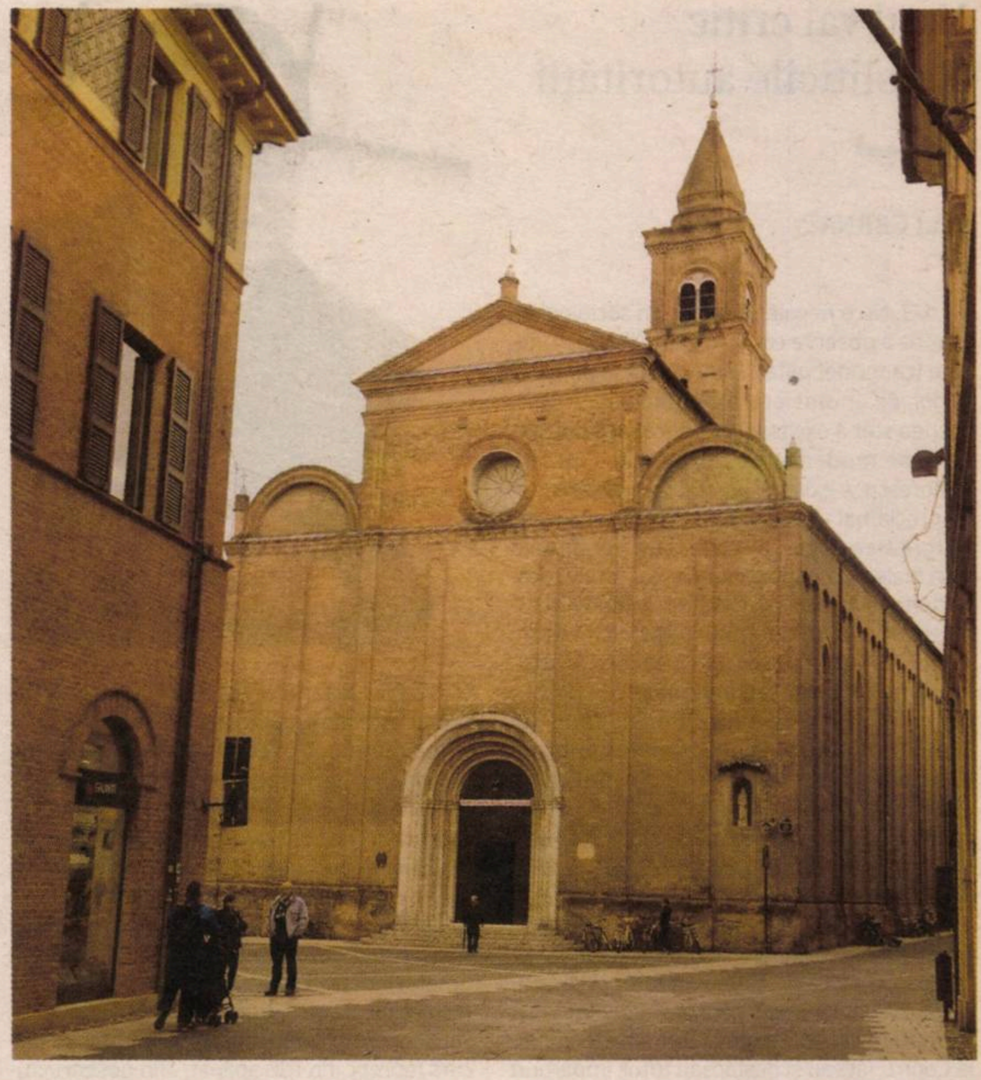
4. Înainte de război, singurul cronicar literar-femeie relevant era Izabela Sadoveanu, iar în anii comunismului şi imediat după, singura autoritate canonică feminină a fost Monica Lovinescu (şi aceasta, în exil). Deşi liberalizarea postdecembristă a adus o creştere spectaculoasă a numărului criticilor-femei, odată cu prăbuşirea (relativă) a modelului autorităţii paternaliste, ierarhic-piramidale, senzaţia mea e că mentalitatea patriarhală dictează încă, insidios, în rîndul multor comentatoare. Obstacolele pe care un critic-femeie trebuie să le înfrîngă pentru a se afirma, sfidînd stereotipurile feminităţii tradiţionale, rămîn mult mai mari decît în cazul unui critic-bărbat, asimilat prin tradiţie cu ideea de instanţă normativă, canonizantă, producătoare de idei şi concepte. Din fericire, generaţia noastră e prima în care discriminările de gen au devenit irelevante.

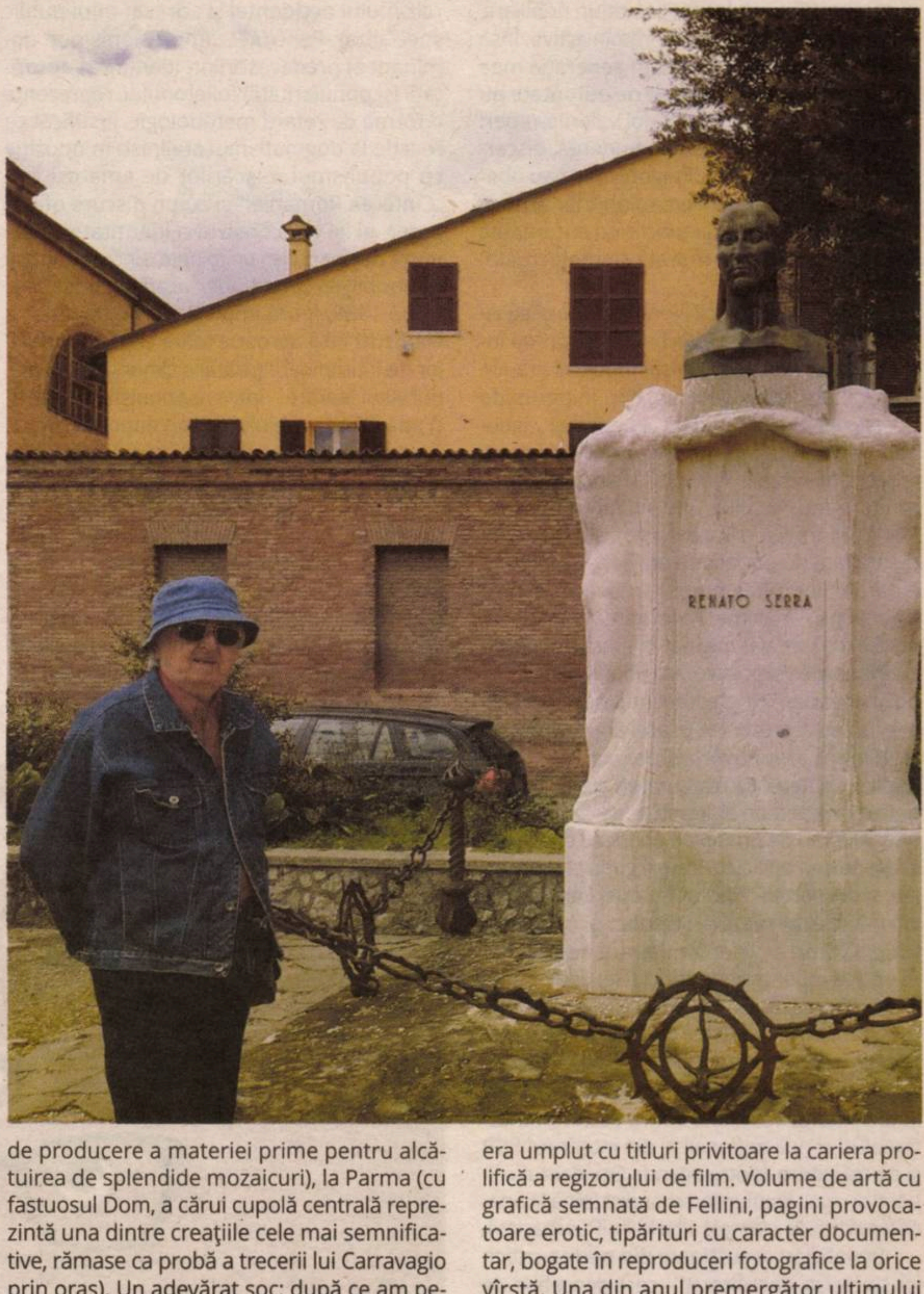
5. Critica literară a fost întotdeauna terenul unor relaţii de putere politică. În măsura în care literatura a avut un rol major în afirmarea şi emanciparea identitară, socială sau culturală, Şcoala, Universitatea, Academia au reprodus patrimoniul literar prin prisma valorilor oficiale (adaptabile de la un tip de societate la altul). Criticii literari moderni, fie ei adepţi ai autonomiei sau, după caz, ai heteronomiei esteticului, au fost nişte *politicieni ai valorilor*, atît în calitate de promotori, cît şi de apărători ai acestora, iar „direcţiile" critice – nişte formaţiuni ideologice. De la pedagogia socială sau naţională a unor Gherea, Iorga, Sanielevici, Ibrăileanu pînă la generaţiile postmaioresciene, de la normativismul represiv al criticii totalitare pînă la întoarcerea postdecembristă a eticului şi politicului, criticii au făcut politică în interiorul meseriei lor, prin ea şi, adesea, dincolo de ea. Unii, după 1989, şi-au învestit vechiul capital ca „reformişti" sau, după caz, „conservatori", la nivelul instituţiilor canonice naţionale şi în relaţie cu noua elită politică. Douămiiştii nu mai au, cum spuneam, nici capitalul simbolic, nici pîrghiile predecesorilor. Instituţia literară trăieşte diminuată, suspendată între un etatism tot mai precar economic şi un neoliberalism global dătător de nesiguranţă identitară. Dar un lucru e sigur: „schimbarea de paradigmă" în critică, oricum va arăta, va veni din zona douămiiştilor. —

Dezbatere realizată de
Bianca BURŢA-CERNAT

Renato Serra, surpriza de la Cesena şi alte premiere pe un scurt itinerar italienesc

Geo ŞERBAN





Nici Florenţa, nici Veneţia, doar cîteva mici orăşele avînd vestigii medievale, unele încă mai vechi (incluse administrativ în regiunea Emilia-Romagna, limitrofă litoralului adriatic), îmbietoare pentru hoinăreli pornite zilnic din Rimini, acolo unde Cezar rostise solemnele cuvinte: „Alea iacta est!", după trecerea Rubiconului. M-aş putea făli, alături de soţie, că am trecut în sus şi în jos istoricul rîuleţ de mai multe ori pe parcursul recentei vacanţe petrecute în zonă. Numai că, din goana trenului, nici n-am apucat să zărim măcar un firicel de apă. Cîtă dezamăgire pentru Daniela, tobă de carte latinească. Slavă zeilor, a putut să compenseze frustrarea, în mai puţin de jumătate de oră, îndată ce am coborît pe peronul gării Cesena (pronunţie cu accent pe prima silabă şi cu un *s* mai aproape de *z*), iar autobuzul local ne-a depus, peste puţine minute, în centrul istoric al urbei.

Din punct de vedere strict turistic, s-ar crede că e o localitate neatractivă, de vreme ce un ghid general al Italiei omite s-o pomenească fie şi tangenţial. La faţa locului însă, lucrurile se prezintă cu totul altfel. În căutarea informaţiilor orientative, nimerim în Piazza del popolo, a cărei latură frontală oferă o mostră de ziduri ale multisecularei fortăreţe. Spaţiul Pieţei propriu-zise are în centru Fontana Masini, monumentală în complexitatea ansamblului de inspiraţie barocă. Sub arcade graţioase se ghicesc galerii de artă. Panouri cu afişele viu colorate ale spectacolelor de teatru profită, ca peste tot, să popularizeze chipuri surîzătoare ale vedetelor locale. Nu-i timp de insistat şi de amănunţit repertoriul stagiunii. Am înţeles că se cuvine să acordăm prioritate instituţiei care concentrează suprema glorie a Cesenei: Biblioteca Malatestiana. O identificăm de la distanţă, graţie aspectului patinat de vreme, ca şi graţie proporţiilor impozant-austere ale edificiului, odinioară spaţiu pios pentru cărturarii-călugări. Dăm să păşim înăuntru, numai că, la stînga intrării, privirile rămîn în urmă, rechiziţionate de un cap eternizat în bronz, pe un soclu cenuşiu (poate din piatră, poate turnat în beton), cam prea înalt, din care cauză, deşi clar incizate, se descifrau destul de anevoie numele şi prenumele personalităţii omagiate: Renato Serra. Nu-mi venea să-mi cred ochilor. Era confratele de generaţie al lui Papini, colaborator la faimoasa lui revistă La Voce, adus adesea în discuţii de Nae Tertulian pe seama reverberaţiilor italieneşti identificabile în scrisul lui G. Călinescu. Desigur, despre Serra, Călinescu aflase de la cursurile lui Ramiro Ortiz, care împletea lauda cu regretele stîrnite de răpunerea pe frontul Primului Război Mondial a exegetului de amplă deschidere. De unde pînă unde, acum, aici, să mă trezesc înaintea intelectualului de elită, care-mi iese în cale, gata să reactiveze un lanţ de referinţe din mediul românesc? Dornic să mă lămuresc, am urcat într-un suflet scările spre biroul Bibliotecii destinat relaţiilor cu publicul. Aflu de la custodele de serviciu – o doamnă nu mai puţin uimită, la rîndu-i, de străinul la curent cu dimensiunea personalităţii de talie europeană recunoscută a lui Renato Serra – că acesta fusese ani de zile directorul reputatului tezaur alcătuit din manuscrise medievale unicat, numeroase incunabule şi mostre liliputane. În ambianţa de mare elevaţie spirituală, elaborase studii destinate să apară în *La Voce*. Cel din urmă exerciţiu explorator al său ajungea la tipar cînd exigentul autor era de-acum angajat în confruntarea necruţătoare a forţelor beligerante. Chiar din titlu rezultă intenţii cu încărcătură testamentară: *Esame di conscienza di un letterato*. „Examenul de conştiinţă" depăşea sondajul psihologic al insului tulburat de criza umanismului, căutător fervent al reperelor filozofice apte să permită lumii contemporane a-şi restabili echilibrul prin regăsirea autenticelor valori ale spiritului.

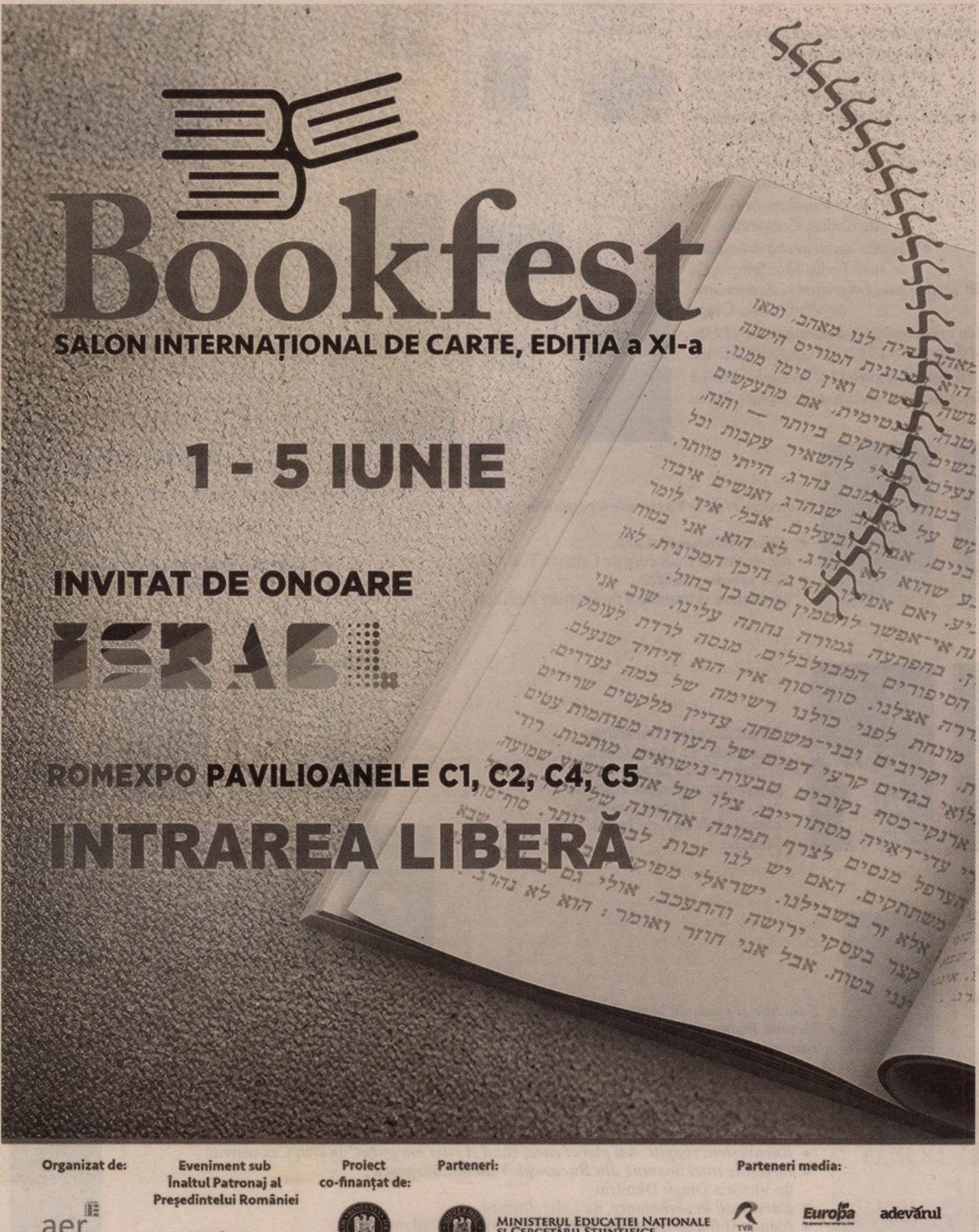
Faptul în sine de a mă arăta interesat de orizontul preocupărilor lui Renato Serra sporeşte parcă însufleţirea explicaţiilor primite de la însoţitoarea mea. Nu-i mărturisesc legăturile pe care explicaţiile ei mi le sugerează referitor la coincidenţe cu dezbaterile specifice la noi pe vremea generaţiei lui Mircea Eliade. Mă răsplăteşte, într-un fel, conducîndu-mă să vizitez comorile bibliotecii, expuse în sălile şi pe pupitrele unde lucrau cîndva destoinicii călugări. Masive tomuri evanghelice, manuscrise împodobite cu enluminuri fermecătoare, ale căror culori par introduse numai de o zi-două, spre a da viaţă magică episoadelor biblice din desenele plasate la cap de pagină ori letrinelor executate cu o minuţie îngerească. Pătrundem dincolo de uşi grele, cu ferecături metalice şi încuietori, pentru care sînt necesare chei uriaşe. Ai zice că eram chiar la porţile Raiului. Totul respiră un aer de superioară cucernicie, făcută să înalţe gîndul peste vicisitudinile istoriei. Privesc, admir, las imaginaţia să completeze relatările despre episoade de cronică tulburătoare, cu amănunte privind sutele de tomuri transferate în aceste rafturi direct din biblioteca unui generos papă sau despre invadarea mănăstirii de către trupele lui Napoleon, cu grija de a evita pericolul de jaf şi agresivitate.

Despre Serra, Călinescu aflase de la cursurile lui Ramiro Ortiz, care împletea lauda cu regretele stîrnite de răpunerea pe frontul Primului Război Mondial a exegetului de amplă deschidere.

Ceea ce nu înseamnă că n-au fost şi evenimente sîngeroase implicate în povestea întinsă pe mai multe generaţii a naşterii şi creşterii Bibliotecii Malatestiana, încă înaintea anului 1500. Conţi şi duci au investit averi ca să avem ce preţui astăzi. Coboram treptele impozantei scări din clădire pentru a regăsi tumultul imediat al străzii, avînd sub braţ volumul lui Renato Serra, ca un blazon al înţelepciunii cumulate în secole de aspiraţii renascentiste, ca un trofeu personal al întîmplării indimenticabile. Tot restul periplului italienesc, cu escale la Urbino (locul naşterii lui Raphael), la Faenza (cu faimoasele ateliere de producere a materiei prime pentru alcătuirea de splendide mozaicuri), la Parma (cu fastuosul Dom, a cărui cupolă centrală reprezintă una dintre creaţiile cele mai semnificative, rămase ca probă a trecerii lui Carravagio prin oraş). Un adevărat şoc: după ce am petrecut o jumătate de zi în Muzeul de Artă din Rimini, cu o miraculoasă secţie de arheologie, neaşteptatul final era rezervat apologiei lui Federico Fellini, fiu memorabil al oraşului. În vitrinele librăriilor, noi şi noi volume îi sînt dedicate. Pînă şi la librăria din gară, un raft era umplut cu titluri privitoare la cariera prolifică a regizorului de film. Volume de artă cu grafică semnată de Fellini, pagini provocatoare erotic, tipărituri cu caracter documentar, bogate în reproduceri fotografice la orice vîrstă. Una din anul premergător ultimului război, într-un grup de adolescenţi, toţi cu biciclete, de unde deduc o tradiţie a velocipedismului extins la culme pe străzi centrale, dar îndeosebi pe faleză, mai ales către seară. Şi nu se deschisese încă sezonul turistic estival. —

OBSERVATOR
CULTURAL

SUPLIMENT



Bookfest

SALON INTERNAȚIONAL DE CARTE, EDIȚIA a XI-a

1 - 5 IUNIE

INVITAT DE ONOARE

ISRAEL

ROMEXPO PAVILIOANELE C1, C2, C4, C5

INTRAREA LIBERĂ

Organizat de: aer asociația editorilor din românia

Sub egida: Federația Editorilor din România

Eveniment sub Înaltul Patronaj al Președintelui României
ROMÂNIA
Administrația Prezidențială

Proiect co-finanțat de:

Sponsor: Banca Transilvania BT

Parteneri:
Ministerul Educației Naționale și Cercetării Științifice
Primăria Sectorului 1, Primăria Sectorului 2, Primăria Sectorului 4
Primăria Sectorului 5, Primăria Sectorului 6, cumpana

Parteneri media:
TVR, Europa fm, adevărul
HotNews.ro, DILEMA, OBSERVATOR CULTURAL
ACCENTE
CALENDAR EVENIMENTE, reportel, gratuitor

Supliment realizat cu sprijinul editurilor: Cartea Românească, Editura Universității „Al.I. Cuza“ Iași, IBU Publishing, Meteor Press, Polirom, Tracus Arte, Vinea, Vremea

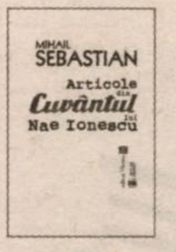
editura VREMEA

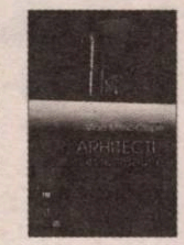
www.edituravremea.ro
Pavilon C1 Stand A06

Noutăţi la Bookfest 2016

Colecţia *FID – Fapte, Idei, Documente*

- ***Arta conversaţiei cu Ileana & Romulus Vulpescu. Dialoguri peste timp***, de Ion Jianu
- ***Cumpăna apelor. Întrezăriri***, de Nicolae Stroescu-Stînişoară
- ***Articole din Cuvântul lui Nae Ionescu***, de Mihail Sebastian
- ***Turnul de veghe. Jurnal de exil 2005-2007***, de Constantin Eretescu
- ***Viață și moarte în Gulag***, de Codruț Constantinescu
- ***Creștinătatea arabă orientală***, de Juan Pedro Monferrer Sala
- ***Arhitecți în recluziune. Interviuri și documente***, de Vlad Mitric-Ciupe
- ***O istorie în epistole a exilului românesc (1939-1940; 1943-1950; 1952-1957)***, de Grigore Gafencu
- ***Au cetăţenii suflet? O teologie politică a societăţilor post-seculare***, de Daniel Barbu





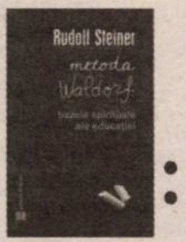
Colecţia *Aristocărți*

- ***Exilul interior. Dan Er. Grigorescu-Negropontes***, de Crisula Ștefănescu, Ariana Negropontes
- ***Istoria vieţii mele***, de Teodor Vârnav
- ***Popas în amintiri. România 1910-1974***, de Petru Vignali

Colecţia *Marile Texte ale Creştinismului*

- ***Evanghelia după Luca***, prezentare şi traducere de Cristian Bădiliţă
- ***Trei romane mistice***, prezentare şi traducere de Cristian Bădiliţă

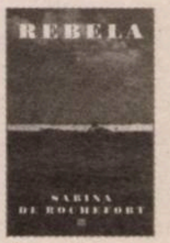
- ***Prețul aurului. Sinceritate incomodă***, de Maria Olaru
- ***Scrisori de la Lia primite şi comentate de Iacint Manoliu sau cum se câştigă o medalie olimpică de aur***, de Iacint Manoliu



- ***Educație și pace***, de Maria Montessori
- ***Metoda Waldorf. Bazele spirituale ale educației***, de Rudolf Steiner

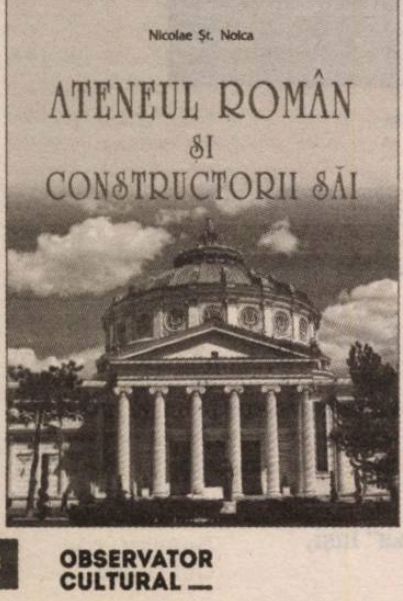
Colecţia *Autori români*

- ***Cavalerul resemnării*, de Vintilă Horia**, traducere de Ileana Cantuniari
- ***Îngerul de pe autostradă și alte romane ale unchiului Serenus***, de Cristian Bădiliţă
- ***Amintiri răzlețe. 1943-2015***, de Dan Căpăţână
- ***Justițiarul***, de Sergiu Someşan
- ***Ecaterina Teodoroiu. Viteaza de la Jiu***, de Ioan Manoliu
- ***Salutări de la unu***, de Tudor Călin Zarojanu
- ***Ea***, de Carniol S. Adam
- ***Baligă de mânz***, de Jean Velicy
- ***Rebela***, de Sabina de Rochefort



Colecţia *Roşu şi Negru*

- ***Lacrimi de Ceacâr***, de Tessa Nadir



Colecţia *Planeta Bucureşti*

- ***Bucureșteni risipiți. Am plecat care, când și cum am putut***, de Dan Cassasovici
- ***Poveştile unei doamne din Bucureşti. Tatiana Mărgescu***, de Victoria Dragu Dimitriu
- ***Bucureştii în sărbătoare***, de Lelia Zamani
- ***Icoane şi fotografii de bucureşteni***, de Nicolae Vătămanu
- ***Ateneul Român și constructorii săi***, de Nicolae Șt. Noica, prefață de acad. Mugur Isărescu
- ***Marea frescă a Ateneului Român***, de Nicolae Șt. Noica

Colecţia *Poesis*

- ***De m-aş întoarce în timp***, de Elena Otilia

EVENIMENTE POLIROM ŞI CARTEA ROMÂNEASCĂ

POLIROM

Cartea Românească

BOOKFEST 2016

1-5 iunie • Romexpo • Bucureşti

* Cu excepţia celor pentru care se precizează alt loc, toate evenimentele se vor desfăşura la standul nostru, Pavilionul C2.

JOI, 2 iunie

Ora 18.00: Zeruya Shalev, *Durere*
Întîlnire cu una dintre cele mai importante scriitoare israeliene
Invitaţi: Simona Sora, Mihaela Dedeoglu, Bogdan-Alexandru Stănescu
Moderator: Adrian Şerban
*** Evenimentul va avea loc la Scena, Pavilionul C4.**
**** Eveniment organizat în colaborare cu Ambasada Israelului în România.**

VINERI, 3 iunie

Ora 14.30: Constantin Iftime, *Copiii sălbatici*
Invitaţi: Raluca Dună, Nicolae Breban
Moderator: George Neagoe

Ora 15.30: George Bălăiţă, *Învoiala*
Invitaţi: Nicolae Manolescu, Răzvan Voncu, Daniel Cristea-Enache
Moderator: George Neagoe

Ora 16.30: PREMIUL DE DEBUT AL EDITURII CARTEA ROMÂNEASCĂ, EDIŢIA 2015 – PROZĂ
Gabriel Pătraşcu, *Vacanţe filocalice*
Invitaţi: Ion Bogdan Lefter, Cristian Teodorescu
Moderator: Adrian Botez

Ora 17.00: PREMIUL DE DEBUT AL EDITURII CARTEA ROMÂNEASCĂ, EDIŢIA 2015 – POEZIE
George State, *Crux*
Invitaţi: Bogdan-Alexandru Stănescu, Cosmin Ciotloş
Moderator: George Neagoe

Ora 17.30: Simona Antonescu, *Darul lui Serafim*
Invitaţi: George Neagoe, Constantin Piştea
Moderatoare: Eli Bădică

Ora 18.00: Cătălin Mihuleac, *Ultima ţigară a lui Fondane*
Invitaţi: Mirjam Bercovici, Andrei Muraru
Moderator: Lucian Dan Teodorovici

Ora 18.30: BIBLIOTECA POLIROM
Centenar DADA: Tristan Tzara, *Şapte manifeste DADA. Lampisterii • Omul aproximativ*
Invitaţi: Ion Pop, Bogdan-Alexandru Stănescu
Moderatoare: Eli Bădică

Ora 19.00: Nicolae Strămbeanu, *Vineri seara într-o vale cu lupi*
Invitată: Brînduşa Armanca
Moderator: George Neagoe

SÎMBĂTĂ, 4 iunie

Ora 12.00: PREMIUL UNIUNII EUROPENE PENTRU LITERATURĂ, EDIŢIA 2016
Claudiu M. Florian, *Vîrstele jocului. Strada Cetăţii*
Invitat: Dan C. Mihăilescu
Moderatoare: Eli Bădică

Ora 13.00: Seria de autor „Andrei Oişteanu", *Sexualitate şi societate. Istorie, religie şi literatură*
Invitaţi: Andrei Oişteanu, Mircea Cărtărescu, Mircea Anghelescu
Moderator: Adrian Şerban

Ora 14.00: Ioan T. Morar, *Sărbătoarea Corturilor*
Invitat: Mircea Mihăieş
Moderator: George Neagoe

Ora 14.30: Seria de autor „Marta Petreu", *Diavolul şi ucenicul său: Nae Ionescu – Mihail Sebastian* (ediţia a III-a, revăzută şi adăugită)
Invitat: Ion Bogdan Lefter
Moderator: Adrian Şerban

Ora 15.00: Ion Vianu, *Arhiva trădării şi a mîniei*
Invitaţi: Simona Sora, Radu Vancu
Moderator: George Neagoe

Ora 15.30: Nora Iuga, *Lebăda cu două intrări şi ascultă cum plîng parantezele*
Invitate: Bianca Burţa-Cernat, Alina Purcaru
Moderatoare: Eli Bădică

Ora 16.00: Seria de autor „Aurora Liiceanu", *Ea şi El. Biografia unei relaţii*
Invitat: Cristian Teodorescu
Moderatoare: Virginia Costeschi

Ora 16.30: LITERATURĂ TURCĂ ÎN BIBLIOTECA POLIROM
Orhan Pamuk, *O ciudăţenie a minţii mele*
Burhan Sönmez, *Istanbul Istanbul*
Invitaţi: Aurora Liiceanu, Luminiţa Munteanu, Cristian Teodorescu, Bogdan-Alexandru Stănescu
Moderatoare: Eli Bădică

Ora 17.00: Dan Grigore în dialog cu Dia Radu, *Lumea în Si bemol*
Invitată: Marina Constantinescu
Moderator: Adrian Şerban

Ora 17.30: Alex Văsieş, *Instalaţia*
Invitaţi: Marin Mălaicu-Hondrari, Bogdan-Alexandru Stănescu
Moderatoare: Ana-Maria Tăbârcă

Ora 18.00: LITERATURĂ AMERICANĂ ÎN BIBLIOTECA POLIROM
Norman Mailer, *Seri antice*
Invitaţi: Irina Horea, Alexandra Olivotto, Bedros Horasangian
Moderator: Bogdan-Alexandru Stănescu

Ora 18.30: Alina Purcaru, *rezistenţă*
Invitaţi: Simona Popescu, Florin Iaru, Dan Coman
Moderatoare: Eli Bădică

DUMINICĂ, 5 iunie

Ora 12.00: Despre *Forţa economică a femeilor* cu Andreea Paul (coord.) şi contributoarele volumului
Moderator: Adrian Şerban
*** Evenimentul va avea loc la Scena, Pavilionul C1.**

Ora 12.00: ŞEDINŢĂ DE AUTOGRAFE
Ion Dichiseanu, *Am fost rivalul regelui. Povestea mea de iubire cu Sara Montiel*

Ora 13.00: Radu Niciporuc, *Pascal desenează corăbii*
Invitaţi: Bedros Horasangian, Bogdan-Alexandru Stănescu
Moderatoare: Eli Bădică

Ora 13.30: Desirée Halaseh, *Spaţiul dintre nori. Cu rucsacul prin India*
Invitaţi: Ana-Maria Caia, Cristina Foarfă, Raluca Feher, Peter Schmidts
Moderatoare: Eli Bădică

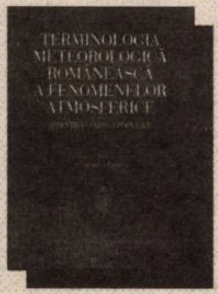
Ora 14.00: NOUTĂŢI ÎN BIBLIOTECA POLIROM
José Saramago, *Ridicat de la pămînt*
Yann Martel, *Munţii Înalţi ai Portugaliei*
Invitaţi: Dana Jenaru, Virginia Costeschi, Simina Popa, Dan Croitoru
Moderator: Bogdan-Alexandru Stănescu

Ora 14.30: Bogdan Costin, *Sfîrşitul a fost aproape*
Invitaţi: Mihaela Serea, Constantin Piştea
Moderatoare: Ana-Maria Tăbârcă

Ora 15.00: Cornel George Popa, *Cei care mor şi cei care vor muri. Aventurile unui bibliotecar*
Invitată: Doina Ruşti
Moderatoare: Ana-Maria Tăbârcă

EDITURA UNIVERSITĂȚII „ALEXANDRU IOAN CUZA” DIN IAȘI

Salonul internațional de carte BOOKFEST 2016, ediția a XI-a, 1-5 iunie
ROMEXPO, Pavilionul C4, Standul Consorțiului ”Universitaria”



PROGRAM LANSĂRI

Miercuri, 1 iunie 2016, Pavilion C5, Scena Agora

* Ora 16.30:

Terminologia meteorologică românească a fenomenelor atmosferice (științific vs. popular)
CRISTINA FLORESCU (coord.)
Invitați: RODICA ZAFIU, CRISTINA FLORESCU, MARIUS SALA, BOGDAN CREȚU

* Ora 17.15:

Româna în contrast. O cercetare tipologică
MICHAEL METZELTIN
Invitați: RODICA ZAFIU, MARIUS SALA

* Ora 18.00:

Cum să citești un poem și să te îndrăgostești de poezie
EDWARD HIRSCH
Invitați: SIMONA POPESCU, BOGDAN CREȚU

* * *

Vineri, 3 iunie 2016, Pavilion C4, Cafeneaua Literară Julius Meinl

* Ora 13.00:

Eseuri pe teme delicate
LEON VOLOVICI
Invitați: PAUL CORNEA, CAMELIA CRĂCIUN, GEORGE VOICU, MIHAI DINU GHEORGHIU

* Ora 17.00

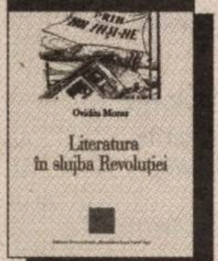
Noutăți din colecția OBSERVATORUL SOCIAL:
***Așa a fost? Așa îmi aduc aminte. 1945-2015*, SEPTIMIU CHELCEA**
Prezintă: IANCU FILIPESCU
***Noul spirit al capitalismului*, LUC BOLTANSKI, ÈVE CHIAPELLO**
Prezintă: PAUL CERNAT
***Derive în evaluarea cercetării. Despre o bună utilizare a bibliometriei*, YVES GINGRAS**
Prezintă: MIHAI DINU GHEORGHIU

* * *

Sâmbătă, 4 iunie 2016, Pavilion C4, Cafeneaua Literară Julius Meinl

* Ora 17.00

***Literatura în slujba revoluției*, OVIDIU MORAR**
Invitați: ION BOGDAN LEFTER, PAUL CERNAT



NOUTĂȚI EDITORIALE

THESAURUS

o nouă colecție dedicată operelor fundamentale ale culturii universale în traducere românească

De natura deorum / Despre natura zeilor
MARCUS TULLIUS CICERO

Opere alese, vol. VI: Scrieri istorice
FRIEDRICH SCHILLER

***Originea românilor*, vol II**, A. PHILIPPIDE

prima reeditare după 1925 a unei lucrări fundamentale de lingvistică și istoria limbii române

---

***Soarta liberalismului*, F. A. HAYEK**

Premiul Nobel pentru Economie

Dor de Iași
Imagini din Iașul vechi / Images du vieux Iași / Images of Old Iași
JIL SILBERSTEIN (ed.),

„Ocolul vechiului Iași în 360 de imagini”

Nazismul și Antichitatea
JOHANN CHAPOUTOT

Hotarul de nord al Moldovei
ALEXANDRU PÎNZAR

o carte cheie pentru înțelegerea întemeierii Moldovei

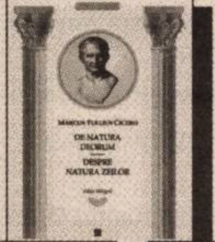
Nimicul absolut
HANS WALDENFELS

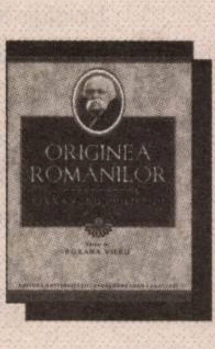
Pentru o fundamentare a dialogului dintre budism și creștinism

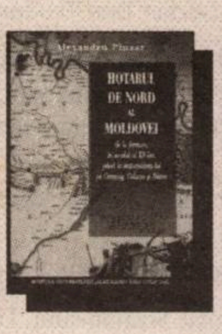
---

Conflictul dintre Știință și Religie
CONSTANTIN THIRON

Asupra liberei cugetări





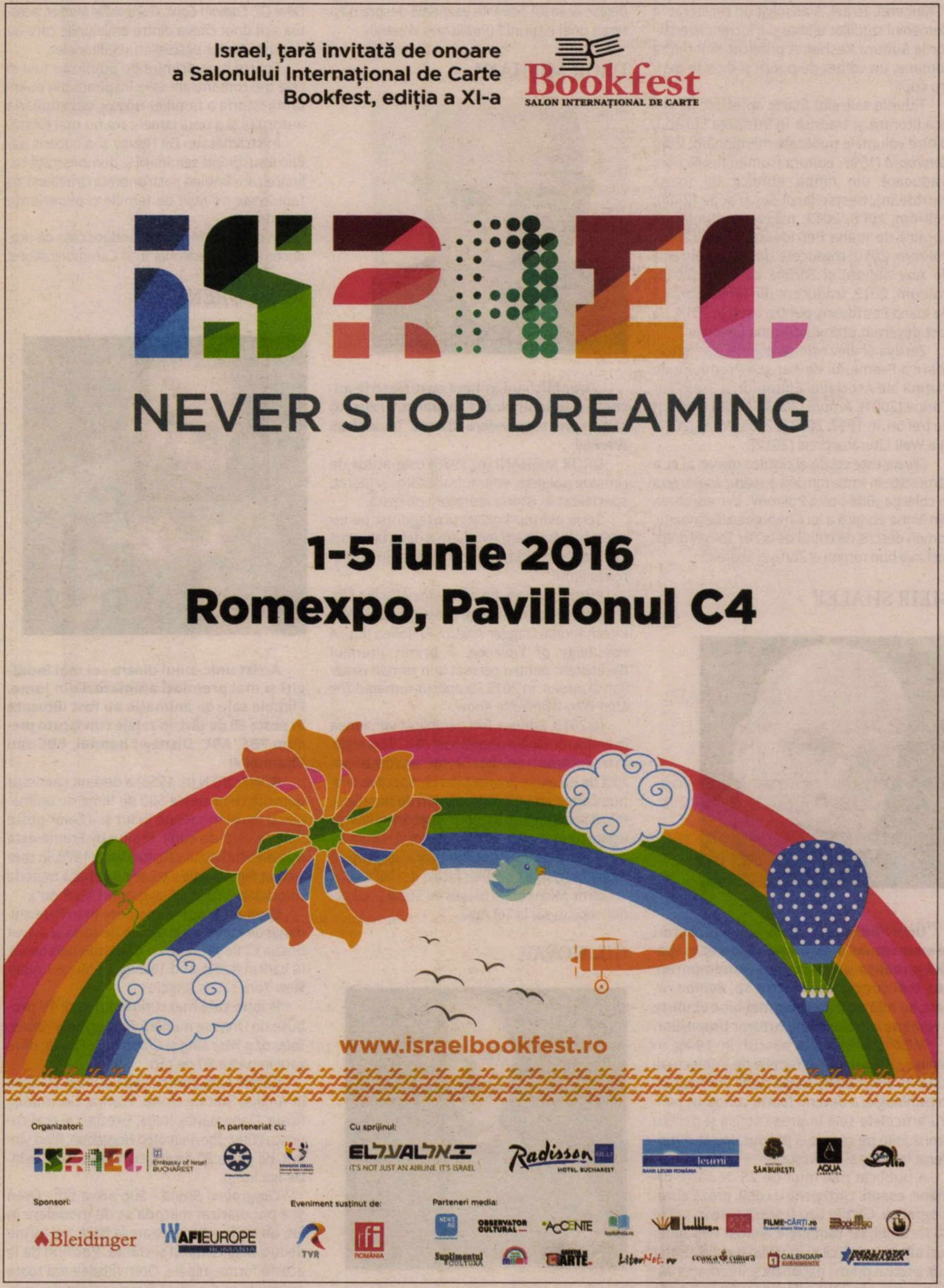


Detalii și comenzi:

www.editura.uaic.ro ● http://www.facebook.com/editura uaic

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

ISRAEL, ŢARĂ INVITATĂ DE ONOARE LA *BOOKFEST 2016*



Israel, țară invitată de onoare
a Salonului Internațional de Carte
Bookfest, ediția a XI-a

Bookfest
SALON INTERNAȚIONAL DE CARTE

NEVER STOP DREAMING

1-5 iunie 2016
Romexpo, Pavilionul C4

www.israelbookfest.ro

Organizatori: Embassy of Israel BUCHAREST

În parteneriat cu:

Cu sprijinul: IT'S NOT JUST AN AIRLINE IT'S ISRAEL · Radisson HOTEL BUCHAREST · BANK LEUMI ROMÂNIA · SĂMBUREȘTI · AQUA

Sponsori: Bleidinger · AFI EUROPE ROMANIA

Eveniment susținut de: TVR · RFI ROMÂNIA

Parteneri media: OBSERVATOR CULTURAL · ACCENTE · FILME-CĂRȚI.ro · Suplimentul de cultură · ARTE · LiterNet.ro · CALENDAR EVENIMENTE

Never Stop Dreaming

În cei 68 de ani ai săi, Israelul modern nu a încetat să viseze. Aceasta este moștenirea pe care vrem să o transmitem: indiferent de cît de utopic ar părea un vis, acesta poate fi mai aproape de realitate decît ne-am aștepta. Cheia stă în a nu te opri vreodată din visat.

Iar scriitorii israelieni știu cel mai bine cum să ne provoace să visăm, deoarece au adus cu ei, în Israel, cele mai frumoase povești ale lumii din „portofoliul" reveriei.

Shelly Hugler Livne
Şef Adjunct de Misiune Diplomatică în cadrul
Ambasadei Israelului în România

Familiarizarea publicului român cu literatura noastră

Israelul a acceptat cu bucurie propunerea de a fi ţară invitată de onoare la Salonului Internaţional de Carte Bookfest, ediţia a XI-a. O ocazie importantă, deoarece ţara noastră are o dată în plus oportunitatea de a prezenta literatura sa cititorilor din România.

Nu mai puţin de şase autori israelieni vor fi prezenţi la Bookfest pentru a-şi lansa titluri noi sau pentru a se întîlni cu cititorii români: Zeruya Shalev, Fania Oz-Salzberger, Meir Shalev, Dror Mishani, Gil Hovav şi Rony Oren. Prin intermediul cărţilor lor sînt reprezentate zone extrem de diverse ale pieţei de carte – de la beletristică şi cărţi pentru copii pînă la eseistică, istorie şi cărţi de gastronomie –, un bun prilej pentru cei interesaţi de a-și construi o imagine cît mai fidelă cu privire la piaţa de carte din Israel.

Motto-ul nostru, „Never Stop Dreaming", a fost ales din dorinţa de a rupe bariera obişnuitului şi de a le oferi celor ce care vor vizita standul statului Israel o experienţă cu adevărat spectaculoasă. Și preţuim ocazia de a continua familiarizarea publicului român cu literatura noastră. De-a lungul celor cinci zile ale Bookfest avem în plan o serie diversă de evenimente. Întîlniri cu deja-cunoscuţii prozatori Zeruya Shalev şi Meir Shalev, dar şi cu Fania Oz-Salzberger, reputat istoric, cu o impresionantă carieră academică. Ne vom dedica apoi universului copiilor, printr-un concurs de desene pe asfalt, şi îl vom prezenta, totodată, românilor pe faimosul Rony Oren, unul dintre cei mai premiaţi autori de carte şi un realizator de animaţii dedicate copiilor din întreaga lume. Apoi, după ce vom parcurge cu sufletul la gură romanele poliţiste ale lui Dror Mishani, vom schimba registrul şi-l vom întîlni pe Gil Hovav, unul dintre cei mai cunoscuţi jurnalişti culinari de astăzi din Israel, o adevărată personalitate media. Aşteptăm cu nerăbdare întîlnirea dintre scriitorii israelieni şi publicul cititor de la Bookfest 2016!

Tamar Samash
Ambasadoarea Israelului
în România

Scriitori din Israel prezenţi la Bookfest 2016

FANIA OZ-SALZBERGER

Fania Oz-Salzberger este una dintre cele mai respectate personalităţi israeliene de astăzi, atît în sfera culturii, cît și a spaţiului politic.

FANIA OZ-SALZBERGER (n. 1960), fiica cea mare a lui Amos Oz și a lui Nily Oz, s-a născut în kibuţul Hulda, unde a și absolvit cursurile primare și liceul. După terminarea serviciului militar, Fania Oz studiază istoria și filozofia la Universitatea din Tel Aviv. Ulterior, își susţine lucrarea de doctorat, pe tema Iluminismului scoţian și german, la Universitatea din Oxford, avîndu-l drept mentor pe filozoful Isaiah Berlin.

Din 1993, începe să predea la Universitatea din Haifa, devenind una dintre cele mai respectate personalităţi, atît din sfera culturii, cît și a spaţiului politic israelian. Articolele ei apar în cele mai prestigioase publicaţii israeliene și internaţionale: *Newsweek*, *International Herald Tribune*, *Wall Street Journal*, *Le Figaro*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, *Ha'aretz* ș.a.

Fania Oz-Salzberger a semnat eseuri pe teme precum istoria ideilor și gîndirea politică și, în ultima vreme, despre traducerile în perioada Iluminismului european, sursele biblice la John Locke sau conflictele intercivilizaţionale.

În 2001, publică volumul *Israelis in Berlin*, care apare atît în Israel, cît și în Germania, considerat o lucrare de referinţă pe tema dialogului israeliano-german.

În 2012, Fania Oz-Salzberger semnează împreună cu tatăl său lucrarea *Jews and the Words* (*Evreii și cuvintele*; ediţia în limbaromână – Editura Humanitas Fiction, traducere din limba engleză de Ioana Petridean), care apare la Yale University Press. Volumul este un fascinant dialog între fiica, istoric, și tatăl, romancier, pornind de la cele 22 de litere ale alfabetului ebraic, descoperind noi lumi ale acestora, dar și înţelesuri atît noi, cît și străvechi.

ZERUYA SHALEV

Considerată drept una dintre cele mai importante scriitoare israeliene ale momentului, Zeruya Shalev este un nume care s-a impus cu succes şi pe piaţa de carte din România, romanele sale fiind primite cu entuziasm atît de critici, cît şi de cititori.

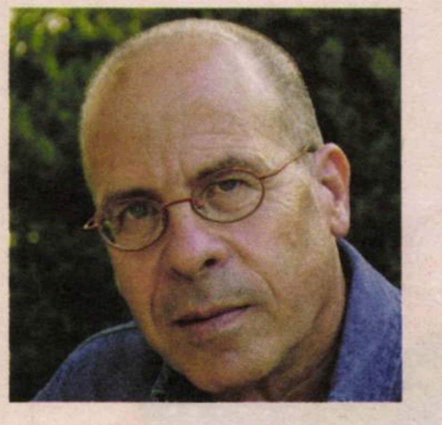
ZERUYA SHALEV s-a născut în anul 1959, în Kinneret, Israel. A absolvit un masterat în domeniul studiilor biblice şi a lucrat ca redactor la Editura Keshet. A publicat mai multe romane, un volum de poezii şi o carte pentru copii.

Titlurile sale sînt foarte apreciate de critica literară şi traduse în întreaga Europă. Dintre volumele publicate menţionăm: *Viaţa amoroasă* (1997, Editura Humanitas Fiction; traducere din limba ebraică de Ioana Petridean), bestsellerul *Soţ şi soţie* (2000; Polirom, 2008, 2012; traducere din limba ebraică de Ioana Petridean), *Thera* (2005; Polirom, 2010; traducere din limba ebraică de Any Shilon) şi *Fărîme de viaţă* (2011; Polirom, 2012, traducere din limba ebraică de Ioana Petridean), pentru care, în 2014, i-a fost decernat premiul Fémina Étranger.

Zeruya Shalev este de asemenea cîştigătoare a Premiului de Aur şi a Premiului de Platină ale Asociaţiei Editorilor, a Premiilor Corine (2001), Amphi (2003), ACUM (obţinut de trei ori, în 1997, 2003 şi 2005), Wizo (2007) şi a Welt Literaturpreis (2012).

Durere este cel de-al cincilea roman al ei, a cărui ediţie în limba română a apărut anul acesta în colecţia „Biblioteca Polirom", în traducerea din limba ebraică a lui Gheorghe Miletineanu, roman descris de criticii de la *Der Spiegel* drept „cel mai bun roman al Zeruyei Shalev!".

MEIR SHALEV



Unul dintre cei mai apreciaţi prozatori ai momentului și un nume cunoscut în spaţiul jurnalismului israelian contemporan; cea mai cunoscută carte a sa, *Roman rusesc*, se află pe lista celor mai bine vîndute 5 romane israeliene ale tuturor timpurilor.

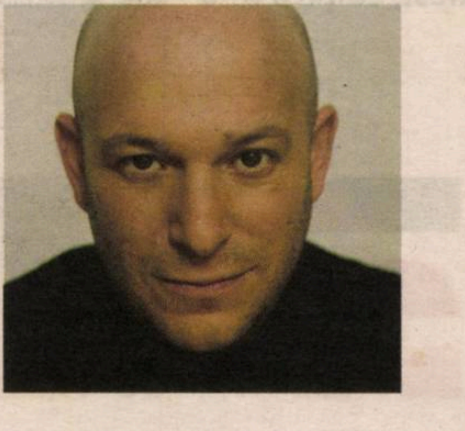
MEIR SHALEV s-a născut în 1948, în Galileea, Israel, într-o familie de intelectuali (tatăl lui a fost poet). După studii universitare în psihologie, a devenit foarte cunoscut pentru articolele sale în presa scrisă şi pentru emisiunile pe care le-a produs sau le-a moderat la radio şi televiziune.

A publicat mai mult de 25 de cărţi, romane, eseuri, cărţi pentru copii, proză autobiografică. Cărţile i-au fost traduse în peste 20 de limbi, iar romanele au fost bestselleruri atît în Israel, cît şi în străinătate. A primit numeroase premii naţionale şi internaţionale de prestigiu. În 2014, a fost decorat, în Franţa, cu gradul de Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres. Printre cele mai cunoscute romane ale sale se numără: *Roman rusesc* (1988), *Esau* (1991), *Un porumbel şi un băiat* (2006), *Bunica mea rusoaică şi aspiratorul ei american* (2009), *Două ursoaice* (2013). În 2014, la Editura Univers, a apărut versiunea română a romanului *Roman rusesc*, în traducerea lui Gheorghe Miletineanu. Meir Shalev locuieşte în Ierusalim.

„Meir Shalev este un povestaş redutabil, iar realismul său magic e de aceeaşi factură cu arta lui Gabriel García Márquez." (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*)

„Pasionat, ireverenţios şi plin de tandreţe, forfotind de poveşti întreţesute, acest roman luxuriant şi nostalgic (bestseller în Israel) redă iubirile, urile, infidelităţile, certurile şi aventurile care alimentează o comunitate timp de peste trei decenii. [...] Personajele colorate şi animate şi proza vibrantă a lui Shalev însufleţesc această poveste esenţială despre naşterea unei naţiuni." (*Publishers Weekly*)

DROR MISHANI



„Dror Mishani îmbină cu măiestrie ancheta criminalistică şi suspansul, reuşind să-şi ia prin surprindere cititorii." (*Publishers Weekly*)

DROR MISHANI (n. 1975) este autor de romane poliţiste, editor, traducător şi literat, specializat în istoria literaturii poliţiste.

Seria avîndu-l drept protagonist pe inspectorul Avraham Avraham a debutat iniţial în ebraică, în 2011, şi a fost tradusă în numeroase limbi.

Primul roman din serie, *The Missing File*, a fost finalist, în 2013, al prestigiosului CWA International Dagger Award. Al doilea titlu, *A Possibility of Violence*, a primit Premiul Berenstein pentru cel mai bun roman israelian al anului. În 2015 i-a apărut romanul *The Man Who Wanted to Know*.

În 2013, Editura Trei a publicat versiunea în limba română a primei sale cărţi, *Dispariţia*, în traducerea Luminiţei Gavrilă, un roman poliţist de excepţie, povestit din perspective diferite. Cartea abundă în răsturnări de situaţie şi, totodată, pune sub semnul întrebării noţiunile legate de inocenţă şi vină, precum şi natura incertă a adevărului, reuşind în acelaşi timp să redea magistral culoarea locală din Tel Aviv.

Dror Mishani locuieşte cu soţia şi cu cei doi copii ai săi la Tel Aviv.

GIL HOVAV

Personalitate media, Gil Hovav este unul dintre cei mai cunoscuţi jurnalişti culinari, apreciaţi nu doar în Israel, ci şi în toate ţările în care cărţile sale au apărut în traducere: „Gil Hovav e un soi de Gordon Ramsay, Jamie Oliver şi J.K. Rowling laolaltă." (*The JC*)

GIL HOVAV (n. 1962) provine din una dintre cele mai respectate familii evreieşti din Israel: străbunicul său este Eliezer Ben-Yehuda, cel care a revitalizat limba ebraică modernă, bunicul său, Itamar Ben-Avi, este fondatorul jurnalismului modern din Israel, iar părinţii săi, Moshe şi Drora Hovav, se numără printre cei care au pus bazele radioului public din Israel.

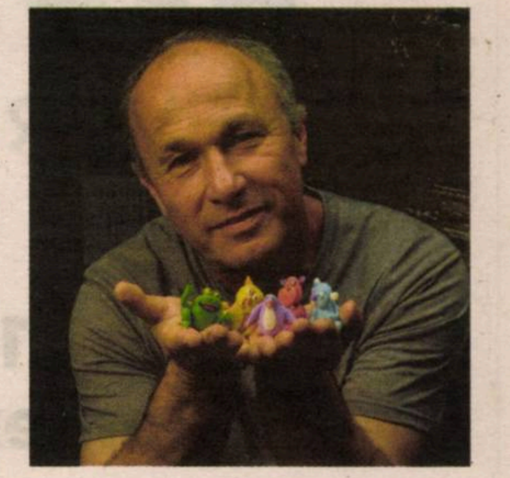
Gil Hovav a început prin a scrie critică culinară, a condus apoi un ziar şi, nu după mult timp, a devenit creatorul şi prezentatorul unora dintre cele mai populare show-uri de televiziune pe teme culinare din Israel: *Pepper, Garlicand Olive Oil*, *Captain Cook*, *Goingtothe Market*, acestea sînt doar cîteva dintre emisiunile care au devenit ulterior bestselleruri editoriale.

Foarte bine primite de public au fost şi cele trei romane ale sale, inspirate din palpitanta istorie a familiei Hovav, din copilăria autorului şi a unui Israel care nu mai există.

În străinătate, Gil Hovav şi-a cucerit publicul susţinînd seminarii şi demonstraţii culinare care îmbină gastronomia israeliană cu fabuloase poveşti de familie şi experienţe personale.

În prezent, Gil Hovav conduce casa de producţie şi trustul editorial Toad Communications.

RONY OREN



Artist unic, unul dintre cei mai îndrăgiţi şi mai premiaţi animatori din lume. Filmele sale de animaţie au fost difuzate în peste 80 de ţări, în reţele cunoscute precum PBS, ABC, Disney Channel, BBC sau Channel 4!

RONY OREN (n. 1953) a devenit cunoscut datorită celor peste 500 de filme de animaţie cu figuri modelate în lut şi a celor peste 300 de cărţi de copii. Frame by Frame este numele studioului său, fondat în 1978, în care a creat filmele sale – toate au la bază metoda „modelării în lut" („Clayground Method").

Oren a obţinut numeroase premii de animaţie de film şi de ilustraţie de carte şi a avut ocazia să fie prezent, cu o selecţie personală, în cadrul Radio and Television Museum din New York şi Los Angeles.

Printre cele mai cunoscute serii TV produse de Oren se numără *The Egg*, *Foxy Fables*, *Tales of a Wise King* şi *Grabbit the Rabbit*, difuzate în peste 80 de ţări.

Cărţile sale pentru copii au fost traduse în Anglia, Statele Unite, Franţa, Germania, Rusia, Danemarca, Italia, Grecia, cel mai cunoscut titlu, *The Animated Haggadah*, fiind vîndut, de peste 20 de ani, cu mare succes în întreaga lume.

Clayground Brand – Sub acest titlu, Oren şi-a popularizat metoda sa de modelare în lut, un *trade mark* care are la bază trei forme de lut: bila, cîrnatul şi clătita. Pornind de la aceste forme iniţiale, Oren modelează toate creaturile ce dau viaţă filmelor şi cărţilor sale, în infinite variante de structuri şi culori. Artistul este permanent invitat să participe la workshopuri şi demonstraţii, în şcoli, universităţi şi festivaluri din întreaga lume.

În prezent, RonyOren este profesor de animaţie la Academia Bezalel de Arte şi Design din Ierusalim.

Programul evenimentelor organizate de Israel la Bookfest

Miercuri, 1 iunie

● Ora 12.00:

Inaugurarea standului Israelului, ţară invitată de onoare a Salonului Internaţional de Carte Bookfest, ediţia a XI-a. Cu participarea înaltelor oficialităţi. Scriitoarea ZERUYA SHALEV este prezentă la eveniment

● Ora 14.00:

Lansarea concursului pentru copii „Desenează-ţi visele cu Bleidinger!”. Evenimentul se va desfăşura atît în cadrul standului, cît şi în curtea Romexpo. Premiile vor consta în produse de rechizite oferite de Bleidinger, sponsor oficial al evenimentului.

Standul Israelului, ţară invitată de onoare – Pavilionul C4

● Ora 15.00-Ora 16.00:

Filme de animaţie semnate de RONY OREN – artist unic, unul dintre cei mai îndrăgiţi şi mai premiaţi realizatori de animaţii pentru copii din întreaga lume: peste 500 de animaţii, difuzate în peste 80 de ţări, în reţele cunoscute precum PBS, ABC, Disney Channel, BBC sau Channel 4

Standul Israelului

● Ora 17.00-Ora 18.00:

Program de colorat şi desenat, eveniment susţinut de Bleidinger şi Delta Cart Educaţional

Standul Israelului

Joi, 2 iunie

● Ora 16.00:

„Limba ebraică, ieri şi azi”:

MADEEA AXINCIUC, director al programului interdisciplinar de Studii Religioase – Texte şi Tradiţii” al Universităţii din Bucureşti, în dialog cu GIL HOVAV, strănepotul lui Eliezer Ben Yehuda, creatorul limbii ebraice moderne

Standul Israelului

● Ora 18.00:

Întîlnire cu scriitoarea ZERUYA SHALEV şi un dialog pornind de la cea mai recentă carte, romanul *Durere*, apărut la Editura Polirom (traducere de Gheorghe Miletineanu). Participă, alături de autoare: Simona Sora, Mihaela Dedeoglu, Bogdan-Alexandru Stănescu. Amfitrion: Marius Constantinescu

Scena AGORA

● Ora 18.00:

GILV HOVAV în dialog cu Vlad Viski @ LiteraQ

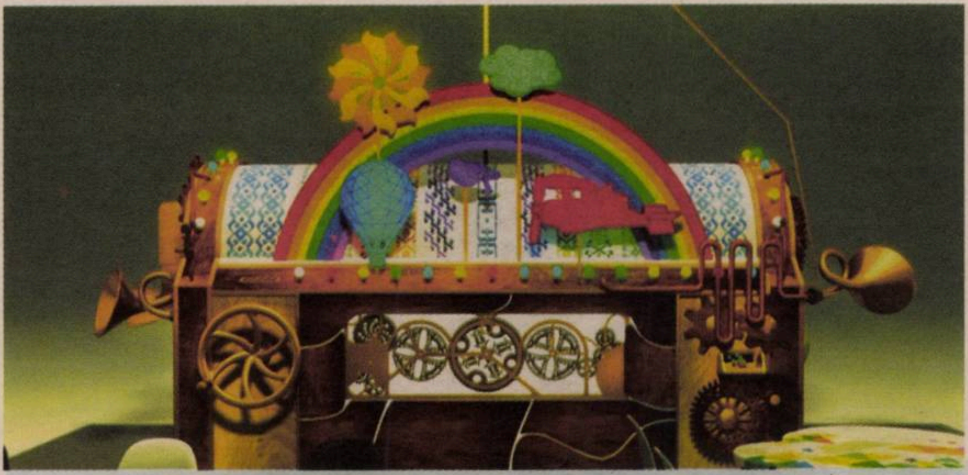
Librăria Hecate (str. Olari, nr. 8)

Vineri, 3 iunie

● Ora 11.00:

Eveniment dedicat EDITURII HASEFER, cu tema „Unicitatea Hasefer în peisajul editorial românesc”. Participă: Răzvan Voncu, Alexandru Marinescu

Standul Israelului



„Este o ocazie remarcabilă pentru publicul Bookfest, dar și pentru editorii români să sărbătorească în acest an literatura israeliană, o forţă de necontestat în peisajul editorial contemporan. O mai bună cunoaștere a resorturilor interne ale acestei literaturi ne va putea ajuta și pe noi să devenim mai eficienţi în promovarea propriilor noastre valori literare.”

Grigore ARSENE

Președintele Asociaţiei Editorilor din România

● Ora 13.00:

Eveniment al Asociaţiei Scriitorilor Israelieni de Limbă Română, „De peste 50 de ani, în slubja condeiului” Participă: Rica Mosari, Magdalena Brătescu, Teşu Solomovici, Adrian Grauenfels. Amfitrion: G. Mosari

Standul Israelului

● Ora 15.00:

Lansarea volumului *Răul primordial în Cabala. Totalitate, perfecţiune, perfectibilitate* de Moshe Idel, apărut la Editura Polirom, în traducerea Mariei-Magdalena Anghelescu. Participă: Eugen Ciurtin, Maria-Magdalena Anghelescu, Adrian Şerban

Standul Israelului

● Ora 16.00:

Dezbatere cu tema „Credinţă. Erezie şi exil”, pornind de la romanul *Uimitoarea istorie a lui Şabbatai Mesia* de Andrei Cornea, apărut la Editura Humanitas. Participă, alături de autor: Ioana Pârvulescu, Răzvan Voncu

Standul Israelului

● Ora 17.00:

Întîlnire cu prozatorul MEIR SHALEV, autorul romanului *Roman rusesc*, apărut la Editura Univers, în traducerea lui Gheorghe Miletineanu. Participă, alături de autor: Maia Morgenstern, Vasile Ernu, Simona Kessler, Florin Iaru

Standul Israelului

● Ora 17.30:

Lansarea volumului *Povestiri cu tîlc* de Iosef Agnon, apărut la Editura Humanitas, în traducerea lui Gheorghe Miletineanu. Participă: Radu Paraschivescu

Standul Israelului

● Ora 18.00:

Masă rotundă dedicată lui AMOS OZ, considerat cel mai important prozator şi eseist israelian al momentului. Invitaţi: Fania Oz-Salzberger, Tania Radu, Ioana Pârvulescu, Madeea Axinciuc, Andrei Cornea. Amfitrion: Denisa Comănescu

Scena AGORA

● Ora 19.00:

„În culisele filmelor de animaţie pentru copii”/Regizorul RADU IGAZSÁG, în dialog cu RONY OREN – autor a peste 500 de filme de animaţie, transmise în peste 80 de ţări

Standul Israelului

Sîmbătă, 4 iunie

Ora 11.00:

Program artistic pentru copii, în limba ebraică, susţinut de Grădiniţa Gan Eden

Standul Israelului

● Ora 12.00:

„Clay Ground” – cu RONY OREN, autorul a peste 300 de volume dedicate copiilor, traduse în întreaga lume. Eveniment realizat în parteneriat cu *Totul despre mame.* Participă: Despina Bădescu, Maria Tănăsescu, Victoria Pătraşcu

Standul Israelului

● Ora 13.00:

„Istoria-n bucate”: MIRCEA DINESCU în dialog cu GIL HOVAV, unul dintre cei mai cunoscuţi jurnalişti culinari din întreaga lume. Amfitrion: Matei Martin

Standul Israelului

● Ora 14.00:

Masă rotundă cu tema „Istorie, politică şi memorie în relaţiile româno-israeliene”. Participă: prof. dr. Mihai Chioveanu, conf. dr. Răzvan Voncu, dr. Anca Ciuciu. Amfitrion: dr. Adrian Cioflâncă (Centrul pentru Studiul Evreilor din România)

Standul Israelului

● Ora 14.30:

Dezbatere cu tema „Literatura, punte între ţări: scriitoarea israeliană de origine română RIRI SYLVIA MANOR, în dialog cu scriitorul VARUJAN VOSGANIAN”

Standul Israelului

● Ora 15.00:

Adevărul live: Mircea Vasilescu în dialog cu Andrei Oişteanu, pornind de la volumul *Imaginea evreului în cultura română* de Andrei Oişteanu, carte apărută în trei ediţii şi tradusă în limbile engleză, franceză, germană şi maghiară

Scena AGORA

● Ora 16.00:

Întîlnire cu istoricul FANIA OZ-SALZBERGER, coautoare, alături de Amos Oz, a volumului *Evreii şi cuvintele*, apărut la Editura Humanitas Fiction, în traducerea Ioanei Petridean.

Participă, alături de Fania Oz-Salzberger: Madeea Axinciuc, Andrei Oişteanu, Ioana Petridean. Amfitrion: Denisa Comănescu

Scena AGORA

● Ora 17.00:

Întîlnire cu DROR MISHANI, autorul romanului *Dispariţia*, apărut la Editura Trei, în traducerea Luminiţei Gavrilă. Eveniment realizat în colaborare cu Bookblog.

Participă, alături de autor: Magdalena Mărculescu, Bogdan Hrib, Andreea Chebac

Standul Israelului

Duminică, 5 iunie

● Ora 12.00:

Prima mea lecţie de ebraică, „Ivrit BeKef”. Gazdă: Gabriela Myers, Universitatea din Bucureşti

Standul Israelului

● Ora 12.00:

Lansarea romanului *Iuda* de Amos Oz, apărut la Editura Humanitas Fiction, în traducerea Ioanei Petridean.

Participă: Fania Oz-Salzberger, Ioana Pârvulescu, Tania Radu. Amfitrion: Denisa Comănescu

Standul Editurii Humanitas

● Ora 13.00:

Dezbaterea cu tema „Expresii ale avangardei, în România şi Israel”, eveniment realizat în parteneriat cu revista *Observator cultural*. Participă: Michael Finkenthal, Carmen Muşat, Ioan Cristescu, Geo Şerban, Florin Colonaş. Amfitrion: Ovidiu Şimonca

Standul Israelului

● Ora 14.00:

Dialog cu tema *Bijuteriile Kabbalah şi Lumina Lor* de Thea O. Haimovitz, pornind de la volumul cu acelaşi nume (Editura Rao).

Participă, alături de autoare: acad. Ovidiu Bojor, Ovidiu Enculescu

Standul Israelului

Tîrgul Internaţional de Carte de la Ierusalim şi Nobelul literar

Desfăşurat pentru prima oară în 1963, Tîrgul Internaţional de Carte de la Ierusalim are loc o dată la doi ani şi atrage zeci de mii de vizitatori. Evenimentul este cunoscut atît ca o platformă de business în domeniu, cît şi ca festival de literatură. Foarte cunoscut este programul de burse pentru editori şi agenţi literari susţinut de Tîrgul Internaţional de Carte de la Ierusalim şi dedicat tinerilor profesionişti din publishing. De asemenea, tîrgul promovează cele mai recente traduceri din literatura străină, dar mai ales pe autorii israelieni şi literatura contemporană, prin numeroasele evenimente organizate de cele peste 600 de edituri participante.

8–12.2
יריד
הספרים
הבינלאומי
בירושלים
JERUSALEM INTERNATIONAL BOOK FAIR

Premiul Tîrgului Internaţional de Carte de la Ierusalim este unul dintre cele mai prestigioase distincţii literare oferite în lume, pe lista cîştigătorilor numărîndu-se nume importante ale literaturilor lumii precum Eugène Ionesco, Ismail Kadare, Antonio Muñoz Molina, Ian McEwan, Haruki Murakami, António Lobo Antunes, Arthur Miller, Susan Sontag, Don DeLillo, Jorge Semprún, Ernesto Sabato, Simone de Beauvoir, Jorge Luis Borges sau Max Frisch.

Trei dintre cîştigători, la cîţiva ani de la decernarea Premiului Tîrgului Internaţional de Carte de la Ierusalim, au fost recompensaţi cu Premiul Nobel pentru Literatură!

Octavio Paz (1977 – Premiul de la Ierusalim, 1990 – Nobelul literar)

J. M. Coetzee (1987 – Premiul de la Ierusalim, 2003 – Nobelul literar)

Mario Vargas Llosa (1995 – Premiul de la Ierusalim; 2010 – Nobelul literar)

„Am încercat să creez cea mai dramatică întîlnire dintre o femeie şi trecutul ei“

Interviu cu Zeruya SHALEV

© Naomi Tokatly

Romanele scrise de Zeruya Shalev, o prozatoare foarte preţuită şi multipremiată din Israel, au generat, în România, o adevărată comunitate de cititori devotaţi, cîştigaţi cu totul de anvergura poveştilor ei, de bogăţia psihologică pe care o explorează atît de nuanţat în romane, de luciditatea cu care analizează indivizi surprinşi în cursul unor complicate tangaje existenţiale. I-au apărut, pînă acum, în limba română, ***Soţ şi soţie*** *şi* ***Fărîme de viaţă****, ambele traduse de Ioana Petridean, la Editura Polirom,* ***Thera****, roman apărut la aceeaşi editură şi tradus de Any Shilon, şi* ***Viaţa amoroasă****, de altfel primul roman al ei tradus în limba română tot de Ioana Petridean, în colecţia „Raftul Denisei”, la Editura Humanitas Fiction.* ***Durere*** *este cel mai recent roman al Zeruyei Shalev, al cincilea, tradus din ebraică de Gheorghe Miletineanu şi apărut la Editura Polirom, în această primăvară. Este o poveste centrată pe un moment dificil din viaţa unei femei din Ierusalim, Iris, care, la zece ani după ce trăieşte oroarea unui atac terorist, în urma căruia rămîne cu dureri de adîncime, ajunge să se întîlnească cu iubitul ei din tinereţe, un om de care a fost legată printr-o dragoste simbiotică, dar care a părăsit-o atunci cînd se aştepta mai puţin. Abandonul acesta, de la sfîrşitul adolescenţei, a lăsat urme dureroase şi i-a dirijat din umbră deciziile viitoare, Iris neputînd să integreze, cu adevărat, acest sfîrşit în viaţa ei. Căsătorită, cu doi copii adolescenţi, protagonista romanului* ***Durere*** *îşi analizează şi îşi cumpăneşte deciziile într-un moment de cotitură, în care alegerea ei poate afecta mai multe vieţi: ale copiilor şi ale bărbatului cu care e căsătorită de foarte mult timp.*

Zeruya Shalev se întîlneşte joi, 2 iunie, cu cititorii din România, în cadrul Salonului Internaţional de Carte Bookfest, de la Romexpo. Evenimentul este programat de la ora 18.00, la Scena din Pavilionul C4, iar alături de scriitoare vor participa Simona Sora, Mihaela Ḍedeoglu, Bogdan-Alexandru Stănescu şi Marius Constantinescu, în calitate de moderator. Această întîlnire a fost organizată cu sprijinul Editurii Polirom şi al Ambasadei Israelului în România, Zeruya Shalev fiind inclusă în delegaţia de scriitori care reprezintă Israelul ca ţară invitată de onoare a celei de a XI-a ediţii Bookfest. Între 1 şi 5 iunie, la Salonul de la Romexpo vor fi prezenţi scriitori foarte reprezentativi pentru spaţiul literar din Israel: Fania Oz-Salzberger, Meir Shalev, Dror Mishani, Roni Oren şi Gil Hovav. Zeruya Shalev este, alături de ei, o voce care a trecut de mult graniţele ţării sale, cărţile ei fiind traduse în întreaga Europă. ***(A.P.)***

Aţi spus adeseori că, în ficţiune, preferaţi să abordaţi subiecte noi şi nu să vă bazaţi pe propria experienţă. Cu toate astea, în *Durere*, scrieţi despre un accident foarte asemănător cu cel prin care aţi trecut dumneavoastră, cînd aţi fost victima unui atac terorist. Ce v-a făcut să vă răzgîndiţi şi să reveniţi, prin culoarul ficţiunii, la o experienţă personală?

Prefer, într-adevăr, să-mi fac personajele să acţioneze bazîndu-mă pe imaginaţie, şi nu pe memorie, dar în anumite situaţii combinaţia dintre cele două opţiuni este cea care generează o sursă de inspiraţie unică. În *Durere* am scris despre rănile suferite după un atac terorist, ceva ce am trăit eu însămi. Numai că am scris despre asta la aproape zece ani distanţă de momentul cînd s-a întîmplat, după ce am procesat cele petrecute într-un mod care mi-a permis să pun evenimentele în perspectivă. În plus, am creat o protagonistă care e foarte diferită de mine – are un caracter şi o poveste de viaţă care nu seamănă cu ale mele. Întîlnirea ei cu un asemenea moment a fost, aşadar, altceva comparativ cu ceea ce am trăit eu.

Există cîteva elemente în romanul dumneavoastră care îi aduc cititorului în minte o povestire scrisă de Marguerite Duras, *Durerea*, iar ele subîntind ideea de pierdere, aşteptare şi suferinţă. Aţi avut în minte un soi de dialog cu acest text?

Din păcate, nu am citit încă *Durerea* de Marguerite Duras, dar se poate să fi fost influenţată de alte cărţi ale ei pe care le-am parcurs. Dar promit să o adaug în topul listei cu cărţi pe care e obligatoriu să le citesc.

Acţiunea romanului dumneavoastră *Durere* are loc în două oraşe: Ierusalim şi Tel Aviv. Cum vă raportaţi la fiecare dintre ele şi cum vă hrănesc scrisul?

De mai bine de 30 de ani, Ierusalim este oraşul meu şi are o influenţă profundă asupra scrisului meu. Chiar dacă, teoretic, poveştile mele s-ar fi putut petrece la Roma, Paris sau la Bucureşti, pentru mine Ierusalimul este o sursă de inspiraţie şi de bruiaj, în acelaşi timp – tensiunea, extremele, istoria mereu prezentă, greutatea şi melancolia –, toate pot să inspire, dar să te şi paralizeze. Tel-Aviv e mult mai uşuratic şi mai hedonist, un oraş mai modern, nu la fel de legat de trecut. Alma, fiica de 21 de ani a protagonistei mele, Iris, se mută la Tel Aviv să scape de acasă şi să fie independentă, dar descoperă că un oraş mare poate fi periculos.

Personajul dumneavoastră principal, Iris, trece printr-o criză: e prinsă între dorinţele ei secrete, personale şi datoria faţă de familie şi copii. S-ar putea spune că este vorba despre o temă foarte veche, însă circumstanţele aparte o individualizează profund şi o înconjoară de neprevăzut. A fost dificil pentru dumneavoastră să abordaţi aşa un subiect?

Iris se trezeşte prinsă într-un conflict care este, într-adevăr, foarte asemănător cu criza de factură clasică – situaţia în care individul e constrîns să aleagă între loialitatea faţă de familie şi marea poveste romantică, o realitate care pare să cuprindă totul –, dar pe care îl percep şi ca fiind foarte diferit de aceasta. Eitan nu e un bărbat oarecare, un donjuan care încearcă să seducă o femeie măritată. El e băiatul pe care l-a iubit în tinereţe, cel care a abandonat-o şi a aruncat o umbră mare şi persistentă asupra vieţii ei. Conflictul nu este aşadar, între familie şi dragostea ei pentru altcineva, ci între dragostea totală, simbiotică, dragostea care nu acceptă existenţa individuală şi un model mai matur de iubire, care îţi permite să creşti şi să te dezvolţi. Iris nu a ales, cu adevărat, niciodată, iar asta e şansa ei să o facă. Nu este vorba despre şansa de a-l iubi din nou pe Eitan, aşa cum poate părea la început, ci de oportunitatea de a alege, pentru prima dată în viaţa ei.

Un roman despre rănile iubirii noastre
POLIROM
Zeruya Shalev
Durere
BIBLIOTECA POLIROM

V-a fost teamă de ceva anume, în timp ce aţi lucrat la acest roman? A fost mai greu de scris decît celelalte cărţi ale dumneavoastră?

Scrierea unui roman presupune de fiecare dată teamă şi anxietate, trăite în acelaşi timp cu sentimentul de bucurie şi de mulţumire. A fost o mare aventură să scriu *Durere*. M-am identificat foarte mult cu protagonista mea şi i-am simţit cu totul durea. Tocmai pentru că ea e fermă şi condusă de spirit practic, momentul în care începe să piardă controlul asupra propriei vieţi a fost deosebit de dramatic şi de dificil pentru mine.

Iris este profesoară şi o mamă care trăieşte, pentru un timp, eşecul de a nu-şi putea ghida propria fiică. Credeţi că un astfel de eşec ar fi arătat diferit, dacă personajul dumneavoastră ar fi fost bărbat? Cu alte cuvinte, credeţi că oamenii au tendinţa să aştepte lucruri diferite de la mame decît de la taţi, de la profesoare decît de la profesori, de la scriitoare decît de la scriitori?

Da, chiar şi în ţările relativ moderne, există în continuare inegalitate între femei şi bărbaţi, nu doar în ceea ce priveşte aşteptările societăţii, dar şi în ceea ce aşteptăm noi de la noi. Iris, de exemplu, este directoarea unei şcoli şi lucrează mai mult decît soţul ei, dar, în acelaşi timp, aşteaptă de la ea să fie şi mamă cu normă întreagă şi simte că e vina ei pentru problemele fiicei. Din păcate, autoarele sînt, în continuare, private diferit decît bărbaţii. Este cu mult, cu mult mai uşor să le etichetezi scrierile ca fiind comerciale sau *chick-lit*. Dar lucrurile se schimbă şi văd transformări care vor continua, sper eu, să micşoreze disparitatea.

Aţi ştiut, de la început, cum se va termina povestea?

Nu am avut nici o idee despre cum se va termina această carte. Orice era posibil. Prefer să scriu fără să ştiu de la început cum se va desfăşura povestea. E ca atunci cînd conduci noaptea folosind numai faza scurtă, cînd vezi doar un pas în faţă şi nu ştii care e destinaţia finală. În acest fel, le permit personajelor să crească pe măsură ce ajung să le cunosc mai bine şi să înţeleg ce e bine pentru ele. Este un proces de durată care cere libertate totală şi la care nu poţi să ai acces dacă eşti prins între limitele unei intrigi prestabilite.

Aţi venit de cîteva ori în România şi aveţi fani devotaţi. Percepeţi vreo diferenţă între modul în care vă sînt citite cărţile aici, raportat la alte spaţii culturale?

Le sînt foarte recunoscătoare cititorilor, mei fideli din România şi sînt de fiecare dată fericită să-i întîlnesc din nou. Trebuie să recunosc că nu am sesizat diferenţe dramatice ale cititorilor din foarte multele ţări pe care le-am vizitat, în special în Europa. În Israel, în Turcia, în Germania sau în România întîlnesc oameni care sînt interesaţi de lumea emoţiilor şi vor să o exploreze, oameni care caută o experienţă emoţională semnificativă. Aceste întîlniri mă fac foarte fericită.

Cum ştiţi care e următoarea poveste pe care o veţi spune?

În mod normal, îmi ia cel puţin un an pînă să încep să scriu o carte nouă, şi apoi nu ştiu niciodată ce urmează să se întîmple. Ideea romanului *Durere* s-a născut din nişte gînduri despre trecut, despre felul în care oamenii sînt atraşi de propriul trecut – uneori cu o forţă mai mare decît cea cu care ar fi dispuşi să se gîndească la viitor. Am încercat să creez cea mai dramatică întîlnire dintre o femeie şi trecutul ei.

Cum vă cultivaţi creativitatea? Este cititul, de exemplu, esenţial pentru scrisul dumneavoastră, există altceva de care aveţi nevoie pentru a vă concentra asupra muncii dumneavoastră de romancieră?

De-a lungul anilor, am învăţat că cel mai bun stimulent pentru scris este scrisul. Nu gînditul la scris sau vorbitul despre asta şi nu călătoriile sau cititul. Cititul e, desigur, important şi foarte hrănitor, dar cînd scriu, am mare grijă cu cititul. Nu vreau să mă influenţeze, nu vreau să fiu atrasă înspre altceva sau să mă simt intimidată. În cazul meu, scrisul a venit întotdeauna natural, lucru pe care încerc să-l conserv, în ciuda faptului că devine un pic mai greu odată cu trecerea timpului. —

Interviu realizat de **Alina PURCARU**

Supliment apărut cu sprijinul Ambasadei Israelului în România

Lansările Editurii METEOR PRESS la târgul de carte Bookfest 2016

Lansare: JOI 2 iunie 2016, ora 18.00
la standul Editurii Meteor Press

Floarea deşertului. Călătoria extraordinară a unei nomade din deşert în traducerea lui Mihai Dan Pavelescu este povestea adevărată şi extraordinară a vieţii lui Waris Dirie, supermodel de faimă mondială, ambasador special O.N.U.

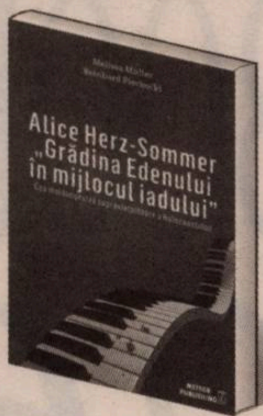
"Povestea lui Waris este una a curajului remarcabil. Din deşerturile Somaliei, în lumea modei, ea luptă împotriva oprimării şi iese campioană. Waris este inspiraţia cea mai frumoasă pentru toţi." - Elton John

Invitaţi: *Daniela Zeca Buzura* scriitoare, producător şi realizator la TVR 2; *Daniela Palade Teodorescu* Redactor-şef la revista Avantaje; *Sorin Antohi* istoric al ideilor; *Bedros Horasangian* - analist politic.

Dublă lansare: VINERI 3 iunie 2016, ora 17.30
la standul Editurii Meteor Press

Torţionarele lui Hitler. Femei germane pe câmpurile naziste ale morţii,

autor Wendy Lower în traducerea lui Eugen Damian - investighează rolul femeilor germane pe Frontul de Est nazist. Participarea acestora la Holocaust, inclusiv în postura de ucigaşe sângeroase, a fost în mare măsură ignorată.



Alice Herz-Sommer "Grădina Edenului în mijlocul iadului",

autori Melissa Müller, Reinhard Piechocki, în traducerea Alexandrei Catrina Ciornei prezintă povestea vieţii celei mai longevive supravieţuitoare a Holocaustului, pianistă şi profesoară de muzică.

Invitaţi: *Aurel Vainer*, Preşedinte la Federaţia Comunităţilor Evreieşti din România; deputat la Parlamentul României; *Liviu Beris*, Preşedintele Asociaţiei Evreilor din România, Victime ale Holocaustului; *Ion M. Ioniţă*, Redactor-şef la revista Historia; *Bedros Horasangian* - analist politic.

Audiţie: VINERI – 3 iunie 2016, ora 16.45

În deschiderea evenimentului dublei lansări de carte, 3-4 copii vor susţine un scurt recital de pian sub îndrumarea Doamnei profesor Mihaela Tomescu, de la Fundaţia Culturală "Remember Enescu".

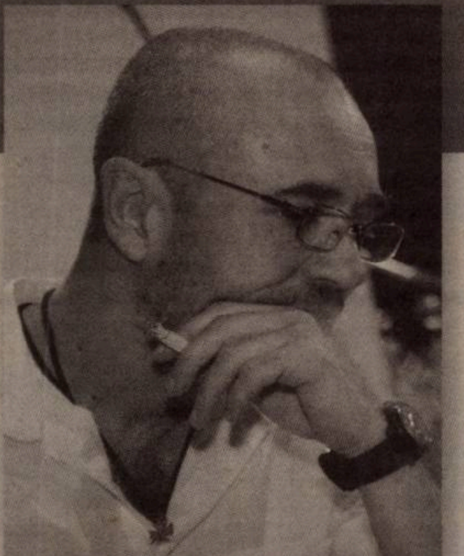
Parteneri: Historia, Observator Cultural, tvh, FILME-CĂRŢI.ro Recenzii despre filme şi cărţi, Ziare.com, LiterNet.ro, fundaţia culturală magazin istoric, 4arte ro, ziarul de duminică, cititorul, PRwave, SemneBune însemnări culturale

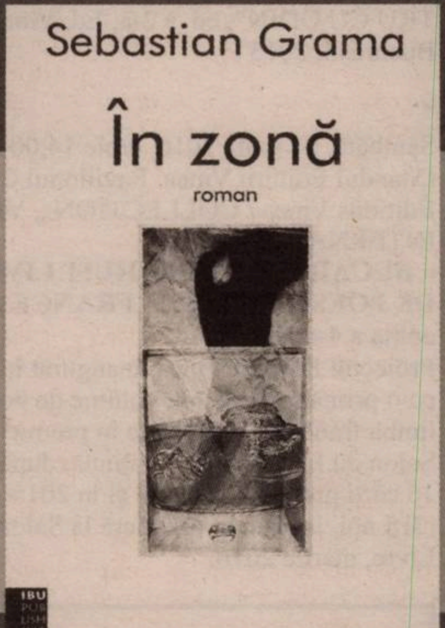
---

IBU PUBLISHING

LANSARE DE CARTE

în prezenţa autorului





Sebastian Grama

În zonă

roman

Sâmbătă
4 iunie , ora 14.00
Bookfest
Romexpo, Pavilion C4
Standul editurii
Universităţii din Bucureşti

Participă:

- Prof. dr. Mircea Dumitru, Rectorul Universităţii din Bucureşti
- Dr. Robert Coravu, cadru didactic asociat al Universităţii din Bucureşti
- actorii Şerban Pavlu şi Catinca Maria Nistor

Parteneri media: Observator Cultural, Radio România Cultural

www.ibupublishing.ro

VINEA

POEZIA VINE DE LA VINEA ■

EDITURA

BOOKFEST 2016

26

activitate neîntreruptă
primele volume
se publicau
în 1990

POEZIA VINE DE LA VINEA ■ POEZIA VINE DE LA VINEA

Sâmbătă, 04 iunie 2016, orele 12,30-13,15
(Standul Editurii Vinea: Pavilionul C4)
Lansare de carte:
01. Aurora Cornu, DIX HISTOIRES COURTES / ZECE SCURTE POVESTIRI, Editurile Vinea şi Integral, 2016.
02. Angela Furtună, MISTERELE DE LA ILISOS, poeme, Editura Vinea, 2015
03. Arsenie Augustin, LUMINĂ ŞOPTITĂ, poeme, cu o prefaţă de Florin Caragiu, Ed. Vinea, 2016
Participă: Angela Furtună, Costel Postolache, Florin Caragiu, Felix Nicolau, Mihail Gălăţanu, Nicolae Tzone

*

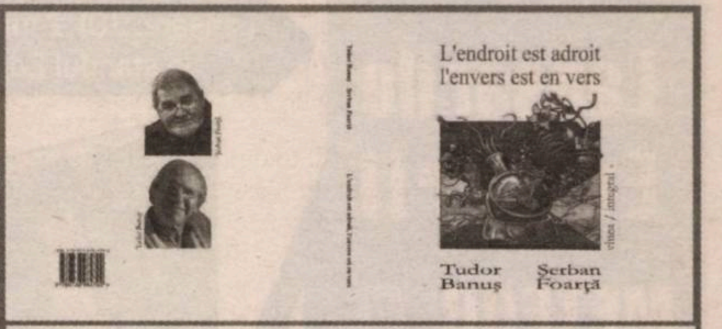
Sâmbătă, 04 iunie 2016, orele 13,15-14,00
(Standul Editurii Vinea: Pavilionul C4)
AUTOGRAFE/DEDICAŢII:
04. Cristian Gălăţanu, „SELFIE / DUMNEZEU ŞI KHAYYAM”, debut poezie, Ed. Vinea, 2015
05. Marius Mitea, „VERDE ŞI ALBASTRU CU ODIN”, ed. a 2-a, Ed. Vinea, Bucureşti, 2015

*

Sâmbătă, 04 iunie 2016, orele 14,00- 14,45
(Standul Editurii Vinea: Pavilionul C4)
Éditions Vinea / COLLECTION „ VINEA INTERNATIONAL ”:
« BUCAREST-PARIS, HUIT LIVRES DE POÉSIE POUR LA FRANCE », ediţia a 4-a, 2016.
Proiectul Editurii Vinea, înaugurat în 2013 cu o primă serie de opt volume de poezie în limba franceză, prezentate în premieră la Salon du Livre, 2013, continuă, după încă 16 cărţi publicate în 2014 şi în 2015, cu opt cărţi noi, lansate în premieră la Salon du Livre, martie 2016.
(Coordination éditoriale: *Nicolae Tzone*, Miron Kiropol, France, Claudiu Soare, France; Direction littéraire: *Rodica Draghincescu,* France):
06. Tristan Tzara, VINGT-CINQ POÈMES, préface de Nicolae Tzone, Editura Vinea, 2016
07. Liviu Ioan Stoiciu, LE CRATÈRE PLATON, traduit du roumain par Sorin Barbul, Ed. Vinea, 2016
08. Ioana Crăciunescu, LES FORGES DE LA VERRERIE, Ed. Vinea, 2016
09. Octavian Soviany, LA VIE APRÈS LA VIE, traduit du roumain par Miron Kiropol, Ed. Vinea, 2016
10. Lucian Vasilescu, LA VIE NUIT GRAVEMENT À VOTRE SANTÉ, traduit du roumain par Miron Kiropol, Ed. Vinea, 2016
11. Marlena Braester, LA CULPABILITÉ DES ANGLES, Ed. Vinea, 2016
12, Şerban Axinte: LE MONDE EST NÉ COMME TU L'AS VOULU, traduit du roumain par Sorin Barbul, Ed. Vinea, 2016
13. Adi Filimon, STEFIA. LES EAUX DES PHARAONS, avant-propos de nicolae tzone, postface d'octavian soviany, traduit du roumain par Olimpia Barbul, Ed. Vinea, 2016
Participă: Liviu Ioan Stoiciu, Ioana Crăciunescu, Octavian Soviany, Lucian Vasilescu, Olimpia Barbul, Sorin Barbul, Marina Dumitrescu, Nicolae Tzone.

*

Sâmbătă, 04 iunie 2016, orele 14,45 – 15,30
(Standul Editurii Vinea: Pavilionul C4)
DE LA LIVRE PARIS LA BOOKFEST 2016 (1):
14. Liviu Ioan Stoiciu: CRATERUL PLATON, versuri, Ed. Vinea şi Integral, 2016


L'endroit est adroit
l'envers est en vers
Tudor Banuş
Şerban Foarţă
vinea / integral

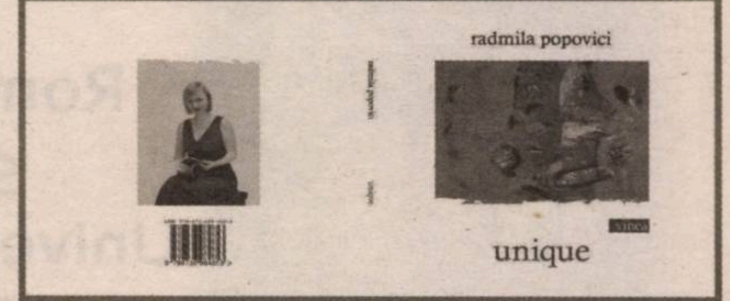
Aurora Cornu
Dix histoires courtes
Zece scurte povestiri
vinea / integral

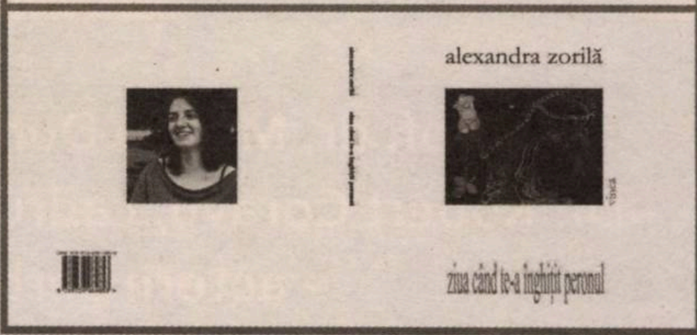
misterele de la ilisos
angela furtună
vinea

aphrodite balkanique
nicolae tzone
vinea

Femeile iubesc cum respiră
Călina Trifan
vinea

silvia goteanschii
mon doux assassin
vinea


radmila popovici
unique
vinea


alexandra zorilă
ziua când te-a înghiţit peronul
vinea

sâmbăta
când zeii au treabă
nicolae teoharie
vinea

Ecaterina Bargan
Când spui dragoste
parcă spui prea mult

■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■

■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■

15. Octavian Soviany: VIAȚA DE DUPĂ VIAȚĂ, Editurile Vinea şi Integral. 2016;
16. Lucian Vasilescu: VIAȚA DĂUNEAZĂ GRAV SĂNĂTĂȚII, Editurile Vinea şi Integral, 2016
17. Radmila Popovici: UNIQUE, traduit du roumain par Victoria Sicorschi, Préface:
18. Octavian Soviany. Couverture: peinture de Teodor Buzu. Illustrations: Teodor Buzu; Ed. Vinea, 2016.
19. Miron Kiropol, SURCHARGÉ PAR LE CŒUR DANS LE DÉSERT,Ed. Vinea, 2016
Participă: Liviu Ioan Stoiciu, Octavian Soviany, Lucian Vasilescu, Radmila Popovici, Costel Postolache, Felix Nicolau, Mihail Gălățanu, Nicolae Tzone.

*

Sâmbătă, 04 iunie 2016, orele 15,30 – 16,15
(Standul Editurii Vinea: Pavilionul C4)
DE LA LIVRE PARIS
LA BOOKFEST 2016 (2):
20. Tudor Banuş, Şerban Foarță: L'ENDROIT EST ADROIT L'ENVERS EST EN VERS, Ed. Vinea şi Integral, 2016
21. Şerban Foarță: TEXTE PENTRU PHOENIX, Ed. Vinea şi Integral, 2015
22. Nicolae Tzone: APHRODITE BALKANIQUE, traduction du roumain par Claudiu Soare şi Miron Kiropol, Ed. Vinea, 2016
23. Marina Dumitrescu: 67 FRAGMENTS D'UNE MOSAÏQUE INCONNUE, version française de l'auteur, Ed. Vinea, 2016
Participă: Tudor Banuş, Marina Dumitrescu, Costel Postolache, Felix Nicolau, Mihail Gălățanu, Nicolae Tzone.

*

Sâmbătă, 04 iunie 2016, orele 17,00-17,45
(Standul Editurii Vinea: Pavilionul C4)
POEȚI DIN BASARABIA
LA EDITURA VINEA (I):
24. Cătălina Trifan,
FEMEILE IUBESC CUM RESPIRĂ,
ilustrația copertei: Degas;
fotografia autoarei: Nicolae Răileanu,
poeme, ediția a 2-a, Editura Vinea, 2016
25. Silvia Goteanschii: DULCELE MEU ASASIN, prefață: Mircea Ciobanu; postfață.: Nina Corcinschi, Ed. Vinea, 2016
26. Silvia Goteanschii: MON DOUX ASSASSIN, traduit du roumain par Françoise Tinayre; préface: Mircea Ciobanu; postface.: Nina Corcinschi, Ed. Vinea, 2016
27. Ecaterina Bargan, CÂND SPUI DRAGOSTE / PARCĂ SPUI PREA MULT, Editura Vinea, 2016
Participă: Silvia Goteanschii, Ecaterina Bargan, Olimpia Barbul, Felix Nicolau, Mihail Gălățanu, Nicolae Tzone.

*

Sâmbătă, 04 iunie 2016, orele 18,00-19,00
(Standul Editurii Vinea: Pavilionul C4)
28. Gelu Diaconu, RESURSE UMANE, cu o prefață de Felix Nicolau; poeme, Ed. Vinea, 2016
Decernarea Marelui Premiu Ion Vinea pentru debut în poezie în 2016:
29. Alexandra Zorilă, ZIUA CÂND TE-A ÎNGHIȚIT PERONUL, Ed. Vinea, 2016
Participă: Gelu Diaconu, Răzvan Țupa, Felix Nicolau, Mihail Gălățanu.

■■■

Duminică, 05 iunie 2016, orele 12,00-12,45
(Standul Editurii Vinea: Pavilionul C4)
POEȚI DIN BASARABIA
LA EDITURA VINEA (II)
30. Radmila Popovici, URÂTA,
cuvânt înainte: Lucian Vasilescu; postfață: Mihail Gălățanu; coperta şi ilustrațiile: pictură de Teodor Buzu; Ed. Vinea, 2016.
Participă: Radmila Popovici, Ileana Popovici, Lucian Vasilescu, Florin Caragiu, Felix Nicolau, Mihail Gălățanu, Nicolae Tzone.

*

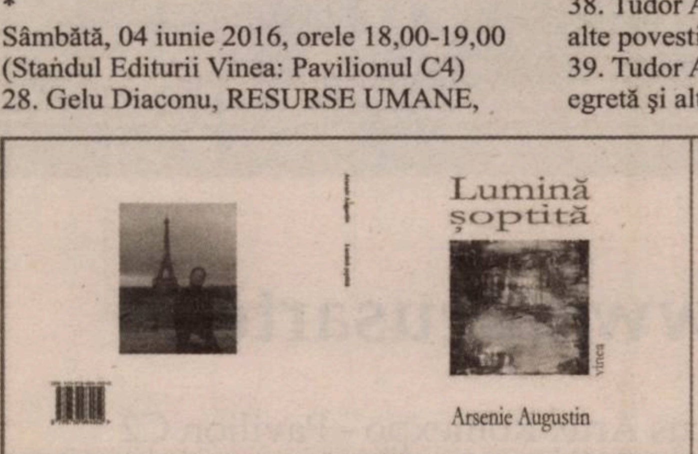
Duminică, 05 iunie 2016, orele 13,00-14,00
(Standul Editurii Vinea: Pavilionul C4)
31. AŞTEPTARE sau BUFONUL NIBELUNGILOR, poeme, Ed. Vinea, 2016
32. Adi Filimon, SPAIMELE, ediția a 2-a, poeme, Ed. Vinea, 2016
33. Mihail Gălățanu, MORTUL ÎNDRĂGOSTIT, ediția a 2-a, poeme, Ed. Vinea, 2016
34. Nicolae Teoharie, SÂMBĂTA, CÂND ZEII AU TREABĂ, poeme, Ed. Vinea, 2016
35. Luminița Potirniche, BU-HU-HU DIN NOAPTEA IUBIRILOR MOARTE, poeme, Ed. Vinea, 2016
Participă: Paul Daian, Adi Filimon, Mihail Gălățanu, Nicolae Teodorie, Luminița Potirniche, Florin Caragiu, Felix Nicolau, Nicolae Tzone.

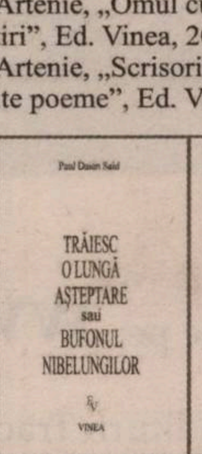
*

Duminică, 05 iunie 2016, orele 14,00-15,00
(Standul Editurii Vinea: Pavilionul C4)
36. Paul Gorban: LE SOUS-MARIN DU KARMA, traduit du roumain par Olimpia Barbul, Ed. Vinea, 2016.
37. Vasile Burlui, CONCERTO BRANDEBOURGEOIS, traduit du roumain par Paula Romanescu, Editura Vinea, 2016
38. Ion V. Strătescu, LA VISITE DU SCORPION DOUX, traduit du roumain par Angla Nache-Mamier, Ed. Vinea, 2016
Participă: Paul Gorban, Ion V. Strătescu, Mihail Gălățanu, Nicolae Tzone.

*

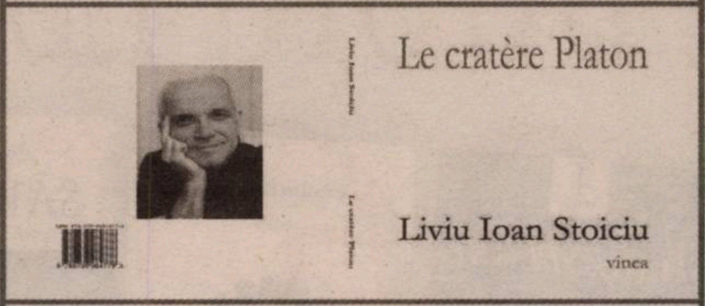
Duminică, 05 iunie 2016, orele 15,00-16,00
(Standul Editurii Vinea: Pavilionul C4)
AUTOGRAFE/DEDICAȚII:
38. Tudor Artenie, „Omul cu buze amare şi alte povestiri", Ed. Vinea, 2015
39. Tudor Artenie, „Scrisorile cavalerului-egretă şi alte poeme", Ed. Vinea, 2015

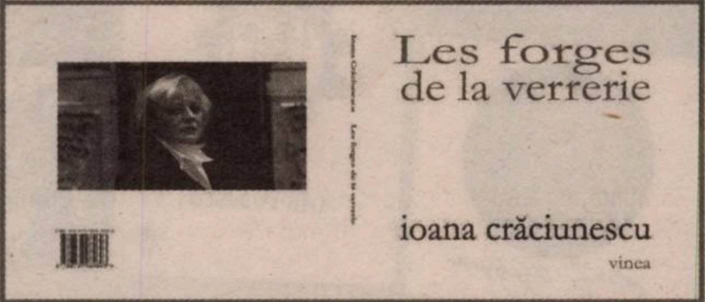

Lumină
șoptită
Arsenie Augustin
vinea


TRĂIESC
O LUNGĂ
AŞTEPTARE
sau
BUFONUL
NIBELUNGILOR
VINEA

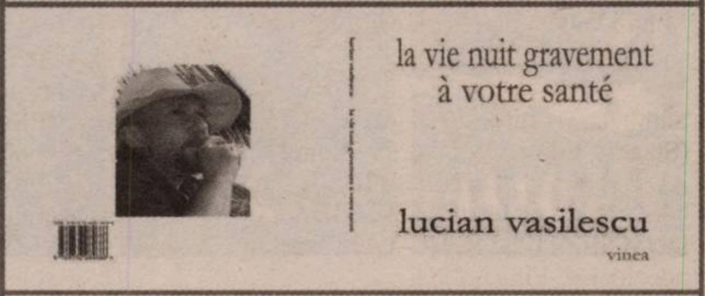
Mihail Gălățanu
Mortul
îndrăgostit
VINEA

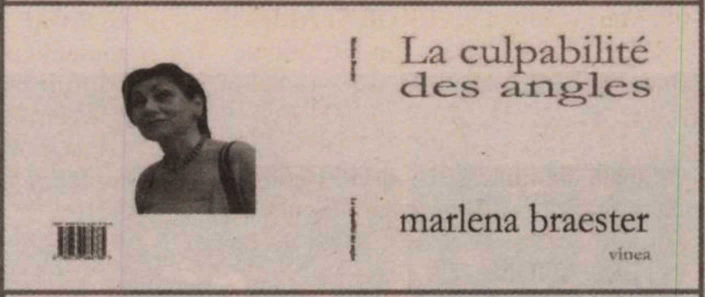
vingt-cinq poèmes
tristan tzara
vinea


Le cratère Platon
Liviu Ioan Stoiciu
vinea

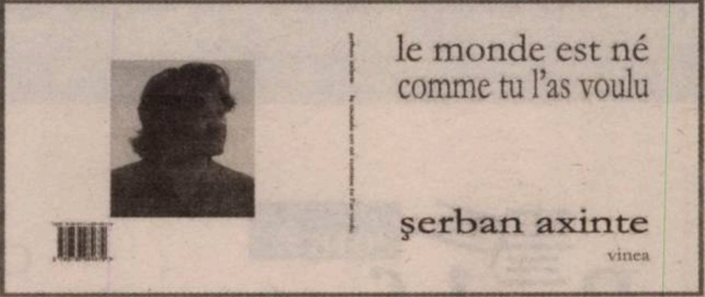

Les forges
de la verrerie
ioana crăciunescu
vinea

la vie après la vie
octavian soviany
vinea


la vie nuit gravement
à votre santé
lucian vasilescu
vinea


La culpabilité
des angles
marlena braester
vinea

Stefia
Les eaux des pharaons
Adi Filimon
vinea


le monde est né
comme tu l'as voulu
şerban axinte
vinea

■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■ POEZIA VINE DE LA VINEA

E-mai: edituravinea@yahoo.com
facebook editura vinea, nicolae tzone

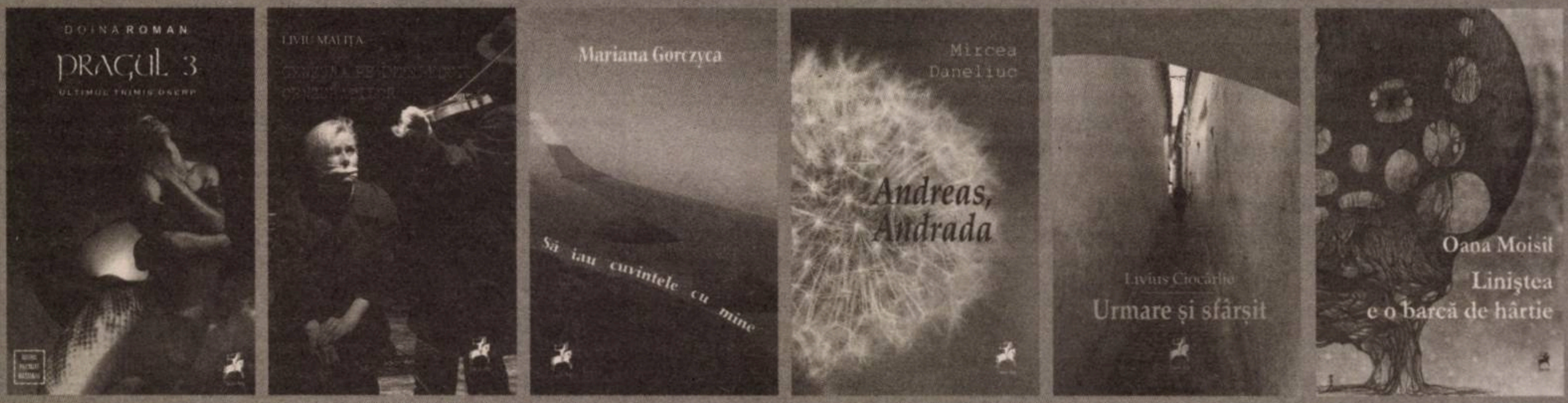
■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■

Tracus Arte

Noutăţi editoriale

I
OPERE
William
SHAKESPEARE
Sonete
Cristian Popescu
OPERE II
Arta Popescu
Alain Montandon
SĂRUTUL
Trupul la ţărmul buzelor
Dumitru
Ţepeneag
OPERE 3
Un român la Paris
jurnal
Marius
Hentea
TaTa DadA
Adevărata viaţă şi celestele aventuri ale lui
Tristan Tzara
Gellu Naum
Poheme

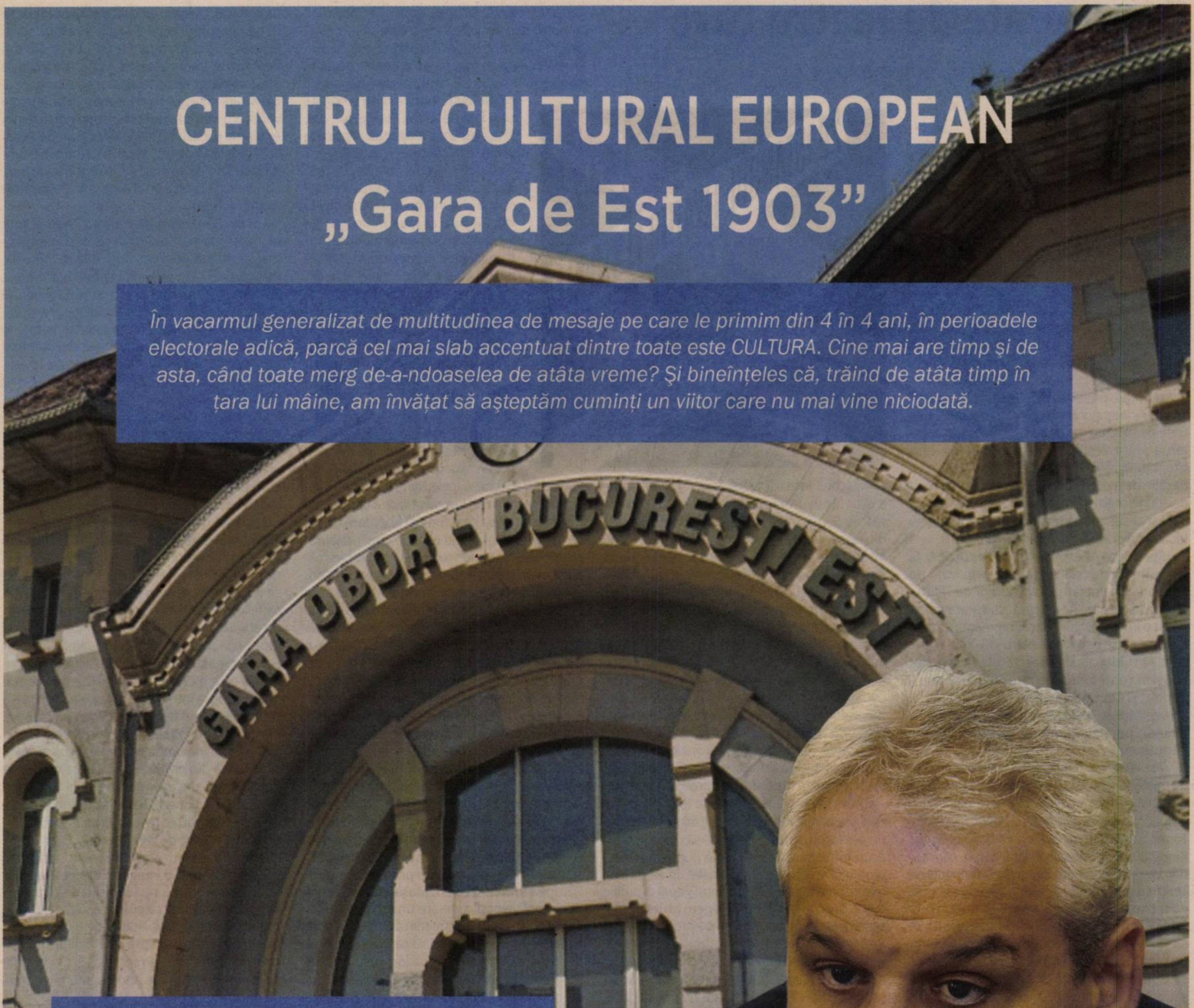
MAI MULT DECÂT UN VIS
PETRE MĂRMUREANU
Horea Poenar
TEORIA PEŞTELUI-FANTOMĂ
Zece studii şi şapte scurt-metraje despre teorie
Ce nu ştie un non-migrant
ZEVEDEI BARBU
Drum şi destin printre husarii istoriei
O naraţiune bio-culturală
DAN CRISTEA
CAII LUI AHILE
şi alte eseuri
vasile mihalache
mort după om


DOINA ROMAN
PRAGUL 3
ULTIMUL TRIMIS OSERP
LIVIU MALIŢA
Mariana Gorczyca
Să iau cuvintele cu mine
Mircea Daneliuc
Andreas, Andrada
Livius Ciocârlie
Urmare şi sfârşit
Oana Moisil
Liniştea e o barcă de hârtie

Bookfest 2016 1-5 iunie
SALON INTERNAŢIONAL DE CARTE

Comenzi online pe: **www.tracusarte.ro**

Vă aşteptăm la standul Editurii Tracus Arte: Romexpo - Pavilion C2



CENTRUL CULTURAL EUROPEAN
„Gara de Est 1903”

În vacarmul generalizat de multitudinea de mesaje pe care le primim din 4 în 4 ani, în perioadele electorale adică, parcă cel mai slab accentuat dintre toate este CULTURA. Cine mai are timp și de asta, când toate merg de-a-ndoaselea de atâta vreme? Și bineînțeles că, trăind de atâta timp în țara lui mâine, am învățat să așteptăm cuminți un viitor care nu mai vine niciodată.

Lupta mea pentru votul dumneavoastră este în afara oricăror promisiuni. Mâine nu voi face nimic. În schimb o să vă arăt astăzi ce am făcut ieri. Și împreună o să capitalizăm toate eforturile noastre comune de până acum. Asta înțeleg eu prin cultură.
Îndrăznesc să cred că sectorul 2 al Capitalei, o zonă realmente defavorizată cultural, poate deveni curând un pol cultural european.

Îndrăznesc să sper că în 2018, la un secol de la Marea Unire, va începe transformarea Gării de Est în cel mai important proiect cultural din sud-estul Europei.

Îndrăznește mai mult!

ALDE
Alianța Liberalilor și Democraților

STELIAN DAMOV
PENTRU PRIMĂRIA SECTOR 2

Fragmente de teatru turc

Istanbul Tiyatro Festivali, ediţia a XX-a

Silvia DUMITRACHE

20. İSTANBUL TİYATRO FESTİVALİ
3 - 28 MAYIS 2016
20th ISTANBUL THEATRE FESTIVAL
3 - 28 MAY 2016

Într-o ţară care, din păcate, alunecă din ce în ce mai mult înspre o formă nouă de dictatură, cea a lui Erdogan, teatrul devine, aşa cum se întîmplă în societăţile totalitare, o formă de opoziţie faţă de sistem, în ultimă instanţă o formă de subversiune (şi mă gîndesc că doar vorbitorii de turcă sau cei care trăiesc în Turcia reuşesc să perceapă toate nuanţele şi aluziile, tot ceea ce noi numeam, în comunism, „şopîrle"). Într-o ţară în care aproximativ 85% din teatrul produs este realizat la Istanbul, în contextul în care există comisii de cenzură, iar preşedintele intenţionează să închidă, treptat, teatrele de stat, pe motiv că sînt „imorale", existenţa unui festival internaţional precum Istanbul Tiyatro Festivali (3-28 mai 2016), cu o tradiţie deja de 20 de ani, înseamnă mai mult decît un act artistic. Nouă producţii internaţionale şi peste 20 naţionale, într-o perioadă nu tocmai favorabilă artelor în Turcia.

Spre finalul Festivalului, am participat la workshopul de critică teatrală, organizat de Asociaţia Internaţională a Criticilor de Teatru, şi am asistat şi la cîteva spectacole, care ne-au oferit o imagine, chiar dacă fragmentară, a felului în care se realizează teatru în Turcia în prezent. Am vizionat două spectacole, în care sînt aduşi în contemporaneitate Shakespeare şi Cehov, şi un spectacol de teatru-dans, al Universităţii de Teatru, într-o manieră care mi-a amintit, pe alocuri, de dans-actorii lui Gigi Căciuleanu.

The Worst Job (*En Kötü Iş*) este un spectacol de mişcare, o producţie studenţească alcătuită din zece performeri (Erdinç Anaz, Pınar Akyüz, Demet Aksular, Özgün Akaçça, Begüm Balcıoğlu, Taner Güngör, Erdem Kaynarca, Ahu Özgür Kınoğlu, Meriç Rakalar, Tuğçe Tuna), coordonaţi de şefa secţiei de Coregrafie a Facultăţii de Teatru din Istanbul, care, prin dans, gesturi şi, de multe ori, sunete ininteligibile, uneori prin artificii cam stridente (fum în exces, jocuri violente de lumini), construieşte un cadru sumbru, întunecat, subteran, în care fiinţa umană este strivită şi privată de orice posibilitate de salvare. The worst job... este cea de miner, iar spectacolul face trimitere la un accident care a avut loc în urmă cu cîţiva ani, în 2014 în regiunea Soma, unde au murit mai mulţi mineri, din cauza condiţiilor improprii de muncă. Este însă o informaţie extradiegetică, ce modifică, într-adevăr, percepţia asupra spectacolului, dar cred că, atunci cînd vorbim despre un performance bazat pe mişcare, ar trebui să fie clar, măcar în ceea ce priveşte direcţiile principale, ce teme abordează. Iar în acest spectacol, fără informaţia adiţională, este foarte clară relaţia pe care coregrafa Tuğçe Tuna o realizează între corp şi materia cea mai informă şi mai elementară – pămîntul (element existent efectiv pe scenă, nu sugerat). Într-un cadru obscur, în care oamenii par lipsiţi de personalitate şi chiar de capacitatea de a mai comunica – nu reuşesc decît să scoată nişte sunete aproape animalice –, totul este vidat de sens, de o logică a acţiunilor şi a mişcărilor. Personajele formează parcă un ceasornic stricat, incapabil să mai arate cu acurateţe ora sau să se mişte după un principiu stabil. În spectacol se folosesc în exces elemente care agresează orizontul vizual al publicului, precum măşti de oxigen, aruncate în scenă parcă din neant, căşti de protecţie care, într-una dintre scene, simbolizează cranii umane, aranjate într-o mică piramidă – scenă hamletiană. Lipsa de lumină (la propriu), lipsa unor condiţii decente de viaţă nu pot decît să ducă la violenţă, iar spectacolul *The Worst Job* accentuează limitele înspre care sînt împinşi oamenii atunci cînd sînt lipsiţi de un mediu normal. Violenţa se manifestă atît între bărbaţi, căci vechiul instinct al teritorialităţii nu poate fi strivit indiferent de timp şi spaţiu, cît şi faţă de femei. Foarte dur, dar, în acelaşi timp, realist sînt construite scenele în care personajele feminine devin simple obiecte, trecute de la bărbat la bărbat, în acel nonspaţiu şi nontimp în care doar pămîntul pare că mai domneşte. Se încearcă şi o abordare de tip grotowskian de transgresare a limitelor între actor şi spectator, dar, din păcate, rezultatul nu duce la un parateatru clar construit.

Vania, Sonia, Maşa şi Spike, după un text al lui Christopher Durang (transformat cu succes într-o producţie off-Broadway, în 2012, în 2013, cîştigînd un Premiu Tony), în regia lui Yücel Erten – Tiyatro Pera, cu: Şerif Erol (Vanya), Tilbe Saran (Sonia), Nesrin Kazankaya (Masha) Doğan Akdoğan (Spike), Başak Meşe (Cassandra), Gamze İpek (Nina) –, este o adaptare în maniera reality-show-urilor a unor scene din diverse piese de Cehov. O abordare destul de îndrăzneaţă – ţinînd cont de tendinţa europeană de a-l pune în scenă pe Cehov într-o manieră mai degrabă sobră –, dar nu neapărat pozitivă. Este, într-adevăr, un spectacol în care este bine dozat comicul de situaţie cu cel de limbaj, dar rămîne întrebarea de ce era nevoie de personajele lui Cehov pentru a construi o poveste ce amestecă reality-show-ul cu melodramatismul telenovelelor? Din Cehov poate rămîne acel spleen al vieţii la ţară, al încremenirii într-un spaţiu unde nu se întîmplă nimic şi unde rămîne veşnica tentaţie a metropolei. Într-o cheie extrem de ironică – asumat ironică –, personajele bine-cunoscute ale lui Cehov sînt lipsite de orice subtilitate şi de orice profunzime, singurul lor rol părînd a fi doar cel de a stîrni rîsul. Şi nu neapărat un rîs cathartic, ci doar unul de pur amuzament (dar aici las deschisă posibilitatea de a fi ratat anumite subtilităţi de limbaj care se pierd prin traducere). În viziunea lui Yücel Erten, Maşa este o vedetă de tip hollywood, care are un iubit mai tînăr decît ea, un *pretty boy* pe nume Spike, iar sora ei, Sonia, rămîne provinciala care s-a sacrificat pentru a o îngriji pe mama lor, găsind astfel un pretext pentru ratarea sa. În acest potpuriu cehovian îşi face loc şi Cassandra, femeia de serviciu, care, după cum indică numele, se dedă la profeţii care de care mai aiuristice. Există şi o trimitere către povestea din *Pescăruşul*, Vania este cel care scrie acum o piesă inspirată de povestea lui Konstantin, evident rolul principal fiind jucat de Nina, fata din vecini, cu Maşa asistînd la reprezentaţie ca o Arkadina plictisită. Tonul general al spectacolului, aducînd de multe ori cu stilul scheciurilor difuzate pe posturi TV de entertainment, rămîne pînă la final unul comic, iar Cehov – un simplu pretext.

SchizoShakes (Altidan Sonra Tiyatro) este un spectacol realizat tot în cheie ironică, numai că virează dinspre comic înspre tragedie, delir, grotesc. Un one-man show cu şi de Yiğit Sertdemir, *SchizoShakes*, o compilaţie după mai multe traduceri din Shakespeare, pune sub semnul întrebării toate valorile pe care le întîlnim la Shakespeare: iubirea, devotamentul, obsesia puterii etc. De la sugestie la gesturi violente, agresive, performance-ul lui Yiğit Sertdemir este aproape dadaist în felul în care îmbină replici din diferite piese de Shakespeare şi versuri şi poemele sale. Trecerea constantă de la rîs la plîns, de la strigăt la murmur este un semn al zbuciumului permanent în care se află fiinţa umană. Soluţia aleasă de artist pentru a descrie chinul interior al acestui personaj format din fărîme din alte personaje ale lui Shakespeare este de a înfăţişa, grafic, felul în care zbuciumul interior îi mutilează pînă şi trupul. Deşi un spectacol minimalist ca decor, se joacă inspirat cu partea cinematografică, astfel că personajul trece din spaţiul scenei în cel al videoproiecţiei ca şi cum nu ar exista, de fapt, nici o graniţă. Personajul lui Yiğit Sertdemir este şi Hamlet, şi Macbeth, un antierou care nici măcar nu mai aruncă vreun dubiu asupra întrebării „a fi sau a nu fi?". Nu ştiu dacă teatrul trebuie să îţi dea un răspuns atît de clar la o întrebare ce, prin esenţa ei, trebuie să rămînă ambiguă, dar în *SchizoShakes* aflăm, încă din prima scenă, fără o meditaţie îndelungată, dacă e mai bine să fii sau să nu fii, adică să acţionezi sau nu, să te chinui să găseşti un sens sau să te laşi purtat de cursul imprevizibil şi lipsit de sens al vieţii.

Întrucît trei spectacole nu sînt suficiente pentru a contura o imagine completă asupra unui festival amplu, nu voi încerca să trasez linii generale, ci doar să precizez că această participare a oferit posibilitatea de a observa un alt tip de viziune asupra strategiilor de construcţie teatrală, de a reciti clasici din dramaturgia universală şi de aborda anumite tematici sociale. —

Intersecţii

Intersecţie bucureşteană

Michael FINKENTHAL

Îmi pare ciudat să-mi scriu „Intersecţia" la Bucureşti. Am venit aici după un sejur de cîteva zile la Cluj, pentru a participa, săptămîna viitoare, la Tîrgul de Carte Bookfest. Nu ca reprezentat al Israelului, ci pentru a lansa un nou volum, în cadrul programului de recuperare a lui Zevedei Barbu, iniţiat de Editura Tracus Arte. Este vorba despre autobiografia sa, intitulată *Drum şi destin printre husarii istoriei: o naraţiune bioculturală* (vezi *Observator Cultural*, nr. 823, din 19-25 mai, 2016). Dacă acum, aici, e zăpuşeală şi uneori plouă, la Cluj era răcoare şi cerul a fost mai tot timpul senin, dar aceasta nu a fost singura deosebire dintre cele două oraşe. Să-mi fie iertat, nu o spun doar eu, o spune şi Dan Perjovschi, într-un articol al său, recent publicat în revista *22*, în care proclama, *de facto*, Clujul – capitală culturală europeană: „În opinia mea, Clujul ar trebui pur şi simplu să se declare Capitală Culturală de mîine şi să-şi vadă de treaba pe care-o făcea şi pînă acum".

Desigur că şi Bucureştiul, cu festivalurile lui, cu tîrgurile de carte, cu spectacolele de teatru şi cu multitudinea de conferinţe şi de colocvii, de aniversari şi de comemorări le atrage atenţia atît localnicilor cît şi celor veniţi din depărtări. Spre exemplu, am întîlnit aici, ieri, un tînăr trubadur american, despre care simt că trebuie să spun cîteva cuvinte. De fapt, întîlnirea noastră la Bucureşti a fost o pură coincidenţă: îl contactasem în urmă cu cîteva luni, în Statele Unite, cînd, după o căutare pe internet, pentru a vedea dacă s-a publicat ceva în limba engleză *de* sau *despre* Sesto Pals, am dat de numele unui traducător al acestuia total necunoscut mie: Henry Finch. Din cîteva e-mailuri schimbate în grabă, am aflat că e tînăr, că trăieşte pe coasta de Nord-Est a Statelor Unite, că îl cunoaşte şi pe Urmuz (!), pe care se străduieşte chiar să-l traducă în engleză, la fel ca şi pe Sesto Pals, şi că a fost foarte impresionat de proza scurtă a lui Caragiale, pe care a citit-o doar în traducere. Face recitaluri de poezie şi compune muzică şi a hotărît să vină în România în luna mai, pentru a încerca să înţeleagă de unde această stranie reverberaţie faţă de autori de care nu auzise niciodată în anii cînd a crescut şi s-a format intelectual în... Carolina de Nord. La Bucureşti a întîlnit cîţiva poeţi, a fost trei zile la Constanţa, pentru a compara valurile Mării Negre cu cele ale Atlanticului, şi astăzi, cînd scriu aceste rînduri, e la Braşov. Nu ştie prea multe despre poezia românească, dar vrea să afle tot, şi ieri l-am observat răsfoind fericit, într-o librărie, volume ale unor poeţi care l-au urmat pe Urmuz. Ceea ce m-a surprins cel mai mult a fost interpretarea pe care o dă creaţiei urmuziene: în figurile bizare ale prozei sale, Finch nu vede distorsiuni şi revolte, ci mai degrabă o adîncă empatie faţă de condiţia umană a acestora, exprimată într-un limbaj al înţelegerii mai degrabă decît în acela al „deconstrucţiei". Mi-a părut rău că nu am avut mai mult timp împreună, dar sper să reluăm dialogul în America, poate la vară, poate în Vermont, acea mică Elveţie nord-americană, unde Henry se va muta la reîntoarcere.

Nu am avut mult timp ieri, deoarece, după o lungă după-amiază petrecută cu prietenii, într-un excelent şi bine-cunoscut restaurant bucureştean, m-am dus la teatru. Am văzut, la Metropolis, o piesă ciudată, intitulată *Mă tot duc...*; spun ciudată, fiindcă aparent îi avea drept autori pe „Doré, Shakespeare şi alţii" şi era jucată, pe o scenă lipsită total de decor, de către doi actori doar. Dacă ar fi fost scrisă acum 50-60 de ani, piesa ar fi făcut probabil vîlvă. Oricum, însă, sala a fost simpatică, iar Oana Pellea şi Mihai Gruia Sandu şi-au jucat foarte bine rolurile. Nimeni nu a ştiut să-mi spună cine a scris textul, în care citate din Shakespeare s-au amestecat cu fragmente scrise probabil de Marc Doré, un autor – dacă l-am identificat corect – născut în 1938, în Franţa, şcolit şi activ la Paris în anii '60, devenit apoi profesor la Şcoala de Arte Dramatice din Quebec.

După spectacol, în drum spre hotel, mi-am îndreptat atenţia înspre panourile publicitare care, de cîte ori ajung la Bucureşti, îmi oferă un spectacol pe cît de interesant, pe atît de edificator în ceea ce priveşte starea de spirit a locului. De astă-dată, m-au surprins cele în care enunţul „Trăieşti. Mai ştii cum e?" era asociat cu un gest care exprima efortul fizic, cel al contactului cu natura, cu telluricul. Uneori, învăţ mai multe din aceste panouri publicitare decît din toate ziarele pe care le citesc zilnic, în timpul micului dejun...

Bucureşti, sîmbătă 28 mai, 2016

Lecturi în vremuri de austeritate

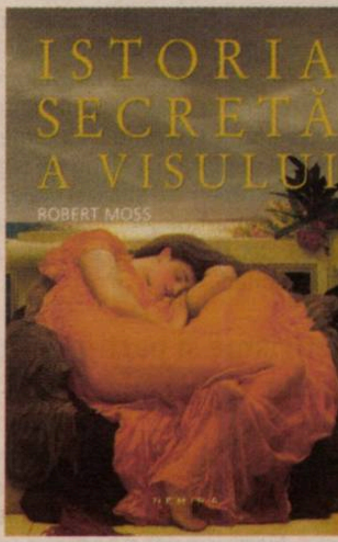
Bookfest 2016: enciclopedii şi enciclopedism

Cristina MANOLE

Naomi Klein semnează volumul – apărut iniţial în 2014, sub titlul *This changes everything – Asta schimbă totul. Capitalism vs. Mediu* (Editura Vellant, 2016, traducere din engleză de Mariana Buruiană şi Alex. Moldovan), care este – pe citite şi adnotate – unul dintre cele mai importante studii despre ceea ce înseamnă ecologie şi relaţia dintre mediu şi societate. Despre lumea în care trăim, cu bune şi cu rele. Cu activişti şi militanţi entuziaşti pentru fel de fel de cauze de protecţie a omenirii – pămînt, oameni, plante, vietăţi de tot felul, pe cale de dispariţie –, confruntîndu-se, brutal şi cinic de multe ori, nu doar cu lideri de mari corporaţii inter şi multinaţionale, dar şi cu oameni politici. Care una zic, alta fac, cele două grade de încălzire globală care ar putea da lumea peste cap nefiind asumate şi puse în practică de către liderii lumii de azi. De marii poluatori: emitenţii de bioxid de carbon, consumatorii cei mai mari de cărbune şi de petrol ai lumii, China, SUA şi Rusia. Cartea e bazată pe fapte concrete, pe cifre concrete, pe dispute concrete între părţile aflate într-o permanentă luptă. Marile corporaţii care vor cîştiguri cît mai mari, indiferent de ce se întîmplă cu omenirea, şi spiritele lucide, nu doar oameni de ştiinţă – ei aflîndu-se deseori în ambele tabere –, care îşi păstrează doza de luciditate şi de spirit civic, cu toate că abordează o temă ce uneori e privită cu suspiciune – politicienii privesc cumva de sus zona aceasta, monopolizată de cei cu spirit civic militant. Admirabile analizele şi informaţiile oferite de Naomi Klein (care este şi o excelentă eseistă, de-ar fi să menţionăm doar *Doctrina Şocului*, din 2007, tradusă şi la noi). E omenirea în pericol? Da. Se poate face ceva? Da. Se face ceva? Prea puţin. O carte cu iz enciclopedic, pentru că, practic, epuizează subiectul ecologie şi mediu prin multitudinea de exemple concrete. Şi o lecţie despre cum se poate scrie interesant despre un subiect aparent nu prea atrăgător.

NAOMI
KLEIN
ASTA
SCHIMBĂ
TOTUL
CAPITALISM
VS. MEDIU

Istoria secretă a visului (Editura Nemira, 2016, traducerea din limba engleză de Ana Maria Ştefănescu) a lui Robert Moss se citeşte, şi ea, pe nerăsuflate. Un autor australian (n.1946) care, ni se atrage atenţia într-o minusculă notă biobibliografică, „s-a specializat în lucrul cu visele". Nu e tare? E cool, ce mai! Zece ani a fost jurnalist la *The Economist* – e clar, plictiseală cît cuprinde, omul s-a săturat şi apoi, din 1986, s-a dedat viselor. Foarte tare, bravo lui! Fără să se complice (prea mult) cu aspecte teoretice, multitudinea de exemple din istoria lumii face din acest studiu o amplă trecere în revistă a subiectului. Temă veche şi recurentă în perspectiva mileniilor şi a diverselor culturi, europene sau extraeuropene – de aici provin o sumedenie de întîmplări, personaje, idei şi mistere, care, combinate, conduc la o proză de tip borgesian –, cele două părţi ale volumului (*Motoarele secrete ale istoriei* şi *Maeştrii celor trei lucruri „doar"*) conlucrînd armonios şi eficace. Sigur că unele capitole sînt mai atractive – cum ar fi cel intitulat *Winston Churchil şi maşinile timpului*, care este o demonstraţie de erudiţie şi de valorificare temeinică a multor aspecte mai puţin cunoscute din viaţa unui mare om politic al secolului al XX-lea. O carte despre vise, care nu este un simplu inventar de teme, subiecte şi teorii – nu lipsesc, evident, Freud şi Jung, iar la bibliografie dăm şi peste un volum al lui Mircea Eliade –, ci realmente o carte care acoperă în întregime un subiect atractiv pentru multă lume. Se pare că visează şi cei care spun că nu visează. Nu mai ştiu care poet spune că lumea e vis. Oare n-o fi chiar adevărat? Ultima propoziţie a cărţii sună cam aşa: „Această pînză a viselor poate cu adevărat să fie un dispozitiv de Prins Viaţa". Nu sună bine?



Cititul, scrisul şi trăitul se coagulează prin mijlocirea gînditului în ceea ce se numeşte, mai mult sau mai puţin aplicat, filozofie. Nu am de gînd să deschid o paranteză care nu se poate închide – au făcut-o alţii cu mult mai multă pricepere –, ci vreau să atrag atenţia asupra unei cărţi de excepţie. (Nu pot înţelege satisfacţia unor critici literari de a citi, pe bandă rulantă, cărţi proaste şi strania bucurie de a le mai şi desfiinţa...) Este vorba despre o antologie – o alta, tot de referinţă în domeniu, numai că apărută în spaţiul românesc, este cea a lui Bagdasar, din anii '40, cred că s-a mai retipărit, va trebui s-o caut – pusă sub genericul *Filozofie. Idei fundamentale* (Editura Litera, 2016, traducerea din engleză de Crina Boitor), autorii fiind şase universitari britanici. Care mai de care mai simandicoşi, cu titluri şi preocupări didactice dintre cele mai prestigioase. Practic, avem o istorie cronologică a filozofiei, din lumea antică timpurie, începînd cu Thales din Milet, în secolul al VII-lea î.e.n., şi pînă în secolul al XX-lea, ceea ce autorii numesc *Filozofie contemporană, din 1950 pînă în prezent*. Ultimul autor prezentat fiind Slajov Zizek. După care urmează şi un capitol despre „Alţi filozofi", consideraţi separat, foarte pe scurt, de la Anaximene şi Anaximandru pînă la contemporanele noastre, Martha Nussbaum şi Isabelle Stengers, despre a căror existenţă aflu, spre ruşinea mea, abia cu acest prilej. Cartea se încheie cu un glosar de termeni – de la „absolut" la „verificabilitate" (care nu prea sună elegant în româneşte), cu un index (util) de nume şi cu obişnuitele mulţumiri, precum şi cu lista fotografiilor cu sursele lor. În mare, acesta este conţinutul volumului. Ce este însă de apreciat în mod special? Concizia prezentării ideilor fiecărui nume – în general de rezonanţă – antologat, dar şi a minibiografiilor care însoţesc „personajele". Că este vorba de Pascal sau Leibniz, că este vorba de Schopenhauer sau Karl Marx. (Care beneficiază de o atenţie sporită, dacă ar fi să-l comparăm cu Bergson sau cu Husserl.) Frumos tehnoredactat şi machetat volumul! Este o plăcere să-l parcurgi şi să iei – eventual – contact cu nume de gînditori pe care îi ştii, dar pe care nu i-ai mai frecventat. Cum ar fi, de pildă, Mary Wollstonecraft (1759-1797), o revoluţionară engleză, militantă feministă, vîrîtă printre atîţia bărbaţi, mai mult sau mai puţin misogini. Poate că istoria face dreptate şi în timp. E foarte bine că acest volum reia texte din marii gînditori ai lumii. Merită să mai şi gîndim, cînd terminăm de citit, de scris sau cînd stăm prost cu trăitul. Mai ales acum, cînd televizorul şi internetul ne acaparează cu fel de fel de nimicuri.

DK
MINTEA NU ARE GEN
IMAGINAȚIA DECIDE TOTUL
GÂNDESC, DECI SUNT
A FI ÎNSEAMNĂ A FI PERCEPUT
OMUL ESTE UN ANIMAL CARE FACE NEGOȚ
FILOSOFIE
IDEI FUNDAMENTALE
OMUL ESTE MĂSURA TUTUROR LUCRURILOR
SCOPUL SCUZĂ MIJLOACELE
NU EXISTĂ NIMIC ÎN AFARA TEXTULUI
FILOSOFIA PE ÎNȚELESUL TUTUROR
O EDITURĂ LITERA

O enciclopedie care este chiar o enciclopedie la propriu, nu doar la figurat este *Enciclopedia Statelor Lumii* (Editura Meronia, 2016, ediţia XIV-a, cuvînt înainte, amical-condescendent, de acad. Mircea Maliţa), semnată de trei vechi editori cu o vastă expertiză în acest domeniu. Şi îi numim pe Horia C. Matei, Silviu Neguţ şi Ion Nicolae. Să amintim în treacăt că apetenţa pentru toate este amendată la noi de spiritul popular veşnic în alertă, expresia „enciclopedie ambulantă" fiind lesne aruncată în joc, învinovăţind spiritele riguroase, care dau dovadă de o hărnicie temeinică, în dauna unui eseism simpatic-fluşturatic, de bună calitate altminteri. Cărturari acribioşi precum Adrian Marino au fost, din păcate, adesea luaţi peste picior pentru lucrările lor „cărămidoase"... *Enciclopedia Statelor Lumii* oferă o informaţie completă despre lumea de astăzi. Ţări, state mai mari şi mai mici, unele practic necunoscute multora dintre noi – ce ştim despre Tonga sau Vanuatu?! –, dar şi teritorii dependente şi cu un statut special. (Că este vorba despre Insula Man, din Marea Irlandei, sau despre Ţara Reginei Maud, teritoriu din Antarctica, dependent de Norvegia din 1939.) Fel de fel de insule şi de arhipelaguri pe unde se filmează documentare despre cum poate rezista un om în condiţii extreme. Fireşte, sînt prezentate aici şi state despre care ştim mai multe – sau măcar ne imaginăm că ştim. Că este vorba despre SUA sau despre Rusia, despre Franţa sau despre Bulgaria. Economie, bogăţii, un subcapitol special despre turism. Tot Parisul pe primul loc ca destinaţie de plimbăreală. Dincolo de istoria şi de evenimetele politice aduse la zi, găsim aici date concrete (un capitol de „Evenimente istorice recente" ne pune la dispoziţie un bagaj de noutăţi privitoare la diferite ţări. De exemplu, despre România ni se spune cum a scăpat preşedintele Băsescu basma curată după două referendumuri şi cum s-a ajuns la „premierul Dacian Cioloş şi la guvernul lui de specialişti din diverse domenii".

Horia C. Matei, Silviu Neguț, Ion Nicolae
EDIȚIA a XIV-a
Enciclopedia
STATELOR
LUMII

Extrem de sugestive sînt statisticile mondiale. Avem la dispoziţie fel de fel de date despre ce vrei şi despre ce nu vrei să afli. Despre marii producători de porumb, grîu şi orez, dar şi despre fasolea boabe – pe primul loc: India şi Myanmar! –, despre mere, pere şi struguri – China!, pentru toate trei, ca şi la carne, bere (ciudat, nu?), tutun, miere şi oţet... Avem şi hărţi, care ne ajută să localizăm unde se află Maputo, capitala Mozambicului, sau Mbabane, capitala statului Awaziland. Ştiţi unde este Bujumbura? În Burundi. Utilă şi partea finală a fiecărei intrări din enciclopedie – „Patrimoniu UNESCO", aşa aflînd lesne cîte ceva despre fel de fel de minuni, naturale sau culturale, de pe această planetă numită Pămînt. De la „Afganistan la Zimbabwe, totul despre cele 195 de state ale Terrei", cum ni se precizează corect pe banda promoţională a volumului. Pentru cei sastisiţi de prea multă literatură şi de arida uneori teorie a literaturii, iată că avem şi lucrări (enciclopedice) care ne pot trimite în spaţii greu de vizitat altminteri. —

www.polirom.ro

- Umberto Eco
Cronicile unei societăţi lichide
Traducere de Oana Sălişteanu şi Maria Boghiu
- Marta Petreu
Diavolul şi ucenicul său: Nae Ionescu – Mihail Sebastian
Ediţia a III-a, revăzută şi adăugită
- Norman Mailer
Seri antice
Traducere din limba engleză de Irina Horea şi Mihai Elin
- Florian Illies
1913
Vara secolului
Traducere din limba germană şi note de Vasile V. Poenaru

Suplimentul de CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Pericolul de a vedea peste tot excluderi, insulte sau manipulări

Gabriel ANDREESCU

Comentariile criticilor la cartea *Existenţa prin cultură. Represiune, colaboraţionism şi rezistenţă intelectuală sub regimul comunist* au fost, în mare parte, generoase. Cîteva au exprimat interesul pentru conceptele cărţii şi pentru consecinţele acestora. Mircea Morariu a privit spre delimitările teoretice şi metodologice propuse, în special spre distincţia dintre *rezistenţa prin cultură* şi *existenţa prin cultură*[1]. Pentru Gabriel Dimisianu, existenţa prin cultură, ca lărgire a noţiunii consacrate, de rezistenţă prin cultură, are avantajul de a nuanţa filtrul evaluării etice[2]. Iulia Popovici a părut atrasă de structura conceptuală a demersului: naraţiunile referenţiale, „oficiale“ şi apologetice ale rezistenţei prin cultură, definiţia ei operaţională, deturnarea sensului memoriei, punerea în lumină a subiectivismului şi a contextualităţii documentelor de arhivă[3]. Victor Eskenasy a dat prioritate „judecăţilor“ privind situaţii care au primit, în siajul istoriei, eticheta rezistenţei prin cultură[4].

Unii comentatori au fost sensibili la investigaţiile întreprinse în arhiva Securităţii. Pentru Nicoleta Sălcudeanu, lucrul cu documentele are meritul de a demonta „instrumentarul contemporan al decredibilizării“[5]. În această direcţie a privit şi Adrian Dinu Rachieru, interesat de capacitatea cercetării de a sancţiona „tratamentul superficial, provocînd derive şi maculări, aplicat unor creatori, supuşi unor campanii de declasare morală“[6].

Toate recenziile au introdus o cheie de lectură deontologică. Aceasta a fost preocuparea aproape exclusivă a lui Cristian Teodorescu sau a Cristinei Manole. Pentru primul, important este faptul că cercetarea „joacă cu cărţile la vedere“ şi cu „materialul clientului“. Autorul nu face „nici pe procurorul, nici pe avocatul cauzelor“, permiţînd astfel identificarea acelui „grăunte de bine care i-a mînat în luptă pe cei care au pierdut-o [lupta celor înşelaţi de manevrele molohului totalitar]“. Cristina Manole vorbeşte despre „grija [...] de a nu greşi, de a da sentinţe definitive, acolo unde datele sînt contradictorii“[7].

Totuşi, într-un fel paradoxal, pe cît de numeroase au fost aprecierile faţă de onestitatea cercetării, pe atît de frecvente au fost şi trimiterile la parti-pris-uri şi subiectivităţi. Volumul ar fi „mai îngăduitor cu unii [...], drastic cu alţii“ (Adrian Dinu Rachieru), manifestă idiosincrazii şi obsesii personale (Iulia Popovici), chiar şi Cristian Teodorescu descoperă „anumite subiectivisme“.

Relevanţă şi echidistanţă

Asupra acestui aspect doresc să mă opresc – intrînd, cînd e nevoie, chiar în bucătăria cărţii. Trebuie spus, de la început, că unei cercetări i se cer perspective şi informaţii originale; să incite, să dea viaţă conceptelor. Tratarea specifică, inversarea de viziune în funcţie de contexte înseamnă adăugare de idei, şi nu parti-pris. Unii autori i-au reproşat cărţii că nu menţine „echidistanţa“ din cauza unor astfel de schimbări de unghiuri. De ce, întreabă Alex. Goldiş, gesturile lui Bujor Nedelcovici, de nesupunere faţă de regim, în contradicţie cu cuminţenia care reiese din dosarele de Securitate, sînt citite drept „o adevărată dedublare“, în timp ce scindarea este „scuzată“ în cazul lui Nicolae Balotă şi al lui Ştefan Aug. Doinaş?[8]

În fiecare dintre cele trei cazuri, abordarea este „diferită“ pentru a aduce la lumină aspectele ireductibile. Am valorificat „surpriza“ din dosarul de la Paşapoarte al lui Nedelcovici, am pus accentul pe dramatismul „cazului Balotă“, după confirmarea lungii sale colaborări cu Securitatea, am deconstruit campania de decredibilizare a unei personalităţi de talia lui Doinaş. Cercetarea era chemată să răspundă exigenţei de tip „relevanţă“, nu doar de tip „echidistanţă“. Prin urmare, „motivaţii“ există, dar nu de natură personală, ci de construcţie intelectuală.

Continui cu o altă observaţie a lui Goldiş: prezenţa lui Gabriel Chifu de trei ori de-a lungul cărţii, ceea ce „poate induce senzaţia că poetul se află în avangarda mişcărilor de subversiune şi că era unul dintre inamicii cei mai temuţi ai regimului“. Chifu apare în volum cu un citat dintr-un discurs al său din 1984, care-mi atrăsese atenţia prin referirea sa patetică la „demnitatea culturii“. Apoi, în legătură cu punerea sub supraveghere a unui întreg grup de tineri. Dar şi cu o referire la faptul că un volum al său a fost lăudat de Radio Europa Liberă. Să fi desenat referinţele la Gabriel Chifu portretul unui inamic periculos al fostului regim? Gabriel Chifu, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, reprezintă pentru mine un actor al subordonării USR faţă de politicile de clan, dar în contextul cărţii, cele trei referiri la Chifu îşi aveau un rost al lor.

Am făcut trimitere şi la un document care l-a adus în scenă pe Dan C. Mihăilescu. Felul în care acesta i-a tratat pe Adrian Marino, pe criticii volumului lui H.-R. Patapievici *Omul recent* – şi cîte aş mai avea de adăugat! – face din Dan C. Mihăilescu, din punctul meu de vedere, unul dintre exemplele cele mai întristătoare ale lipsei de fair-play intelectual. Îi ştiam şi rubrica din *Convingeri comuniste*, publicaţie a Uniunii Asociaţiei Studenţilor Comunişti din Bucureşti. L-am citat, totuşi, cu o declaraţie demnă, dată în cursul unei anchete. Îşi avea un loc în carte, dar putea să şi lipsească. Am hotărît să nu-l exclud.

Cel mai clar exemplu al efortului de a înfrunta impulsurile subiectivităţii priveşte un poet care ocupă un întreg subcapitol din carte. În luna iulie 2014, secţiunea care-l implica era aproape de finisare. Atunci, poetul a publicat, în continuarea unor precedente, cîteva lucruri care mă priveau, manifestări numite de Nicoleta Sălcudeanu, în recenzia sa, „dezonorante“ şi „dizgraţioase“. Nici o clipă nu m-am gîndit să-l scot din volum. În schimb, am revenit asupra textului pentru a verifica orice enunţ discutabil, cu temerea ca purtarea sa deplorabilă să nu fie legată de eventualele scăpări ale analizei mele. Am adăugat cuvîntul „antologic“ lîngă eseul lui *Frig sau frică*, pentru că – am considerat – merita acest epitet.

„Subiectivisme şi parti-pris-uri explicabile, nu şi scuzabile“

Am citat, în subtitlul de mai sus, formula lui Mircea Morariu, care scrie despre volumul recenzat: „E bine ca cititorul cărţii să fie prevenit“ asupra subiectivismelor şi parti-pris-urilor cu care mi-aş fi tratat foştii colegi de la Grupul pentru Dialog Social. Oare? Am amintit contribuţia lui Andrei Pleşu la o literatură a deriziunii prin al său „samizdat al mîncării“, avînd grijă să subliniez că scriitorul a făcut şi referiri elaborate la rezistenţa prin cultură. Am vorbit despre contribuţia lui H.-R. Patapievici, pe vremea cînd era membru în Colegiul CNSAS, la campania de discreditare a lui Doinaş, dar am atras atenţia că el s-a simţit dator să adauge: „Ştefan Aug. Doinaş nu era un delator. Era un om dotat cu conştiinţă şi reacţiona în acest mod ambiguu...“.

Prezent în carte, mai des decît ceilalţi foşti „colegi de la GDS“, este Gabriel Liiceanu. I-am analizat naraţiunea apologetică privind rezistenţa prin cultură. Am descris participarea lui la întîlniri ale scriitorilor menite să se regăsească în scrieri-proteste. Despre aceste momente din istoria filozofului se aminteşte puţin, deşi îi servesc mitologia. Ele dezvăluie cît de convins era scriitorul că *Jurnalul de la Păltiniş* va însemna, după apariţie, „ceva pentru acest popor şi pentru spiritualitatea lui“. Probam astfel că documentele susţin sinceritatea cu care Liiceanu îşi asumase bătăliile culturale de dinainte de anul 1989 şi, deci, infirmam ipoteza lui Mircea Martin, care interpreta *Jurnalul de la Păltiniş* drept o strategie premeditată de autoafirmare. Inventarul de mai sus contrazice sugestia elaborării cărţii prin filtrul unor idiosincrazii.

Cineva ar putea numi prezentarea Şcolii de la Păltiniş ca „împlinire colectivă a unor reverii individualizate“, o devalorizare a producţiei intelectuale a maestrului Noica şi a discipolilor săi. Această implicaţie are o motivaţie pur academică, asumată numai după ce a fost argumentată în alte scrieri. Explicasem altădată naivitatea proiectelor fundaţioniste ale lui Constantin Noica – acolo unde acesta voia să reconstruiască logica şi matematica prin cîteva jocuri de limbaj. Ori kitschul unor noţiuni precum „libertatea gravitaţională“, explicată de Gabriel Liiceanu în termeni rizibili: „Aşa cum zborul nu e cu putinţă în afara gravitaţiei, libertatea nu are sens decît în condiţiile existenţei limitei“[9].

Detalii, erori, manipulare: cazul Alex. Ştefănescu

Cartea *Existenţa prin cultură*, asemenea celei anterioare, cu care este corelată, *Manipularea Arhivei Securităţii*, s-a dorit o pledoarie pentru onestitatea cercetării. Ea reprezintă şi un apel la recuperarea onoarei meseriei. Sper în „întoarcerea la adevăr“, în această lume în care reglările de conturi prin falsificări şi mistificări au devenit curente. Unele personalităţi culturale aproape că nu mai pot scrie fără să instrumentalizeze ceea ce pun pe hîrtie. Este şi cazul lui Alex. Ştefănescu, care a reacţionat la capitolul ce-l priveşte din *Existenţa prin cultură*... cu un potop de epitete: informaţii incomplete şi imprecise, informaţii inexacte şi interpretări false, insinuare[10].

M-aş fi întrebat, afirmă Alex. Ştefănescu, de ce nu a semnat nici un un memoriu de protest pînă în 1989. Cititorul nu va putea descoperi în carte un singur reproş de acest gen. Îmi atribuie folosirea unui cuvînt de o calitate stilistică îndoielnică: „vulnerabilizat“. Îl repetă ca pe un laitmotiv, ironic, şi insistă că-mi aparţine: „M-am simţit chiar mai mult decît «vulnerabilizat» (cum se exprimă, eufemistic, Gabriel Andreescu)“. Or, eu nu îl folosesc nici măcar o singură dată. Scriu „vulnerabilitate“. Minor în sine, detaliul e relevant pentru natura manipulativă a articolului publicat în *România literară*.

Criticul îmi pune pe umeri aprecierea că el ar fi devenit binevoitor cu Securitatea, „probînd“ cu o notă asupra activităţii Cenaclului „Nichita Stănescu“, înfiinţat şi condus de critic. Iată comentariul din carte: „Nu ştim dacă aprecierile din citat reprezintă o impresie de moment ori voiau doar să liniştească superiorii. Dar ea [nota] relevă fundalul, faptul că în acea perioadă ofiţerii de Securitate erau mulţumiţi de atitudinea disciplinată a criticului“. Citatul nu afirmă că Alex. Ştefănescu ar fi devenit binevoitor cu Securitatea şi nu conţine ceva inexact ori insinuant[11]. Criticul ne anunţă că-a părăsit cenaclul şi că nu a plecat în străinătate. Să însemne absenţa acestor informaţii o documentare „incompletă“? Astfel de detalii nu se aflau în carte, pentru că nu aveau relevanţă pentru teza capitolului.

Alte detalii contează însă. Alex. Ştefănescu susţine că îl confund cu prozatorul Al.I. Ştefănescu (1915-1984), atunci cînd citez un document al Securităţii, din care reproduc şi aici: „Deţinem date din care rezultă poziţia de dezaprobare şi desconsiderare a acţiunilor desfăşurate de Goma şi celelalte persoane“, „poziţiile critice şi superioare“ faţă de Paul Goma ale scriitorilor Nina Cassian, Geo Dumitrescu, Valeriu Râpeanu, Mircea Sântimbreanu, Constantin Abăluţă, Ion Lăcrănjan, Eugen Barbu, Fănuş Neagu – alături de ale lui „Alexandru Ştefănescu (secretarul secţiei de proză a ASR) “[12].

Acesta este un fragment dintr-un document. Nu-mi aparţine. Materialele din arhiva Securităţii sînt pline de greşeli. Am indicat, cu alte ocazii – rămîn la un singur exemplu –, că Mihnea Berindei apărea cu numele mic „Horia“, că numărul de la locuinţa lui din Paris era 4, nu 3, cum stă scris în rapoarte etc.[13]. Chiar Alex. Ştefănescu descoperă o incorectitudine: în loc de „ASR“ trebuia scris ASB – Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti.

Se poate ca Securitatea să-i fi atribuit greşit calitatea de secretar al secţiei de proză, chiar dacă era critic. Sau poate că s-a referit

Joi 9, Vineri 10, ora 19
Orchestra Filarmonicii
George Enescu
Dirijor
CHRISTIAN BADEA
Solist
ANDREI IONIȚĂ

ATENEUL ROMÂN

Edward Elgar
Concertul pentru violoncel și orchestră
Johannes Brahms
Simfonia nr. 3
MUZICA LA EA ACASĂ

la romancierul Al.I. Ştefănescu, aflat ani de zile în Biroul secţiei de proză al USR – deşi este puţin ciudat să fi ratat numele consacrat, avînd în vedere că toate celelalte sînt scrise într-o formulare neoficială (prenume-nume)[14]. Nu putem şti sigur care este adevărul.

Am preluat totuşi pasajul drept o referire la critic, întrucît era o mare probabilitate să fie chiar aşa, din cauza manifestărilor sale „critice şi superioare" la adresa lui Goma, timp de decenii, devenite notorii. Alex. Ştefănescu conştientizează că atitudinea faţă de importantul disident reprezintă tema de fond, de vreme ce adaugă: „Despre Paul Goma n-am crezut niciodată că este un mare scriitor, dar *înainte de 1989 m-am abţinut să-mi exprim în scris această opinie critică*". Or, înainte de 1989, nu se putea scrie despre Goma în presa românească altfel decît la comanda Securităţii. Atunci, cum se putea „abţine"?

Tehnologia luării în derîdere a fost eficace: Gabriel Dimisianu şi Iulia Popovici au preluat tema „confuziei" în recenziile lor. Doar că la simpla confruntare a alegaţiilor criticului cu textul comentat[15], şirul de calificative „critice şi superioare" ale lui Alex. Ştefănescu şochează prin gratuitatea lor. Criticul a întîmpinat o investigaţie onestă în intenţii şi concluzii cu comentarii răutăcioase.

Preocuparea mea pentru „cazul Alex. Ştefănescu" se datorase marii sale asemănări cu două alte cazuri analizate în volum: al lui George Pruteanu şi al lui Gheorghe Ceauşescu. La toţi trei, dosarele de la Securitate prezintă lacune pe intervale de timp importante, fiecare a trecut prin situaţii capabile să-l facă vulnerabil, toţi trei au sărit în barca PNŢCD, după Revoluţie, toţi au ţintit o carieră politică şi au obţinut beneficii pe baza acesteia. Datele au fost tratate ca indicatori credibili privind colaboraţionismul ultimilor doi.

Într-un volum care cerea fără încetare să fim precauţi faţă de interpretări, mi s-a părut onest să întăresc atenţionarea în ceea ce-l priveşte pe Alex. Ştefănescu; să-l feresc de lecturi mulţumite cu „prima vedere", care ar fi putut uşor prelua, în cazul lui, verdictul dat de către ceilalţi foşti PNŢ-işti. Istoria criticului şi dosarul său de la Securitate îmi oferiseră ocazia să arăt cum se aplică regula prudenţei.

Nu am avut intenţia să-l „judec" pe critic. Din carte lipsesc materiale de tip rechizitoriu, deşi Alex. Ştefănescu este autorul unor „piese" care într-adevăr nu-l onorează. Iată următoarea pledoarie semnată de el: „Cuvîntul de ordine pentru toate domeniile de activitate din ţara noastră îl constituie, în momentul de faţă, calitatea. Acesta este una dintre marile idei cuprinse în documentele adoptate de Congresul al XIV-lea al PCR. [...] «Este, de asemenea, necesar», arată tovarăşul Nicolae Ceauşescu, «să ridicăm mai puternic nivelul activităţii de creaţie literară, artistică». Această frază se cuvine să devină un memento pentru toţi promotorii vieţii spirituale din România". Alex. Ştefănescu punea pe hîrtie astfel de declaraţii dizgraţioase pe 14 decembrie 1989, într-un moment în care degradarea vieţii ajunsese atît de departe, încît zeci de mii de oameni erau pregătiţi să îşi rişte viaţa pentru a refuza sfaturile Congresului şi pe cele ale Conducătorului comunist.[16] Tematica prezenţei criticului Alex. Ştefănescu în cartea *Existenţa prin cultură* putea face abstracţie de declaraţiile cu care criticul întîmpina „cuvintele de ordine" ale Congresului al XIV-lea al PCR şi ale lui Nicolae Ceauşescu. De abia acum articolul său din *România literară* ne-a determinat să i le reamintim.

Reflecţiile de mai sus nu reprezintă motivaţia principală a intervenţiei mele. Ci faptul că, drept consecinţă a extinderii pe care o au în viaţa noastră intelectuală excluderile, insultele şi manipulările, comentatorii ajung să le vadă peste tot. Or, din cînd în cînd, se manifestă şi devotamentul real pentru ştiinţă şi pentru o cultură a probităţii.

---

1. Mircea Morariu, „Necesitatea unei etici a memoriei", *adevarul.ro*.

2. Gabriel Dimisianu, „Rezistenţă şi existenţă (I) ", *România literară*, nr. 9, 2016, şi „Rezistenţă şi existenţă (II) ", *România literară*, nr. 11, 2016.

3. Iulia Popovici, „Cine a rezistat, cine a cedat...", *Observator cultural*, nr. 818, 19 aprilie 2016.

4. Victor Eskenasy, „Gabriel Andreescu și rezistența prin cultură în România sub regim comunist", 16.03.2016 – http://www.europalibera. org/content/article/27615471.html.

5. Nicoleta Sălcudeanu, „Marea caterisire", *Contemporanul*, nr. 4, 2016.

6. Adrian Dinu Rachieru, „Este necesară o istorie politică a literaturii postbelice? ", *Contemporanul*, nr. 4, aprilie 2016.

7. Cristina Manole, „Lecturi în vremuri de austeritate", *Observator cultural*, 2016.

8. Alex. Goldiș, „Arhiva CNSAS. Instrucţiuni de utilizare", *Vatra*, nr. 1-2, 2016. Mi se pare remarcabil faptul că Goldiș a făcut un onest pas înapoi în interpretarea „cazului Doinaș", după ce întîmpinase în cuvinte măgulitoare cartea care îi făcuse un portret grotesc (Alex. Goldiş, „Cazul Doinaş", *Vatra*, nr. 3, 2014).

9. Vezi Gabriel Andreescu, „Grandoarea şi tristeţea utopiei. Pe urmele Logicii lui Hermes", *Timpul*, nr. 9-10, pp. 4-5; Gabriel Andreescu, „«Mimetismul intelectual aproape perfect». Pe urma modelului Noica", *Timpul*, nr. 12, pp. 4-5.

10. Alex. Ştefănescu, „În legătură cu afirmaţiile lui Gabriel Andreescu despre mine", *România literară*, nr. 8, 2016.

11. Nu am găsit vreo referință și, deci, nu știam că s-a retras de la conducerea cenaclului. Dar ce relevanță are? Nu am de ce să caut în arhiva bibliotecii sau să apelez la angajaţi ai ei pentru confirmare. De ce nu l-aş crede?

12. Nota Inspectoratului Municipiului București Securitate din 15 aprilie 1977 (Mihai Pelin, *Cartea Albă a Securităţii...*, Documentul 100).

13. Gabriel Andreescu, *Cărturari, opozanţi şi documente. Manipularea Arhivei Securităţii*, Editura Polirom, Iaşi, 2013, pp. 173-203.

14. În DUI, pe numele lui, criticul apare cu numele „Alexandru Ştefănescu" sau „Ştefănescu Alexandru".

15. Paragraful intitulat „Limitele speculaţiilor. Alt studiu de caz: Alex. Ştefănescu", pp. 318-321

16. Alex. Ştefănescu, „Calitatea creaţiei", *România literară*, nr. 50, 14 decembrie 1989, p.3. —

---

de-clic(k)/atelier deschis

Miklós Onucsán sau materia care (se) scrie

Bogdan GHIU

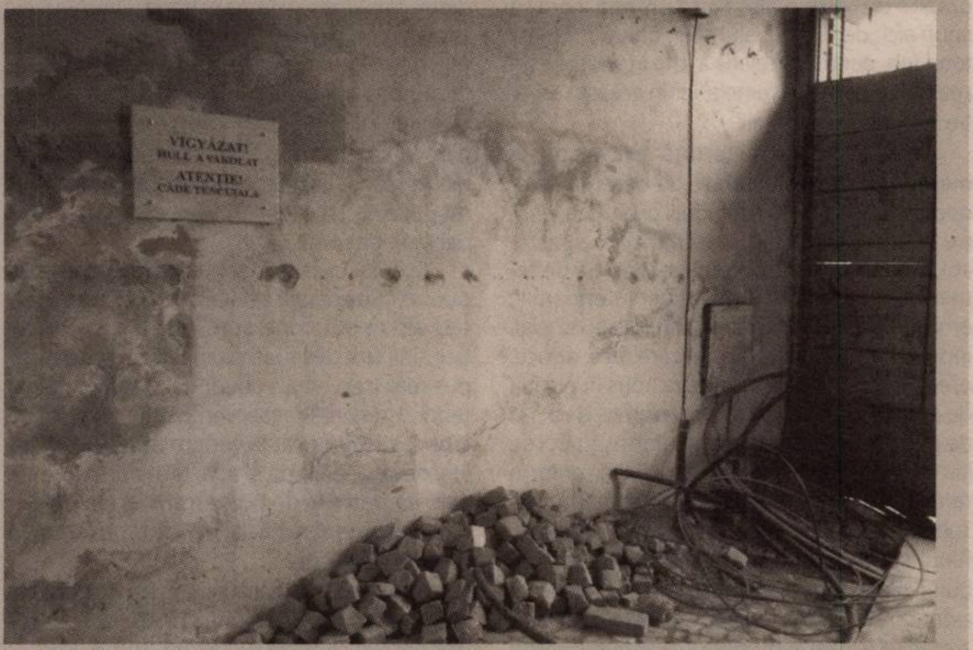
Un paradox de care tocmai cei care nu-l merită au parte face ca unul dintre cei mai consistenţi şi mai consecvenţi artişti români actuali să fie şi unul dintre cei mai scumpi la vedere, atunci cînd catadicsesc, parcă, să ni se arate, ei neputînd beneficia decît de un interval meschin, fulgerător, de timp. Este cazul expoziţiei *Mo(nu)ments* a lui Miklós Onucsán, organizată iarna trecută de Galeria Magma, din Sfîntu Gheorghe, asupra căreia, tocmai de aceea – în contratimp, ca mod de manifestare a artistului însuşi – se impune să revenim.

Dintotdeauna, de la *Ceasurile de ulei* din 1977 pînă la *Măsuratorile neterminate* începute în 2014, să zicem, gestul artistic al lui Miklós Onucsán mi-a apărut asemenea celebrului zîmbet-rînjet al Motanului Cheshire, din *Alice în Ţara Minunilor*, care dispare cu umor în lucruri, după ce le va fi pus în stare de exprimare, făcîndu-le să scrie unele pe altele, să se între-întipărească. Dacă avem în vedere că pentru Jacques Derrida, „urma" este o urmă a capacităţii „materiei vii" de a scrie, scrierea, „scriitura", „semiopoieza" fiind, ca atare, coextensivă vieţii, Viaţa însăşi (viul scrie, Viaţa e Scris), putem începe să măsurăm anvergura mizelor pe care, hîtru, *comme de rien n'était*, le declanşează „instalaţiile de procese" ale lui Miklós Onucsán.

Umor alchimic, am putea spune, sau oricum străveche, atemporală înţelepciune orientală rezumativă, ajunsă la stilizarea gestuală, posturală deplină (ca un pas coregrafic, dar un singur pas). Onucsán învie pietrele scriind pe ele sau dă viaţă umilelor, invizibilelor pete de ulei măsurîndu-le discret. Altfel spus, îndrăzneşte să facă materia reputat inanimată, ba chiar reziduală, „spurcată", să scrie, ne-o arată scriind(u-se) *ca şi cum ar fi vie*, animal-umană.

„Extindere a domeniului" scrierii, aşadar. Dar dacă artistul pune, aşadar, materia umilă, industrială, reziduală, respinsă de om (aceleaşi pete de ulei sau cenuşa – nişte resturi, nişte deşeuri: dar nu tocmai *restul* e ceea ce *rămîne*?) să scrie, să semnifice, adică să interacţioneze „societal" (dîndu-ne, în felul acesta, o lecţie, oferindu-ne o machetă „neînsufleţită" de democraţie: nu putem „face sens", crea semnificaţie decît împreună, unii cu alţii, unii pe alţii), este şi pentru că urma, ca urmă de viaţă, este evanescentă, vulnerabilă, putînd fi oricînd ştearsă, distrusă. Ţine de însăşi esenţa (fără de esenţă) a urmei, deci a viului, spune (prin memoria mea) Derrida, să poată fi ştearsă, faptul de a putea fi ştearsă determină finitudinea şi fragilitatea urmei. Adică caracterul ei fundamental artistic şi determinant uman.

Miklós Onucsán surprinde sau pune materia în starea de a arăta ea însăşi, prin sine, în mod imanent, ca atare, că scrisul-viaţă, viul-semn, deşeurile materiei industriale produse fac parte din acelaşi „lanţ al Fiinţei", neîntrerupt, cu arta. Şi tocmai în asta constau umorul şi înţelepciunea aproape zen ale lui Miklós Onucsán.



Printre cele mai recente lucrări ale artistului figurează un video care documentează performance-ul care a marcat deschiderea expoziţiei de la Magma: dezvelirea unei plăci comemorative din marmură pe care stă gravat avertismentul „Atenţie! Cade tencuiala", aşa cum putem vedea la tot pasul prin marile oraşe ale României, artistul consfinţind, monumentalizînd, eternizînd astfel decrepitudinea şi ruina: marmură pe şi despre ruină! Sau, invers, în *Posteritatea recunoscătoare*, acţiune fotografiată din 1998, nişte oi lingînd, natural, o bucată de sare inscripţionată chiar cu titlul, cu acest nume, textul dispărînd şi metabolizîndu-se vital, făcîndu-se hrană: transsubstanţiindu-ne nonsacrificial, ce mai! Sau căpiţa ca mormînt-monument al ierbii, printre morminte de oameni marcate cu piatră gravată, din *Aici zace iarba* (2008): cine să se gîndească la moartea ierbii ca la moartea omului, egalizîndu-le cosmic, dacă nu artistul, dar fără dramatism, nepatetic, ci cu umorul exact, condensat civilizaţional, al unei metasemnalări suprasegmentale de tip ready-made, un ready-made însă al vieţii care se monumentalizează mormîntal şi produce „retenţii" memoriale, adică se scrie, tocmai pentru că trece atît de repede, uscîndu-se poate mai rapid decît o pată de ulei.

Miklós Onucsán inovează masiv şi decisiv și la un alt nivel, mai puţin eclatant: dînd nume noi artei. Ca orice artist grav, de altitudine şi de amplitudine, el lucrează direct cu arta, o redefineşte și semnalează punctele extrem de fine din care aceasta ar putea fi extinsă, extinzîndu-ne umanitatea. Căci să ne uităm puţin cu atenţie acolo unde nu ne prea uităm, de obicei, adică în aceeaşi zonă „tehnică", umil-periferică, a restului pe care gestul lui Miklós Onucsán, în general, o centralizează. Să ne uităm puţin cu atenţie la etichetele lucrărilor, adică la felul în care artistul îşi descrie, îşi numeşte „tehnic" lucrările, şi vom întîlni termeni noi şi neaşteptaţi precum *proces* sau *partitură*, adăugîndu-se celor deja cunoscuţi, clasicizaţi, de *instalaţie* sau de *acţiune*. Artistul, în viziunea post-Fluxus a lui Miklós Onucsán, organizează *procese* în imanenţa cărora intervine atît cît să le facă pe acestea să apară şi să se „spună", să „vorbească" de la sine, remarcîndu-le „scriitura", ceea ce realizează el, conceptual, fiind o *partitură* pe care, asemenea unui muzician sau unui dramaturg, o dă spre interpretare, spre re-scriere.

Prin astfel de gesturi minore, dar de o halucinantă precizie tehnic-ontologică, prin astfel de intervenţii minuscule, artistul face materia cu adevărat cea mai umilă, aceea industrial-reziduală, să vorbească, să scrie, unificînd imanent pînă şi inanimatul sub semnul artei ca producţie de sens fragil, finit.

Teatru

Cunthate [*ură*] – Corpul abuzat

Mircea Sorin RUSU

Un spectacol-şoc, ce se deschide cu o secvenţă în care violenţa surclasează sexul, continuă cu o altă secvenţă, în care sexul este dominant, dar şi dominat de violenţă, şi se încheie cu o a treia, în care sexul violent sau violenţa sexuală se confundă şi remodelează tot ceea ce fusese prezentat pînă atunci. Apoi spaţiul rămîne gol, pentru că prezenţa post-factum a performerilor devine cumva sinonimă cu un act de narcisism care, în aceste condiţii, e de bun-simţ să fie evitat. Spaţiu gol e un fel de a spune, fiindcă, în fapt, el este mult mai plin decît era cu o oră în urmă.

Trei secvenţe distincte alcătuiesc tripticul dătător de fiori şi transpiraţii reci, trei secvenţe care operează visceral, cu instrumentele la vedere şi fără false pudori, asupra relaţiei masei de spectatori – ca eşantion reprezentativ pentru mase, în general – cu diverse manifestări pe care le cunoaşte, le consumă, le imită sau la care închide pur şi simplu ochii, sub convingerea că „ceea ce nu ştiu şi ceea ce nu mă interesează pur şi simplu nu există". E vorba despre trei exemple extreme de umilire a fiinţei umane de către o altă fiinţă umană – era să spun aici „de către egalul său", dar ar fi fost cu totul fals, pentru că relaţia avută în vedere este cea dintre bărbat şi femeie, iar în această ecuaţie factorii nu sînt egali.

Tehnicile ilegale de tortură aplicate prizonierilor de război în centre de detenţie care operează departe de ochii lumii presupun, printre multe altele, aşa cum se afirmă în spectacol, degradarea bărbatului la condiţia de femeie – recte, o fiinţă umană net inferioară –, emascularea şi inversarea rolului său social, inoculat încă de mic, din cel care face, aduce, oferă, iniţiază, domină, în ceva adus în poziţia de a primi, de a suporta consecinţele, de a fi şi de a se lăsa dominat. Bărbatului, aşadar, i se iau în primul rînd demnitatea (definită conform rolului mai sus amintit) şi senzaţia de putere, subminîndu-i-se tocmai confortabila poziţie de fiinţă superioară, subînţeleasă sau luată de bună în majoritatea societăţilor – de la cele occidentale la cele orientale –, şi este abuzat în acelaşi fel în care el consideră că ar putea abuza de o femeie. Astfel, rujul devine armă, lenjeria intimă se transformă în mască a ruşinii, pantofii roz cu toc devin, odată încălţaţi, un echivalent al castrării, iar dansurile lascive, atît de solicitate în contexte pe care societatea le clasifică drept normale sau, cel mult, uşor excentrice, se transformă în instrumente ale distrugerii stimei de sine. Plus violul.

A doua secvenţă împinge lucrurile puţin mai departe, pentru că merge în prelungirea torturii ca instrument politic de distrugere a voinţei şi vorbeşte pe şleau despre violurile din industria pornografică – referindu-se cu precădere la pornografia *gonzo* şi redînd, din nou conform celor afirmate în spectacol, scenariul unui film de gen realizat în 2006. Abuzul asupra corpului femeii, degradarea şi umilirea ei, motivate de faptul că oricum ea s-a prezentat benevol la locul faptei, avînd ca scop declarat plata facturilor – deci, totul este permis – şi de scopul ultim, cel al satisfacerii fanteziilor celor care consumă această formă de manifestare media, iau forme extreme, transformînd corpul uman într-un simplu recipient, înghiţind, nefiltrate, violenţa şi ura proiectate asupra celui pus într-o poziţie din care e clar că nu are cum reacţiona. Cu alte cuvinte, neputinţa este generatoare de iluzie a puterii.

Cît despre cea de-a treia secvenţă – povestea unei preadolescente din România, care doreşte să rămînă anonimă, după cum se afirmă în spectacol – ea este consecinţa directă a faptului că cele prezentate anterior există şi sînt accesibile pe diverse canale media. Aici se vede cum informaţia nefiltrată se transformă în perceperea şi înţelegerea distorsionată ale ideii de normalitate în relaţia de cuplu, în translatarea raportului dominat-dominator în reguli de comportament impuse unilateral. Ea (relaţia) nu se mai negociază de pe poziţii egale de putere, ci este din start fundamentată pe o falsă asumare a rolurilor, consecinţa fiind dezorientarea, lipsa de repere şi acceptarea tacită a unor condiţii impuse, care ajung, în final, să fie considerate normă.

Toate cele trei secvenţe sînt parte a unei structuri fluide prin care materialul dramaturgic brut este procesat şi livrat la public de către cele trei actriţe (Katia Pascariu, Florina Gleznea şi Oana Puşcatu), capabile de nişte performanţe uimitoare. Păstrîndu-se la limita dintre implicare şi demonstraţie, alternînd relatarea rece, distanţată, demonstrativă din spatele microfonului cu momente în care cele relatate par a fi prea mult pentru cea care le transmite ambalate ca informaţie seacă, impersonală, ele preiau, pe rînd, rolurile de crainic, agresor şi agresat, într-un continuu joc al modificării şi al anihilării genurilor şi relaţiilor derivate de aici.

Textului în sine, foarte dur şi lipsit de false pudori, i se adaugă sexualitatea concretă, tratată aici ca butaforie, spre folosul demonstraţiei: sînii sînt desenaţi cu ruj, fie că sînt presupus-reali (secvenţa a doua), fie că sînt parte din tehnica de umilire (secvenţa întîi), penisul de latex este înlăturat la vedere atunci cînd are loc, de la o secundă la alta, transformarea de gen, iar batonul de ruj se transformă urgent din instrument artificial de înfrumuseţare în unealtă de tortură.

Cu început şi final abrupte, legate între ele prin reinterpretările a două hituri (iată, un cuvînt potrivit contextului) ale lui Britney Spears (care vor reveni ulterior obsesiv în mintea şi urechea spectatorului), secvenţele comunică între ele şi la alte niveluri. Există corespondenţe vizuale (de exemplu, aspirantei din secvenţa a doua, cea a pornografiei, i se va cere, la un moment dat, să stea într-o poziţie similară celei adoptate de prizonierul torturat din prima secvenţă, legătura care se creează între ele fiind una în stare să provoace ameţeală), după cum există şi corespondenţe care se intuiesc dincolo de ceea ce se spune sau de cum se spune şi care ţin, mai degrabă, de *cine* spune. Cu alte cuvinte, distribuirea geometrică a celor trei actriţe în posturi diferite – de la asumarea trăsăturilor sexului opus la asumarea de atitudini diferite, în ton cu opoziţia dominator-dominat, şi care nu are neapărat de-a face cu genul sau cu sexul în sine, trece dincolo de explorarea posibilităţilor interpretative ale protagonistelor, materializîndu-se într-un continuum fluent, a cărui stabilitate este dată tocmai de faptul că totul este interşanjabil şi că, la fiecare secvenţă, are loc o nouă negociere cu publicul. Renegocierile sînt rapide şi atenţia privitorului se îndreaptă urgent către ceea ce se spune, înghiţind totul pe nemestecate, în vederea procesării ulterioare (asta, pentru că spectacolul gîndit de Nico Vaccari alături de cele trei actriţe şi de Carmen Coţofană, cea care a conceput mişcarea scenică, merge pe tensiune continuă, evitînd momentele de relaxare; nici măcar interludiile cîntate ale Oanei Puşcatu nu detensionează, pentru că ele sînt puternic încărcate emoţional).

Construit, aşadar, de o echipă care, prin terapie de şoc, aduce în discuţie – cu folos – subiecte în general trecute sub tăcere, dar al căror impact asupra societăţii este unul major, *Cunthate* face pasul necesar spre a vorbi deschis, pe şleau, nuanţat, cu instrumentele inamicului, despre diverse forme de viol. Avertismentul din textul de promovare, cum că toate cele prezentate în spectacol s-au întîmplat şi se vor mai întîmpla, nu reprezintă încheierea discuţiei înainte de a începe, ci, dimpotrivă, atrage clar atenţia asupra unui pericol iminent. Conştientizarea lui reprezintă un prim pas, necesar a fi făcut. Spre ce anume şi cu ce rezultate, se va vedea, probabil, în timp. —

BÉZNĂ Theatre/Colectiv A
Parteneri: Căminul Cultural/Fundaţia ERSTE/Centrul de Teatru Educaţional Replika
Cunthate [*ură*] de Nico Vaccari
Regia: Nico Vaccari
Text: Nico Vaccari/Sînziana Koenig/Florina Gleznea/Katia Pascariu/Oana Puşcatu
Traducere: Cătălin Bucioveanu
Coregrafia: Carmen Coţofană
Scenografia: Steliana Ştefănescu
Cu: Florina Gleznea, Katia Pascariu, Oana Puşcatu

Sala Radio
Vineri, 10 iunie 2016, ora 19.00
Orchestra Naţională Radio
Radio România
Orchestrele şi Corurile Radio România
Dirijor:
CRISTIAN MĂCELARU
Solistă:
IOANA CRISTINA GOICEA – vioară
J. Brahms: Concertul în re major pentru vioară şi orchestră, op. 77
R. Strauss: *Aşa grăit-a Zarathustra*, op. 30
parteneri media
partener
Biletele se pot achiziţiona prin reţeaua www.eventim.ro sau de la casa de bilete din strada Gral Berthelot 60-64 telefon 021 314 14 28, 021 314 68 00.
eventim

Film

„Critica rațiunii cinice“ în *Bacalaureat*

Cezar GHEORGHE

BACALAUREAT
CRISTIAN MUNGIU
OFFICIAL SELECTION

În *Bacalaureat* familia este cîmpul de acțiune al explorărilor lui Mungiu. Aceasta este înțeleasă atît ca locul în care găsim un „adăpost“ (un spațiu de ocrotire), dar și ca un spațiu de formare, în care iau naștere ideile morale. În familie se naște ceea ce am putea numi rațiunea noastră practică. De aceea, lumea care îl are în centrul ei pe doctorul Romeo Aldea (interpretat ireproșabil de Adrian Titieni) nu poate fi decît un experiment de gîndire etică, filmul construind spații încărcate eminamente moral.

Spațiul social redat de Mungiu poate fi descris în cuvintele lui Peter Sloterdijk: „Între un sistem care se gîndește pe sine ca posibilitate între temniță și haos, punctul de reper lipsește, la fel ca și perspectiva de centru al unei critici coercitive“. În *Bacalaureat*, problema majoră este imposibilitatea normativității într-o societate incapabilă să joace după reguli și în care legea există numai scriptural. Valoarea fundamentală a acestei lumi sociale este cinismul, despre care tot Sloterdijk scrie că se hrănește dintr-un „realism înrăit, din care oamenii își împărtășesc surîsul diform al imoralității publice. Mințile ascuțite și obișnuite cu cele lumești de peste tot acumulează o știință mondenă, care se mișcă cu grație între realități nude și fațade convenționale [...] de peste tot se transmit semnale ce pătrund în gîndirea serioasă, semnalele unui radical scepticism privitor la etică și la convențiile sociale; toată lumea pare să creadă, într-o oarecare măsură, că acestor reguli universale nu li se supun decît nătărăii, iar luminații îi privesc cu un zîmbet șmecher și seducător“ (*Critica rațiunii cinice*). Cinismul este și „valoarea“ fundamentală a lumii în care trăiește doctorul Romeo Aldea, o societate în care regulile și legile există de multe ori doar pe hîrtie și care e structurată eminamente într-un mod antikantian, fiind lipsită de imperative. La fel ca în *4,3,2*, personajul interpretat de Vlad Ivanov reprezintă personificarea perfectă a cinismului. Polițistul Ivanov, cel care ar trebui să fie factorul care aplică și impune legea, este omul la care mergi tocmai pentru a ocoli legea, individul care acționează cu gradul cel mai mare de „realism“ în condițiile date. El știe foarte bine că „pentru a supraviețui trebuie să urmăm școala realității [...] limba celor bine intenționați numește asta maturizare“.

Filmul lui Mungiu prezintă o logică a structurii cinice. Autoconservarea socială și individuală, supraviețuirea în lumea din *Bacalaureat* se discută tocmai la acest nivel al cinismului. Bacalaureatul este, în acest caz, examenul de maturitate, o maturizare la școala realității postcomuniste. Eliza (Maria Drăguș), eleva premiantă, admisă la două unversități de prestigiu din Anglia, are nevoie de o notă mare la examenul de bacalaureat pentru a-și asigura bursa la facultate. Dar ceea ce pare a fi o certitudine este zdruncinat de faptul că fata este victima unei agresiuni înainte de examen, care o face incapabilă să se concentreze și să ia o notă bună în vederea asigurării bursei. Intră astfel în scenă tatăl Elizei, hotărît să rezolve problema, chiar dacă aceasta înseamnă încălcarea legii și, implicit, a principiilor sale morale de doctor de provincie corect, care nu ia șpagă de la bolnavi. Sîntem în fața unei parabole etice: situația dezastruoasă provocată de agresiunea a cărei victimă este Eliza și ilegalitatea (aranjamentul, ocolirea legii) necesară asigurării bursei care face posibilă o viață în Occident, departe de acea lume în care ilegalitatea este adevărata lege. Personajul interpretat de Titieni este el însuși supus unui examen la școala „realismului“, fiind obligat să se descurce în condițiile unei societăți care nu joacă după reguli, care preferă să se descurce, adică să trăiască din nou în realitatea PCR (pile, cunoștințe, relații), rămasă neschimbată odată cu dispariția totalitarismului. În acest punct, sînt din nou demonstrate calitățile excelente de scenarist ale lui Cristian Mungiu. Pornind de la această întîmplare izolată, regizorul reușește să redea întreaga textură și eșafodajul complex al societății corupte în care trăiesc Romeo Aldea și fiica acestuia. În vederea aranjării examenului, doctorul se vede nevoit să intre el însuși în labirintul extrem de ramificat al corupției locale. Prin intermediul descurcărețului polițist Ivanov, Romeo este pus în legătură cu cei care pot aranja examenul de bacalaureat al fiicei. Răul (actul ilegal) devine condiția evadării Elizei. Văzute din perspectiva părintelui, cîți pot condamna acțiunile doctorului Aldea? Mungiu arată relativismul și marasmul în care trăiesc oamenii obligați să supraviețuiască într-o asemenea situație. Prețul supraviețuirii și evadării fiicei este plătit de tată, care e dispus să se compromită de dragul fiicei. O parabolă kantiană mai bună nici că se putea. Imperativul categoric ar fi dictat ca Romeo să facă abstracție de faptul că este tatăl Elizei și să respecte legea, însă relația umană (relația paternă) și situația în care el se găsește arată tocmai imposibilitatea aplicării unei etici kantiene. Filmul se îndreaptă în direcția dilemei etice atunci cînd tatăl trebuie să îi explice fiicei de ce este necesară încălcarea legii. În acest punct, replicile pe care personajul interpretat de Titieni trebuie să le rostească denotă un exces demonstrativ și explicativ. Mungiu vrea să își convingă publicul cu orice preț de captivitatea situației în care doctorul este prins. Adesea îl auzi pe Romeo (Titieni) explicîndu-i fiicei că a încercat să fie corect timp de 25 de ani, însă societatea l-a învins, și că el și soția sa (interpretată destul de plat de Lia Bugnar) au trebuit să supraviețuiască plătind un preț scump. Era limpede, în situația dată, că Romeo și soția sa au trebuit să îndure foarte multe umilințe pentru a supraviețui într-o societate coruptă. Era limpede că generația reprezentată de Romeo era generația de sacrificiu. Nu mai era nevoie ca personajul tatălui să fie o portavoce pentru discursul moral.

Mungiu a ales, de această dată, să fie mult mai explicit și să încalce etica realismului cinematografic (respectată atunci cînd personajul lui Titieni nu își arată starea emoțională prin care trece decît într-o singură scenă). Realismul ar fi cerut abținerea de la un comentariu al situațiilor prin intermediul vocii personajului. Deși în unele scene păcătuiește prin excesul demonstrativ, *Bacalaureat* e un tur de forță din multe puncte de vedere (scenaristică, actorie, stăpînirea extraordinară a instrumentelor regizorale, mizanscenă, forța dramatică). Filmul este examenul de maturitate al unui mod de a face film, fiind rodul unui stil regizoral încărcat etic, pe care Cristian Mungiu este în deplinătate stăpîn. —

Un viol la bloc

Ion INDOLEAN

Bacalaureat e făcut fix să întărîte publicul, cu precădere cel occidental: se marşează pe corupţia generalizată din România, în jurul căreia Mungiu iarăşi *editorializează* (concept folosit de Andrei Gorzo), pînă în punctul în care senzaţia de construct, de lucru manufacturat, devine insuportabilă. Mungiu îşi continuă lupta de devoalare a practicilor ilegal-oculte la care trebuie să recurgă românul de rînd pentru a supravieţui – şi repetă obsesiv că în alte ţări ar fi mai bine. La fel cum făcea, ca să dăm doar cel mai recent exemplu, în *După dealuri*, şi aici ajunge să pună sub acuzaţie întreg sistemul autohton, bazat pe şpagă, pe mici înţelegeri, unde toată lumea încearcă să îşi *rezolve* cum poate problemele.

Sigur, de la Mungiu nu ne aşteptăm să fie Cristi Puiu, care vede cinemaul în termenii unui proces reflexiv continuu de improvizaţie şi de lucru cu ce este la faţa locului. Nu, Mungiu e un autoritar care îşi orchestrează poveştile în cei mai clar definiţi termeni posibili. Nu lasă nimic la voia întîmplării şi nici nu se află în căutarea acelui inefabil atît de vehiculat de Puiu.

Ce face Mungiu, iar şi iar, este, cum spuneam, să *editorializeze*. Sub falsa senzaţie de obiectivitate, de *realism* pe care o oferă, vine să comenteze pînă la epuizare ce arată pe ecran. Adică, el propune tot o abordare detaşată, observaţională, evazivă la nivel narativ (ca Puiu), care nu oferă multe detalii, numai că asta la o primă vedere. De fapt, felul în care e construită naraţiunea, succesiunea evenimentelor, tipologiile umane selecţionate comentează şi influenţează poziţia noastră faţă de lucrurile alese spre prezentare. Sub impresia unui realism detaşat, se vrea să fim conduşi spre o anumită teză. Mungiu îşi propune să spună că sistemul e corupt şi bolnav şi se foloseşte de o falsă obiectivitate pentru a o face. Aici nu vorbim despre validitatea părerilor regizorului, ci despre lipsa de onestitate cinematografică: ascunzîndu-se în spatele unei maniere observaţionale, rechiziţionează toate instituţiile importante ale Statului.

Privind către firul narativ al filmului, observăm că totul se succede în aşa fel încît spectatorului să nu îi fie permisă vreo clipă de respiro. În orice moment, se întîmplă cîte ceva grav, care aruncă în aer din nou şi din nou coordonatele pe care protagonistul (Adrian Titieni) încearcă să se menţină. La început, o piatră intră prin geamul din camera lui de zi şi îl sparge. De profesie medic (şi încă unul cu principii morale corecte, oneste, care îi vor fi puse la încercare), Romeo încă nu se precipită. I se poate întîmpla oricui aşa ceva, astfel că iese din casă destul de puţin crispat, în căutarea făptaşului. Nu îl găseşte. Se întoarce, pentru a o duce pe Eliza (Maria Drăguş) la şcoală – este în clasa a XII-a, şi cel mai important lucru pentru părinţi (care îşi proiectează o imagine idealizată în fiica lor) e să îşi ia Bacalaureatul cu notă mare, pentru că o aşteaptă o bursă în Anglia (visul Occidentului, temă recurentă în poetica regizorului). Pentru fiica lor, Romeo şi Magda (Lia Bugnar) au luptat enorm; tot ce n-au reuşit ei, vor ca ea să facă. Îşi doresc să o vadă plecată în Vest, unde are o şansă, unde, chipurile, nu ar funcţiona micile *combinaţii* şi aranjamentele ce cangrenează micuţul orăşel montan în care această familie nefericită trăieşte. Prin selecţia unei aşezări mici, Mungiu reuşeşte să comenteze mult mai uşor situaţia întregii ţări – îşi ia, din nou, toate măsurile de precauţie ca să-i iasă *pasienţa*. Problema nu se pune că nu ar avea *dreptate* (dar nu sîntem la ora de politică), ci modul prea îngroşat în care alege să expună o situaţie pe care, vrînd-nevrînd, o ştim cu toţii – cu toate că se poate la fel de bine ca aşa să fie şi în Vest, despre care tindem să avem o părere idealizată.

Romeo o lasă pe Eliza lîngă şcoală, unde trebuie să se întîlnească cu Marius, iubitul ei, care *şi-a adus o motocicletă din Germania* (o altă caracteristică naţională, potrivit lui Mungiu, a românilor care se ocupă cu importul şi vînzarea de lucruri *second-hand, but first class*, luate pe bani de nimic din Vest). Numai că el întîrzie puţin, atît cît să îi lase răgazul unui criminal să o maltrateze şi (posibil) să o violeze. Acest lucru din urmă nu e pe atît de clar, tocmai pentru ca Mungiu să poată lucra mai bine cu incertitudinea momentului. E tocmai evazivitatea despre care vorbeam. Întîmplarea nefericită declanşează o serie de probleme, într-un fel de experiment sadic al efectului fluturelui. Un rău declanşează un altul mai mare şi tot aşa, pînă cînd tatăl fetei se vede nevoit să intervină *unde trebuie* pentru a se asigura că Eliza îşi va lua, în ciuda acestui şoc suferit, BAC-ul cu nota care îi trebuie să plece în Anglia.

Din momentul în care asupra Elizei se operează această tentativă de viol, povestea intră singură în propria capcană. Mungiu survolează teritorii imense, toate subîntinse aceluiaşi sistem corupt(ibil), în care poliţistul, politicianul, directorul de liceu, medicul, procurorul (toţi graşi, seul rînced-metaforic al urbei) au ajuns demult într-o cîrdăşie prin care controlează un oraş întreg. Fiind o localitate mică, provincială, aceşti oameni nu au neapărat flerul unor mari mahări, al unor mafioţi care ştiu cum şi cît trebuie să acţioneze, ci mai degrabă merg orbeşte, instinctual, făcînd greşeli (vorbesc la telefon, fără să-şi pună problema că ar putea fi ascultaţi ş.a.), îşi caută reperele în timp ce comit infracţiuni.

În acelaşi timp, abordarea este puţin diferită faţă de cea din *După dealuri*, aici fiecare caz e discutat în termeni individuali, fapt pe care Mungiu ţine să îl repete printr-o serie de personaje. *Avem şi noi copii, vă înţelegem situaţia*, spune procurorul, încercînd să îşi niveleze drumul spre anchetarea fructuoasă a politicianului suferind, lăţit pe un pat de spital, care *este luat din urmă* pentru nişte infracţiuni comise cu ceva timp înainte. În filmul precedent, cazul Alinei era doar un număr din registru prelucrat de un sistem de justiţie dezinteresat de motivele din spatele unor fărădelegi. Aici, treaba pare mai nuanţată, însă e contrazisă de tuşele groase în care Mungiu îşi construieşte personajele: dialogurile par extrase din manualul de aforisme, sînt butucănoase şi superficiale, se succed cu o repeziciune nefirească; lumea pare că ştie ce trebuie să răspundă, în aşa fel încît filmul emite cele cîteva teze la cea mai pronunţată vedere. În plus, toate nenorocirile survin în doar cîteva zile: lucru greu de crezut.

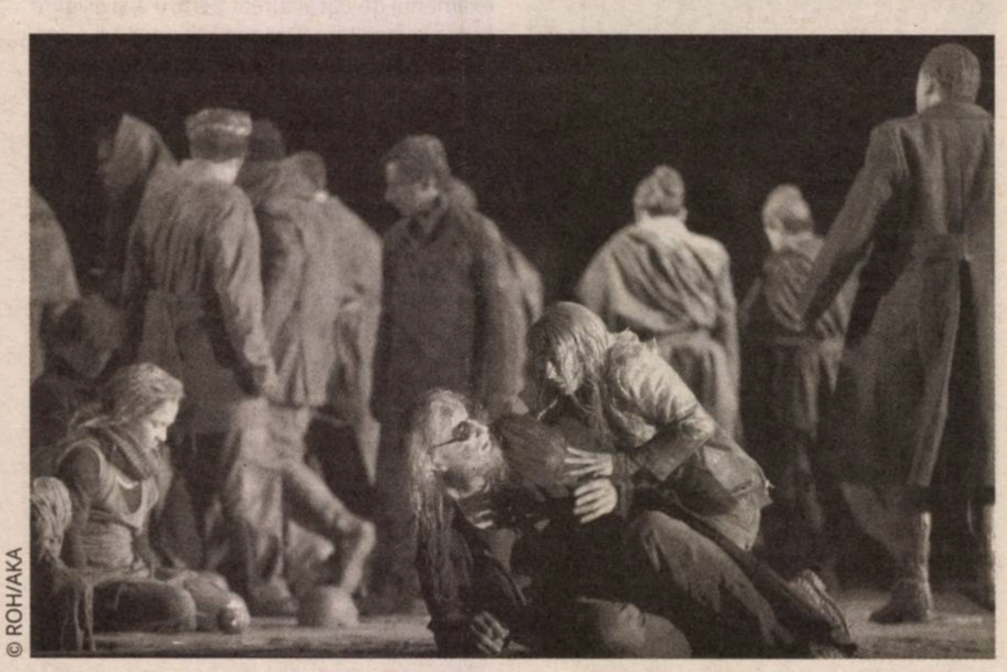
În ciuda receptării general-pozitive, *Bacalaureat* pare cel mai modest film regizat pînă acum de Cristian Mungiu. Şi nu pentru că ar fi ceva de reproşat la nivel tehnic, ci din cauză că a ieşit gata datat – sînt reluate aceleaşi şi aceleaşi teme. Faţă de *După dealuri*, criticul de film Lucian Maier scria cîteva idei care se potrivesc şi pentru *Bacalaureat*: ambele lucrează cu obiectul clişeului, care, odată atins, secătuieşte viaţa de un element esenţial, ineditul, iar simbolurile îi transmit spectatorului o anumită cheie culturală de lectură, montează în poveste o serie de sensuri care nu aparţin vieţii, ci interpretării acelei vieţi. În clipa în care vorbim despre o astfel de construcţie, lumea începe să aibă valenţele gîndite de autor, nu semnele distinctive ale vieţii. —

Muzică

Dimensiunea internaţională a operei *Oedipe* la Covent Garden

Oltea ŞERBAN-PÂRÂU

În weekendul dinaintea premierei de la Londra, prestigiosul ***The Guardian****, într-un Top 10 al celor mai interesante opţiuni pe care cineva poate să le aibă din punct de vedere cultural în Marea Britanie, nominaliza spectacolul* ***Oedipe*** *drept cea mai captivantă propunere culturală a săptămînii. Pe de altă parte,* ***Time Out London****, publicaţie foarte influentă şi generatoare de opţiuni culturale, nominaliza spectacolul de la Covent Garden pe primul loc în Top 3 al săptămînii.*



© ROH/AKA

Tot la momentul dinaintea premierei, primul spectacol era deja *sold out*, iar următoarele cinci, programate între 23 mai şi 8 iunie, erau vîndute în proporţie de 80 %, încă înainte de apariţia cronicilor, care, la Londra, dau pulsul succesului imediat după premieră.

Am început cu aceste date pentru că, la 80 de ani de la premiera absolută de la Paris, din 1936, a *Oedipeului* enescian, ele reprezintă reperul cel mai relevant al succesului, fie că vrem sau nu să acceptăm. Din 1936, cînd a fost prezentată prima oară, succesul muzicologic al capodoperei enesciene a fost inconstestabil, dar cel de public nu l-a egalat încă. Ceea ce se încearcă de trei decenii încoace este impunerea acestei uriaşe opere a secolului al XX-lea în repertoriul marilor scene ale lumii.

O nouă dată-reper în această istorie este 23 mai 2016, cînd a fost prezentată publicului cea dintîi montare a *Oedipe*-ului enescian din Marea Britanie, la Opera Regală Covent Garden. Spectacolul a fost produs în anul 2011 pentru Théâtre Royal de la Monnaie din Bruxelles, în concepţia regizorilor Alex Ollé şi Valentina Carrasco, doi dintre membrii vizionarului grup de creaţie La Fura dels Baus, din Barcelona. Montarea îl are în rolul principal pe bas-baritonul danez Johan Reuter, al cărui nume încununează o distribuţie impecabilă, ce îi mai include pe Sir John Tomlinson (Tiresias), Sarah Connolly (Iocasta), Sophie Bevan (Antigona) şi Marie-Nicole Lemieux (Sfinxul).

Una dintre dimensiunile succesului de la Covent Garden stă în modernul concept al coproducţiei, acest *Oedipe* fiind produs pentru trei opere – Bruxelles, Londra, Paris –, iar costurile, unul dintre cele mai complicate aspecte de surmontat în zilele noastre pentru marile scene europene, fiind astfel împărţite. Încercări în acest sens s-au făcut şi la Bucureşti, în ultimii ani, atît în repertoriul de operă, cît şi în cel de balet, dar pînă la modificarea unui mod de gîndire, la noi va mai trece timp. Rămîn, deocamdată, doar cîteva spectacole de operă şi balet remarcabile, cu distribuţii parţial româneşti, în memoria cîtorva zeci de mii de bucureşteni care le-au putut vedea acasă, fără a achiziţiona un *city-break* într-una dintre marile capitale culturale europene. În astfel de situaţii de coproducţie, limitarea financiară aproape că nu există şi am văzut asta încă din scena iniţială a spectacolului *Oedipe*, impresionant gîndită în ideea unui basorelief viu, întruchipat de cor, o scenă extrem de densă, cu un impact emoţional fabulos. Orchestra a fost condusă de Leo Hussain, un susţinător entuziast al muzicii lui George Enescu, care a debutat, cu această ocazie, la pupitrul orchestrei Operei Regale Covent Garden. Leo Hussain este cel care merită o bună parte din aprecieri, deoarece a ştiut să identifice liniile de forţă ale capodoperei enesciene şi să le transmită publicului într-o manieră dinamică şi susţinută, prin intermediul orchestrei şi al corului, care reprezintă, de altfel, al doilea personaj principal al spectacolului, după Oedipe.

Bas-baritonul danez Johan Reuter, abordînd capodopera enesciană prima dată în cariera sa, domină distribuţia printr-o evoluţie vocală impecabilă, dar şi printr-un traseu actoricesc extrem de convingător, parcurgînd deceniile de viaţă şi stările contradictorii prin care trece Oedipe cu o intensitate fără de care rolul ar rămîne o simplă etalare de virtuozitate vocală. De altfel, deşi am văzut mai mulţi interpreţi ai acestei partituri în ultimele decenii, Johan Reuter ocupă, în ierarhia mea, o primă poziţie incontestabilă. Al doilea rol memorabil al spectacolului este semnat de Marie-Nicole Lemieux, care construieşte un Sfinx nu languros, aşa cum prea des l-am văzut la Bucureşti, ci sarcastic, încrîncenat, trecînd în doar cîteva minute de la altitudinea unui orgoliu nemăsurat la căderea în abis.

Publicul a fost prins în vîrtejul spectacolului şi a reacţionat cu entuziasm, poate tocmai pentru că vorbim despre o operă care reuşeşte să seducă doar dacă este excepţional cîntată, ceea ce a fost cazul, pe deplin, la Covent Garden.

La acest succes al momentului premierei a contribuit foarte mult şi efortul anterior făcut de ICR Londra, pentru a stîrni curiozitatea publicului, împreună cu Opera Regală Covent Garden, care a organizat, înainte de premieră, mai multe evenimente, reunite sub genericul „Luna Oedipe la Londra". Atît la Covent Garden, cît şi la sediul Institutului, au avut loc concerte şi discuţii cu protagoniştii, la care au participat bas-baritonul Johan Reuter, dirijorul Leo Hussain, Kasper Holten, directorul muzical al Operei Regale, compozitorul şi muzicologul Dan Dediu, regizoarea Valentina Carrasco, basul Sir John Tomlinson, mezzosoprana Sarah Connolly, soprana Rodica Vică, pianista Diana Ionescu, s-au organizat expoziţii şi nu numai, Institutul Cultural Român urmînd să sprijine şi realizarea unui film de prezentare a producţiei *Oedipe* şi a marelui său compozitor, care va fi distribuit pe platformele de promovare ale Operei Regale.

Pentru cei mulţi care nu au avut cum să participe la acest spectacol fabulos, el va fi difuzat pe 4 iunie, în versiune audio, de BBC 3 şi preluat de Radio România Cultural şi de Radio România Muzical, pentru publicul din România.

Cît despre *Oedipe*, în România, în afara producţiei de la Bucureşti, diferită de cea de la Londra, dar semnată de una dintre regizoarele aflate pe afişul londonez, Valentina Carrasco, ediţia din 2017 a Festivalului Internaţional „George Enescu" se va deschide, în premieră extraordinară, cu o versiune concertantă a operei *Oedipe*, în interpretarea London Philarmonic Orchestra, sub bagheta dirijorului Vladimir Jurowski, actualul director artistic al Festivalului.

Avalon

Modernitatea românească la Robert Kaplan

Ovidiu PECICAN

Într-un interviu publicat pe site-ul *HotNews.ro*, în 23 mai 2016, şi realizat de Dan Tapalagă, Robert Kaplan, prezent la Bucureşti, observă: „România are un trecut foarte dificil. Înainte de toate, pentru că a avut o clasă de mijloc foarte redusă. Nu a fost ca în Polonia, Germania sau fosta Cehoslovacie, care aveau o burghezie plină de energie şi foarte numeroasă în secolul al XIX-lea şi la începutul secolului trecut. Aceasta a fost o ţară de ţărani, în foarte mare măsură. Şi nu poţi avea instituţii guvernamentale puternice, dacă nu ai o clasă de mijloc cu ştiinţă de carte. Oameni care ştiu să citească. Multă vreme nu aţi avut aşa ceva. Apoi, aţi trecut prin aproape o jumătate de veac nu doar de comunism, ci şi de stalinism. Gheorghiu-Dej, Ceauşescu – aceştia au reprezentat un regim mult mai rău decît oricare alt regim din Pactul de la Varşovia. Aşadar, combinaţia de stalinism pe parcursul Războiului Rece şi o lipsă a unei clase de mijloc solide înainte de Războiul Rece au lăsat această ţară la mîna unor instituţii foarte slabe. Lucrurile se făceau după tipar bizantin, otoman. Şi ia mult timp să te lepezi de astfel de obiceiuri. Dar cred că e bine că publicul conştientizează situaţia, că îşi exprimă dorinţa de a nu mai înghiţi astfel de lucruri".

Recapitulînd analiza succintă a expertului american, reţin că ea porneşte de la constatări referitoare la structura societăţii, de la punerea în lumină a unor realităţi sociale. Ceea ce îi reţine atenţia este, înainte de toate, precaritatea numerică a burgheziei, a clasei de mijloc româneşti. Rămînînd legată economic de muncile cîmpului şi de creşterea animalelor, lumea românească a continuat să fie, şi în secolele revoluţiei industriale, preponderent rurală. Populaţia tîrgurilor moldoveneşti şi a celor de la sud de Carpaţi, pestriţă din punct de vedere etnic şi cultural (alături de români trăind aici evrei, armeni, greci, germani şi maghiari sau secui), nu a cunoscut nici ea o proliferare şi o dezvoltare economică spectaculoase, în primul rînd din cauza faptului că „oraşul" românesc nu a beneficiat de imunităţi şi de libertăţi comparabile cu cele occidentale, neputînd fi ferit astfel de ingerinţele boierimii avide de cîştig. În fine, la noi nici Biserica nu a luat iniţiativa ctitoririi unor şcoli înalte, aşteptînd ca acest lucru să fie realizat de cîţiva domnitori luminaţi pe la mijlocul secolului al XVII-lea (iniţiativa lui Despot Vodă, în secolul al XVI-lea, a fost destructurată, fiind luată drept eretică, în virtutea credinţei reformate a voievodului şi a profesorilor aduşi în Moldova, ca şi a predării latinei, într-un mediu saturat cultural, deocamdată, de slavonă).

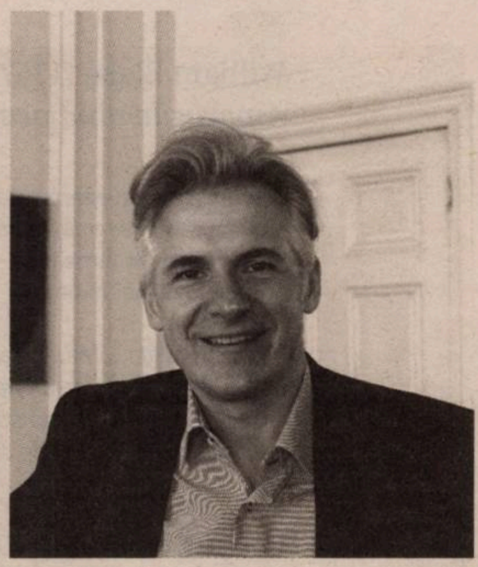
O altă precaritate în lumea rurală majoritară a românilor a fost, mereu, lipsa de educaţie (şi deci de orizont). După Kaplan, unde nu există o populaţie cu ştiinţă de carte, instituţiile Statului nu pot fi puternice. Or, în România interbelică, Anton Golopenţia constata o îngrijorătoare precaritate a educaţiei şi circumscria zone compacte de analfabetism. Comuniştii l-au eradicat, vreme de o jumătate de secol, şi opţiunea populară pentru debarasarea de dictatura roşie vine, paradoxal, şi de aici. Dar ultimele statistici asupra gradului de educaţie al populaţiei – rărite prin emigrare şi printr-o mortalitate mai ridicată decît sporul natural – sînt, iarăşi, alarmante. În toamna lui 2014, România ocupa un ruşinos loc întîi în topul analfabetismului european, căci „6% din populaţia României nu ştie carte. Mai precis peste 250.000 de români nu ştiu nici măcar să se semneze, aceştia trebuie să îşi pună amprenta. Dacă e să urmărim datele finale ale recensămîntului din 2012, acestea arată că 44.2% din români au un nivel foarte scăzut al educaţiei, 44,2% au declarat că sînt la un nivel mediu şi doar 14,4% au studii superioare". În condiţiile date, cu o populaţie în continuare precar educată şi cu un spor demografic negativ, românii par pregătiţi pentru o etapă apropiată de reintrare în penumbra istoriei, înainte (cine ştie?!) de a dispărea cu totul. Capabili, pînă acum, să asimileze elementele alogene şi să se reinventeze în chenarele aceleiaşi civilizaţii şi culturi, preponderent orală şi tradiţionalistă, ei par, prin înseşi aceste tendinţe, tot mai departe de solicitările unei epoci de extrem dinamism şi de înaltă tehnologizare, de care lipsa de cunoştinţe şi modestele lor strădanii de a învăţa îi vor despărţi în continuare.

Moştenirea stalinismelor despre care vorbeşte autorul american, gîndindu-se la anii Gh. Gheorghiu-Dej şi la cei, neostalinişti, ai dictaturii lui Ceauşescu, a lăsat, şi ea, urme dificil de şters şi de integrat. Chiar presupunînd că România va produce elite foarte performante intelectual şi politic, realizînd obiective politice benefice pentru ţară, cum se va anihila drastica cezură între lumea analfabetă „de jos" şi personajele performante „de sus", în aşa fel încît populaţia noastră să beneficieze măcar mediu, dacă nu maximal, de tot ceea ce au obţinut elitele pe seama ţării?

Astăzi sîntem deja în UE, în parteneriat strategic cu SUA şi avem o creştere economică de circa 4%. Cum se reflectă însă toate acestea în viaţa de zi cu zi şi în standardele de stil de viaţă ale marii majorităţi a cetăţenilor? Nici Statul, nici societatea civilă, nici altcineva nu pare pregătit să facă joncţiunea cu nevoile profunde ale societăţii.

„Ne aflăm într-un moment de mutaţie a plăcilor tectonice privind receptarea lui Enescu în străinătate“

Interviu cu Dorian BRANEA, directorul Institutului Cultural Român din Londra



Aşadar, 23 mai, prima reprezentaţie cu *Oedipe*, la Royal Opera House Covent Garden din Londra, urmată de alte cinci, în săptămînile următoare, pînă pe 8 iunie. Care este contribuţia Institutului Cultural Român la această serie de spectacole?

Institutul Cultural Român a fost foarte implicat încă de la bun început, sîntem în discuţii de mai bine de un an cu Opera Regală Covent Garden, în legătură cu acest eveniment crucial, i-aş spune, pentru promovarea lui Enescu în străinătate. Noi am creat în jurul acestei serii de spectacole un întreg program, care se numeşte „Luna Oedipe la Londra“, împreună cu Covent Garden, o serie de evenimente prin care am încercat să privim muzica vocală a lui Enescu din mai multe perspective. Enescu, cum bine se ştie, nu este îndeajuns de cunoscut, iar muzica sa vocală cu atît mai puţin. Astfel, am avut plăcerea să găzduim, la Institut, la începutul lunii mai, un eveniment care s-a numit *Enescu pentru voce*, în care i-am avut ca invitaţi speciali pe Johan Reuter, starul danez, bas-baritonul din rolul titular în montarea de la Covent Garden, dar şi pe Kasper Holten, directorul muzical al Operei Regale, pe Leo Hussain, dirijorul producţiei de la Covent Garden, şi pe Valentina Carrasco, regizoarea spectacolului, împreună cu doi importanţi muzicieni români, compozitorul şi profesorul Dan Dediu şi soprana Rodica Vică. De asemenea, am avut-o ca invitată şi pe doamna Cristina Andrei, directoarea Muzeului „George Enescu“ din Bucureşti, într-un eveniment în care muzica vocală a lui Enescu a fost punctul de focalizare. Am avut intervenţii muzicale, dar şi discuţii, miniconferinţe despre muzica lui Enescu şi o expoziţie, realizată de Muzeul Enescu din Bucureşti, care a urmărit producţia *Oedipe*-ului enescian, de la premiera pariziană din 1936 pînă la complicata odisee, dacă am putea spune aşa, a acestei capodopere, fără îndoială una dintre capodoperele muzicale absolute ale secolului al XX-lea, dar care a avut un destin complicat, cu producţii puţine. Eu cred şi fac acest pronostic – poate unora li se va părea hazardat, dar îl fac în cunoştiinţă de cauză –, cred că ne aflăm într-un moment de mutaţie a plăcilor tectonice privind receptarea lui Enescu în străinătate şi a operei *Oedipe*, în special. Cred că premiera de la Covent Garden va relansa interesul marelui public, pentru că muzicienii obişnuiţi sau muzicienii de peste tot îl admiră, îl respectă de multă vreme, îl cunosc. Mă refer la marele public. Cred că, prin eforturile Festivalului Enescu de la Bucureşti, prin alte mari evenimente din Bucureşti şi din întreaga ţară, prin eforturile pe care şi noi, la Institutul Cultural Român din Londra şi la alte institute româneşti din străinătate, îl facem, cred că s-a creat acel moment, acel punct de inflexiune prin care un compozitor imens, covîrşitor, foarte inovator va fi, în sfîrşit, gustat la nivelul marelui public, aşa cum merită. Eu cred că această premieră va reprezenta acest punct de inflexiune.

Ce reprezintă critica de specialitate pentru publicul care vine la Covent Garden, mai ales pentru un spectacol ca acesta?

Articolele care apar a doua zi creează cel mai mare impact (din experienţa celor de la Covent Garden) pentru orice spectacol. Atîta timp cît nu e vorba despre *La Boheme*, *Traviata* sau *Aida*. *Oedipe* se înscrie în acest program, aş spune revoluţionar, al lui Kasper Holten, directorul artistic al Operei Regale, prin care – el a avut acest curaj, pentru care sigur că e lăudat, dar cred că niciodată nu e lăudat îndeajuns – a introdus capodopere mai puţin cunoscute, considerate „riscante“, dar fără îndoială extraordinar de importante din punct de vedere muzical, într-un circuit de primă mînă, cum este cel de la Covent Garden.

Spuneţi-ne cîte ceva despre distribuţie. Ştiu că cei din distribuţie au vizitat Institutul Cultural Român, au participat la această Lună Enescu, au fost în legătură cu dumneavoastră.

În primul rînd, bineînţeles că a fost bas-baritonul danez Johan Reuter, probabil unul dintre cei mai buni şi în vogă bas-baritoni ai momentului. Cum bine spunea şi el pe scena de la Institutul Cultural Român, Oedipe este unul dintre cele mai grele roluri pe care un bas-bariton le poate avea în repertoriul liric. Sînt trei acte în care e încontinuu pe scenă, într-un rol care nu este numai solicitant din punct de vedere muzical, asta o ştie toată lumea, dar este solicitant şi din punct de vedere actoricesc. Or, în Johan Reuter avem nu numai un muzician de elită, un cîntăreţ extraordinar, ci şi un actor fabulos, un actor într-adevăr impresionant. O altă celebritate din distribuţie este Sir John Tomlinson, tot bas-bariton, în rolul lui Tiresias, un rol iarăşi foarte important în acest libret extraordinar de interesant, foarte dramatic, cum spunea şi Valentina Carrasco, deci care se pretează la montări ambiţioase din punct de vedere regizoral. Deci, John Tomlinson, iarăşi un nume mare. În rolul Iocastei, Sarah Connolly, din nou o cîntăreaţă foarte cunoscută şi foarte apreciată. Pe partea muzicală, dirijorul Leo Hussain, aş putea spune că, în lumea occidentală, Leo Hussain este unul dintre cei mai buni cunoscători ai partiturii enesciene; şi nu aş putea să nu o numesc şi pe Valentina Carrasco, regizoarea spectacolului, o regizoare argentiniană, dar care s-a consacrat în Barcelona şi în alte ţări, şi a montat şi la Bucureşti, cu mult succes. Ea îşi aminteşte cu foarte multă plăcere de experienţa bucureşteană. Deci, iată un *dream cast*, i-aş putea spune, un ansamblu creativ pe măsura acestei extraordinare opere.

În afara evenimentelor, ce aţi mai făcut pentru promovarea acestui eveniment în faţa potenţialului public de la Covent Garden?

Noi am încercat să producem, cu această ocazie, la fel şi Opera Regală, cît mai multe lucruri care să informeze publicul cu privire la muzică, la personalitatea compozitorului, la concepţia regizorală, la cast ş.a.m.d. Am produs şi noi un caiet de sală, celălalt este tipărit de Opera Regală Covent Garden, ambele, însă, poartă siglele Institutului Cultural Român şi ale Operei Regale; de altminteri, Institutul Cultural Român este creditat, în toate materialele, ca unul dintre parteneri în realizarea acestui important proiect. Aş mai accentua că se află foarte multe materiale în difuzare în regim electronic, care vorbesc despre operă, despre marele nostru compozitor, despre distribuţie. Există, practic, o avalanşă de informaţii pentru marele public, ca să înţeleagă cît de importantă este această operă, cît de important este acest compozitor, cît de inovator. Cel mai bine cred că l-a caracterizat Leo Hussain, care spunea că această operă se plasează undeva între Wagner şi John Williams, adică e o operă extrem de bine ancorată în marea tradiţie muzicală a secolului al XIX-lea, dar în acelaşi timp ar putea fi unul dintre marile soundtrack-uri de la Hollywood. *Oedipe*, crede el, ar putea fi, în acelaşi timp, o mare operă din marele repertoriu liric şi unul dintre hiturile actuale în domeniul componisticii de film. Şi cred că Leo Hussain a caracterizat cel mai bine această operă, iar montarea susţine foarte mult această actualitate a muzicii şi această extraordinară modernitate a ei.

Sînteţi directorul Institutului Cultural Român din Londra de ceva timp. Putem spune – nu pentru că sînt eu muzician, ci pentru că este o realitate – că zona muzicală este printre cele mai prezente în activitatea Institutului Cultural Român din Londra. Fie că vorbim despre o stagiune Enescu, fie că vorbim despre premiera *Oedipe* de Enescu, fie că vorbim despre alte evenimente petrecute atît la sediul Institutului din Belgrave Square nr. 1, cît şi în afara lui. Spuneţi-ne, în acest moment – cînd aveţi în spate un număr de ani, un număr de stagiuni –, cum credeţi că vă poziţionaţi pe piaţa muzicală londoneză şi ce aveţi în plan?

Cum bine spuneaţi, muzica reprezintă unul dintre punctele forte ale Institutului de la Londra. Facem foarte multă muzică la Institut şi în afara Institutului, o parte semnificativă a programului nostru e dedicată evenimentelor muzicale. O facem în mod deliberat, pentru că muzica e o artă nonverbală, care ne ajută să ajungem foarte rapid la publicul britanic, şi acesta e un lucru foarte important. Dar mult mai important e faptul că avem foarte mulţi muzicieni de valoare şi încercăm, prin toate mijloacele, să îi punem în evidenţă cît mai bine. Nu mă refer la o singură generaţie, ci la toate generaţiile creative, pentru că toate formulele, toate generaţiile creative îşi găsesc locul în programul nostru. Evenimentele noastre muzicale nu sînt accidentale, ci sînt incluse în cîteva programe permanente. Cel mai important program permanent al nostru, care a fost lansat în 2007, dar care s-a dezvoltat foarte mult în ultimii ani, este seria Concertelor Enescu, ele au loc la începutul fiecărei luni, joia, cu excepţia lunilor de vacanţă. Deci, cel puţin opt spectacole, opt evenimente muzicale pe an în această stagiune a Concertelor Enescu, în care sînt invitaţi muzicieni din România, muzicieni români care lucrează peste tot în lume şi, adeseori, muzicieni români şi muzicieni străini, pentru că ceea ce este foarte important este să accentuăm această natură cosmopolită a scenei muzicale, în care există muzicieni de diferite naţionalităţi; important este evenimentul muzical, de fapt, şi nu naţionalitatea acestora. Regula acestor concerte Enescu este că orice ai cînta – şi e vorba de un repertoriu practic infinit –, una dintre piese, cel puţin, o piesă semnificativă, să fie de Enescu şi, în felul acesta, îi încurajăm foarte mult şi pe străini să descopere partitura enesciană, să cînte cît mai mult Enescu. În paralel, derulăm un alt program, care se numeşte „Seria românească de la Saint Martin in the Fields“. Saint Martin in the Fields este o biserică situată în Trafalgar Square, chiar în inima Londrei, dar ca multe dintre bisericile centrale din Londra, a fost transformată într-o veritabilă scenă de concert, cu o foarte bună acustică şi cu un program foarte ambiţios. Noi am reuşit de mai multă vreme, cred că din 2011, dacă nu mă înşel, să stabilim un parteneriat cu Saint Martin in the Fields, aşa că acolo au loc, probabil, cinci-şase concerte anual. În acest caz, ne concentrăm pe tinerii muzicieni. E vorba de recitaluri de pian, de vioară sau de pian şi vioară. Sînt mulţi tineri muzicieni care au absolvit recent importante şcoli de muzică din Londra, Royal Academy of Music sau Royal College of Music, deci şcoli prestigioase din întreaga Mare Britanie, şi încercăm să le dăm posibilitatea de a apărea în faţa publicului. Unii dintre ei, între timp, devin consacraţi, scot CD-uri, au programe interesante. De curînd, am lansat un nou parteneriat, la un alt centru muzical, care se dezvoltă foarte bine tot în centrul Londrei, e vorba tot de o biserică, se numeşte Saint James's Piccadilly, transformată, şi ea, într-o sală de concert. Este un program similar, dar de mai mică anvergură.

Totuşi, pentru ca lumea să nu creadă că faceţi doar muzică, fiindcă nu vă numiţi Institutul Muzical Român, iar adresa Belgrave Square nr. 1 este celebră şi pentru alte evenimente culturale, chiar dacă ne apropiem de sfîrşitul sezonului, spuneţi-ne ce mai aveţi pînă la vacanţă?

Aş vrea să spun că, imediat ce terminăm cu această serie *Oedipe* de la Covent Garden, vom începe cel mai mare proiect pe film realizat vreodată de români în Marea Britanie. E vorba de aproape două luni de proiecţii, evenimente, discuţii, sesiuni de întrebări şi răspunsuri, întîlniri cu cineaştii, proiect pe care îl realizăm cu o altă prestigioasă şi cunoscută instituţie culturală, British Film Institute – BFI. British Film Institute, împreună cu Institutul Cultural Român de la Londra, organizează un sezon de film românesc. Sînt două sezoane de-a lungul lunii iunie. Unul este dedicat lui Steven Spielberg, celălalt filmului românesc. Programul are în jur de 70 de evenimente, printre acestea, proiecţii. Durează aproape două luni, se desfăşoară în cinematografele centrului British Film Institute, dar şi la Institutul Cultural Român. Vor fi proiecţii care vor pune în evidenţă aşa-numitul nou cinematograf românesc. Între 14 mai şi 14 iulie, dar perioada principală este luna iunie, cînd sînt concentrate cele mai multe evenimente dedicate noului cinematograf românesc. Aici, la Institut, avem o cinematecă românească în care ne-am gîndit că e bine să promovăm şi să prezentăm şi filmele celor pe care tinerii cineaşti români îi consideră precursori sau care au avut un rol foarte important. Noul val românesc este un cinema care vine dintr-o tradiţie cinematografică, şi a fost important să arătăm aceste legături cu trecutul, dar în principal vorbim despre filmele tinerilor cineaşti precum Cristi Puiu, Cristian Mungiu, Radu Muntean şi alte nume importante. De fapt, toate marile filme ale noului cinema românesc. Nu a mai existat un program de anvergura aceasta dedicat cinematografului românesc la Londra, şi bineînţeles, vor fi mulţi invitaţi, mulţi critici britanici printre interlocutorii acestor tineri cineşti români. —

Interviu realizat de **Oltea ŞERBAN-PÂRÂU**

Traduceri aminte

Ecce puer

O rubrică de Şerban FOARŢĂ

> „Of the dark past
> A child is born..."
> **James Joyce**

Charles d'Orléans (1391-1465): *Rondel*

Dacă nu fac, cât de cât,
Nani, dragii noştri ţânci,
Dulci de-ţi vine să-i mănânci,
Fac, în leagăne, urât.

Chirăie numaidecât
Între perinile-adânci,
Nani, dragii noştri ţânci,
Dacă nù fac, cât de cât.

N-ai de ce să le dai brânci,
Căci ei toţi nu-şi cer decât
Somnul, fără să-i constrângi;
Galeş, altfel, nu surâd,
Când fac nani, cât de cât.

Charles Cros (1842-1888): *Interior*

„Papà, pipì, cacà, bobò."
„Do, re, mi, fa, sol, la, si, do."
Mezinul cască, clavecinul
Sor-sii l-aude şi vecinul.
Tata se rade într-un geam
După acelaşi strict program.
Mama găteşte-o supă fadă
Care e ca o marmeladă
De lipicioasă. Fiul, Max,
Dă încălţările cu vacs,
Pentru-a putea întreaga trupă
Să şi le-ncalţe, după supă,
Ca să se plimbe regnu-adult
Şi cel mezin, – dar nu prea mult
Deoarece e-o zi şi mâine
Şi-i greu de câştigat o pâine.
„Do, re, mi, fa, sol, la, si, do."
„Papà, pipì, cacà, bobò."

William Blake (1757-1827): *Amarurile unui prunc*

Mama a scos un geamăt, tata
A plâns când, leoarcă, eram gata
Să sar, golaş, în lumea lor
Primejdioasă ca, în nor

Dosit, un fulger... Mă simţeam,
Strâns înfăşat, ca într-un ham;
Încât, din el, atunci când scap,
La sânul maicii,-mi fac de cap.

Benjamin Fondane (1897-1944): *Ulysse* (fragment, 1941)

Un copil se naşte,
pe femeie-o paşte
moartea... Plâns şi rană
eşti, Mediterană!

Mama a strigat,
tatăl s-a rugat,
începând să plângă;
Timpu-ntreg pe lângă
oră s-a prelins.*

Din vecii, un prunc
s-a născut... Învins,
gându-i şes întins.

Cui mi-e seamăn, spune-i
că,-n adâncul unei
lacrimi, mă arunc!

---

* Cf. şi (Tudor Arghezi, *Despărţire*):
„Când am plecat, un ornic bătea din ceaţă, rar,
Atât de rar că timpul trecu pe lângă oră..."

Rainer Maria Rilke (1875-1926): *Copilărie*

Şi, iată, trec cu greu (căci vremea bate
pasul pe loc), – zăbavnic se scurg anii
de şcoală, lungi, cu temeri, cu păţanii,
cu lucruri stranii... O, singurătate!
Şi,-afară, străzi în freamăt; câte-un arc
prin pieţe, de-arteziană; lume-n parc, –
iar tu, în hainele de mult intrate
la apă, ai atâta libertate
câtă-ntr-un ţarc... O, voi, ingrate
vremuri prea-ncete! O, singurătate!

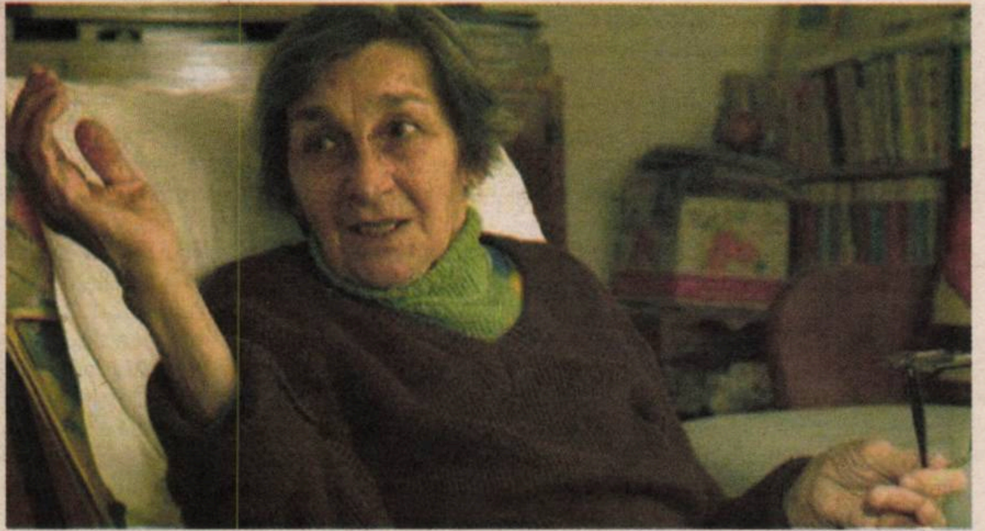
Şi totu,-ntrezărit în chip de taine:
domni, doamne, domni, – şi schimbul
[lor de mâine:
copii mai altfel, în alt fel de haine;
o casă, alta, uneori şi-un câine;
avânt care nu poate să îngaime
nimic, nelinişti fără noimă, vis
ceţos şi-obscure spaime,
o, abis!

Şi jocurile: cerc, inel sau minge,
în parcul tot mai veşted şi, pe-ntinsa
lui pajişte, să te tot joci de-a prinsa,
fără să vrei, pe vârstnici, a-i atinge
în goana-ţi oarbă; şi, apoi, acasă
cu paşi căzniţi, de mână să fii dus;
o, înţelesuri tot mai de nespus,
povară ce apasă...

Şi, ore-n şir, lângă o sură baltă,
să stai ciucit, jucându-te cu-o barcă*,
de care-ţi uiţi, – când, nu ştii dincotro,
tot mai frumoase yole,-n zări, tresaltă
şi, după ele, fermecat te uiţi;
şi,-apoi, un palid chip revezi, ce-i, parcă,
al tău... Ci, azi, nimic nu mai vezi... O,
copilărie, *încotro,-ncotro?*

---

* Cf. şi (Rimbaud, *Corabia beată*, trad. Ş.F.):
„Dacă mai vreau o apă-n Europa, e-o băltoacă
De-un negru-rece,-n care,-n amurg cu-adieri de rai,
Pe ciuci, un melancolic copil lansează,-n joacă,
Un vas fragil ce-aduce a fluture de mai."



FOCUS

La mulţi ani, doamnă Doina Cornea!

Bedros HORASANGIAN

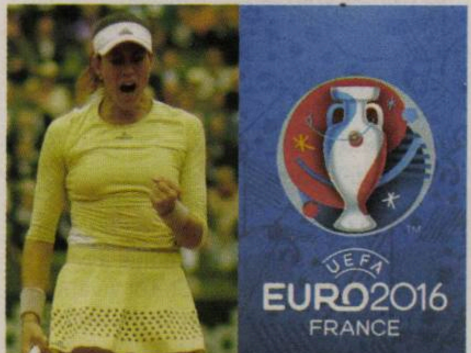
Prietenul de-o viaţă Vasile Gogea, un fel de Voce a Ardealului, dacă nu cumva şi mai mult, îmi/ne atrage atenţia, într-o călduroasă şi emoţionantă postare pe *Gogea'sBlog*, că doamna Doina Cornea e la moment aniversar: a împlinit 87 de ani pe 30 mai. Frumoase cuvinte îi adresează nobilul scriitor clujean unei doamne care, acum cîteva decenii, ne făcea să credem că nu ne-am ticăloşit cu toţii, că mai putem spera într-o reînviere a naţiunii române, că mai sîntem capabili de a ţine fruntea sus, într-o lume în care frunţile atingeau în proporţii îngrijorătoare podelele PCR. Azi, e la îndemîna oricui să devină un vajnic rezistent prin cultură şi anticomunist *post eventum*, dar la acea vreme au fost doar cîteva voci care au strigat: *Regele e gol!* Asumîndu-şi riscuri mari, au fost oameni de toată isprava, oameni pe care ar trebui să ştim să-i preţuim măcar, dacă nu mai sîntem capabili, printr-o egolatrie ce face azi ravagii, să-i iubim. Doamna Doina Cornea face parte dintre ei. Am trecut prin faţa casei domniei sale, în primele zile ale lui Decembrie 1989, împreună cu regretatul profesor Mircea Zaciu, în drum spre locuinţa lui Ioan Muşlea, să vedem un film. Pe strada întunecoasă rula un alt film. Nu mai ţin minte ce film am văzut la Muşlea, dar am imagini clare din filmul ce rula pe stradă: „Uite, aici stă Doina Cornea!". În faţă locuinţei, era postată o Dacia 1300 şi doi gealaţi. Civili. Doina Cornea era arestată la domiciliu. Avea puterea să nu tacă. Ca şi după 1989, cînd a fost o voce fermă şi tenace a societăţii civile. Am reuşit, după 1989, să-i fac o vizită alături de doi prieteni de nădejde, Dana Prelipceanu şi Marius Jucan. O seară de neuitat, lîngă nişte oameni minunaţi. Nu e puţin lucru. România şi românii s-au schimbat, doamna Doina Cornea – nu. A fost supusă unui lung şir de calomnii, minciuni, măscări şi insulte de tot felul. Nu a cedat. Este, ca şi ieri, alături de noi. Şi ne spune mereu, chiar şi tăcînd: *Să nu cedaţi*! În faţa minciunilor, a nedreptăţii, a tuturor mizeriilor acestei Românii, în care crede şi pe care o iubeşte necondiţionat. E minunat să ştii că există astfel de oameni, în care să crezi şi cu care ştii că ceea ce numim viaţă are nişte valori la care să ne raportăm mereu, şí nu cedăm, orice s-ar întîmpla. Nu vom ceda. La mulţi ani şi multe bucurii, stimată doamnă Doina Cornea! —

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 826
9-15 iunie 2016
Anul XVII/serie nouă (568)
32 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro

Festivalul Internaţional de Film Transilvania 2016

- Palmaresul
- Competiţia internaţională
- Zilele Filmului Românesc
- Cristi Puiu la TIFF Lounge
- Interviu cu regizorul Bogdan Mirică



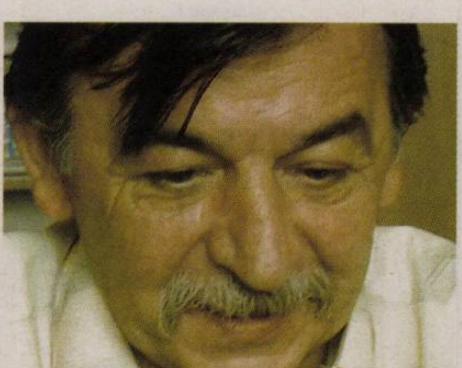
Franţa, buricul (de vară) al pămîntului

Valentin Protopopescu despre Roland Garros şi Euro 2016

ROMANIAN DESIGN WEEK
2016

Sărbătoarea designului: Romanian Design Week

Cristina Sabău ne invită să vedem o altă imagine a Bucureştiului



Plecarea scriitorului Mihai Dragolea

O evocare de Carmen Muşat

Alegerile locale 2016. Rezultate surprinzătoare

Opinii şi comentarii de: Bogdan Ghiu, Bedros Horasangian, Cristian Pîrvulescu, Iulia Popovici şi Alexandru Tudoria

Pornografia ca act de rebeliune în literatura avangardistă

Tereza-Brînduşa Palade despre gesturi provocatoare din anii '30

A fost

S-au încheiat înscrierile pentru Concursul Enescu 2016

317 tineri artişti s-au înscris la ediţia din 2016 a Concursului Internaţional „George Enescu“, cu aproape 40% mai mult decît la ediţia din 2014. Înscrierile s-au încheiat pe 1 iunie, iar pînă pe 30 iunie juriile vor face preselecţia pentru a stabili lista finală a concurenţilor care se vor prezenta la etapele Concursului Enescu din septembrie 2016. Ediţia 2016 a Concursului va avea loc între 3 şi 25 septembrie. Concurenţii vin din 48 de ţări. Cei mai mulţi concurenţi s-au înscris din Coreea de Sud (71), Japonia (33), România (20), China (19), SUA (17), Franţa (17), Rusia (17), Germania (9), Marea Britanie (8), Italia (8). S-au înscris şi artişti din Afganistan (1) şi Iran (2). Repartiţia candidaţilor pe secţiuni este următoarea: 139 la vioară, 83 la violoncel, 64 la pian, 31 la compoziţie. La fiecare secţiune vor rămîne cîte 50 de candidaţi. Premiile cîştigătorilor vor depăşi 100.000 de euro, urmînd ca laureaţii să beneficieze şi de un intens program de promovare, inclusiv pe scena Festivalului Enescu, în 2017.

Andrei Oişteanu la „Cercul literar“

Marţi, 7 iunie, la Librăria Cărtureşti Verona, Andrei Oişteanu a participat la a douăzecea ediţie a „Cercului literar“ şi a dialogat cu Eugen Ciurtin despre seria de autor ce îi poartă numele, iniţiată de Editura Polirom în 2012, şi despre cel mai recent volum al său: *Sexualitate şi societate. Istorie, religie şi literatură*.

Stagiunea de colecţie, la final

Marţi, 7 iunie, publicul meloman a participat la închiderea *Stagiunii de colecţie* de la Biblioteca Naţională, o stagiune de şase concerte organizate bilunar de Uniunea de Creaţie Interpretativă a Muzicienilor din România. Evenimentul a fost dedicat în întregime muzicii vechi şi lucrărilor pentru clavecin, la Sala Symposium concertînd: Raluca Enea (clavecin), Ladislau Csendeş (vioară), Mircea Ionescu (vioară) şi Eugen-Bogdan Popa (violoncel). Cele mai valoroase partituri de muzică veche aflate în colecţiile Bibliotecii Naţionale au prins viaţă prin concertul care a cuprins lucrări de J.S. Bach, Arcangelo Corelli, Jean-Philippe Rameau şi Antonio Vivaldi. Prezentările au fost făcute de către Raluca Bucinschi – cercetător şi Diana Gheorghiu – compozitor.

Răzvan Ţupa la Poetry International Rotterdam

Pe 7 iunie, a început la Rotterdam a 47-a ediţie Poetry International, unul dintre cele mai longevive şi influente festivaluri lirice din lume. Afişul cuprinde 18 poeţi din Australia, Belgia, Canada, Chile, Costa Rica, Germania, India, Maroc, Suedia. Cu sprijinul Institutului Cultural Român, Răzvan Ţupa este prezent pînă pe 11 iunie. Poetry International Rotterdam administrează cea mai importantă arhivă virtuală de poezie. Din martie 2016, prin eforturile conjugate ale ICR Bruxelles şi ale revistei *Transilvania*, există un redactor care alimentează periodic secţiunea dedicată poeţilor români pe site-ul Festivalului.

Un deceniu de cinema românesc, la Londra

Institutul Cultural Român din Londra a pregătit, împreună cu British Film Institute, o amplă retrospectivă a Noului Cinema Românesc, intitulată „Revoluţie în realism“, care s-a deschis pe 2 iunie, lansînd cel mai mare proiect dedicat cinematografiei noastre realizat vreodată în Marea Britanie – două luni de film românesc, întîlniri cu cineaşti, critici şi promotori de film şi prelegeri despre cinematografia românească.

Financial Times recomandă acest „omagiu adus României“ drept un eveniment care nu trebuie ratat. Programul primei perioade cuprinde, pe lîngă proiecţiile care se derulează de-a lungul întregii zile, şi cîteva evenimente speciale. Cel dintîi a avut loc pe 6 iunie, fiind o dezbatere despre condiţiile apariţiei Noului Cinema Românesc, cu participarea criticilor Andrei Gorzo, Dominique Nasta, Geoff Andrew şi Nick Roddick. Tot pe 6 iunie a fost vernisată expoziţia de fotografie *Freeze Frame* a lui Silviu Gheţie – cuprinzînd instantanee de pe platourile de filmare ale unora dintre cele mai cunoscute filme ale ultimilor ani –, care va putea fi văzută pînă în 28 iunie în Atrium-ul de la BFI Southbank.

Seara de 7 iunie a aparţinut filmului *Aferim!* al lui Radu Jude, cîştigător al Ursului de Argint pentru cea mai bună regie la Festivalul de la Berlin din 2015. La proiecţia de gală ce a marcat debutul sezonului au dialogat cu publicul Teodor Corban, deţinătorul rolului principal, şi scenaristul Florin Lăzărescu. Evenimentul s-a încheiat cu o recepţie oferită de Ambasada României în Marea Britanie şi ICR Londra. Pe 8 iunie, a fost programată o conferinţă a criticului britanic Geoff Andrew, curatorul sezonului. Între filmele prezentate pe parcursul întregii luni, figurează *Marfa şi banii* (r. Cristi Puiu, 2001), *Aferim!* (r. Radu Jude, 2015), *A fost sau n-a fost?* (r. Corneliu Porumboiu, 2006), *După dealuri* (r. Cristian Mungiu, 2012), *De ce eu?* (r. Tudor Giurgiu, 2015), *Eu cînd vreau să fluier, fluier* (r. Florin Şerban, 2010), *Moartea domnului Lăzărescu* (r. Cristi Puiu, 2005), *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile* (r. Cristian Mungiu, 2007), *Aurora* (r. Cristi Puiu, 2010), *Hîrtia va fi albastră* (r. Radu Muntean, 2006), *Trois exercices d'interprétation* (r. Cristi Puiu, 2013), *Felicia, înainte de toate* (r. Melissa de Raaf şi Răzvan Rădulescu, 2009), *Autobiografia lui Nicolae Ceauşescu* (r. Andrei Ujică, 2010), *Crulic – Drumul spre dincolo* (r. Anca Damian, 2011), *Poziţia copilului* (r. Călin Peter Netzer, 2013), *Un etaj mai jos* (r. Radu Muntean, 2015).

Supporting Romanian Film
film.icr-london.co.uk
#RevolutionInRealism

Între 7 şi 14 iulie, ICR Londra va mai prezenta filmele *California Dreamin'* (2007), în regia lui Cristian Nemescu, *Francesca* (2009), în regia lui Bobby Păunescu, şi *Domestic* (2011), în regia lui Adrian Sitaru. Odată cu deschiderea programului „Revoluţie în realism“, Institutul Cultural Român din Londra anunţă şi lansarea unui site special, *film.icr-london.co.uk*, precum şi a unei campanii de promovare mai largi a Noului Cinema Românesc în Marea Britanie şi România, regăsite în comunicarea online sub *hashtag*-ul #RevolutionInRealism.

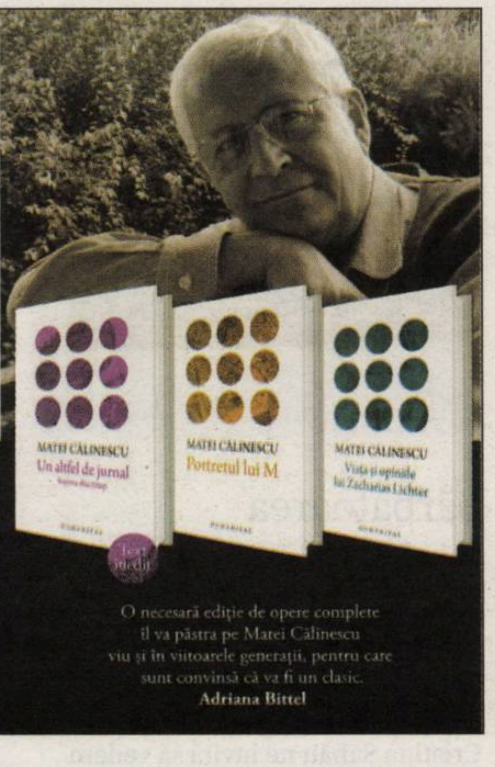
Simpozionul Elfriede Jelinek & Herta Müller

Platforma de cercetare „Elfriede Jelinek“ şi Centrul de cercetare „Elfriede Jelinek“ organizează, la Teatrul German de Stat din Timişoara (TGST), în 9 şi 10 iunie, un simpozion interdisciplinar cu titlul „SCHREIBEN ALS WIDERSTAND. Elfriede Jelinek & Herta Müller“ [„SCRISUL CA REZISTENŢĂ. Elfriede Jelinek & Herta Müller“]. Platforma de cercetare „Elfriede Jelinek“ şi Centrul de cercetare „Elfriede Jelinek“ dezvoltă, din primăvara anului 2015, alături de universităţi din România şi de diferite instituţii româno-austriece, un proiect intercultural despre Elfriede Jelinek şi Herta Müller.

În cadrul proiectului, Elfriede Jelinek şi Herta Müller sînt înfăţişate ca autoare care îşi exprimă public identitatea politică prin atitudine şi angajament şi care analizează în opera lor teme precum dictatura, totalitarismul şi represiunea – ele fiind astfel sancţionate şi etichetate ca „Nestbeschmutzerinnen“ [„Defăimătoare ale cuibului“]. Se vor discuta, de asemenea, contextul, sistemele politice din Austria şi din România şi evoluţia lor pînă în prezent.

După două simpozioane la Bucureşti (22-23 mai 2015) şi la Viena (26-27 noiembrie 2015), al treilea eveniment are loc la Timişoara. Continuînd rezultatele primelor două conferinţe, se va tematiza modul în care Elfriede Jelinek şi Herta Müller îşi definesc public identitatea politică şi se vor discuta manifestări de teatru ce pot fi văzute pe scene importante din spaţiul de limbă germană, dar şi din România.

Simpozionul este conceput ca un dialog intercultural între experţi din Austria şi România. La acest eveniment colaborează cercetători şi oameni de cultură precum Michael Thalheimer, Rita Thiele, Grazziella Predoiu, Eleonora Ringler-Pascu, Ana Drezga şi Maria Irod.



librăria
HUMANITAS
de la Cişmigiu

Joi, 9 iunie, ora 19.00

Eveniment Matei Călinescu
dedicat publicării
primelor trei volume
ale seriei de autor

Invitaţi:
Excelenţa Sa Hans Klemm
Ambasadorul Statelor Unite ale Americii în România
Ion Vianu
Dan C. Mihăilescu
Raluca Dună

O necesară ediţie de opere complete
îl va păstra pe Matei Călinescu
viu şi în viitoarele generaţii, pentru care
sunt convinsă că va fi un clasic.
Adriana Bittel

Va fi

Desirée Halaseh în turneu

În perioada 9-13 iunie, Desirée Halaseh se va întîlni cu cititorii din Braşov, Sibiu şi Cluj şi va povesti despre *Spaţiul dintre nori. Cu rucsacul prin India*, volum apărut în colecţia „Hexagon. Cartea de călătorie“ a Editurii Polirom (cu fotografii de Iulian Ursachi), după următorul program: 9 iunie, ora 17.00, Librăria „Şt.O. Iosif“ din Braşov (invitat: Sega, moderator: Sever Gulea); 10 iunie, ora 18.00, Librăria Humanitas „Constantin Noica“ din Sibiu (invitaţi: Iuliana Bucurescu, Liliana Oprişan, Tudor Şt. Popa); 13 iunie, ora 18.00, Librăria Humanitas Cluj (invitat: Raul Baldean).

Filmele premiate de public la Audience Award Film Festival

Preferatele publicului din marile festivaluri internaţionale care conferă premii pe baza voturilor date de spectatori, precum Sundance FF, Toronto FF, Berlin FF, Rotterdam FF, vor fi prezentate în Bucureşti în cadrul Audience Award Film Festival, între 10 şi 12 iunie, pe perioada Street Delivery, la Cinema „Elvire Popesco“ şi în aer liber în curtea TIAB (Str. Verona nr. 17). Vineri, 10 iunie, la ora 18.00, Festivalul se va deschide la Cinema „Elvire Popesco“, cu filmul care a cîştigat premiul publicului la Berlin anul acesta, *Junction 48*. De la ora 20.00, va rula cîştigătorul premiului publicului de la Rotterdam, filmul danez *Land of Mine*, iar la miezul nopţii va avea loc prima proiecţie publică în România cu *Zelig*, comedia lui Woody Allen, introdusă de regizorul Nae Caranfil, ambasadorul primei ediţii a Audience Award Film Festival.

Lansare *Vorbesc în gînd, cu voce tare*

Vineri, 10 iunie, de la ora 18.00, la Galeria Calpe din Bastionul Theresia din Timişoara, va avea loc lansarea cărţii de interviuri *Vorbesc în gînd, cu voce tare* de Robert Şerban (CDPL, 2016). Invitaţi: Marcel Tolcea şi Adrian Marcu.

Mirroring de Valeriu Mladin, la Galeria ICR Viena

Institutul Cultural Român de la Viena prezintă, în perioada 14 iunie-19 august, expoziţia *Mirroring* semnată de Valeriu Mladin. Vernisajul are loc marţi, 14 iunie, de la ora 18.00, la sediul ICR Viena, în prezenţa artistului şi a curatorului Ana-Maria Altmann. Seara va continua cu un recital de pian susţinut de Nicon Mladin şi de Nil Mladin, care vor prezenta un program cu lucrări de George Enescu, Claude Debussy şi César Franck.

Festivalul Internaţional de Statui Vivante

Teatrul Masca organizează, în perioada 16-20 iunie, cea de-a VI-a ediţie a Festivalului Internaţional de Statui Vivante, eveniment ce se va desfăşura anul acesta în Grădina Casei Filipescu-Cesianu (Calea Vicotriei), Parcul Crângaşi şi Parcul Alexandru Ioan Cuza. Festivalul va reuni peste 40 de statui vivante prezentate în premieră de Teatrul Masca şi 20 de invitaţi străini din Olanda, SUA, Israel, Macedonia, Germania, Marea Britanie, Portugalia şi Rusia. Serile vor fi încheiate prin spectacole ale Teatrului Masca realizate în tehnica statuii şi a tablourilor vivante – *Zidul* şi *Arca lui Lenin*.

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Alegerile locale: ceva nu e în regulă 4
Iulia POPOVICI, De ce merită investit în Uniunea Salvaţi Bucureştiul;
Cristian PÎRVULESCU, Un bipartidism (încă) imperfect 5
Alexandru TUDORIA, Am votat cu voioșie pentru o nouă Românie 6

ACTUALITATE

Bookfest 2016; **Oana BOCA**, Identitate- alteritate-ţară invitată 7
Recomandări Bookfest 2016 8

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL DE FILM TRANSILVANIA 2016

Cezar GHEORGHE, O privire prin obiectiv la TIFF 15 10
Mihai FULGER, Pe larg, despre scurtmetrajele ZFR 11
„Relaţia dintre ficţiune şi documentar este o relație pe care o speculez întotdeauna" – **Cristi PUIU** la TIFF Lounge 12
Silvia DUMITRACHE și **Cezar GHEORGHE**, „În *Cîini*, intenţia mea nu a fost să restitui realitatea" – Interviu cu Bogdan MIRICĂ 13
Iulia POPOVICI, Cîini, muncitori, călugări și alte personaje 14

CENTENAR DADA

Geo ŞERBAN, DADA: sfîrşit de chermeză 15
Tereza-Brînduşa PALADE, Pornografia ca act de rebeliune în literatura avangardistă 16
Florin COLONAŞ, Dadaglobe Reconstructed la Zürich 17

DEZBATERE

Criticii noului val şi provocările actualităţii (IV)

Andreea COROIAN GOLDIŞ, Canonizarea prin LIKE; **Dana PÂRVAN JENARU**, Niște probleme: etica, priceperea și consecvența 18
Alina PURCARU, O invitaţie la masă 19

LITERATURĂ

Mircea Dan DUŢĂ, Antologii din literaturile română şi cehă în revista *Romano-Bohemica* 20

MEMORIALISTICĂ

Paul CERNAT, Jurnalul lui Jeni Acterian, restitutio in integrum 21
Ţicu GOLDSTEIN, Neobişnuita copilărie a unui ambasador 22

BIBLIOTECA OBSERVATOR CULTURAL

Poezii de **Ioana VINTILĂ** – Premiul revistei *Observator cultural* la Concursul Naţional de Poezie „Constantin Virgil Bănescu", Tîrgovişte 2016 24

REPORTAJ

Marius OPREA, Prima şcoală românească din Şcheii Braşovului şi ultima lecţie despre Anton Pann 26

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Mircea VALERIU DEACA, Indielisboa, festivalul de la marginea imperiului 27

ARTE

MUZICĂ: **Andrei ZBÎRNEA**, *The Book of Souls* sau posibilul testament nemasterizat 29
ARTE VIZUALE: **Cristina SABĂU**, Sărbătoarea designului – Romanian Design Week, 2016 30

FOCUS

Ioana Zenaida ROTARIU , „Aici la dumneavoastră se citeşte şi se scrie mi-nu-nat!"* 32

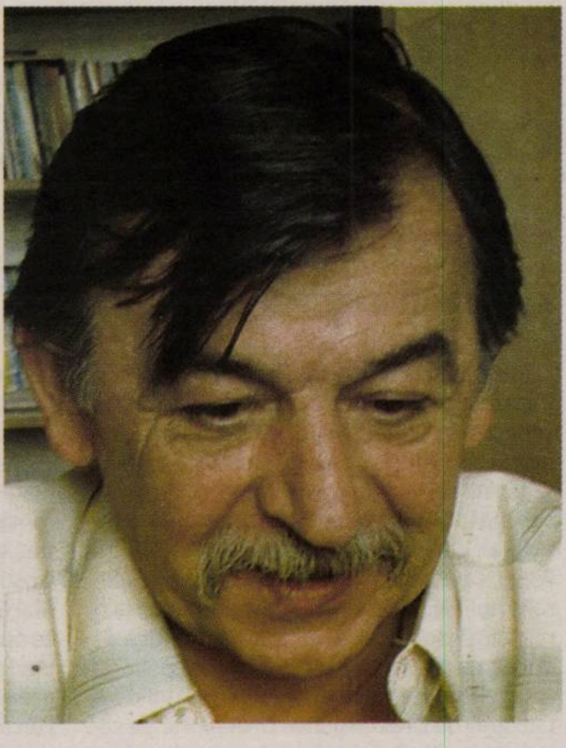
RUBRICI

Ion BARBU, I Love... 4
Bogdan GHIU, de-clic(k)/atelier deschis 6
Cătălin Badea-GHERACOSTEA, SFada cu literatura 22
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 23
Valentin PROTOPESCU, Ochiul inocent 25
Călin DAN, T-Shirt 28
Şerban FOARŢĂ & Tudor BANUŞ, Tandem 32

Editorial

Plecarea lui Mihai Dragolea

Carmen MUŞAT



Mihai Dragolea (n. 13 februarie 1955) s-a stins, luni 6 iunie, la fel de discret cum a trăit, departe de zgomotul şi furia acestei lumi din care, dezamăgit şi însingurat, se retrăsese de ceva vreme la Petroşani, oraşul său natal. Format în ambianţa revistei *Echinox*, eseist şi critic literar cu o susţinută activitate în presa culturală transilvăneană (înainte de 1990), Mihai Dragolea a primit premiul pentru debut al USR, pentru volumul apărut în 1992, *În exerciţiul ficţiunii* – primul eseu monografic consacrat prozatorilor Şcolii de la Tîrgovişte. Interesul său pentru fragmentaritate, discontinuitate, monotonie şi liste în literatura română s-a concretizat, în 1998, într-un nou volum, teză de doctorat la origine, în care explorează relaţia dintre biografia autorului şi forma literară aleasă de acesta. Ducînd mai departe preocuparea sa pentru prozatorii tîrgovişteni, *Arhiva de goluri şi plinuri – Literatura fragmentară* propune o excelentă incursiune în spaţiul jurnalelor, epistolarelor, cataloagelor şi dicţionarelor (gen *Dicţionarul onomastic* de Mircea Horia Simionescu, *Didactica nova* de Radu Petrescu sau *Fragmente despre vid* de Livius Ciocârlie, pentru a nu menţiona decît foarte puţine dintre cărţile investigate). Este o carte remarcabilă prin precizia diagnosticului critic şi fineţea analitică, prin inteligenţa şi originalitatea perspectivei auctoriale asupra prozei contemporane româneşti, scrisă cu empatie şi distanţă critică deopotrivă necesară. Convertit la proză el însuşi, Mihai Dragolea a publicat *Călătorii spre muchia de cuţit* (1999), *De departe spre aproape* (2001), *Colecţia de mirări* (2005), *Funcţionar la singurătăţi sau contabilul de imagini* (2007), *Epiderma de bazalt. Colecţia de mirări 2* (2011) şi *Proces de creponare cu păianjeni, zmeură, ceaţă* (2013). Colecţii de povestiri, construite, la rîndul lor, pe principiul fragmentarismului, cărţile lui Mihai Dragolea aduc în prim plan personaje obişnuite, într-un montaj narativ surprinzător.

Reproducem, mai jos, Argumentul ce prefaţează *Arhiva de goluri şi plinuri*, o carte ce ar trebui reeditată, măcar şi pentru că rămîne, în spaţiul nostru critic, o excelentă demonstraţie de rigoare conceptuală, intuiţie critică şi vervă stilistică – fiind, în fond, perspectiva unui prozator pur sînge asupra unei secţiuni importante a literaturii române postbelice.

Argument

Mihai DRAGOLEA

Istoria literaturii nu este – se ştie – deloc cursivă, plată, calmă, fluentă prin constanţă. Momentele de apatie sau paşnică, burgheză chiverniseală alternează cu perioade agitate, cînd se duc războaie aprige şi se consumă energii, au loc renunţări violente şi se petrec întîlniri ciudate prin consecinţele lor. Dacă istoria literaturii este complexă, de multe ori neaşteptată, însemnată de anotimpuri senine şi de cutremure paralizate, faptul se datorează în primul rînd formelor pe care le primesc operele literare. La o dreaptă cercetare, aici se constată evoluţii surprinzătoare, trădări, modificări, schimbări la faţă. Revolte, împăcări, conflicte animă istoria literaturii precum au marcat-o şi pe aceea a oamenilor. Toate episoadele palpitante n-au clintit valorile literare autentice, nu le-au ciobit prestigiul, fie că este vorba de textele scrise ca nişte sfere inexpugnabile, fie de cele al căror principiu de organizare este fragmentul, intermitenţa, discontinuitatea.

Conform opiniei lui Paul Ricoeur, „lumea textului, căci lume este, intră în mod necesar în coliziune cu lumea reală, pentru a o reface, fie că o confirmă, fie că o neagă". Lumea textului fragmentar „confirmă" realitatea, refăcîndu-i chipul, slăbiciunile şi succesele, metabolismul stînjenit de accidente care nu exclud jubilaţia sau extazul. O „refacere" deosebită, operată cu mijloace diferite. Lucrarea de faţă încearcă, atît cît ne îngăduie puterile, să lămurească cît de îndatorată este o parte însemnată a prozei româneşti din deceniile şase-nouă poeticii fragmentului. Trei specii considerate „de frontieră" ar urma să producă argumentele necesare şi să constituie probele irefutabile ale vitalităţii discursului literar fragmentar: jurnalul, epistolarul, dicţionarul. Diferenţele sînt numeroase, dar există un pachet de trăsături care le apropie, care promit şansa conceptualizării discursului narativ fragmentar: discontinuitatea, fragmentarea, selecţia, repetiţia, monotonia, colaborarea intensă text-absenţă a textului, mobilitatea de excepţie.

Literatura de tip fragmentar nu poate fi apreciată, calificată doar ca un biet antrenament în vederea scrierii „textului rotund", a „marii opere". Scrierile fragmentare au destule slăbiciuni, insuficienţe, metehne şi probleme, dar – precum orice corp textual autentic – au şi strălucire, şi forţă. —

OBSERVATOR
CULTURAL —

Editor:
SC Observator Cultural SA, în parteneriat cu fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran, Mihaela Şerbănescu
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Fedprint, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti: **RO23TREZ7015069XXX006091**
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include şi taxele poştale): **RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD**

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Revistă finanţată cu sprijinul
Ministerului Culturii

Alegerile locale: ceva nu e în regulă

Bedros HORASANGIAN

Rezultatele finale ale alegerilor locale din România confirmă tot ce am pisălogit pînă la saţietate în ultimul an: oricît s-ar subţia numărul candidaţilor care nu sînt PNL, tot PSD şi acoliţii săi vor cîştiga alegerile. Şi că, ei da, cel mai PSD-ist partid din România este PNL-ul, care n-a putut absorbi PDL-ul lui Blaga, care a modificat pînă la dispariţie liberalismul PNL. Alişverişul ideologic a dus la o năclăială doctrinară, iar bătălia politică se duce în subterana şi în culisele vieţii politice, iar agenda politică a României a fost influenţată grav de DNA. Acţiunile DNA-ului şi ale celorlalte instituţii de forţă ale României au contribuit din plin la mersul parcursului electoral; este deja o evidenţă. Ceva unic în lume. Cetăţeni români cu puneri sub acuzare, dosare penale, arestări la domiciliu, chiar încarceraţi în penitenciare sau cu condamnări definitive au cîştigat alegerile!

Pe de o parte, populaţia României are mare încredere în pompieri, SRI, SIE şi DNA, deloc în Guvern, Parlament şi partidele politice – cel puţin aşa arătau o sumedenie de sondaje preelectorale –, dar cînd a fost să fie la vot, a ieşit de-a-ndoaselea. Viceversa. Ca la noi, la nimeni. Şi atunci? Penalii României, de care se face mare caz şi se umplu cu ei zeci de rapoarte care mai de care mai fistichii pentru uz extern, au candidat, bine-mersi, legea le permite. Şi au cîştigat sufragiile alegătorilor, dincolo de deciziile Justiţiei. Ceva nu este în ordine. Sînt aceste decizii ale Justiţiei române, cu toate componentele ei, corecte şi juste? Nu ne pronunţăm. Preferă alegătorii români să fie conduşi de persoane charismatice, dar cu probleme penale, decît de oameni cinstiţi, dar care nu au nici un fel de calităţi? Mai ţinem minte că obştea locală din Craiova se opintea să-l apere pe Solomon ca pe Tudor Vladimirescu, sau cea din Piteşti pe Pendiuc, precum pompierii din Dealul Spirii la 1848? Fiecărui primar amintit i s-au adus grave acuze.

Degeaba, poporul era cu ei. Hmm, ce să zicem. Să fie cinstea, presupusă sau dovedită printr-o sentinţă judecătorească, singurul criteriu de apreciere? Şi care *nu* funcţionează în România. Ce se întîmplă? Nu putem avansa decît supoziţii. Cinstea se pare că nu mai contează după rezultatul alegerilor locale. Dacă s-ar face o socoteală, chiar şi sumară, pentru a contabiliza numărul primarilor, prefecţilor, şefilor de consilii judeţene, liderilor de partide politice şi acoliţilor lor arondaţi care au fost scoşi/suspendaţi, cu sau fără cătuşe, din jocul electoral, am percepe neted rolul jucat de aceste instituţii, care au cu totul alte meniri decît alegerile în procesul electoral. Scoaterea din circuit a unei lungi falange de infractori din mediul politic *nu* trebuia să fie coroborată cu procesul electoral. E vizibil, din păcate, şi amendabil acest proces, acest procedeu. S-au întocmit dosare pe baza unor denunţuri sau a unor infracţiuni, presupuse, ce au avut loc cu mulţi ani în urmă. Dacă posesorii lor nu candidau, puteau dormi liniştiţi. Exemple cu ghiotura.

Ceva nu e în regulă. Ca să nu mai vorbim despre dosarele care nu s-au concretizat cu sentinţe judecătoreşti definitive şi pe care le putem considera erori judiciare. Cazul fostului ministru Păcuraru, cazul Rarinca, apoi cazul, mai nou, Radu Ruşanu. Cine plăteşte? Justiţia din România, nu doar din România, nu are voie să aibă astfel de derapaje. Nu mai insistăm pe acest subiect, care ar merita o dezbatere mai amplă. Dincolo de intervenţiile ambasadelor străine, dincoace de vocalizele celor care au implementat un sistem judiciar care pune accentul nu pe probe, ci pe denunţuri. În fine.

Toate trec şi se uită la noi. Şi răul, şi binele. Poate că e bine aşa. După o campanie electorală insipidă, inodoră şi incoloră, ca şi inexistentă, putem spune, după valul de acuze, reţineri şi arestări de tot felul legate de lupta anticorupţie – în care a fost angrenat şi procesul electoral, prin vînarea cu bucata a unor politicieni –, cu toate componentele ei organizatorice şi propagandistice, partidul generat de faimosul FSN al lui Ion Iliescu (care, în 25 de ani, a alimentat toate partidele politice româneşti cu cadre de nădejde, oricum s-ar bate cu pumnii în piept că ar avea alte orientări politice) s-a văzut pe primul loc în Bucureşti. La Primăria Generală, dar şi, pentru prima dată după 1989, în toate cele şase sectoare. Partidul fraţilor Brătianu, după metisajul cu partidul lui Traian Băsescu – de PDL este vorba –, a devenit o struţo-cămilă şi a avut o campanie catastrofală în Bucureşti, schimbînd candidaţii şi fiind lipsit de mesaj. Degeaba se invocă partizanate şi asocieri ideologice de dreapta sau de stînga. Ele nu există în România. Există fibra pesedistă a gloatei româneşti, ce nu poate fi exclusă din nici o guvernare din România. Nu are cum, pînă să se iţească o clasă de mijloc, trăitoare pe picioarele ei şi nedepinzînd direct de sprijinul Statului. Din confruntarea, atît cît a fost, dintre PSD şi PNL la alegerile din Bucureşti, s-a iscat mlădiţa unui nou partid. Cel al lui Nicuşor Dan, care a reuşit cu a sa formaţiune, Uniunea Salvaţi Bucureştiul – multe iniţiative civice bune –, şi cele aproape 30 de procente să încurce şi să complice situaţia de pe eşichierul politic.

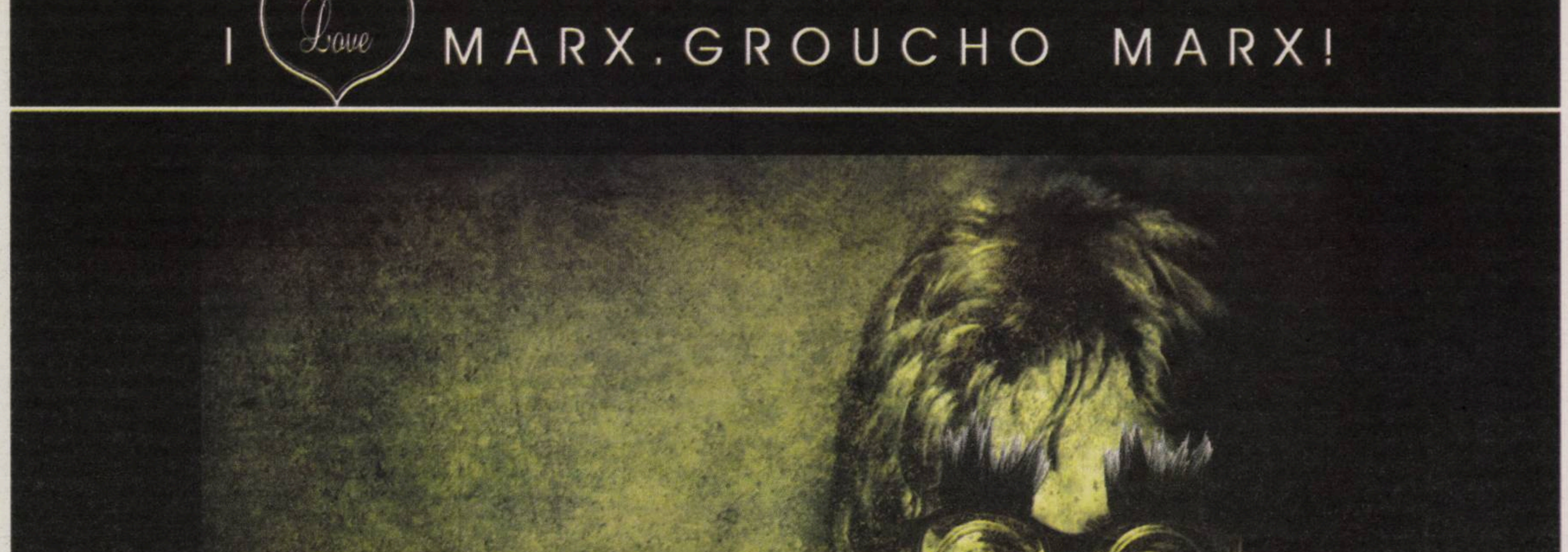
Anunţul intempestiv că se va trasforma în Uniunea Salvaţi România a devoalat faptul că acest proiect politic era antamat deja oficial din aprilie. Oare de ce? Cine trage cu adevărat sforile? Se pregăteşte un nou partid prezidenţial? *Noi vom face un alt fel de politică*. Ce fel? Deocamdată nu se vede. Vom vedea. În alegerile parlamentare, va conta şi ce partid va ocupa locul I, aşa încît – din postura partidului cîştigător – să înceapă negocierile pentru formarea unei majorităţi parlamentare.

Ultima oră: Bundestag-ul german a recunoscut Genocidul Armean din 1915, în timp ce noul prim-ministru turc, Binali Ylderim, o ţine langa că a fost război civil şi că atît armeni, cît şi turci, milioane, au murit de foame! Măi să fie! Documentele – pe care nu le ţin acasă! – strînse în 25 de ani spun cu totul altceva. Dar poţi să contrazici un prim-ministru? Nu e nici bine, nici recomandabil. La ce bun să ne punem pielea la bătaie, dacă nu ne doare capul? Păi, nu ar fi mai bine să ne ocupăm de literatură? Ar fi ceva.

---

ion barbu

I Love MARX. GROUCHO MARX!



De ce merită investit în Uniunea Salvaţi Bucureştiul

Iulia POPOVICI

Bucureştiul de pe Facebook plînge „înroşirea" Capitalei şi „lipsa de discernămînt" a celor care au votat-o pe Gabriela Firea. Unii par să fi văzut în Nicuşor Dan şi în Uniunea Salvaţi Bucureştiul (USB) un fel de „să ne luăm oraşul înapoi" meritocratico-*middle class*. La televizor şi prin alte locuri, dezamăgiţii de rezultatele PNL şi alţi cetăţeni de bine au început deja cu tîrîtul prin gunoaie al USB, iar culmea ridicolului a fost atinsă de afilierea concomitentă a proaspătului partid la neoliberalism şi la „extrema stîngă". (Şi că veni vorba de Podemos, partidul spaniol dat drept exemplu de stîngă extremă: Manuela Carmena şi Ana Colau, alese ca primari la Madrid, respectiv Barcelona, pe listele Podemos sînt extrem de apreciate pentru acţiunile lor de cînd şi-au preluat funcţiile.)

Situaţia s-ar putea rezuma astfel: poţi să joci la ruleta sistemului de administrare a treburilor publice, aşa cum există acum – şi anume, bazat pe alegeri – sau nu. Varianta „nu" se închide aici: în absenţa unei lovituri de stat ori a unei revoluţii, e puţin probabil să apară din spuma mării alt sistem de guvernare. Pentru că în România nu există practici coerente de testare sociologică a comportamentului politic (şi, probabil, nici interes pentru asta), nu ştim de ce rata absenteismului e tot mai ridicată, iar în Bucureşti s-au prezentat la urne cu 12% mai puţini cetăţeni decît acum patru ani, cînd Sorin Oprescu oricum poza în candidat cert şi nu exista nici un fel de mobilizare reală anti-PSD. Patru ani mai tîrziu, Nicuşor Dan obţinea de trei ori procentul din 2012 la Primăria Generală (ceea ce, chiar şi calculînd la un electorat mai mic, tot reprezintă o creştere remarcabilă), iar partidul lui cîştiga un sfert din locurile de consilier general (în timp ce, tot în 2012, acelaşi Nicuşor Dan nu reuşea să intre măcar el singur în Consiliu). Pare, deci, că, în Bucureşti, pentru cei tentaţi de varianta implicării în schema cu alegerile, USB e o soluţie. Iar asta nu e valabil doar pentru moraliştii anticorupţie, clasa mijlocie aspiraţională, iubitorii de civilizaţie, educaţie şi faţade frumoase. E valabil şi pentru cei care constată că stînga intelectuală nu poate ea însăşi produce o alternativă viabilă şi că, în general (chiar şi fără idiosincrazii antipesediste), bipartidismul fluid tradiţional nu mai ţine, dar altceva nu există. Lucru care e vizibil nu doar în descompunerea Partidului Naţional Liberal la nivel de Bucureşti, ci şi în sictirul votului în ţară: la primărie, oamenii votează administratori, pe dinafara principiilor de partid, pe dinafara luptei anticorupţie – care pare, în actuala formă, să fie cu totul irelevantă, ba chiar nocivă (fiindcă paralizează instituţiile publice şi sporeşte exponenţial birocraţia) pentru viaţa cotidiană a cetăţenilor obişnuiţi.

În ciuda jocului de-a negocierea cu PNL, USB are o ideologie foarte difuză şi nu e un partid de dreapta, ci mai degrabă uşor postideologic (singura chestiune certă... doctrinar e că e anti-PSD). Nu e nici de stînga, de altfel – şi nu are o poziţie faţă de multe lucruri vehiculate pe la televizor (Rusia, NATO, Uniunea Europeană, politicile fiscale, Codul Muncii etc.). Mi-ar plăcea nici să nu-şi petreacă prea mult timp cu lucruri care se construiesc încetul cu încetul sau sînt irelevante pentru altcineva decît unii comentatori ai micului ecran. Faptul că e singurul partid născut dintr-o iniţiativă civică (fie ea şi devenită celebră pentru apărarea patrimoniului construit şi militatul pentru piste de biciclişti, chestiuni puţin relevante în ochii multor locuitori din Bucureşti) care dădea semne că poate să pătrundă în sistem a atras în jurul lui o pleiadă de oameni cu gîndire politică dintre cele mai diverse (inclusiv de stînga), iar în prezent are aerul unui experiment ideologic în desfăşurare. Care poate lua chipuri foarte diferite, în funcţie de implicarea unor oameni şi de deschiderea lui Nicuşor Dan către independenţi şi celelalte alternative partinice locale.

Una peste alta, USB nu e un partid profesionist. Nu are organizarea şi know-how-ul politic al PSD (singurul partid realmente profesionist, la urma urmei) şi nici experienţa şi capacitatea de fidelizare pe termen lung ale PNL. E un partid de idealişti nepragmatici şi puţin strategici care, de exemplu, şi-a risipit resursele (mai ales pe cele umane) încercînd să acopere în mod egal tot Bucureştiul, deşi ştia (sau putea şi trebuia să ştie) că şanse reale la primărie are doar în anumite sectoare – la 1 şi nu la 4, de pildă. În 2012, Nicuşor Dan a ratat intrarea în Consiliul General fiindcă a făcut campanie doar pentru Primărie, uitînd să le spună alegătorilor să-l caute şi pe lista de la CGMB. Noii consilieri USB nu au experienţă de administraţie publică sau de politică partinică şi nimeni nu poate anticipa modul în care vor acţiona în CGMB (o reuniune cu potenţial de cloacă, după mine) şi în consiliile de sector, cum vor negocia, la ce vor insista şi la ce vor ceda strategic – căci *totul* nu se poate cîştiga într-o noapte. Altfel spus, viitorul naţional al partidului va depinde de vizibilitatea şi relevanţa prezenţei lor *politice* reale în Bucureşti şi de capacitatea de comunicare cu pleiada diversă „antisistem" (cîtă o fi) din restul României. Nu pentru că Bucureştiul e locul de unde se dă ora exactă, ci fiindcă, deocamdată, USB e relevantă pentru un segment de electorat important pe Facebook, dar nu şi statistic: Uniunea Salvaţi Bucureştiul a fost votată de oameni tineri, cu studii superioare, ocupaţii intelectuale şi venituri peste medie, iar asta e prea puţin pentru o reprezentare şi legitimitate reale.

Cumva, USB (sau USR...) e şi obligată să se prezinte la următoarele alegeri din cauză că Legea electorală din România sancţionează partidele care nu joacă în alegeri tot timpul (şi cam de-aia se dă naţională o formaţiune etnică şi regională precum UDMR). E şi entuziasm în dorinţa asta de extindere. Dar realitatea e că, oricîte pete în soare i s-ar găsi, USB e un proiect care se scrie chiar în timp ce vorbim (iar rezultatul se va vedea în patru sau opt ani). Singurul. —

Un bipartidism (încă) imperfect

Cristian PÎRVULESCU

Se îndreptă România spre bipartidism? În trei judeţe, Suceava, Botoşani şi Brăila, doar două partide au acces în Consiliile Judeţene. E oare semnul debutului unui ciclu bipartidist în România? Deja bipolarizat, încă de la alegerile locale din februarie 1992, sistemul de partide românesc a gravitat în toată această perioadă în jurul aceluiaşi partid dominant: PSD (oricare ar fi fost denumirile sub care a evoluat această formaţiune politică: FDSN, PDSR, PSD). În raport cu acest partid dominant, partidele de opoziţie, în măsura în care intenţionau să cîştige alegerile, erau obligate să se coalizeze într-o organizaţie-umbrelă. Pentru a fructifica votul de protest şi pe cel util, partidele mici şi mijlocii s-au coalizat, aşa apărînd CDR în 1991 sau Alianţa DA în 2003. Dar aşa se întîmplase şi în 1926, cînd modificările la legea electorală au forţat Partidul Naţional să fuzioneze cu Partidul Ţărănesc. Chiar şi atunci cînd poziţia PSD era fragilă (1997, 2005, 2010), partidul a reuşit să reziste tentativelor de destabilizare, mai ales că formaţiunile care-l concurau nu au rezistat experienţei guvernării în perioade de criză economică şi agitaţie socială (PNŢ în 1998-2000, apoi PDL în 2010-2012).

Aşa se face că, deşi a pierdut alegerile sau guvernarea (1996, 2004, 2009, 2015), PSD a rămas partidul dominant. Şi dacă, precum la alegerile parlamentare din 2008, PDL ajungea aproape la egalitate cu PSD, situaţia, rezultat al unui artificiu, nu a dus la apariţia unui sistem bipartidist. Dar nici PSD (un partid mai degrabă pragmatic-hegemonic, şi nu ideologic- hegemonic, după tipologia lui Giovanni Sartori) nu putut supravieţui perioadei prezidenţialismului exacerbat dintre 2004-2014 fără să recurgă la strategia construirii unei organizaţii-umbrelă. Aşa a şi apărut, după mişcarea centrifugă a dizidenţei prezidenţialiste, UNPR, şi alianţa politică cu PNL, USL. Iar succesul electoral al USL (50% din voturi şi 60% dintre mandate la alegerile locale din iunie 2012, apoi 60% din voturi şi 70% din mandate la alegerile parlamentare din decembrie, în acelaşi an) va favoriza recuperarea rapidă de către PSD a poziţiei de partid predominant, potenţată de preluarea guvernării şi de deţinerea postului de premier încă din mai 2012, facilitată de o moţiune de cenzură reuşită, cu doar o lună înaintea alegerilor locale. În acelaşi timp, rezultatul alegerilor locale din 2012, dar mai ales al celor parlamentare, au dus la căderea dramatică a PDL, a cărui unică şansă de supravieţuire pe prima scenă politică devenea fuziunea cu un alt partid.

În condiţiile în care relaţiile din interiorul USL se degradau, apropierea alegerilor prezidenţiale din 2014 a facilitat cristalizarea unei mai vechi opţiuni pentru bipartidism. Dar dacă alegerile prezidenţiale, prin existenţa celui deal doilea tur, facilitează bipolarizarea, alegerile locale din iunie 2016 dau bipartidismului o bază locală, măsurabilă statistic. După alegerile locale din iunie 2016, PSD nu se mai află în postura unui partid dominant (pentru Giovanni Sartori, partidul dominant este un partid care, funcţionînd într-un sistem competitiv de partide, reuşeşte sistematic să obţină un avans considerabil, între 10% şi 20%, faţă de următoarele partide), ci doar de cel mai mare partid, flancat de PNL, care încearcă să se înrădăcineze local.

Sigur, ar fi prematur să tragem concluzii definitive după alegeri intermediare, cum sînt cele locale, cu o prezenţă redusă la vot. Pe de altă parte, din 2008 încoace, participarea la alegerile parlamentare a fost chiar mai scăzută decît la alegerile locale (39% în 2008, 41% în 2012), ceea ce ar crea condiţiile reproducerii rezultatelor de la alegerile locale la cele parlamentare.

Prezenţa scăzută la vot din iunie 2016 nu este deloc o excepţie: din februarie 1992 încoace, de la primele alegeri locale de după Revoluţie, tendinţa a fost în general descrescătoare. În 1992, prezenţa – referinţa va fi în continuare la primul tur de scrutin, pentru a putea compara cu alegerile din 2016 – a fost de 65% (cu 20% mai mică decît pe 20 mai 1990, la primele alegeri generale), în iunie 1996 cobora deja la 56,47%, iar în 2000 ajungea la 50.85%. La alegerile din 2004 prezenţa la vot va cunoaşte o creştere, la 54,23%, pentru ca apoi în 2008 să recadă la 49,38%, să crească din nou la în 2012 la 56,39% şi să recadă, în iunie 2016, la 48,43%. Dar cazurile din 2004 şi 2012 pot fi explicate prin politizarea alegerilor locale, în 2004 prin apariţia alianţei DA, iar în 2012 prin starea de spirit antiprezidenţială, potenţată de campania unui USL aflat în plină formă electorală. Cele două cazuri par a fi mai degrabă excepţiile care confirma regula: la alegerile intermediare interesul publicului este scăzut şi nu poate fi crescut decît prin creşterea caracterului conflictual al competiţiei.

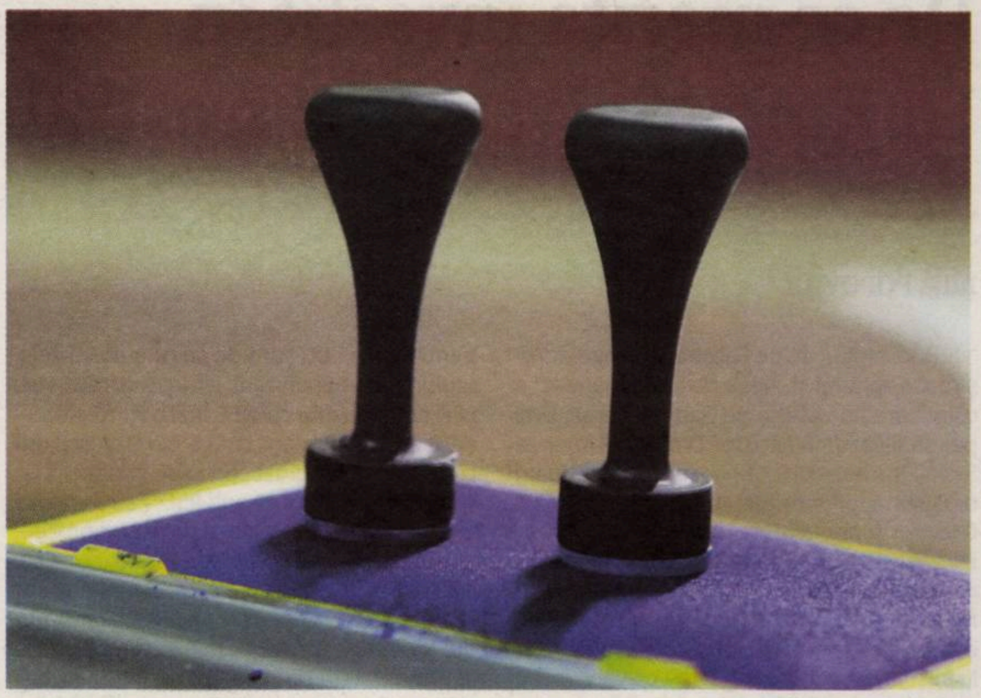
Alegerile intermediare, cum sînt cele locale, tocmai datorită participării electorale reduse, oferă posibilitatea manifestării votului strategic care avantajează partidele cu o reţea puternică la nivel local, dar şi reţelele grupărilor antisistem. Aşa s-ar putea explica scorul obţinut de USB în Bucureşti, dat şi rezultatele previzibile ale PSD şi PNL din ţară. Iar cazul USB este mai degrabă o excepţie: un partid local care fructifică incapacitatea liberalilor de a-şi desemna un candidat la Bucureşti. Şi cum politica are orare de vid, golul creat de indecizia PNL a fost lesne ocupat de PSD, care a realizat astfel o victorie categorică la Bucureşti.

Pe de altă parte, scăderea participării la vot la alegerile locale nu trebuie, în nici un caz, să fie absolutizată, mai ales că opinia publică românească a devenit conştientă, după referendumul din 2012 pentru demiterea preşedintelui, că populaţia electorală formală (înregistrată) este diferită de populaţia electorală efectivă (cea existentă în ţară la data alegerilor). Iar la alegerile locale, unde nu există vot prin corespondenţă sau vot la reprezentanţele diplomatice, milioanele de români aflaţi în afara graniţelor nu pot să se manifeste electoral. Dacă ţinem cont de această realitate, putem considera că prezenţa la vot în 2016 nu a fost chiar atît de slabă, cu excepţia marilor oraşe. Dar şi cazul diferenţei dintre votul urban şi votul rural este explicabilă, căci în oraşele mari interesul pentru alegerile locale este mult mai scăzut şi datorită distanţei imense dintre aleşi şi alegători. În schimb, în oraşele mijlocii şi mici, dar mai ales în zona rurală, relaţia dintre autorităţile locale şi cetăţeni este mult mai directă.

După ce zgomotul de fundal încetează, tendinţa bipartidistă apare mult mai clară; cele două partide importante sînt relativ echivalente ca dimensiune, chiar dacă au o acoperire diferită în teritoriu, obţinînd împreună 70% din voturi şi 80% din mandate. Aceste procente sînt caracteristice bipartidismului imperfect. Şi, dacă nu există surprize, aceasta va fi şi harta electorală a României după alegerile parlamentare din toamnă. Atunci redistribuirea voturilor partidelor care nu vor depăşi pragul electoral ar putea face diferenţa. Şi, spre deosebire de alegerile locale, atunci ar putea conta şi votul (prin corespondenţă) al diasporei. —

Am votat cu voioșie pentru o nouă Românie

Alexandru TUDORIA



Şi a fost ziua alegerilor locale. Rezultatele sînt în curs de evaluare, dar un punct de vedere devine treptat tot mai consistent. Stînga pesedistă a cîştigat cam peste tot, primari şi consilii locale. Motivarea e dublă: mai buna mobilizare a PSD, pe de o parte, şi, de cealaltă, trista prestaţie a PNL, aflat într-un fel de degringoladă. Preşedintele Iohannis l-a numit adesea „partidul meu“, şi s-a folosit de acesta pentru a deveni preşedinte; dar nu l-a susţinut în mod reciproc, lăsîndu-l cumva să se descurce singur în politica românească. Cei doi conducători asociaţi (imagine a unei fuziuni discutabile), Gorghiu şi Blaga, au dat impresia unei lipse de direcţie în orientarea partidului. Au numit pe rînd, de exemplu, trei candidaţi la Primăria Bucurestiului, pe care i-au retras, dintr-o sumă de motive, la fel de repede. Ultimul aruncat în luptă, Cătălin Predoiu, a intrat tîrziu în arenă şi n-a mai convins publicul votant. Dacă PNL nu ia măsuri urgente de îndreptare a managementului conducerii (de pildă un congres, făcut cu rostul de a analiza starea partidului şi de a alege o conducere nouă), liberalii riscă să urmeze calea (ce duce afară din politică) a ţărăniştilor.

Ce avem acum pe partea dreaptă a scenei politice româneşti? Se profilează, în perspectivă, un mare gol, care nu va putea fi umplut prin apariţia de ultimă oră, oarecum surprinzătoare, a lui Nicuşor Dan şi a Uniunii sale pentru Salvarea Bucureştiului. E greu de crezut că el ar putea deveni rapid un lider important (nu prea are nici charisma necesară), iar „sindicatul“ lui s-ar transforma, pur şi simplu, într-un partid politic naţional (structuri în teritoriu etc.). Asta în ideea că USB, devenit peste noapte USR(omânia), ar putea ocupa, în ierarhia politică viitoare, locul al II-lea, lăsat liber de eşecul liberalilor. Oricum, liberalii au încă, răspîndiţi prin ţară, numeroşi primari, care au fost realeşi, în mare parte; căci tendinţa generală pare a fi de reconfirmare, la primării, a vechilor conducători consacraţi, fie ei chiar şi „dăruiţi“ cu dosare penale.

Ne aşteaptă, în concluzie, schimbări majore în definirea orientării politicii româneşti. E probabil că vom fi singura ţară din UE condusă de un guvern socialist; căci adjectivul social, din denumirea PSD, va exprima prea puţin faţă de schimbarea de filozofie a noului partid de guvernămînt al României.

Pe această „sărăcie“ a manifestării formaţiunilor de dreapta, e posibilă revenirea importantă în politică a lui Traian Băsescu. El face singur mai mult decît partidul său (care a luat un scor nesemnificativ), căci „se pricepe“ la toate şi are un discurs mobilizator. O altă observaţie trebuie făcută în legătură cu insistenţa PSD de a susţine alegeri într-un singur tur. Strategia PSD a ţintit bine, primii plasaţi în sondaje au fost în general aleşi, privilegiind astfel reprezentanţii partidului. Dar se poate face uşor calculul, de pildă, pentru Bucureşti: voturile însumate ale lui Nicuşor Dan şi Cătălin Predoiu, ieşiţi pe locurile 2 si 3, ar fi depăşit, în urma unei eventuale înţelegeri între aceşti parteneri aşa-zicînd de dreapta, voturile pesediste ale Gabrielei Firea. Alegerile dintr-un singur tur nu sînt nici democratice, şi cu atît mai puţin reprezentative. Primul ieşit la vot reprezintă o minoritate, astfel privilegiată, situaţie pe care al doilea tur ar fi moderat-o, aducînd votul final mai aproape de realitatea voinţei electoratului. Nu mai menţionăm faptul că majoritatea bucureştenilor a stat acasă, adică n-a mers la vot.

Dacă ar fi funcţionat alegerea dintr-un singur tur, de exemplu, Ponta l-ar fi întrecut pe Iohannis la ultimele alegeri prezidenţiale, iar urmările, pînă azi, ale unei astfel de realităţi politice (Ponta preşedinte) ar fi greu de estimat. E de presupus că PSD va domina în continuare scena politică românească (şi asta poate pentru mulţi ani), controlînd, de la toamnă încolo, şi Parlamentul, şi guvernul, şi Curtea Constituţională; şi e de temut că printre primele măsuri pe care noua guvernare politică le va lua va fi o încercare de încetinire a ritmului de funcţionare a sistemului juridic. Tăriceanu (dar şi Ponta, şi Băsescu...) a protestat de mai multe ori faţă de „spectacolul mascaţilor sosiţi în zori de zi cu cătuşele pregătite“, cerînd dezincriminarea „abuzului în serviciu“ (transformat astfel dintr-un delict penal, într-unul simplu, contravenţional), „respect pentru prezumtia de nevinovaţie“, şi arestări *după* constituirea probelor la dosar. E aici mai mult decît o problemă de metodologie sau de procedură; e pus în discutie însuşi fondul definiţiei actului de justiţie. Înfăptuirea justiţiei a luat viteză în România, în ultima vreme, datorită activităţii DNA; iar clasa noastră politică a văzut aici o ameninţare gravă la adresa intereselor ei „colaterale“. Şi mai simplu ar fi ca noua guvernare, care va începe să funcţioneze de la toamnă, s-o înlocuiască, pur şi simplu, de la conducerea DNA (sub un pretext oarecare) pe Laura Codruţa Kovesi. Justiţia ar deveni atunci în România mai atentă, nu-i aşa, la respectarea drepturilor omului, în care intră şi cele ale vinovatului penal.

Ne aşteaptă, în concluzie, schimbări majore în definirea orientării politicii româneşti. E probabil că vom fi singura ţară din UE condusă de un guvern *socialist*; căci adjectivul *social*, din denumirea PSD, va exprima prea puţin faţă de schimbarea de filozofie a noului partid de guvernămînt al României. Şi mai rămîne să dăm o nouă definiţie şi *corupţiei naţionale*, care a crescut destul pentru a putea fi observată tot mai bine de afară; ţara noastră a devenit deja un termen de referinţă (negativă, fireşte) în materie de corupţie. Aşa că noua putere socialistă, care va veni de la toamnă la cîrma ţării, va avea multe probleme de rezolvat. Va începe, poate, cu oarece măriri de salarii şi pensii (căci a ales-o poporul...), dar va avea grijă mai ales să crească semnificativ (prin metode specifice...) veniturile clasei conducătoare. Altfel, la ce să ne mai ostenim făcînd politică? Iată, alegerile româneşti au validat această filozofie cîştigătoare a partidului socialist; poporul a votat la stînga. Rămîne doar să trecem la treabă, ţara aşteaptă (ca întotdeauna) o schimbare importantă, sînt atîtea lucruri noi de făcut. —

---

de-clic(k)/atelier deschis

Au fost cumva alegeri?

Bogdan GHIU

Au fost cumva alegeri în România? Locale?! Adică în care chiar să fie vorba, să fi trebuit să se discute, să se dezbată despre oraș, teritorialitate, municipalitate, urbanizare, politici urbane, guvernanță, dezvoltare, ca echitate și egalitate de acces însă, altfel spus ca „drept la oraș“ (Lefebvre, Harvey), și despre clădiri verzi și agricultură intravilană, despre recompactare și de-suburbanizare etc.?

Posibil, dar nu s-a observat. Politicienii „de profesie“ și partidele, de stil vechi (aparate birocratice și implantare feudală) sau nou (asociații și ONG-uri, societatea civilă „post-politică“), au vrut să lase impresia că se bat pentru putere, nedeclarînd însă care este adevărata miză a luptei lor, adică în ce constă noua(-veche) definiție, aflată în curs de elaborare, a puterii efective: extorcarea atent și capilar canalizată a resurselor comune, deci publice, *sub mască*.

Iar populația, electorii, a votat așijderi, pe măsură. De ajuns însă cît să distribuie cu puterea lor substanțială și constituantă, dar evanescentă, puterea indirectă, dar efectivă, consfințind noua imagine desangvinizată, edulcorată, hieratică (pură coregrafie), cu adevărat formală, aproape abstractă, a politicii. Oricît ni s-ar părea, politicul însă nu dispare, ci se reașază, adică își „coafează“ altfel, cum spuneam, actorii.

Alegerile locale au însă specificul lor. Într-un an, calendaristic, electoral, ele sînt privite, afectate ca un *test* în vederea alegerilor parlamentare, alegerile „mari“. Dar avînd în vedere masiva și multipla de-re-teritorializare a lumii contemporane, orașul, cu toate transformările și mutațiile lui, a devenit, de fapt, adevăratul *loc* al politicii, al politicilor, deci al alegerilor. Trăim într-o lume a, pe de o parte, marilor centre și concentrări urbane, și, pe de altă parte, a generalizării urbanizării și, mai nou, a unei neo-rurbanizări tot mai presante.

Statele și parlamentele, ca locuri tradițional-formale ale dezbaterii și adoptării prin reprezentare a deciziilor politice, sînt, așa cum vede toată lumea, în pierdere de viteză și de importanță. Oricînd o mare metropolă contemporană poate înclina o decizie politică importantă în favoarea ei și în detrimentul unui stat național. Mai important: orașul, în noua lui definire macro-teritorială în același timp intensivă (concentrată) și extensivă (generalizarea urbanizării), a luat-o deja, ca nivel efectiv al deciziei, înaintea statului național.

Miza *efectivă* a politicii actuale o reprezintă prin urmare orașul, nu statul. Aici se concentrează, tocmai pentru o mai mare *concretețe* împotriva vagului sau a caracterului abstract al statului, miezul politicii actuale. Aici se dă, azi, lupta cea mare.

Or, ca Românie concentrată și ca unic mare oraș al acesteia ce este, Bucureștiul constituie principala miză a bătăliei politice actuale. Oraș rupt și în salt: nedezvoltat, dar prins deja în noua mutație, evocată mai sus, a teritorialității politicii. Pentru oraș, în general, și pentru București ca unic mare oraș românesc în special, *pînă la un anumit nivel* ar trebui să nu conteze cine cîștigă alegerile. Există niște *norme minimale* actuale ale urbanizării pe care Bucureștiul nu a ajuns încă să le îndeplinească. Și despre care, nu întîmplător, toți candidații, palid căci cronic, vorbesc întotdeauna, cu fiecare prilej electoral.

Dar, vai, adevărata politica urbană începe tocmai *dincolo* de aceste norme minime obligatorii, *după* ce acestea au fost îndeplinite, aproape *indiferent* de cine cîștigă alegerile și conduce. Noua dispută politică orășenească globală începe *după* nivelul și momentul la care cea de la noi se oprește, adică continuă să ne fie propusă drept orizont ultim, mereu imediat. În materie de politică a orașului, noi nu am ajuns încă la politică. Pentru că politica urbană înseamnă tocmai lupta dintre *orașul de dreapta*, privatizat și lăsat pe mîna capitalului global, cu clasa lui „civilă“ amatoare de *lifestyle* cultural (bio-velo-vintage) la fel de global, și *orașul de stînga*, cu focalizarea lui pe echitabila împărțire a banului public, pe re-municipalizarea serviciilor și pe egalitatea de acces – *la propriu*.

Căci dacă orașul (re)devine principala miză a politicii este și pentru că există o nevoie socială și, deci, un patos actual al *re-localizării politicii*, adică al re-accesibilizării acesteia, devenită mult prea îndepărtată și abstractă. Politica nu poate fi (meta)redată accesului comun, popular, decît tocmai la nivelul orașului, care a luat-o razna, pe urmele nivelului statal, național, pe care tinde să-l înlocuiască.

Din toate aceste motive, rapid, sumar, incomplet expuse, principalele alegeri au devenit cele locale.

Pentru București, ar trebui să sperăm: vom avea un oraș de două ori echitabil și drept, și pe stil vechi, partinic (Firea), și pe stil nou, asociaționist (Dan). Ne vom lămuri însă curînd cum stau lucrurile. Să sperăm că, tocmai, nu vor mai *sta*.

ISRAEL

2016 Bookfest
SALON INTERNAȚIONAL DE CARTE

Cea de-a XI-a ediție a Salonului Internațional de Carte Bookfest s-a desfăşurat între 1-5 iunie 2016. Deschiderea oficială a evenimentului a avut loc în cadrul unei ceremonii la care au participat Excelența Sa, Tamar Samash, ambasadoarea Statului Israel, Sergiu Nistor, consilierul prezidențial pentru Cultură, Corina Șuteu, ministrul Culturii, Adrian Curaj, ministrul Educației, Radu Boroianu, președintele Institutului Cultural Român, și Igor Șarov, viceministrul Culturii din Republica Moldova, alături de Grigore Arsene – președintele Asociației Editorilor din România, organizatorul evenimentului. Bookfest 2016 s-a desfăşurat sub Înaltul Patronaj al Președintelui României, iar Israel a fost ţară invitată de onoare.

Agenda celor cinci zile ale Bookfest 2016 a inclus peste 300 de evenimente (lansări, dezbateri, concerte, filme și programe speciale pentru copii, în cadrul Bookfest Junior). La această ediție a salonului de carte au fost prezente peste 200 de edituri.

Salonul Internațional de Carte Bookfest este organizat de Asociația Editorilor din România, sub egida Federației Editorilor din România cu sprijinul Ministerului Culturii și în parteneriat cu Ministerul Educației Naționale și Cercetării Științifice. Bookfest este cel mai important salon de carte din România, care a reușit să capete o dimensiune internațională marcantă. La edițiile internaționale anterioare, țările invitate au fost Spania (2010), Ungaria (2011), Franța (2012), țările de limba germană (Germania, Austria, Elveția, în 2013), Polonia (2014) și Cehia (2015).

Identitate- alteritate-ţară invitată

– Ce ţări au stand la Bookfest? m-a întrebat, cu o zi înainte de deschiderea ediţiei din acest an, reprezentanta Ministerului Afacerilor Externe din Israel, venită special la Bucureşti.

– Păi… Israel.

– Şi, în afară de Israel? Bookfest este salon internaţional de carte, nu-i aşa?

Atunci mi-am dat seama că avem o problemă. Sau măcar o logică personalizată, atunci cînd vine vorba despre ideea de „salon internaţional de carte", avînd de-a face doar cu specificul pieţei de carte din România: pentru publishingul de carte autohton, a cărui problemă majoră o constituie distribuţia, „momente" precum Bookfest înseamnă, în primul rînd, accesul cititorilor într-un soi de hypermarket cu reduceri, dublat de întîlnirea cu o seamă de autori români musai hipercunoscuţi, şi abia mai apoi curiozităţi din sfera identitate-alteritate-ţară invitată.

Cu toate acestea, Asociaţia Editorilor din România se încăpăţînează, de 7 ani la rînd, să ne propună proiectul „ţară invitată de onoare la Bookfest" (ştiu, există evenimentul„ţară invitată de onoare" şi la Gaudeamus, dar dificultatea mea în acest moment – şi nici Google nu mă ajută prea mult… – este că nu reţin în ce an a debutat iniţiativa asta la tîrgul din iarnă şi nici care au fost oaspeţii de onoare, ceea ce înseamnă că avem o problemă de branding…).

Care ar fi, teoretic, sensul proiectului „ţară invitată"? Încercarea de a răspunde la această întrebare contabilizează măcar trei argumente. Prezenţa oaspetelui de onoare ar trebui să ne ajute să înţelegem mai bine modul de funcţionare al pieţei de carte din acea ţară şi, desigur, să ne permită comparaţii, ajustări şi apropierea de potenţiale modele. Apoi, prezenţa oaspetelui de onoare ar trebui să însemne pentru ţara invitată de onoare momentul unui soi de bilanţ legat de receptarea literaturii sale în ţara-gazdă şi – ideal – o creştere a numărului traducerilor în limba română. Desigur, asta include o serie de conexiuni între cei care fac posibile literaturile lumii (autori, editori, traducători, agenţi literari).

Israel – oaspete de onoare la Bookfest 2016 este cea de a şaptea ţară învitată de onoare a Salonului Internaţional de Carte Bookfest, după Spania, Ungaria, Franţa, ţările de limbă germană, Polonia şi Republica Cehă.

Pentru mine, reprezintă al treilea proiect – şi cel mai reuşit, poate! – pe care l-am gestionat alături de colega mea Ioana Gruenwald şi reprezentanţii ţării invitate, o performanţă care nu ţine de experienţă. Succesul porneşte, cred, în primul rînd, de la selecţia oaspeţilor de onoare. La Bookfest 2016, am avut ocazia să ne bucurăm de prezenţa a 6 autori extrem de diferiţi, fiecare dintre ei un exemplu de reuşită în cîte o casetă a puzzle-ului care este industria de carte din Israel: ZERUYA SHALEV – una dintre cele mai importante scriitoare israeliene ale momentului, iubită şi de cititorii autohtoni, MEIR SHALEV – un autor de succes şi unul dintre cele mai respectate nume din jurnalismul israelian contemporan, FANIA OZ-SALZBERGER – istoric, una dintre cele mai respectate personalităţi israeliene de astăzi, atît din sfera culturii, cît şi din cea a spaţiului politic, cunoscută publicului românesc datorită volumului *Evreii şi cuvintele*, semnat împreună cu tatăl său, scriitorul Amos Oz, DROR MISHANI – cunoscut autor de romane poliţiste, editor, traducător şi literat, specializat în istoria literaturii poliţiste, GIL HOVAV – personalitate media, unul dintre cei mai cunoscuţi jurnalişti culinari din Israel, şi RONY OREN – artist unic, unul dintre cei mai îndrăgiţi şi mai premiaţi animatori din lume: autor a peste 500 de filme de animaţie, difuzate în peste 80 de ţări, în reţele cunoscute precum PBS, ABC, Disney Channel, BBC sau Channel 4.

Patru dintre aceşti şase oaspeţi au cărţi transpuse în limba română şi este de aşteptat, acum mai mult decît oricînd, să li se întîmple şi alte traduceri. Despre Rony Oren ştiu doar atît: că Radu Igazság, partenerul său de dialog la evenimentul dedicat profesioniştilor din cadrul Bookfest, a promis să încerce să ne ajute să-l aducem din nou pe cunoscutul animator israelian la Amin'est şi la o întîlnire cu studenţii de la UNATC, iar Victoria Pătraşcu, una dintre cele mai iubite autoare române de cărţi pentru copii, s-a lansat în căutarea unui editor român pentru măcar una dintre cele peste 300 de cărţi ale lui. Cît îl priveşte pe Gil Hovav, cunoaştem măcar 3 editori români care îşi doresc să îi publice cărţile în traducere.

O fi mult, o fi puţin? Pentru piaţa de carte din Israel, una dintre cele mai dinamice din lume –cu aproximativ 1.000 de edituri, 4 milioane de cititori în ebraică, 1 milion şi jumătate de cititori în arabă şi încă tot pe atîţia în limba rusă, cu două lanţuri mari de distribuţie, însumînd peste 300 de librării în care, anual, intră 1000 de titluri noi, cu extraordinara deschidere a literaturii contemporane înspre cele mai îndepărtate colţuri ale lumii – s-ar putea să nu fie un fapt neobişnuit. Pentru istoricul ţărilor invitate la Bookfest, însă, faptul că nici unul dintre oaspeţi nu pleacă din România „neofertat", cred că poate fi contabilizat ca un succes.

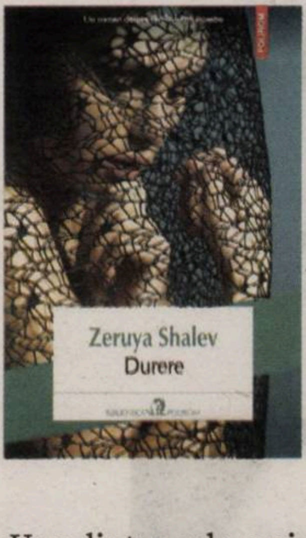
Asta, cu atît mai mult în cazul celor doi autori netraduşi încă în limba română – un autor de cărţi pentru copii şi unul de cărţi culinare – nu ne apropiem de zona literaturii „canonice", atît de bon ton în România… —

Oana BOCA
Coordonator evenimente & PR

Receptivitate copleşitoare

„De-a lungul carierei mele, am fost implicată în activităţi și evenimente variate organizate de ambasadele noastre, dar niciodată nu am avut atîta plăcere să colaborez cu autoritățile locale și nici nu am experimentat o astfel de receptivitate copleșitoare din partea publicului. Sînt recunoscătoare tuturor celor care au luat parte la acest eveniment și mai ales copiilor din România, care au vizitat standul Israel din cadrul Bookfest și s-au implicat în activitățile noastre."

Tamar SAMASH (foto)
Ambasadoarea Israelului în România



Amos Oz
și Fania
Oz-Salzberger
Evreii
și cuvintele

Meir Shalev
Roman rusesc

Una dintre cele mai reușite prezențe

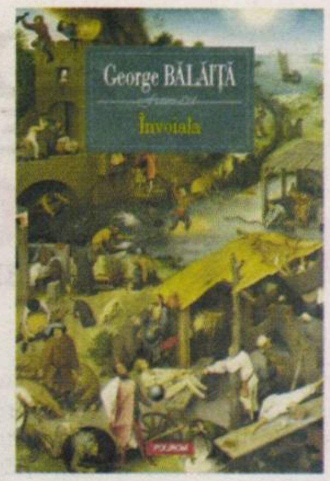
„Aș vrea să felicit ambasada Israelului din România pentru efortul extraordinar pe care l-a depus în organizarea programului «Israel – ţară invitată de onoare la Bookfest 2016.

Multitudinea evenimentelor, excepționala organizare, cît și calitatea cărților prezentate, aflate în topul vînzărilor editurilor expozante, au realizat una dintre cele mai reușite prezențe a unei țări invitate de onoare la Bookfest de pînă acum, fapt ce cu siguranță va duce la creșterea legăturilor culturale dintre România și Israel.

De asemenea, autorii israelieni au produs o reală plăcere publicului și, sînt convins, ne-au stimulat să privim cu mai multă atenție la ce avem noi de făcut pentru a-i ajunge din urmă."

Grigore ARSENE
președintele Asociației Editorilor din România,
organizatorul evenimentului

Mihai A. BARBU & Ion BARBU
Sticle pentru minte, inimă și literatură
Vol. I-II, Editura Charmides


George BĂLĂIȚĂ
Învoiala
POLIROM

George BĂLĂIȚĂ
Învoiala
Editura Polirom

Ana Blandiana
Orologiul fără ore
HUMANITAS

Ana BLANDIANA
Orologiul fără ore
Editura Humanitas

Postumanul
Rosi Braidotti

Rosi BRAIDOTTI
Postumanul
Editura Hecate

J.M. Coetzee
Arabella Kurtz
POVESTEA CEA BUNĂ
TREI

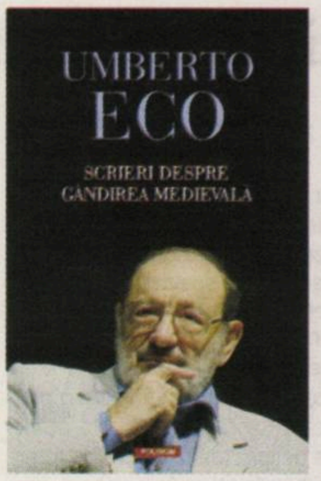
J.M. COETZEE, Arabella KURTZ
Povestea cea bună
Editura Trei

MATEI CĂLINESCU
Un altfel de jurnal
Ieșirea din timp
HUMANITAS

Matei CĂLINESCU
Un altfel de jurnal. Ieșirea din timp
Editura Humanitas

Lydia Davis
Defalcare
Aproape nicio amintire

Lydia DAVIS
Defalcare
Editura Vellant


UMBERTO ECO
SCRIERI DESPRE GANDIREA MEDIEVALA

Umberto ECO
Scrieri despre gîndirea medievală
Editura Polirom

CORINT
SHEILA FITZPATRICK
STALINISMUL DE FIECARE ZI

Sheila FITZPATRICK
Stalinismul de fiecare zi
Editura Corint

Sebastian Grama
În zonă
roman

Sebastian GRAMA
În zonă
IBU Publishing

Marius Hentea
TaTA DadA
Tristan Tzara

Marius HENTEA
Tata Dada
Editura Tracus Arte

EDWARD HIRSCH
Cum să citești un poem

Edward HIRSCH
Cum să citești un poem
Editura Universității „Al.I. Cuza“ Iași

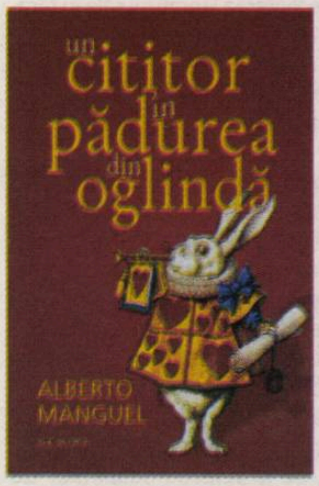
Portrete scrise și vorbite
Doina Ioanid

Doina IOANID
Portrete scrise și vorbite
Casa de pariuri literare

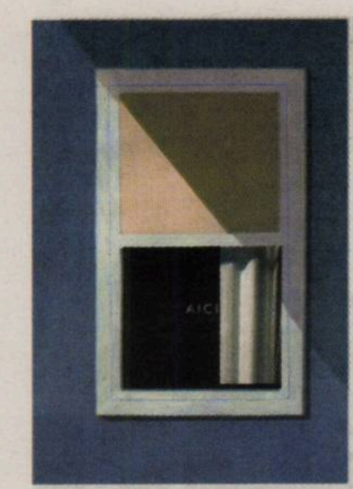
Nora IUGA
Ca motorul unui Ford din 1931
Casa de pariuri literare

EXILUL REGELUI
DIANA MANDACHE
BBC

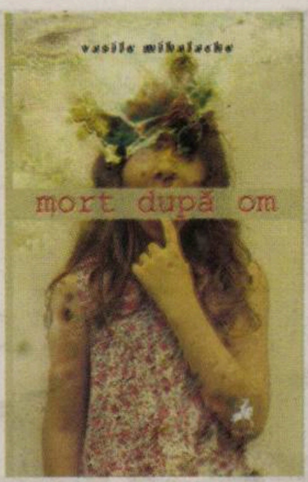
Diana MANDACHE
Exilul Regelui
Editura Curtea Veche


un cititor în pădurea din oglindă
ALBERTO MANGUEL

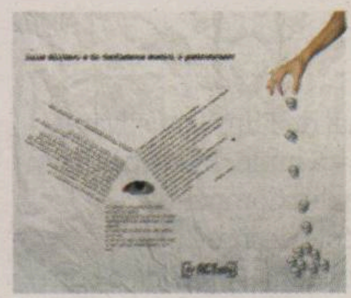
Alberto MANGUEL
Un cititor în pădurea de oglindă
Editura Nemira



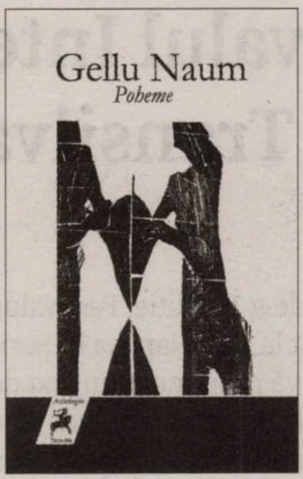
Richard McGUIRE
Aici
Editura Art



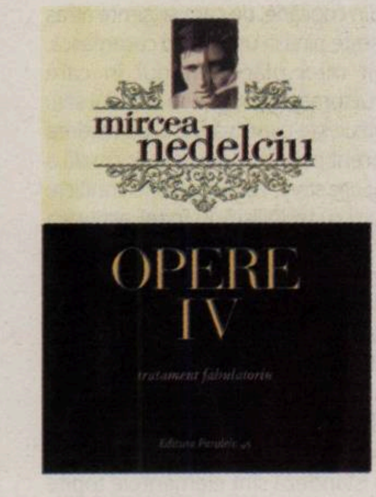
Vasile MIHALACHE
Mort după om
Editura Tracus Arte



Iulia MILITARU&Co
Confiscarea bestiei. O postcercetare
Editura frACTalia



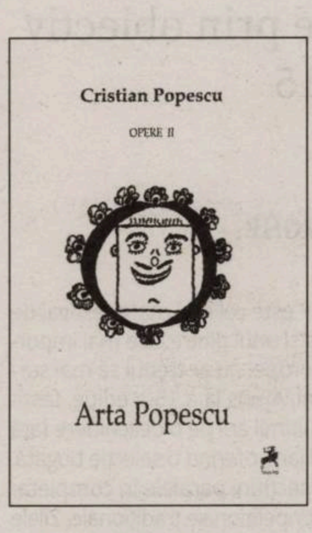
Gellu NAUM
Poheme
Editura Tracus Arte



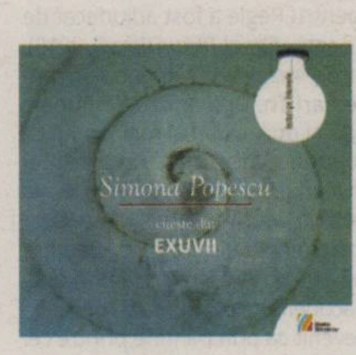
Mircea NEDELCIU
Opere IV. Tratament fabulatoriu
Editura Paralela 45

Adrian NIŢĂ (coordonator)
Leibniz. Opere. Corespondenţa
Editura Univers Enciclopedic Gold

Ioan Es. POP
Opera poetică
Editura Paralela 45



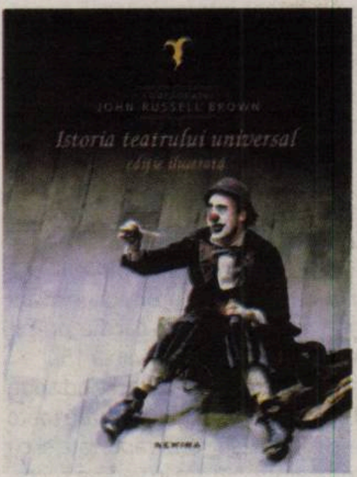
Cristian POPESCU
Opere II. Arta Popescu
Editura Tracus Arte



Simona POPESCU
Exuvii. CD Audiobook
Editura Casa Radio

Alina PURCARU
rezistenţă
Editura Cartea Românească

Antoaneta RALIAN
Nu cred în sfîrşitul lumii
Editura ART



John RUSSELL BROWN
Istoria teatrului universal. Ediţie ilustrată
Editura Nemira

Boualem SANSAL
2084. Sfîrşitul lumii
Editura Humanitas Fiction

George STATE
Crux
Editura Cartea Românească

Livia ŞTEFAN
Lolita32
Casa de editura Max Blecher

Ovidiu VERDEŞ
Muzici şi faze
Editura Polirom

Festivalul Internaţional de Film Transilvania 2016

Ajuns la cea de-a 15 ediţie, Festivalul Internaţional de Film Transilvania s-a desfăşurat la Cluj-Napoca în perioada 27 mai – 5 iunie. În grupajul din acest număr vă propunem un text despre filmele din Competiţia Internaţională (semnat de Cezar Gheorghe), articole despre Zilele Filmului Românesc semnate de Mihai Fulger şi de Iulia Popovici, o consemnare a discuţiei de la TIFF Lounge cu regizorul Cristi Puiu şi un interviu cu cîştigătorul Trofeului Transilvania, Bogdan Mirică (realizat de Silvia Dumitrache şi Cezar Gheorghe).

© tiff.ro

Cristi Puiu şi echipa filmului *Sieranevada*

O privire prin obiectiv la TIFF 15

Cezar GHEORGHE

Faptul că TIFF este cel mai mare festival de film din România și unul dintre cele mai importante din Estul Europei nu ar trebui să mai surprindă pe nimeni. Ajuns la a 15-a ediție, festivalul s-a axat în ultimii ani pe o deschidere față de un public mai larg, oferind o selecție bogată, cu foarte multe secțiuni paralele în completarea secțiunilor competiționale tradiționale, Zilele Filmului Românesc și Competiția Internațională. Cinefilii s-au putut bucura de retrospective dedicate unor autori precum Sion Sono, Chantal Akerman sau Sharunas Bartas, de Focus Lituania, Focus Croația, Focus Liban, de o secțiune nouă dedicată filmelor preocupate de modul în care oamenii interacționează cu animalele și secțiuni cu care deja ne-am obişnuit: „Fără Limită", „Umbre", „Supernova", „Cinema, mon amour", secțiunea dedicată documentarului, workshopuri, masterclassuri, proiectul extraordinar „10 pentru film", care selectează actori care au făcut eminamente teatru și le oferă uneltele necesare pentru a realiza tranziția către industria filmului și, poate cel mai așteptat film românesc din ultimii ani, *Sieranevada al* lui Cristi Puiu, proiectat în avanpremieră națională la TIFF şi care a primit Premiul Special – Trofeul Transilvania 15.

Îmi măsor bine cuvintele atunci cînd spun că filmul lui Cristi Puiu va fi opera la care toate celelalte filme românești vor fi raportate și cu care vor fi comparate. Nu am în vedere succesul de public evident al proiecției de la TIFF, deși nu știu dacă am văzut vreodată o asemenea reacție a publicului la un film de autor realizat de un regizor din Noul Val. Nu am de gînd să fac o cronică a filmului, pentru că ar trebui să scriu un text amplu despre *Sieranevada*, care intră în cinematografe abia în luna septembrie. E de ajuns să spun că filmul reprezintă o nouă etapă în evoluția filmului chiar și pentru Cristi Puiu. Aș menționa deocamdată numai faptul că *Sieranevada* respinge toate criticile aduse pînă acum autorului, inclusiv cele legate de așa-zisa durată prea lungă de trei ore care se presupune că plictisește publicul (*Sieranevada* nu irosește nici o secundă, trăiești alături de personaje în fiecare din cele 173 de minute ale filmului), reușind să restituie o realitate teribil de vie dintr-o materie în mod tradițional considerată ca fiind neînzestrată cu potențial dramatic. Poate mai mult decît oricînd, în filmul lui Cristi Puiu, viața e înfățișată în aspectul ei infinit ramificat, în calitatea ei de imanență pură, de mișcare haotică continuă. Personajele se întîlnesc pentru o comemorare și tocmai aceste ramificații infinite – care leagă între ele istoriile și viețile personale ale celor care se întîlnesc – fac această întîlnire imposibilă. Despre *Sieranevada* voi scrie pe larg în săptămînile care vor preceda intrarea filmului în cinematografe. Sper numai ca pentru filmul lui Cristi Puiu să se găsească soluții de distribuție care să extindă posibilitățile actuale ale sistemului românesc. *Sieranevada* este un film-epocă şi merită să fie văzut de un public numeros.

Mihai Chirilov a reuşit să facă una dintre cele mai echilibrate selecţii din ultimii ani în cadrul competiţiei internaţionale. Deşi tratează subiecte şi teme destul de diferite, filmele selectate au fost destul de apropiate valoric.

Actorul francez David D'Ingeo a cîştigat Premiul pentru Cea mai bună interpretare, pentru rolul din filmul *Un loc la umbră* (Franța, 2015). Regizat de Nathan Nicholovitch, *De l'ombre il y a* a fost cel mai politic film din cadrul competiției internaţionale. Avînd în spate o lungă tradiție a filmului francez angajat, *De l'ombre il y a* aduce pe ecran povestea travestitului Ben, un francez care lucrează într-un bar/ bordel, unde toată lumea îl știe pe numele de Mirinda. După ce prietenul și colegul său de cameră este omorît, întîlnirea cu o fetiță (vîndută pentru prostituție de propriii părinți) îl duce în Cambodgia. *Un loc la umbră* este un titlu cît se poate de inspirat. Toate personajele din acest film se confruntă cu sărăcia, dependența de droguri, criminalitatea, într-o țară în care prostituția infantilă este la ordinea zilei. Mirinda ajunge în Cambodgia pentru a-i căuta pe părinții fetiței, însă aici se confruntă cu trauma memoriei recente. Într-un alt plan narativ rulează povestea găsirii liderilor khmehrilor roșii conduși de Pol Pot, care și-a exterminat aproape o treime din populație. Spunînd povestea unei franțuzoaice care lucrează pentru Națiunile Unite și care încearcă să obțină arestarea și condamnarea unuia dintre cei mai sîngeroși lideri ai khmerilor roșii, regizorul urmăreşte să lege microistoria de Marea Istorie. Prin modul lipsit de concesii și de compromisuri în care alege să vorbească despre problemele unei societăți cambodgiene ruinate, *Un loc la umbră* este unul dintre filmele sociale care te fac să îngheți privind ecranul de cinema. Iar această forţă se datorează în mare parte interpretării nuanţate şi complexe a lui David D'Ingeo.

Rămînînd la aceeaşi categorie, a interpretării actorilor, trebuie recunoscută contribuţia Monikăi Naydenova și a lui Alexander Benev din filmul de debut realizat de Svetla Tsotsorkova, care au cîştigat pentru interpretarea lor o Menţiune Specială a Juriului. Deşi este un film de debut, în *Sete* (Bulgaria, 2015) fiecare cadru pare a fi construit de o mînă regizorală sigură, o senzație pe care am avut-o încă din prima secvență a filmului, în care un adolescent aleargă pe un drum de țară. Băiatul locuiește în vîrful unui deal împreună cu părinții săi. Personajele nu sînt numite în film. Mama spală cearșafuri pentru hotelurile din oraș, însă apa este oprită constant din cauza secetei. Familia îi angajează pe un bărbat și pe fiica adolescentă a acestuia pentru a găsi apă și a construi un puț pentru uzul zilnic. Fata e un adevărat pericol, reușind să-i intre sub piele fiului, vizibil atras de aceasta. Regizoarea Svetla Tsotsorkova este în special interesată să construiască psihologiile și caracterele personajelor, urmărind cehovian modul în care oamenii se schimbă aproape imperceptibil, dar irevocabil. *Sete* este unul dintre cele mai interesante filme despre adolescență din ultima vreme.

Dacă ar fi să aleg filmul preferat din competiţia internaţională, acesta ar fi fără îndoială *Vrăbii* (Islanda, Danemarca, Croația, 2015), realizat de islandezul Rúnar Rúnarsson. Folosind o structură asemănătoare cu cea a unui *bildungsroman*, cel de-al doilea lungmetraj al islandezului se afirmă printr-o regie, scenaristică și interpretare ireproșabile. Păstrînd metafora din titlu, aflat în faţa situaţiei de a fi izgonit din propriul „cuib", adolescentul Ari e obligat să trăiască, departe de Reykjavik, împreună cu tatăl său, Gunnar, în peninsula izolată Westfjords. Întors în casa copilăriei după o absență de șase ani, Ari se simte dezrădăcinat, sentimentul lipsei de apartenență accentuînd conflictul din ce în ce mai violent cu tatăl alcoolic. Lucrurile se complică atunci cînd Ari o reîntîlnește pe Lara, veche prietenă din copilărie, de care se simte atras și pe care reușește pînă la urmă să o cucerească. Cel mai mult mi-a plăcut modul în care Rúnarsson structurează naraţiunea filmului său. După ce construiește o intrigă falsă, povestirea înaintînd, aparent previzibil, pe linia normală a unei *coming of age story*, cu obișnuitele conflicte între tată și fiu și cu teribilismul vîrstei, acțiunea virează către o zonă din ce în ce mai îndepărtată de normalitate, explorînd distorsiunile perverse ale dorinţei sexuale şi experienţele traumatice. Însă problematica abordată depăşeşte cu mult problemele expuse într-o poveste de formare. Relaţiile dintre oameni, relaţiile din interiorul familiilor, dezrădăcinarea, formarea identităţii, naşterea sexualităţii şi întreaga societate rurală islandeză sînt elementele topite în acest film de excepţie. Spuneam, într-o însemnare precedentă, că juriul TIFF ar face o mare greșeală dacă ar exclude filmul lui Rúnar Rúnarsson din palmaresul festivalului. Iată că eroare nu a fost comisă, *Vrăbii* primind Premiul Special al Juriului. În ceea ce mă priveşte, cred că tînărul Rúnar Rúnarsson ar fi meritat Premiul pentru Regie, fiind unul dintre autorii care promit în următorii ani o filmografie de excepţie. Un interviu cu Rúnar Rúnarsson poate fi citit pe site-ul *www.observatorcultural.ro*.

TIFF 2016
© Dragoș Mirțoiu
© tiff.ro

Premiul pentru Regie a fost adjudecat de Avishai Sivan pentru filmul *Tikkun* (Israel, 2015). Cu o austeritate a imaginii şi a compoziţiei care aminteşte de Carl Th. Dreyer sau de Robert Bresson, cel de-al doilea film al regizorului israelian îşi propune să discute tema credinţei din perspectiva unui tînăr care merge la leșiva pentru a-şi desăvîrşi formaţia religioasă. Deşi provine dintr-un mediu ultrareligios, credinţa lui Haim-Aaron este pusă la îndoială atunci cînd, în urma unui accident, se confruntă cu perspectiva morţii. Revenit ca prin minune printre cei vii, tînărul îşi vede ameninţat edificiul valorilor şi credinţelor care îi caracterizează întreaga viaţă. Despre ce e, de fapt, *Tikkun*? Despre reprimarea dorinţei sexuale într-o societate religioasă ultrarododoxă şi conservatoare, despre absurdităţile religiei organizate, despre căutarea sensului şi a adevărului într-o lume închisă? *Tikkun* este o alegorie cinematografică ce reuneşte toate aceste elemente, aduse pe ecran printr-un minimalism riguros controlat. Un minimalism foarte bine ales, potrivit unei poveşti despre omul care, influenţat de credinţă şi de dogmele religioase, alege să respingă viaţa şi să îşi reprime o vitalitate imposibil de reprimat.

Trofeul Transilvania a fost adjudecat de *Cîini*, singurul film românesc din competiţia internaţională, premiat deja în cadrul secţiunii Un Certain Regard de la Cannes şi recompensat cu Trofeul Transilvania pentru că propune o estetică diferită de cea a realismului românesc. Sînt foarte curios în ce direcţie artistică se va îndrepta Bogdan Mirică odată ce îşi va lansa cel de-al doilea lungmetraj. Un lucru este sigur, *Cîini* este un gen de film de care cinematografia autohtonă are nevoie pentru a nu rămîne încremenită eminamente în proiectul neorealist. —

Pe larg, despre scurtmetrajele ZFR

Mihai FULGER

Lungmetrajele de ficţiune româneşti selecţionate anul acesta la TIFF nu mi-au produs mari surprize, mai ales că pe două dintre cele mai importante le văzusem deja la Festivalul de la Cannes. M-am bucurat că, deşi filmul său *Sieranevada* a fost prezentat *hors compétition*, Cristi Puiu a primit, din partea juriului, Premiul Special – Trofeul Transilvania 15, pe deplin meritat de autorul acestei noi capodopere cinematografice autohtone, care s-a plasat pe primul loc şi în topul preferinţelor publicului (ceea ce demonstrează, în opinia mea, bunul-gust şi inteligenţa spectatorilor festivalului clujean). M-au mai bucurat atît Trofeul Transilvania obţinut, în competiţia principală, de *Cîini*, senzaţionalul lungmetraj de debut al lui Bogdan Mirică (distins anterior şi de criticii de pe Croazetă, cu Premiul FIPRESCI rezervat secţiunii „Un Certain Regard"), cît şi Premiul Zilelor Filmului Românesc (ZFR) pentru lungmetraj, acordat lui Gabriel Achim (*Ultima zi*, al doilea lungmetraj al acestuia, certifică un cineast înzestrat, care-şi urmează propriul drum în filmul românesc). Iar *Afacerea Est* de Igor Cobileanski (un vechi proiect al cineastului basarabean, ajuns în sfîrşit pe marile ecrane) şi *Două lozuri* de Paul Negoescu (producţie independentă inspirată, desigur, de peripeţiile lui Lefter Popescu din nuvela caragialiană *Două loturi*), ambele primite entuziasmant de public, au demonstrat, încă o dată, că Nae Caranfil nu este singurul cineast român care poate realiza comedii valoroase. În ceea ce priveşte noile documentare autohtone prezentate la TIFF, m-a impresionat stimulantul *Doar o răsuflare*, producţie HBO regizată de Monica Lăzurean-Gorgan, care a urmărit timp de şapte ani viaţa unei familii, cu trei copii, din Copşa Mică (pînă nu demult cel mai poluat oraş european), şi m-a dezamăgit chinuitul *În căutarea tatălui pierdut* de Ionuţ Teianu, despre John Constantin Brâncuşi Moore, fiul Verei Moore, ultima mare iubire a artistului de origine română, şi, dacă e să-l credem pe protagonist, a lui Brâncuşi însuşi. Cum despre filmele menţionate mai sus voi mai avea destule prilejuri să scriu, m-am hotărît să mă concentrez aici asupra scurtmetrajelor româneşti recente, care au puţine şanse de a ajunge la un public larg.

Juriul competiţiei de scurtmetraje din cadrul ZFR – alcătuit din Fabrizio Grosoli (Festivalul de la Trieste), Sara Norberg (Festivalul de la Helsinki) şi Edvinas Puksta (Festivalul de la Vilnius) – a decis ca premiul secţiunii să-i revină regizoarei Roxana Stroe (care primise şi anul trecut aceeaşi distincţie, cu *Black Friday*), pentru producţia UNATC *O noapte în Tokoriki*. Un film de public delectabil (foarte bine primit de spectatori şi la TIFF, şi la Berlinala de anul acesta, unde fusese prezentat în cadrul secţiunii pentru adolescenţi „Generation 14plus"), *Tokoriki* plasează un triunghi amoros insolit (foarte buni tinerii actori Cristian Priboi, Cristian Bota şi Iulia Ciochină), pe parcursul unei nopţi de pomină, într-o discotecă sătească improvizată (Ana-Maria Gheorghe – care, la fel ca la *Black Friday*, semnează scenariul alături de regizoare – a mărturisit că a fost inspirată de un *party* rural la care participase în adolescenţă). Farmecul scurtmetrajului este dat şi de *soundtrack* (care include mai ales hituri internaţionale ale anilor '90), dar şi de abilitatea regizoarei de a alterna eficient, potenţînd surpriza ulterioară, expresiile şi gesturile celor trei personaje principale. Merită să urmărim ce filme va face Roxana Stroe în afara facultăţii.

În cadrul aceleiaşi secţiuni, juriul i-a acordat o Menţiune Specială lui Radu Potcoavă, pentru *Mă cheamă Costin*, un thriller de atmosferă cu un subiect „inspirat din fapte reale" (după cum stă scris pe generic), dar desprins parcă din *Dosarele X*: un copil de cinci ani, Rareş (Tudor Oprişan, bine ales şi condus), îşi bulversează părinţii (Ioana Flora şi Bogdan Albulescu) insistînd că se numeşte, de fapt, Costin şi că, în urmă cu şase ani, fusese ucis de un vecin din sat şi îngropat în spatele şcolii. Evident, investigaţia ce urmează scoate la lumină un secret teribil. Este remarcabilă capacitatea regizorului-scenarist de a dezvolta convingător un asemenea *story* într-un film de numai 15 minute, iar secvenţa finală este antologică.

Mă cheamă Costin de Radu Potcoavă

Proiecţionistul de Norbert Fodor

Proiecţionistul de Norbert Fodor este, însă, filmul care m-a impresionat cel mai mult din selecţia de scurtmetraje ZFR. Un meta-*mockumentary* demenţial, în care Alex Mărgineanu (odinioară interpretul preferat al regretatului cineast Cristian Nemescu) face cel mai important rol al carierei sale de pînă acum (jucînd, în Aradul natal, alături de actori neprofesionişti), *The Projectionist* are multe secvenţe savuroase, cu un protagonist seducător prin extravaganţă şi inadaptare (deşi regizorul-scenarist reuşeşte să ne determine să empatizăm cu acest personaj, perceput iniţial doar ca ridicol), dar şi corespondenţe subtile (de pildă, între momentul în care proiecţionistul-DJ Alex se închină în faţa „Piramidei" sale, construită din tone de aparatură muzicală, şi cel în care el îngenunchează, într-un gest de revoltă cosmică, după ce petrecerea de lansare a albumului său se dovedise un fiasco) sau scene cotidiene în care dimensiunea autoreflexivă a filmului accentuează efectul comic.

Şi alte scurtmetraje româneşti merită remarcate aici. *4:15 p.m. Sfîrşitul lumii*, cu scenariul şi regia semnate de Gabi Virginia Şargă şi Cătălin Rotaru, este o producţie independentă selecţionată anterior şi în competiţia de la Cannes, cu o premisă de *fantasy* (ce-ar fi dacă Iisus ar coborî din nou printre noi, de data aceasta pentru a anunţa sfîrşitul lumii?), rezolvată satisfăcător de realizatori. *Ana se întoarce*, al Ruxandrei Ghiţescu, propune la prima vedere un *love story* de tip *Legături bolnăvicioase*, dar vorbeşte, în esenţă, despre moartea iluziilor şi trezirea la realitate. *Blană*, „un banc povestit de Tudor Botezatu", este o altă comedie demenţială, folosind şi animaţii, în care un muzician dependent de „iarbă" (Soare, interpretat de Alexandru Potocean, unul dintre cei mai populari tineri actori de teatru şi film din ultimii ani) decide să scrie un ghid cu informaţii utile pentru perioadele în care este *high*. *O faptă bună* de Andrei Gruzsniczki are un scenariu de manual (scris de regizor împreună cu Simona Tache şi Cecilia Felmeri), cu accente comice şi dramatice care vin atunci cînd trebuie, precum şi doi actori excelenţi (Medeea Marinescu şi Adrian Titieni), ce aduc pe ecran un cuplu în criză. *Ninel*, al lui Constantin Popescu, are o premisă contestabilă, dar izbuteşte să îi cucerească pe spectatori prin şarmul protagonistului titular (interpretat memorabil de Pali Vecsei). *Oase pentru Otto* de Matei Lucaci-Grunberg, în care Lia Bugnar şi-a adaptat propria-i piesă omonimă, are cîteva greşeli tehnice, dar prospeţimea şi vitalitatea actriţelor Nicoleta Hâncu şi Anca Dumitra încîntă publicul. Nu în ultimul rînd, *Te mai uiţi şi la om*, producţie UNATC semnată de Ana-Maria Comănescu, izbuteşte să construiască un personaj aproape suprarealist, „Dublă" (Andrei Ciopec), care scoate la iveală fisurile dintr-un cuplu aparent perfect (Diana Cavallioti şi Bogdan Nechifor).

Dintre scurtmetrajele de nivel mediu, *Ferdinand 13* marchează debutul regizoral al scriitoarei Cecilia Ştefănescu, care semnează şi scenariul (de altfel, ZFR pare cadrul ideal pentru scriitorii deveniţi regizori – anul trecut, de exemplu, fusese vorba de Lucian Dan Teodorovici şi Andreea Vălean). Acest film-exerciţiu surprinde, într-un interior unic, momentul în care, într-un cuplu (acelaşi Alexandru Potocean, alături de Nicoleta Lefter), despărţirea devine inevitabilă. *Miercuri* de Goran Mihailov, după un scenariu de Cătălin Mitulescu, este încă un film (banal) din lunga serie care se ocupă de copiii nevoiţi să crească fără părinţii plecaţi la muncă în străinătate. *Raisa*, al cineastului basarabean Pavel Cuzuioc, nu se sprijină pe un *plot* propriu-zis, ci pe o singură imagine-şoc şi pe talentul celor două interprete principale, Cristina Flutur şi Maria Sagaidac. *Şapte luni mai tîrziu*, noul film al lui Andrei Creţulescu, cu aceiaşi actori (Şerban Pavlu, Rodica Lazăr şi Dorian Boguţă) pe care-i văzusem şi în scurtmetrajele sale anterioare, este foarte pretenţios (la fel ca toate filmele lui Creţulescu, de altfel), dar, din păcate, şi găunos; încercările regizorului-scenarist de a camufla inconsistenţa prin deja obişnuitele trimiteri cinematografice şi muzicale, prin lungi dialoguri ce sună bine, dar sînt perfect inutile narativ, sau printr-un frumos cadru-secvenţă final, reuşit de Andrei Butică, sînt zadarnice. *Wall*, scris şi regizat de Mihai Radu Dan, este ambiţios (sugestiv, exceptînd un scurt plan de debut, tot filmul are un singur cadru-secvenţă, fix, cu cele trei personaje principale pe un coridor de spital), dar mesajul este cît se poate de transparent. În fine, cel mai slab film din selecţie mi s-a părut *Un gust amar* de Raluca Ungureanu, în care subiectul telenovelistic (un bătrîn ajunge să fie operat de fiul său, cu care întrerupsese orice legătură în urmă cu decenii) este tras şi mai mult în jos de opţiunile nefericite privind încadraturile sau tăieturile de montaj şi, în general, de regia confuză.

În rest, scurtmetrajul *Romanian Sunrise* de Ábel Visky (cineastul cu cele mai multe distincţii primite la competiţia locală a TIFF-ului), prezentat în ZFR, dar în afara competiţiei (din motive care-mi scapă), merită şi el menţionat aici. Premiat în cadrul Zilelor Filmului Maghiar din toamna trecută, *Romanian Sunrise* este o agreabilă comedie dulce-amăruie dezvoltată dintr-o situaţie similară celei din *Un gust amar*, dar cu o regie impecabilă şi doi actori care se completează foarte bine, chiar dacă personajele lor nu prea reuşesc să comunice între ele (Gusztáv Molnár şi Ion Sapdaru). Anul acesta, competiţia locală a TIFF-ului a fost cîştigată de *Investiția perfectă* (regia: Ibolya Simó), un alt scurtmetraj pe care-l văzusem şi la Zilele Filmului Maghiar. Triumful acestui film care şochează fără a avea nimic onest de spus dovedeşte, cred, nivelul scăzut al producţiilor din secţiunea rezervată cineaştilor locali. —

„Relaţia dintre ficţiune şi documentar este o relaţie pe care o speculez întotdeauna“

Cristi PUIU la TIFF Lounge

Proiecția filmului *Sieranevada* a fost cel mai important eveniment de la TIFF 2016. Succesul extraordinar al avanpremierei naționale (nu am văzut niciodată o asemenea reacție la un film românesc) rămîne, însă, un aspect secundar al receptării. Filmul lui Cristi Puiu este o adevărată lecție de cinema, opera cu care vor fi comparate toate filmele românești care se vor face în următorii ani. Întrebat dacă se aștepta la reacția entuziastă a publicului, regizorul a mărturisit: „Asta se întîmplă. Oamenii în interiorul sălii de cinema se contaminează. Te lași curtat nu numai de film, dar și de reacțiile celorlalți. Mi se pare că e o comedie. Și *Aurora* mi s-a părut o comedie. Eu rîd la *Aurora*. Nu e un rîs din ăla în hohote, ca la un film cu Bourvil. Dar *Sieranevada* e un film care o să țină afară pe foarte mulți oameni. Dacă pe mine mă interesează mai mult viața decît filmul, pentru că relația pe care o avem noi cu cinemaul este diferită, o să aleg întotdeauna să văd tipul ăsta de filme. Dacă pe altcineva interesează mai mult cinemaul, tot ce înseamnă lumea asta a filmului, o să stea departe de filmul ăsta și de filme de tipul ăsta. Cînd mă uitam la filmare și la montaj, la performanțele actorilor sînt foarte multe momente triste, emoționante, fără să aibă o funcție dramaturgică importantă. Ce mă emoţionează la filmul ăsta (şi la celelalte filme din familia lui) e legat de tot ce se naşte pe loc acolo, ceea ce se întîmplă, nu ceea ce este pus, nu ceea ce este construit, controlat, toate lucrurile astea reprezintă balastul. Filmele sînt făcute din mult balast, în interiorul căruia se află nişte accente, care sînt de fapt lucrurile care se întîmplă. Și oamenii cred – regizori, operatori – mulți cred că ei le-au pus acolo. Nu le-au pus ei acolo. Dar ele se întâmplă. Și sînt cele mai frummoase lucruri cu care tu, în viața asta, ajungi să te întîlnești [...].

Spre exemplu, în *Sieranevada* există un moment, un dialog în bucătărie, între Lary şi Sebi, preotul pregăteşte slujba, şi apar porumbeii ăia la fereastră... Cum ar fi să dau un interviu și să zic stai să vezi că trei luni de zile am lucrat cu porumbeii, i-am momit, i-am adus, i-am șmecherit și-am obținut chestia asta, în momentul ăla. Este unul dintre momentele tari. Se întoarce și, cînd s-a întors, mișcarea asta bruscă în cadru face ca păsările să zboare. Cam cît de smintit să fii să crezi că ești așa un Fel de Dumnezeu? Apoi mai este un moment în sufragerie, cînd intră soarele în nori, care mă emoționează foarte tare, fiindcă e sincronizat. El intră în nori și se aude soneria, și doamna Tatiana zice *Habemus Papam* și vine preotul. Avem multe duble acolo și doar în asta a intrat soarele în nori. M-am bucurat foarte tare că actorii au fost la înălțime și că momentul ăsta nu a fost pierdut.“

„Un alt moment tare este povestea costumului. Asta nu a existat în scenariu, la fel și povestea croatei. Din motive diferite și independente unul de celălalt, am ales să le pun în film. Povestea cu costumul am auzit-o la Simona Ghiță, care joacă personajul Simonei în film și care a intrat în film odată cu costumul, este un personaj pe care l-am inventat atunci. La mine în familie nu am văzut asta. Am crezut inițial că este un ritual păgîn, dar este un ritual creştin. Sînt hainele pe care le găsesc atunci cînd descoperă mormîntul gol. Iisus a înviat. El nu mai este acolo, dar hainele se află acolo, așezate după forma trupului și, în tradiția asta, povestea cu costumul se află în relaţie cu eternitatea. Moartea nu există. Există înviere. Cel care poartă costumul este reprezentantul dispărutului, ambasadorul lui. E un fel de a spune: Moartea nu există. Dar ceea ce m-a emoționat foarte tare este această formă de solidaritate invizibilă, care există în interiorul unei echipe, de care nu-ți poți da seama decît în momente tari, momente de intensitate emoțională mare. Nu aveam intenția să pun în scenă ritualul ăla. [...] Studenţii ăia de la teologie care cîntă în film nu sînt actori... nici măcar nu am auzit numele lui Emil, numele lui taică-miu, că m-au podidit lacrimile... ştiam toţi povestea apartamentului ăluia. Fusesem să căutăm un apartament împreună cu Oana Giurgiu. Am găsit un apartament la etajul 5, l-am văzut, dar era renovat, mă interesa foarte tare pentru că felul în care erau distribuite camerele în formă de H mă ajuta foarte mult. Dar apartamentul era foarte bine renovat și, avînd tavan fals și foarte jos, nu se putea filma. Am găsit la domnul Cotescu, care a murit și a lăsat apartamentul gol; a doua zi m-am dus acolo. Erau aceste două apartamente, cel în care intră ei la început, în stînga, cel în care are loc acțiunea, și cel din dreapta, de unde ies cu cratițele. Cel în care am filmat era al domnului Cotescu, un domn notar din Bucureşti. Cînd am ajuns să îl vedem, ei ţineau parastasul de 40 de zile. Era un moment foarte straniu, și Oana Giurgiu mi-a zis după aceea: „Tu nu ai avut sentimentul că intri în apartamentul lui Lăzărescu?“... Era notar și avea un birou acasă, pentru că probabil primea clienți și acasă, și într-un dulap, cu uşi de sticlă, se aflau prinse două imagini cu turnurile gemene, World Trade Center (rîde). Am zis... Ce faceam aicea?“

Despre partea financiară a industriei cinematografice

„Eu nu prea mă gîndesc la lucrurile astea. Mă gîndesc, dar cu măsură. Și nu prea mă pricep la povestea asta cu banii. Mi se pare că viața e prea scurtă și ne pierdem de foarte multe ori timpul cu prostii. Asta este o chestie serioasă, fiindcă fără bani nu poţi face filmul, dar să alegi să faci concesii doar pentru a putea face filmul intră într-o fundătură foarte rapid. Nu mai știi de ce ești acolo. Mie mi s-a întîmplat o chestie în '92. Am trimis dosarul meu cu lucrări la o galerie din Lausanne, care era orientată către tinerele talente și l-au acceptat, și am avut o lună o expoziție personală. Am început să fantasmez așa ca un venit din Estul Europei, dintr-o Românie foarte cenușie și cu fel de fel de prostii în cap. S-a întîmplat ceva, ca un miracol, și mi-a venit în cap... Dar dacă nu vînd. Dacă fac aceste concesii și fac aceste tablouri așa cum cred eu că trebuie pentru a le vinde și nu le vînd, atunci pierd tot. Și atunci, dintr-odată, perspectiva asta de a face ceea ce vreau, ceea ce gîndesc eu în termeni de pictură, cu riscul de a nu vinde, mi s-a părut așa, raiul pe pămînt. Ceea ce am și făcut. Și am vîndut trei tablouri. Atît. Am făcut totul cu mare pasiune, dînd cu totul la o parte perspectiva financiară. Riscul nu are legătură cu concesia pe care ai putea-o face cu gîndul la viaţa filmului, dar conţinutul este mai important. Acolo se poate să ratezi, acolo se poate să pierzi, să te păcălești foarte serios, pentru că timpul le va alege pe toate. Vom vedea peste 5 ani sau peste 10 ani cît de importante sînt filmele astea românești din Noul Val, ale mele inclusiv. Sînt fragmente din fiecare film de-al meu care mi se par extraordinare, dar pe care nu le-am pus eu acolo, lucruri care s-au întîmplat, lucruri care li se întîmplă actorilor cînd dau replica, cînd se naşte relaţia aia. Nu e o chestie construită. La un moment dat se întîmplă un miracol și... aia e. Trasă! E vorba despre lucruri mici în interiorul secvențelor, o privire, un gest. Adunate, în filmul românesc, sînt foarte puţine lucruri care contează şi care vor conta.“

Originea titlului

„Am ajuns la acest titlu pentru că am o istorie în spate, de om care a făcut filme. Sînt foarte multe motive, dar primul este legat de felul în care ne raportăm noi la noi înşine şi la propria noastră istorie şi punem fel de fel de etichete pe fel de fel de evenimente şi credem că ştim. Punînd numele ăla, numele ăla pare să acopere sensul. Dar de fapt nu ştim nimic. Credem că știm. Oamenii cu adevărat inteligenţi şi activi cam așa fac. Ai nevoie să pui etichete pentru a bloca puțin mișcarea asta browniană a vieții, a doua zi o să le schimbi. Cine bate în cuie etichete e un tîmpit, iar la scară mare, un dictator. Relaţia pe care o avem cu viaţa este una de du-te-vino permanent. Absolut orice se poate numi oricum. Dar pentru că *Siera Nevada* are deja o semnificație, iar filmul nu are legătură cu *Siera Nevada*, puse împreună creează așa o, surpriză... În mod tradițional, toate personajele care sînt instalate într-o ficțiune pot fi prinse în pioneze, dar viaţa este mult mai ramificată şi dacă vrei să spui povestea asta a vieții fără să angajezi ideea asta de lume ramificată, mi se pare că este și o formă de aroganță. Ai o poveste atît de clară? Adică, ce deștept e autorul! Cum știe el cum au stat lucrurile! Încerc să las o parte întîmplării. Cum poți enunța în interiorul unui film, prin intermediul instrumentelor specifice, faptul că știi că nu știi, faptul că există ceva dincolo de povestea spusă, că e mai mult, că nu e doar atît. E scris alterat pentru că, alterată este și percepția personajelor din film, legată de 9/11 sau de Revoluţie. Avem impresia că ştim ce s-a întâmplat... În realitate, alegem să credem evenimentele care ne pun pe noi la adăpost. Există derapaje de tot felul, există convingerea nemărturisită că ştim cam ce este familia din care provenim, care este istoria, dar noi nu ştim mare lucru despre omul de lîngă noi, despre noi înşine, știm foarte puține lucruri despre lumea asta... Într-o zi, omul ăla de lîngă noi pleacă, și atunci chiar e ceață totală. Era important să prind în titlu chestia asta. Eu nu l-am cunoscut pe taică-miu cu adevărat.

Am regretat foarte tare că am plecat la Cannes în anul ăla. Eram în juriu la Un Certain Regard și, la mijlocul festivalului, m-a sunat frate-miu că a murit. Dintr-odată, Cannes-ul mi s-a părut o prostie, puteam să le spun că nu mă duc, că am o problemă. Eu am ales să cred că n-o să se întîmple atunci. Problema este că gîndirea se opreşte în cazul celor mai mulţi pe palierul de confort. Altfel lucrurile funcționează ca o matrioșkă pe care o desfaci la infinit.“

În *Sieranevada*, personajele sînt marcate de propria lor istorie şi de propria lor suferinţă. Nu reușesc să se întîlnească unii cu alții. Nu știu dacă întîlnirea asta cu adevărat se petrece, cu ce seamănă ea. Avem senzația că ştim, și asta probabil că vine din educație. Totul este un spectacol, nu sînt eu primul care observă. Oamenii se folosesc de premii ca de criterii serioase, şi ce le poţi spune? Să se apuce să studieze cinema ca să aleagă?... Se creează foarte uşor senzaţia că există criterii solide, că existe sisteme de referință infailibile, dar de fapt nu ştim... şi oamenii oricum nu sînt dispuși să spună adevărul pînă la capăt, pentru că se protejează.“

TIFF.15
CARD PREFERAT
TIFF 2016
Andrei Runcanu

Cum s-a născut ideea filmului

„Exista o dorinţă de a face un film despre un eveniment la care am participat și care a fost parastasul de după înmormîntarea lui taică-miu. Am avut această dispută cu colega maică-mii legată de comunism, de care frate-miu nu-şi aduce aminte. Eu ţin minte că a fost și el acolo și a participat. A fost din altă lume pentru că, din pudoare, din frică, nu vorbești despre cel dispărut. Erau niște prieteni din ăştia de-ai lui de pahar, care au venit, Nea Lucică, și ăla mai încerca să vorbească. Dar lucrurile nu s-au produs așa. Eu m-am certat cu tant Evelina foarte grav. Şi eu eram al ei. Îmi spunea: ăsta e berbec de-al meu. Ea mi le ridica la fileu, și eu nu o ajutam în nici un fel. Totul era pe contră. Nu ştiu cum a ajuns discuţia la Piaţa Universităţii şi i-am spus: Băi, nu se poate, au fost crime acolo, s-a întîmplat o nenorocire cînd au venit minerii. Ce e surprinzător este că ea nu a profitat de comunism, e o comunistă de-adevăratelea. Ăsta a fost punctul de plecare, faptul că la parastas la taică-miu şi-a băgat Michiduţă coada şi că frate-miu nu ţinea minte. M-am certat foarte tare, şi ea a plecat supărată. A avut o curbă incredibilă discuţia asta. Îmi spunea: „Cristi, tu vorbeşti aşa despre comunişti? Lor trebuie să le mulţumeşti că eşti regizor". M-am supărat foarte tare, şi ea la fel. Şi aveam amîndoi dreptate, sau nu aveam nici unul.

Atitudinea faţă de imaginea filmului

„I-am spus directorului de imagine, Barbu Bălăşoiu: trebuie să filmezi personajul ca și cum privirea ta este privirea tatălui mort, care se uită de sus la fiul său, şi acesta face nefăcutele, iar el nu poate interveni. E ca şi cum tu, ca părinte, te uiţi şi îl urmăreşti pe copilul tău care învaţă să meargă. Nu te uiţi relaxat. Ştii cum e. Începe, se ridică şi poate să cadă, și tu eşti pe punctul de a-l recupera. Aici discuţia era legată de faptul că oamenii mor. Şi spunea la un moment dat Bresson că un film este şi un documentar despre felul în care actorul respectiv a făcut rolul. Chiar aşa e. Este un fragment de documentar, are o funcţie de document. Am această problemă cu oamenii care fac film şi care acordă aşa de multă importanţă imaginilor frumoase. Mie mi se pare că oamenii sînt foarte importanţi, şi ei mor. Sună prost cum spun asta, dar, îmi pare rău, n-am alte cuvinte. Asta i-am spus lui Barbu aproape în fiecare zi. Nu personajul, ci omul ăla o să moară într-o zi. Faptul că Sorin Medeleni a murit în decembrie a fost, a căzut aşa, din cer, vestea. M-a întrebat cineva dacă a văzut filmul, dar ce importanţă mai are asta? Au fost nişte momente foarte violente la filmul ăsta.

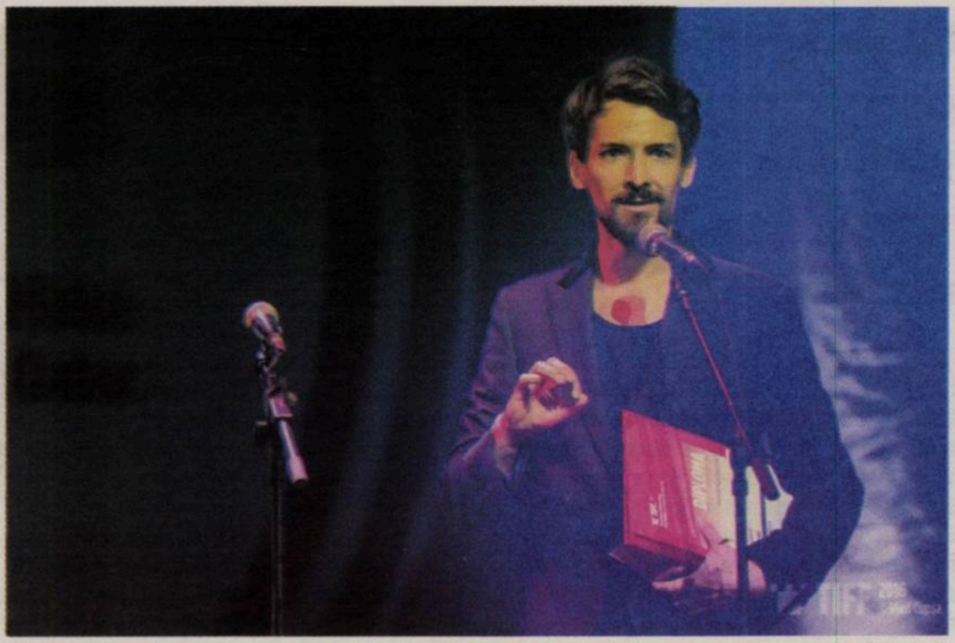
Relaţia dintre ficţiune şi documentar este o relaţie pe care o speculez întotdeauna... povestea din maşină, pe care o zice Lary, cu ţigara, i-a spus-o frate-miu lui taică-miu cînd avea 10 ani şi taică-miu l-a crezut. Aia e pe bune. Şi nu numai aia. Cînd am început lucrul la film, bunicul Simonei a fost diagnosticat cu Alzheimer şi am zis să folosesc asta în film. Au fost foarte multe lucruri pe care nu le-am căutat. Înainte de Cannes, a murit Vali, la 33 de ani, care era şofer la noi la firmă, s-a ocupat şi la *Sieranevada* de maşini, într-o poveste din asta stupidă cu spitale, plimbat aproape ca în *Lăzărescu*... S-au întîmplat foarte multe lucruri, sentimentul îl am că atunci cînd un om caută ceva într-o direcţie, aproape că stîrneşti destinul, provoci o schimbare undeva, şi vor veni asupra ta foarte multe. Mă gîndeam la lucrul ăsta. Cînd mori şi te uiţi înapoi la ai tăi. Cum vrei să fie? Să-şi smulgă părul din cap? Scoţi un element şi se prăbuşeşte totul. În povestea asta a dispărut tatăl şi s-au smintit cei care au rămas, a dispărut păstorul şi s-au smintit oile. Aşa mi s-a părut. De ce se întîmplă asta? Pentru că urmează o serie de repoziţionări în interiorul grupului. Băiatul cel mare trebuie atunci să îşi asume rolul de cap de familie, şi el ratează." —

A consemnat **Cezar GHEORGHE**

„În *Cîini*, intenţia mea nu a fost să restitui realitatea“

Interviu cu Bogdan MIRICĂ

La cea de-a 15-a ediţie a Festivalului de Film Transilvania (27 mai – 5 iunie 2016), Trofeul Transilvania i-a revenit lui Bogdan Mirică, pentru debutul său în lungmetraj, *Cîini*, filmul care a obţinut, la ultima ediţie a Festivalului de Film de la Cannes, Premiul FIPRESCI, în secţiunea Un Certain Regard. Am stat de vorbă cu Bogdan Mirică despre cum a ajuns să facă un „thriller cu tente de neo-noir" şi despre un alt tip de estetică, diferită de cea a Noului Cinema Românesc.



Lumea descrisă în *Cîini* mocneşte de o violenţă viscerală, de o agresivitate ce pare structurală în personajele care trăiesc în acel sat parcă atemporal. Care au fost faptele care au stat la baza acţiunii?

Au fost foarte multe evenimente la care am asistat, practic, toată copilăria mea, am asistat la multe scene foarte violente şi nici măcar dintr-un sat de la capătul pămîntului, era un sat de pe lîngă Tîrgovişte. Vedeam noaptea foarte mulţi oameni care ieşeau beţi de la discotecă, se luau la bătaie, se băteau cu pumnii mai întîi, apoi cu ulucile din gard, cu topoarele, cu barda, cu lanţul de la bicicletă, asta mă înspăimînta, eram copil şi mă uitam cu fratele meu peste gard la ce se întîmpla. Apoi mi-am dat seama că ceea ce mă înspăimînta nu era neapărat faptul că îşi dădeau în cap cu toporul, ci că, de cele mai multe ori, nu exista nici o cauză concretă, nici un scop concret. Dacă nu există cauzalitate, înseamnă că nici nu poţi să previi. Dacă nu poţi să previi, rămîi total suspendat. Mi se pare înspăimîntătoare violenţa arbitrară care oricînd poate să explodeze în societate. În oraş, cînd asişti la o scenă potenţial violentă, oarecum presupui ce s-ar putea întîmpla, cum ar putea escalada lucrurile. La ţară însă, am văzut cum lucrurile degenerau uneori într-un minut. Dar nu cred că este neapărat ceva românesc. Am fost la un workshop în Croaţia, eram într-un loc idilic, unde am asistat la o bătaie între vreo 30 de bărbaţi, care se băteau cu scaunele şi cuţitele, apoi se opreau, mai beau, se mai băteau puţin, şi aşa au ţinut-o patru ore. Cineva mi-a explicat motivul pentru care se băteau: pentru o femeie. Aşadar, am pornit de la o emoţie reală, dar tot ce este în film este imaginat de mine. Dar frica, intenţia de a prevala asupra celorlalţi fără nici o miză concretă, doar aşa, să fii tu Alpha dog au rămas cu mine mulţi ani şi asta am încercat să transmit în film.

Cum ai conceput stilistica filmului?

Am pornit din mai multe direcţii, dar toate au dus cumva în acelaşi punct. Am vrut să evit stilistica din serialul *Umbre*, care e filmat foarte *edgy*, foarte urban, am vrut să încerc ceva nou. Cineva mi-a spus că filmul *Cîini* are pauze cehoviene, îmi imaginam un fel de lentoare, o tensiune care se creează între doi oameni care stau unul lîngă altul şi nu zic nimic. Voiam să văd dacă reuşesc să o creez, e foarte greu, o mizanscenă minimă. De aici a decurs stilul acesta de filmare cu *tracking shot*-uri foarte lente, cu mişcări de cameră ample, wide screen, spaţii lîngă personaje, cu mizanscenă epurată care cred că duce la tensiune fără să o potenţez prea mult cu gimmick-uri de genul muzică care nu e necesară.

Cum te-ai hotărît asupra locului de filmare şi care au fost provocările de a filma atît de mult în natură?

Provocările au fost multe. Am filmat vara, iar vara nopţile sînt scurte, aşa că o perioadă normală de filmare de 10-12 ore era acum redusă la şapte, între ora 22.00 şi 5.00 dimineaţa. De multe ori s-a întîmplat să fie furtuni, să fie înnorat.. apoi, natura se joacă aşa cum vrea ea cu cromatica. În preproducţie, aprilie, mai, iunie, am fost să căutăm locaţiile de filmare, cînd totul era foarte verde, şi noi aveam nevoie ca totul să fie ars, galben. De multe ori mă uitam pe buletine meteorologice, să văd dacă o să fie secetă, ploaie... Poţi să faci modificări în postproducţie, dar voiam ca intervenţia să fie minimală. De pildă, la scena crimei din maşină, aveam nevoie de un lan de porumb care să fie mai înalt decît maşina, de unde Samir să iasă şi să nu vezi ce s-a întîmplat. Natura a jucat un rol dramaturgic, e un personaj care influenţează ce se întîmplă. Apoi, la secvenţa cînd poliţistul cade în genunchi şi scuipă sînge, aveam nevoie de un peisaj deşertic şi l-am găsit la albia unui rîu, dar nu ştiam dacă cei de la baraj aveau să dea drumul la apă sau nu şi ne gîndeam că nu aveam timp să fugim de acolo, echipa de 100 de oameni, plus aparatura.

Există un efect comic în film. Cît de mult ai intenţionat să îi dai o notă comică?

E primul meu proiect care nu este comedie. Am scris multe scenarii de comedie şi, într-un fel, am încercat să restrîng cît am putut de mult comedia. Au fost secvenţe pe care le-am scos la montaj tocmai pentru că erau prea amuzante, pentru că mi se părea că riscă să polueze stilul filmului. A fost o provocare să mă abţin de la a o da în comedie de limbaj.

Cum ai ajuns să filmezi acea scenă, la care sala a reacționat foarte puternic, în care polițistul analizează acel picior găsit?

Voiam să fie opusul lui CSI. Iniţial, o decupasem altfel, cu multe detalii, dar apoi mi-am dat seama că secvenţa nu era despre picior, ci despre obsesia omului pentru picior, pentru Samir, speranţa că prin picior o să ajungă la Samir, o să reuşească să îl înfunde. A fost o dublă de zece minute, care a ajuns la cinci în final, dar a fost foarte dificil, pentru că a fost dintr-o bucată, printr-un tracking shot foarte lent.

***Cîini* se distanţează destul de mult de estetica Noului Val românesc. În ce gen am putea să încadrăm filmul?**

În genul corcitură, are elemente asumate de western, de thriller, de neo-noir, probabil şi ceva din realismul românesc. Dar nu vreau să îl înscriu într-un gen anume. La Cannes, am citit o cronică simpatică în care spunea că e noul val al Noului Val românesc. Dar nu cred că există Noul Val, deci nici noul val al Noului Val nu are cum să existe.

Ceea ce de obicei unii au în minte atunci cînd se gîndesc la sintagma „Noul Val" este asociat un anumit tip de realism, cu cadre lungi, folosirea mai restrictivă a montajului, lucruri de care tu te distanţezi.

Alegerea unei astfel de abordări ţine de intenţie. Iar cînd vorbeşti despre intenţie, te întrebi: vrei să restitui realitatea aşa cum e sau să propui publicului varianta ta de realitate? Cred că o serie de regizori din Noul Val românesc au avut intenţia de a restitui realitatea. Intenţia mea nu a fost asta. Este artă, ar trebui să ai un soi de libertate, nu poţi să devii sclavul unui curent. De exemplu, primele două filme ale lui Radu Jude erau oarecum în cheia acestui tip de realism, după care în *Aferim* s-a distanţat.

Te imaginezi lucrînd într-o industrie de film de tip hollywoodian?

Cînd eram mai mic, visam la asta, dar mă atrăgea partea superficială, acum ce mă interesează este să am un raport cît mai intim cu filmul pe care îl fac. Iar România are acest avantaj că producătorii nu se bagă. Atunci, filmul e pe cît de bun sau de prost eşti tu. Acum opt ani eram la Londra, unde făceam un masterat în scenaristică şi atunci mă interesa, pentru că profesorii îmi spuneau că stilul meu ar merge foarte bine la Hollywood, că am umor dark, acţiune şi m-a atras ideea. Apoi m-am întors aici, mi-am luat porţia de România şi, treptat, mi-am dat seama că acel aspect mă interesa superficial, era ca o floricică pe care ţi-o pui la butonieră. Acum mă interesează filmul la modul cît mai organic cu putinţă. Mă interesează cum mă interesează corpul meu.

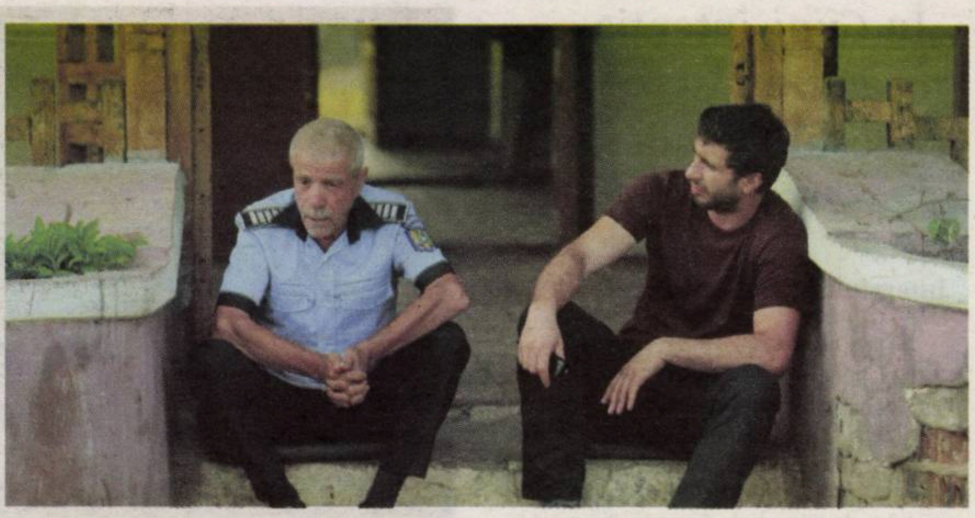
Aşadar, următorul tău proiect va fi în ţară?

Tocmai am văzut rezultatele de la CNC, pe care nu o să le comentez, tot ce pot să spun e că nici nu ştiu dacă o să existe un nou proiect, pentru că eu în continuare nu îmi dau seama care e paradigma în care mă mişc. Acum, că am fost la Cannes, poate o să am ceva şanse în ceea ce priveşte finanţarea. Cu acest proiect nu am luat, iar cînd am aplicat a doua oară, am luat ultimul, am luat 70.000 de euro dintr-un buget de 800.000. Iar de la CNC-ul din Bulgaria, am luat 140.000. Cînd am avut interviu cu jurnalistul de la *Variety*, a crezut că glumesc cînd i-am spus că nu am carte de vizită. Nu am, pentru că nu ştiu dacă o să am această meserie în următorii ani. Ar fi ridicol ca lumea să aibă cartea mea de vizită pe care scrie regizor, iar eu, între timp, să lucrez în *real estate*. —

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE *și* **Cezar GHEORGHE**

Cîini, muncitori, călugări și alte personaje

Iulia POPOVICI



George Visu și Dragoş Bucur în *Cîini*

Pe jumătate film de gen asumat, pe jumătate mimînd filmul de artă, un fel de thriller *à la* frații Coen plasat într-o Dobroge cald luminată a caniculă, cu Dragoș Bucur, Gheorghe Visu și Vlad Ivanov în rolurile principale (deși Ivanov își face fizic apariția abia în partea a doua), *Cîini* de Bogdan Mirică își face un merit, în ochii multor comentatori, din a o rupe, ca să spunem așa, cu tradiția minimalist-realistă a Noului Cinema Românesc (aici e cazul să-i contrazic pe unii comentatori: și în filmul lui Mirică oamenii stau în bucătărie și mănîncă ciorbă). Cîștigător al Premiului Criticii în secțiunea Un Certain Regard a Festivalului de la Cannes, filmul a obținut Trofeul Transilvania în competiția oficială de la TIFF.

Scenariul mizează mult pe misterios și neelucidat – Roman (Dragoș Bucur) apare într-o bună zi în satul de graniță al bunicului lui, pentru a-și prelua moștenirea, descoperind cu surprindere că ea reprezenta cîteva sute de hectare de pămînt niciodată lucrat. Ghidul lui Roman în lumea necunoscută a bunicului și a satului dobrogean, acest Caron ad-hoc, pe numele lui Nea Epure (Constantin Cojocaru), joacă misterul, aluziile și adevărurile spuse pe jumătate, menite, toate, să adîncească atmosfera de pericol difuz instalată oricum prin muzica nondiegetică, omniprezentul lătrat al cățelei Poliția și descoperirile din ce în ce mai bizare ale lui Roman însuși.

Ciocnirea civilizațională dintre orășeanul nepot și cutumele rurale în care nimerește e dublată de excursia justițiară a unuia dintre cei doi polițiști locali, Hogaș (Gheorghe Visu), începută prin atenta decorticare cu furculița a unei labe secționate de picior omenesc și continuată sub impresia îndeplinirii ultimei misiuni dinaintea morții: confruntarea finală cu Răul, întrupat de tătarul Samir, amenințarea mereu resimțită, din prima clipă anticipată, tîrziu materializată.

Și aici, *No Country for Old Men*, serialele *Fargo* și *True Detectives* întîlnesc *Moara cu noroc* (și, în contextul cinematografic al momentului, *Orizont* al lui Marian Crișan – deși stilistic el nu are nimic în comun cu *Cîini*, iar „Lică Sămădăul" făcut de Ivanov e net superior personajului și interpretării lui Zsolt Bogdán). Crime pentru pămînt, forța obscură a maleficului gratuit, existențial, spectrul universal al morții în cel mai pașnic dintre peisaje, violența nemotivată, în forma ei cea mai pură, comunicarea primară, căreia cuvintele îi prisosesc, cam ăsta e universul senzorial al lui *Cîini* – departe, într-adevăr, de răceala observațională a celor mai multe dintre filmele lui Puiu, Muntean sau Porumboiu, dar departe și de prea multă coerență narativă.

Nu pot să comentez generozitatea cu care blondul lipovean Vlad Ivanov e făcut să treacă drept tătar, avînd în vedere că filmul nu aspiră la realism și e oricum plin de incongruențe, pe care și le asumă ca parte a construcției de atmosferă (e hilar să-i spui lui Dragoș Bucur, cu palmele lui grele, brațele bronzate și musculoase, că are mîini de pianist – totuși, e hilar în alt univers decît cel al peliculei lui Mirică). Însă orice declarație de desprindere de Noul Cinema (sau Noul Val) ar trebui să aibă în vedere că ceea ce joacă Ivanov e o combinație între cele două tipologii în care îl distribuie în mod curent regizorii NCR, pe scurt, amenințător-dominatorul „domn Bebe" din *432* și filozofardul comisar din *Polițist, adjectiv*. Și că reminiscențele de *Marfa și banii* din personajul și jocul lui Dragoș Bucur sînt mai mult decît vizibile. Ceea ce nu înseamnă că Vlad Ivanov nu este excelent și nu are momente (foarte scurte) în care alunecă magic dincolo de limitele mafiotului înțelept, pentru care crima e o a doua natură.

(Există încă un actor, tînăr și foarte talentat, de altfel, pe care îl paște încremenirea în *emploi*: Andrei Ciopec, unul dintre ciracii săraci cu duhul ai lui Samir, joacă practic același rol – al necioplitului în geacă/vestă de jeanși, cu suflet bun, inimă deschisă și minte cam puțină – și în cel puțin două pelicule produse de UNATC, *Te mai uiți și la om* și excelentul *O noapte la Tokoriki*, acesta din urmă, în regia Roxanei Stroe și pe scenariul Ana-Mariei Gheorghe, premiat, de altfel, în secțiunea de scurtmetraje românești.)

O mare parte a meritelor stilistice ale filmului e atribuită (și atribuibilă) imaginii calde, pline de culoare (din nou, în contrast cu peliculele NCR, de trauma cărora par să sufere o mulțime de comentatori români) și generatoare de senzație de sufocare climaterică a lui Andrei Butică. Care Andrei Butică, deloc prea surprinzător, a fost directorul de imagine al filmului lui Radu Jude, *Toată lumea din familia noastră*, și a lucrat și la *Moartea domnului Lăzărescu*, înainte să colaboreze cu Bogdan Mirică la serialul *Umbre*, pe care nu l-am pomenit pînă acum ca fiind înrudit stilistico-estetico-tematic cu *Cîini* pur și simplu fiindcă el e relevant mai curînd nu pentru asta, ci pentru modul în care se raportează Mirică la regia de film în termeni de accesibilitate, public și curente mainstream.

După cum spuneam, receptarea locală a filmului e vizibil filtrată prin „ușurarea" unui mare număr de critici și jurnaliști români în fața unei pelicule premiate la Cannes, dar care nu urmează nici unul dintre preceptele „bibliei" Noului Cinema Românesc. Ceea ce e puțin deprimant, de vreme ce nici meritele, nici defectele lui *Cîini* n-ar trebui să aibă de-a face cu stilistica altor regizori sau cu fericirea unor spectatori de a nu mai vedea faianțe și interioare sufocante de apartamente de bloc. Memorabil cu precădere pentru imaginea aproape luxuriantă și bunul control, în logica thrillerului, al violenței sugerate, *Cîini* e un film care, într-adevăr, nu intră într-un dialog direct cu filmele românești premiate în ultimii ani (ceea ce nu știu de ce ar fi o calitate în sine), dar intră în dialog cu foarte mult Hollywood. Bine făcut tehnic și cu mize reduse.

*

Două alte filme, din secțiunea „Zilele Filmului Românesc", *Două lozuri* de Paul Negoescu și *Ultima zi* de Gabriel Achim, cel de-al doilea obținînd și premiul secțiunii în cauză, duc și mai departe ideea diversității actuale de abordări în cinemaul românesc. A doua peliculă a lui Achim (după *Visul lui Adalbert*), *Ultima zi* pornește de la o povestire scurt a lui Cosmin Manolache (coscenarist, de altfel), e un fel de comedie neagră produsă independent, urmărind o tematică familiară (corupția, religia instituționalizată și, la fel ca în anteriorul film al lui Achim, sensul cinematografului), tratată însă original, parțial road-movie și cu un Doru Ana fabulos în rolul unui (tradițional, dar frisonant) primar fascinat de camera de filmat.

Două lozuri, inspirat, evident, de schița lui Caragiale, produs de și avîndu-i în rolurile principale pe Dorian Boguță, Dragoș Bucur și Alexandru Papadopol (trei băieți buni de condiție modestă), e chiar un film de gen, o comedie de mare public care urmărește foarte bine tropii comici și reabilitează pe de o parte, vizual, cartierele-dormitor și apartamentele de bloc, iar pe de altă parte, structural, clasa muncitoare locală (cu principii și moravuri, naivități și duioșii, privită, în sfîrșit, cu empatie). Sigur că lucrează cu locuri comune și personaje-tip – nici nu se pretinde film de artă. Secțiunea transversală prin populația blocului inventariază societal cam tot ce vrei – baba sonată lipită mental de televizor, familia tradițională în care tatăl își altoiește copilul, bordelul de ocazie, cu prostituate practice, dar visătoare și sentimentale, familia de ghicitoare cinice, grupul de prieteni dealeri de iarbă, veșnic amețiți... – și la fel se întîmplă în toate interacțiunile pe care le au cei trei, odată plecați în căutarea lozului pierdut. Iar dacă Bogdan Mirică își construiește filmul în relație directă cu cinematograful mainstream american, Paul Negoescu reînnoadă legătura cu tradiția mult-disprețuitei de critică și mult-iubitei de public comedii românești, filtrată prin convențiile contemporane de gen. —

Palmaresul Festivalului Internaţional de Film Transilvania 2016

Trofeul Transilvania, în valoare de 15.000 de euro, oferit de Staropramen – ***Cîini,*** regia Bogdan Mirică

Premiul pentru Cea mai bună regie, în valoare de 5.000 de euro – Avishai Sivan, pentru ***Tikkun***

Premiul Special al Juriului, în valoare de 1.500 de euro, oferit de HBO – ***Vrăbii/Sparrows***, regia Rúnar Rúnarsson

Premiul pentru Cea mai bună interpretare, în valoare de 1.000 de euro – David D'Ingeo, ***Un loc la umbră/De l'ombre il y a***

Mențiunea Specială a Juriului – Monika Naydenova și Alexander Benev, pentru interpretarea din***Sete/Thirst***

Premiul FIPRESCI, oferit de juriul Federației Internaționale a Criticilor de Film unui film din secțiunea #Animal – ***Taurul de Neon / Neon Bull***, regia Gabriel Mascaro

Premiul Publicului, oferit de MasterCard – ***Ușa deschisă/La Puerta Abierta***, regia Marina Seresesky

Premiul pentru întreaga carieră, actriței Sophia Loren

Premiul de Excelență, oferit de Mercedes-Benz actriței Carmen Galin

Premiul pentru întreaga carieră – actriței Orosz Lujza

Premiul Special pentru Contribuția adusă Cinematografiei Mondiale, producătorului Iain Smith

Premiul Special – Trofeul Transilvania 15, regizorului Cristi Puiu, pentru filmul *Sieranevada*

Premiul Zilelor Filmului Românesc pentru secțiunea Lungmetraj, în valoare de 6.000 de euro (servicii de post-producție), oferit de Cinelabs România – ***Ultima zi***, regia Gabriel Achim

Premiul Zilelor Filmului Românesc pentru Debut, în valoare de 1.000 de euro, oferit de Raiffeisen Bank – ***Discordia***, regia Ion Indolean

Premiul Zilelor Filmului Românesc pentru secțiunea Scurtmetraj, în valoare de 1.500 de euro, oferit de Jameson – ***O noapte în Tokoriki***, regia Roxana Stroe

Mențiunea specială a juriului pentru scurtmetraj în Zilele Filmului Românesc – ***Mă cheamă Costin***, regia Radu Potcoavă

Premiul pentru Cel mai bun scurtmetraj din secțiunea Umbre, în valoare de 500 de euro, oferit de Shorts TV – ***Saint Frankenstein***, regia Scooter McCrae

Mențiuni speciale în secțiunea Umbre scurt-metraj: ***The Pond***, regia Jeroen Dumoulein, și ***Sister Hell***, regia Fredrik Hana

Premii în cadrul programelor TIFF

Transilvania Pitch Stop Development Award, în valoare de 2.000 euro, oferit de TIFF – ***Scor alb/Tie***, de Marius Olteanu

Transilvania Pitch Stop CoCo Award, oferit de Connecting Cottbus Co-Production Market – **Viața în Moscova/*Alive in Moscow***, de Grigore Becket

Premiul concursului The Pitch, oferit de Shorts TV (5.000 euro) – Anda Pușcaș, cu proiectul *SOL*

Premiul Competiției Locale, în valoare de 1.500 de euro, oferit de Banca Transilvania – ***Investiția perfectă***, regia Ibolya Simó

Mențiune Specială în cadrul Competiției Locale, în valoare de 300 de euro, oferit de Fabrica de Pensule – ***The Light that Memory Lends to Things***, regia Ana Vijdea

Premiul Let's Go Digital!, pentru cel mai bun film realizat în cadrul atelierului de film pentru adolescenți, oferit de UPC – ***Azi vin***, de Călin Boto, Andrada Băleanu și Agata Olteanu

Alte premii – **Premiul Juriului Tinerilor Francofoni**, oferit de TV5 Monde, RFI România și Institutul Francez ***– Mor să-ți spun/Je me tue à le dire*,** regia Xavier Seron

DADA: sfîrşit de chermeză

Geo ŞERBAN

Centenarul „Cabaretului Voltaire" a ocupat un spaţiu privilegiat în calendarul cultural al anului 2016. Sărbătoarea a început cu ceva timp înaintea aniversării propriu-zise, printr-o retrospectivă dedicată lui Tristan Tzara la Strasbourg (într-un format miniaturizat, dacă ar fi să aducem pe tapet amintirea centenarului Breton oficiat la Centrul Pompidou: „La beauté convulsive"). Apoi s-au ţinut lanţ sesiuni internaţionale de comunicări, tipărituri festive, reeditări şi reuniuni cu caracter omagial constituind, multe dintre ele, adevărate borne de marcaj pentru o rută fertilă, în scop de a extinde audienţa avangardei literare şi artistice.

Expertize teoretice, investigaţii documentare

Opinia noastră publică a fost conexată, cu ajutorul mass-mediei, la tot şirul manifestărilor. S-au organizat colocvii academice (la Craiova şi Bucureşti), expertizele teoretice au concurat investigaţiile documentare. Cum era de aşteptat, personalitatea lui Tzara, în calitatea sa de „moineştean" ajuns protagonist al „Cabaretului", aproape că a monopolizat atenţia. Promoţional, săptămînalul *Observator cultural* a intervenit pe acest flux în mai multe reprize, încă de la finele lui 2015: la momentul aniversar aducea un pachet amplu de reproduceri inedite din arhiva desenelor rămase de la poetul dadaist şi păstrate în biblioteca pariziană „Jacques Doucet", ca să prezinte ulterior, în premieră, un amplu profil al pictoriţei-literat de origine suedeză Greta Knutson, fostă soţie a lui Tzara, complet necunoscută în perimetrul românesc, deşi – la ea acasă – i s-au dedicat studii monografice şi pagini memorialistice de netăgăduit interes (o recuperare semnată de Petre Banuş).

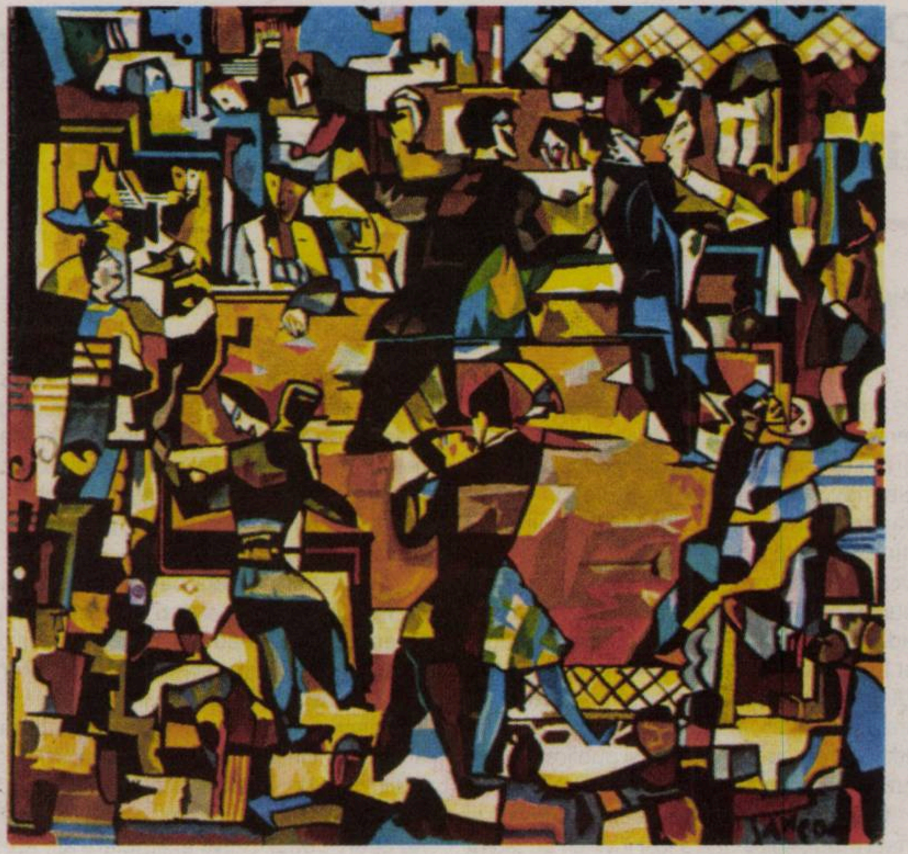
O iniţiativă ieşită din serie s-a dovedit expoziţia de la sediul ARCUB: elegantă, sobră, un material de mîna întîi (fotografii, manuscrise, ediţii rarisime, plachete de versuri ornate cu ilustraţii cum nu se văd la tot pasul, provenite dintr-o colecţie particulară de invidiat, custodele şi întreaga echipă implicată în organizare avea garantată recunoaşterea unanimă a meritelor. În consecinţă, n-ar fi avut motive să pretindă o întîietate de circumstanţă invocată pe internet (enciclopedia Wikipedia). Onest era să se ţină cont că în 1996, la împlinirea a 100 de ani de la naşterea lui Tristan Tzara, sălile Dalles au adăpostit o spectaculoasă desfăşurare imagistică. Într-o formulă comprimată, respectiva expoziţie a poposit două săptămîni la sediul UNESCO din Paris. Vernisajul de la Bucureşti a mizat pe surpriza unei desfăşurări după modelul din 1924, cu tam-tam de tobe africane – ca mai apoi, în capitala Franţei, să adauge două vitrine cu exponate autentice de artă neagră: un scaun de vrăjitor şi o sculptură totemică din componenţa prorei unei pirogi (piese împrumutate din rue Grenelle, prin bunăvoinţa rafinatului locatar, Mr. Christophe Tzara, fiul poetului).

Expoziţia din 1993

Dallesul îmbrăcase ţinuta festivă în onoarea lui Tristan Tzara pe un fond al aşteptărilor colective extrem de favorabile. Cu trei ani mai înainte, în primăvara lui 1993, Capitala era pusă pe jar de o expoziţie sub genericul „Bucureşti – anii 1920-1930. Între avangardă şi modernism", panotată în cuprinsul galeriei ARTEXPO de la Teatrul Naţional. Două etaje din clădire au fost afectate evenimentului, care a stîrnit o nemaipomenită invazie de doritori a examina lucrări de artă autohtonă marcate de mutaţiile de paradigmă estetică produse la noi în urma interferenţelor cu realizări reprezentative pentru evoluţia spiritului european între cele două războaie mondiale. Cei mai în vîrstă îşi amintesc, iar cei din generaţiile ulterioare îşi pot imagina fervoarea unanimă stîrnită de oferta contactului direct cu o creativitate ţinută la secret de obscurantismul totalitar, sustrasă circulaţiei, anatemizată pe considerente ideologice extrem de aspre, exprimate prin epitete descalificante: decadenţă, cosmopolitism, putregai moral. Programată a fi deschisă în limitele lunilor aprilie-mai, expoziţia a trebuit prelungită pentru ca mulţimea interesată să ia act şi să se conformeze efectiv sloganului preluat din patrimoniul programatic al avangardei şi inscripţionat pe treptele de acces dintre etaje ca un apel eliberator la purificarea conştiinţelor: „Vizitatori, deparazitaţi-vă creierul!". Succesul unanim a depăşit aşteptările şi avea să devină factor stimulator decisiv îndată ce s-a pus problema celebrării centenarului naşterii arhitectului şi pictorului Marcel Iancu (1895-1995), coechipier cu poetul Tzara în momente aurorale ale „aventurii Dada". Nu-i vorbă, în cazul acesta se operase o breşă în sistemul inchizitorial al propagandei comuniste: revista *Secolul 20* obţinuse, la capătul unor manevre redacţionale (abil asezonate cu reflexele mîndriei naţionale), autorizaţia de a rezerva 20-25 de pagini pentru un grupaj dedicat lui Marcel Iancu într-un număr din 1979. Argumentul de susţinere nu era străin de concurenţa expoziţiei ce făcuse vîlvă la Budapesta pe tema avangardei maghiare din exil, luîndu-l ca reper pe Kassak Lajos şi revista lui MA, parteneră, în anii '20, a omologului *Contimporanul*, vegheat de triumviratul Ion Vinea, Marcel Iancu, Jacques G. Costin. Expoziţia aniversară Marcel Iancu, găzduită în aripa dinspre Ştirbei-Vodă a Muzeului Naţional de Artă (septembrie-noiembrie 1996), a îmbrăţişat într-o viziune omogenă activitatea arhitectului şi a pictorului-grafician. Afluenţa publicului incitat de catalogul alcătuit cu flexibilitatea profesională impusă de abundenţa documentară, a legitimat un izvor încă activ pentru a atinge noi cote ale exigenţelor de cunoaştere şi înţelegere.

Cum a fost procesul de recuperare

Procesul de recuperare a avangardei, după absurdul regim de carantină, îndreptăţea starea generală de euforie. Nimeni n-a protestat pe seama excesului de superlative, împotriva viziunii festiviste cu dezamăgitoare eclipse în contul discernămîntului critic. Judecata de valoare deficientă, confecţionată conjunctural, a dat semne de fragilitate prin contextualizarea aproximativă. Cehii, sîrbii, croaţii, ungurii au prezenţe în avangarda europeană incomparabile cu ale noastre, cu o pondere superioară. Sînt mai vizibili chiar prin revistele de profil. Gonflăm publicaţii cu o existenţă efemeră. Un titlu care nu depăşeşte două-trei numere, ivit hazardat, să zicem la Silistra sau la Turnu Măgurele, rămîne tributar mărginirii provinciale. Cu excepţiile bine ştiute, numărate pe degetele unei singure mîini, ar fi vorba despre fiţuici cu aptitudinea de a se înmulţi, parazitar, prin sciziparitate. Din *Alge* a rezultat o năzdrăvănie al cărei nume nici nu poate fi rostit în societate, în prezenţa minorilor. Şi dacă altă înjghebare tipografică s-a chemat *Muci*, e cam acelaşi lucru". Atinşi de morbul suficienţei, se agăţau de pulpana lui Bogza, doar-doar vor fi luaţi în seamă. Au ajuns pînă la noi mărturii despre unii dintre ei (*cf.* Maria Banuş: *Însemnările mele*, vol. I), cum că erau agresiv neciopliţi. Existau, evident, excepţii în cadrul general al prestaţiilor avangardiste de categoria brăileanului Dolfi Trost, inadaptabil la spiritul de gaşcă, posesor al unei busole intelectuale în funcţie fără greş.



Marcel Iancu, Bal la Zürich

Exemplară rămîne strategia *Contimporanului*, consecvenţa de a urma criteriul alinierii la standardele ridicate ale avangardei practicate în vecinătatea noastră geografică. O radiografie a înţelegerii propulsate de Ion Vinea a întreprins cu multă asiduitate Paul Cernat, cu prilejul colocviului de la Cluj de acum zece ani, cînd punea în circulaţie un studiu definitiv lămuritor, în volumul colectiv al contribuţiilor la colocviu. Pare-se că s-au uitat repetatele luări de poziţie ale lui Vinea faţă de excesele de frondă („libertarism estetic"), chiar în împrejurările ce au precedat lansarea periodicului propriu. Într-un consens cu atitudini critice formulate de Francis Picabia, de la Bucureşti, Vinea repudia dintr-o suflare, în *Adevărul*: farse, mistificări, tifle, piruete, bufonerii şi bravade riscate, „trimise în figura placidă a bunului-simţ public". Avertismente apărute în ziar la 15 aprilie 1920. Pentru cine nu avusese ochi să citească, Vinea revenea asupra aceleiaşi teme la 3 august 1921. După un eşafodaj istoric acid, conchidea: „Cei pe care gloria efemeră de a mistifica şi epata îi ispiteşte au dreptul să creadă că oamenii sînt, de acum, blazaţi şi inerţi. De fapt li s-a urît cu exibiţia". Trimiterea era, fără cruţare, nominalizată şi expediată pe adresa lui Tristan Tzara. Va fi semnificativ gestul de a-l solicita pe Marcel Iancu, proaspăt revenit în ţară, să se alăture echipei redacţionale a *Contimporanului*. Pictorul se delimitase în văzul lumii de sistemul „şocului" scandalos şi, împreună cu Arp, cu Richter, creaseră un alt cadru de manifestare pentru categoria lor de creatori: în 1918, *Die Neue Kunst*, şi un an mai tîrziu, *Das Neue Leben*. Marcel Iancu a ţinut să fie reluat programul celei de a doua asocaţii de la Zürich într-un caiet de prezentare a Muzeului Ein Hod, puţin înainte de dispariţia sa, în 1983.

Curios se înfăţişează discreţia raţionamentelor improvizate cu vizibilă dorinţă de a evita orice aluzie la cei dispuşi a îngroşa pripit rîndurile detaşamentelor aliniate impulsiv la potou (vezi euforia iluzoriu-ocrotitoare de care avea parte debutul lui Perahim sau aerul aferat cu care un Aurel Baranga se forţa să îndepărteze de sine orice suspiciune de mimetism). Amintirile lui Saşa Pană împing în faţă, sub reflectoare, destule elemente de intersecţie decorativă. Uneori, prietenia plasează în locuri preferenţiale personaje cu un statut incert. Nu par exceptate de la revizuire nici asiduităţile lui Ştefan Roll, calamburgiu emerit, un incitant distribuitor de vervă verbală antrenantă în perioada „legendară" de la *unu*. Deloc întîmplător, se va grăbi să-l tragă de urechi pe Marcel Iancu după o expoziţie din 1934, suspectîndu-l a nu fi suficient de receptiv la apelul social venit din masele populare. Dar Voronca? I se cuvine, oare, un statut bătut în cuie?

Marcel Iancu şi desenele de la „Cabaret Voltaire"

Timpul decide, încet, dar sigur, transferul opţiunilor interpretative dinspre zonele afectiv-speculative către explorarea fenomenului la sursă, în bibliotecă. Iniţiativele locale încurajează suflul dezinhibat, provocator, împărtăşit unanim de participanţii la Simpozionul internaţional din noiembrie 2006, pus la cale în ambianţa Muzeului de Artă Cluj-Napoca. Centrul ardelean, prin aportul profesorului Ion Pop, cu o tenacitate eroică, îşi asuma rolul mediului mobilizator pentru energiile apte să contribuie la echilibrarea balanţei judecăţilor critice. Înclinaţia spre spectaculos alimenta seducţia exotismului, adesea sub forma „enigmelor" cu care avangardiştilor dîmboviţeni le plăcea să cocheteze (precum Marcel Avramescu intrat un timp pe făgaş de „guru" hipnotizator în reuniuni colective, cu convocări de factura rubricilor pentru reclame din *Universul*).

Din prea multă fervoare apologetică au picat în desuetudine avertismente lansate de la un nivel de perspectivă bine ancorată în dinamica fenomenului. Elev al lui Iser, Iancu avea să treacă peste disfuncţionalităţile de parcurs şi a menţinut la înălţime flamurii avangardei. E ciudat cum n-a rămas nici o fotografie de la „Cabaret Voltaire", şi numai graţie desenelor şi unor variante de tablouri color în execuţia promptă a lui Marcel Iancu posteritatea a avut probe despre acea atmosferă singulară, amestec de cabaret insurecţional de tip nemţesc şi petrecere populară restituită de un Renoir (*Moulin de la Galette*), la care discipolul lui Iser adăugase reminiscenţe de bîlci valah (măştile groteşti, profil de marionete, paiaţe pe fondul refrenelor deşucheate răspîndite într-o veselie molipsitoare în Spiegelgasse: „La moară la hîrţa-pîrţa/ und-se macină tărîţea") de o inimitabilă savoare. Şi mai trebuie menţionat imediat, înainte de a pune, lîngă Haifa, bazele coloniei de artişti de la Ein Hod, cel ce a contribuit substanţial la modernizarea urbanistică a Capitalei româneşti încercase experimentul „falansterului" la Budeni, în josul Neajlovului, nu departe de Comana.

Pornografia ca act de rebeliune în literatura avangardistă

Tereza-Brînduşa PALADE

Ultimul capitol al vastei şi documentatei lucrări *Sexualitate şi societate. Istorie, religie şi literatură* a lui Andrei Oişteanu, apărută de curînd la Editura Polirom, descrie unul din cele mai „scandaloase" capitole din istoria avangardei româneşti: fronda pornografică a tinerilor Geo Bogza, H. Bonciu, Gherasim Luca, Aurel Baranga, Jules Perahim şi Paul Păun (şi a lui Tristan Tzara, în perioada sa predadaistă). „Scandalul" în discuţie a mai apărut în spaţiul publicistic, în urma unei expoziţii documentare deschise la Institutul Cultural Român din New York în aprilie 2015, în cadrul căreia au fost expuse şi publicaţii avangardiste „pornografice".

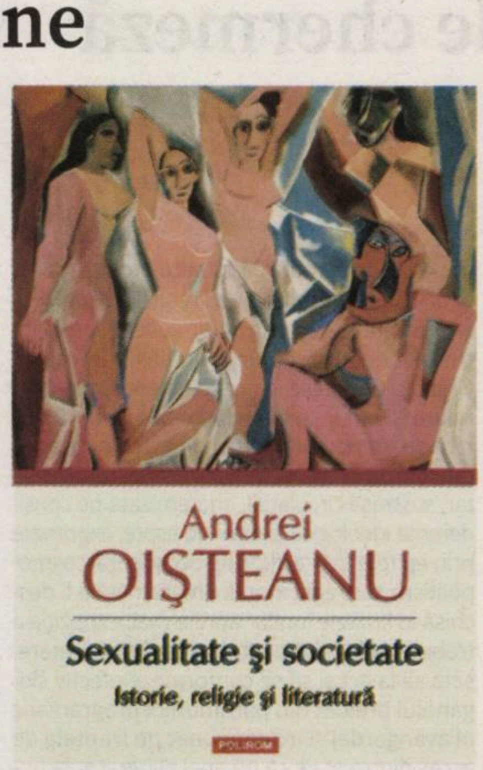
Capitolul începe cu apărarea lui Geo Bogza în faţa tribunalului, cînd a fost învinuit de „atentat la bunele moravuri", după publicarea volumului său *Poemul invectivă*, în 1933. Bogza a susţinut cu acel prilej că *Poemul invectivă* nu este „un atentat la bunele moravuri", ci „un atentat la liniştea şi confortul spiritual al lumii" şi a explicat că diferenţa dintre volumul său şi pornografie „e deosebirea de substanţă şi tensiune dintre fulger şi o farfurie cu dulceaţă". Altfel spus, e vorba de un act de rebeliune împotriva confortului burghez şi a valorilor sale conservatoare ce conduc la automulţumire şi, implicit, la o perpetuare neproblematizată a nedreptăţilor sociale. „Pornografia" este astfel integrată în programul social rebel al avangardei şi promovează simpatia acesteia faţă de lumpenproletariat, ce se extinde de pildă pînă la descrierea sfidătoare, de către tînărul Bogza, a împreunării sexuale cu o slujnică ce „mirosea foarte rău a sudoare".

Deşi atitudinea de revoltă a lui Geo Bogza faţă de tinerele burgheze este ambiguă, cum observă ironic şi G. Călinescu (citat de Oişteanu), marcată cînd de dorinţa de a le ultragia prin descrierea actelor sexuale cu femei de condiţie modestă, cînd de evocarea, cu aroganţă macho, a seducerii lor, programul explicit al lui Bogza rămîne unul rebel, fiind subsumat efortului politic al avangardei de a irita şi „vitriola" clasa burgheză.

Un gest provocator oarecum similar avea să fie făcut şi de „algişti" (Aurel Baranga, Gherasim Luca, Paul Păun şi Sesto Pals), tinerii care scriau în revista *Alge* – ca alternativă la revista *unu* – şi care, în urma unor neînţelegeri cu Saşa Pană legate de publicarea unei pagini în *unu*, au scos revista *MUCI*, scriind în subtitlu: „Pentru că nu purtăm fuduliile în tabacheră, ne intitulăm Grupul Mucoşilor". Au apărut doar cîteva exemplare ale acestei reviste, în ale cărei pagini există şi pornografie, nelipsită totuşi de un anumit umor.

Publicarea unei reviste intitulate sfidător şi argotic cu numele organului genital masculin de către acelaşi grup de adolescenţi cunoscuţi ulterior ca „algişti", la care se adăugase şi pictorul Jules Perahim, a fost tot un gest teribilist, pentru care membrii grupului au fost acuzaţi, la rîndul lor, de pornografie şi arestaţi timp de zece zile la închisoarea Văcăreşti – fiind eliberaţi pe motivul că erau minori.

În 1945, poeţii Gherasim Luca şi Dolfi Trost aveau să redacteze un manifest al mişcării suprarealiste de la Bucureşti, pe atunci „capitala suprarealismului internaţional", ai cărui mentori teoretici erau, pe lîngă Marx, Engels şi Lenin, şi Sade, Freud şi Breton. Ei proclamau „iubirea, eliberată de constrîngeri [...], ca principala [...] metodă de cunoaştere şi de acţiune" şi „erotizarea fără limite a proletariatului". Această „emancipare de tabuuri" era – remarcă Oişteanu – la unison cu programul lui Breton, care exalta „discutarea liberă a lumii sexuale, a întregului univers sexual, inclusiv perversiunile". Ideea de *free-love* adoptată cu entuziasm de mişcarea hippie în anii 1960-1970 are astfel precursori în suprarealism.



În ceea ce priveşte „erotizarea proletariatului", Lenin era de altă părere decît suprarealiştii, fiind convins că o eventuală sexualizare a clasei muncitoare ar scădea vigoarea luptei de clasă. Viziunea lui Lenin avea, desigur, să se impună în comunismul real care a ajuns şi în România, în perioada postbelică. Gherasim Luca a înţeles rapid că, în locul „libertăţii totale a spiritului", avea să fie instaurată o dictatură dirijistă şi moralizatoare şi că suprarealismul avea să fie înlocuit de proletcultism şi realism socialist. Este motivul pentru care mulţi poeţi şi artişti suprarealişti s-au dezis de comunismul sovietic, imediat după ce au făcut cunoştinţă cu „morala proletară". De altfel, literatura şi arta de avangardă aveau să fie în curînd stigmatizate oficial ca „degenerate" şi „decadente" de către establishment-ul comunist.

Faptul că „pornografia" face parte din formele de expresie ale avangardei este greu de tăgăduit. Bunuel, de pildă, merge cu unele aluzii pornografice pînă aproape de blasfemie. Chiar şi dadaistul mistic, căutător de profunzimi spirituale, Paul Joostens a produs cîteva desene pornografice în anii 1950, care apar în contrast cu lucrările sale mult mai gotice din aproximativ aceeaşi perioadă. Sfidarea erotică pare în general greu de separat de rebeliunea specifică avangardei.

Pe de altă parte, fiind vorba de artişti şi poeţi rebeli, erosul ar trebui privit mai curînd ca un mijloc de expresie liberă – accentul căzînd pe *libertate artistică*, mai mult decît pe sexualitate sau perversiune. Iar în ceea ce priveşte receptarea „scandalului" unor opere de artă, ea diferă în raport cu timpul şi locul. De pildă, *Judecata de Apoi* a lui Michelangelo din Capela Sixtină a fost criticată de Conciliul Tridentin, un pictor fiind delegat imediat cu acoperirea părţilor genitale lăsate expuse în frescă de o imaginaţie a artistului considerată prea „carnală". În schimb, într-o cultură în care arta îşi propune deseori să şocheze prin exhibiţionism, cum este cea contemporană, „scandalul" avangardei anilor 1930-1940 nu mai pare, probabil, atît de scandalos. În plus, nu e obligatorie frecventarea episoadelor scandaloase, în general imature şi teribiliste, ale avangardei. Aceiaşi poeţi care se jucau de-a copiii teribili în anii 1930 au scris, în cea mai mare parte a carierei lor, poezie matură.

În antologia de versuri a lui Sesto Pals, *Poezie avangardistă şi alte poeme. 1930-1955*, publicată de Editura Tracus Arte în 2015, apare, de pildă, următoarea poezie ironic-romantică, în care erosul pare că se sublimează în mister: „Iubita mea, nu ţi-am mai scris demult/ Scrisoarea asta am s-o fierb în sînge/ Şi am să fac din ea un pergament/ Şi am să-ţi scriu pe pergament un vers/ Pe care tu mi l-ai citit în lună/ Cînd dezbrăcată, caldă şi nebună/ Erai în jurul meu un univers/ Tu m-ai chemat şi m-ai rugat să-ţi scriu/ Eu n-am să spun decît că viaţa-mi toată/ E lucrul care astăzi nu-l mai ştiu/ Eu m-am uitat, dar tu nu eşti uitată./ Un zîmbet vag am să îndrept spre lună/ Iubita mea, tu care eşti şi-n cer/ O clipă te-am iubit şi-ntotdeauna/ Tu eşti misterul, lunatecul mister...". —

Da Dada da war, war Dada da

O seară dadaistă cu morţi şi vii

Jan CORNELIUS

Spectacolul care a avut loc în Haus der Universität, Casa Universităţii din Düsseldorf, se numea *Satie und Dada – Da Dada da war, war Dada da. 100 Jahre Dada, 150 Jahre Eric Satie* (*Satie şi Dada – Dat fiind că Dada a fost aici, Dada a fost aici. 150 de ani de dadaism şi 150 de ani Eric Satie*). Sala avea 250 de locuri, intrarea era gratuită şi fiecare se putea aşeza acolo unde avea poftă. Dar iată că, de la bun început, lucrurile au luat o întorsătură cu totul şi cu totul neobişnuită. De pildă, cînd s-au deschis uşile, lumea, avidă de dadaism, a dat năvală în sală, de parcă ar fi stat la coadă la carne pe timpul lui Ceauşescu. Mi-am rezervat ca printr-o minune un loc în al doilea rînd, prin jacheta pe care am pus-o pe speteaza scaunului. La un moment dat însă, m-am dus scurt la toaletă şi, după un minut, cînd m-am întors în sală, o şarmanta doamnă într-o rochie roz, cu un fular de mătase alb, se aşezase pe locul meu. „Tut mir leid/Îmi pare rău", am spus oprindu-mă în faţa ei, „das ist mein Platz/ Acesta este locul meu". „Nein, das ist mein Platz/Nu, acesta este locul meu", a spus frumoasa, iritată. „Nu vedeţi că stau pe el?" Mi-am luat frustrat jacheta, pe care femeia o mototolise cu spatele, şi m-am dus în spate, unde, din fericire, am mai găsit un locşor în penultimul rînd.

În prima parte a spectacolului, o tînără poetă exaltată, cu privirea focoasă, a recitat pe scenă, preţ de vreo cincisprezece minute, delirante texte dadaiste, timp în care am simţit spiritul compatriotului meu Tristan Tzara plutind în sală. Apoi, un tînăr pianist japonez şi o şi mai tînără pianistă germană, studenţi la Robert-Schumann-Hochschule, renumitul Conservator din Düsseldorf, au interpretat un fragment mai lung din *Vexations* şi melancolicele *Gymnopédie No. 1 şi 2*.

În pauză, doamna de lîngă mine, care purta o rochie neagră şi un fular de mătase lila şi care, prin proporţiile ei, îmi amintea de o comodă masivă în stil Biedermeier, mi-a strecurat visătoare: „Mda. Sper ca în partea a doua pianiştii să cînte, în sfîrşit, şi ceva de Satie". Am privit-o uluit, nu glumea deloc. „Păi tot timpul nu au cîntat altceva decît Satie", am spus, la care ea mi-a replicat ferm: „Nu. Îl cunosc bine pe Satie. Au cîntat poate Debussy sau ceva în genul acesta, dar nu Satie". „Sau poate Roissy-en-Brie", am murmurat eu şi am adăugat rapid: „Şi cum v-au plăcut textele?". „Textele, din păcate, nu le-am înţeles", a spus doamna. „Poeta are un puternic accent berlinez. Şi eu nu prea le am cu accentul şi dialectul berlinez." „Poeta vine din Viena. Asta se poate citi şi în prezentarea programului", am spus eu. „Şi are un inconfundabil accent vienez." „Ei, aş", a spus doamna, dînd dispreţuitor din mînă.

După concert, am întîlnit-o la ieşire pe Karin, o prietenă care stă în acelaşi cartier cu mine şi care fusese una dintre organizatoarele spectacolului. Ne-am îndreptat împreună spre staţia de tramvai şi, cînd i-am redat discuţiile avute cu doamna în roz şi doamna în negru, a rîs cu lacrimi. „Nu-i adevărat, pe asta ai inventat-o", a spus ea, înecîndu-se de rîs.

Da, exact aşa s-au petrecut lucrurile în seara aceea dadaistă, orice spuneam, nimeni nu voia mă creadă. Şi eu nu numai că am simţit spiritul iubitor de haos al lui Tristan Tzara plutind prin preajmă, ci am reperat-o şi pe ingenua şi neobosita consumatoare de cultură coană Chiriţa, şezînd live taman lîngă mine în sală, în ediţie germană. —

Joi 16, Vineri 17, ora 19
Orchestra Filarmonicii
George Enescu
Dirijor
CRISTIAN MĂCELARU
Solist
ANDREI LICAREŢ

MUZICA LA EA ACASĂ
FILARMONICA GEORGE ENESCU

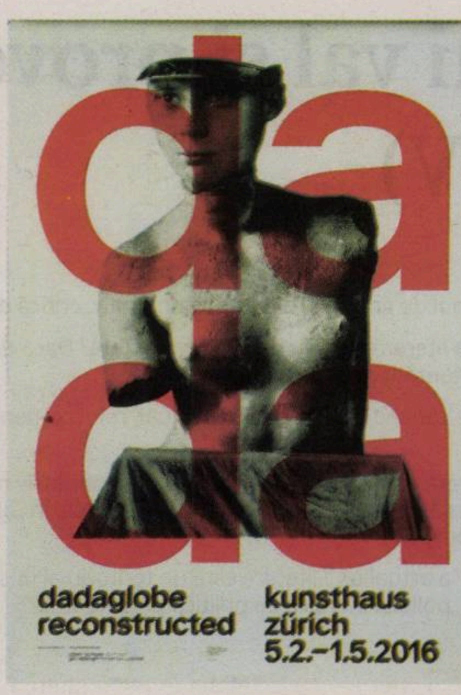
ATENEUL ROMÂN

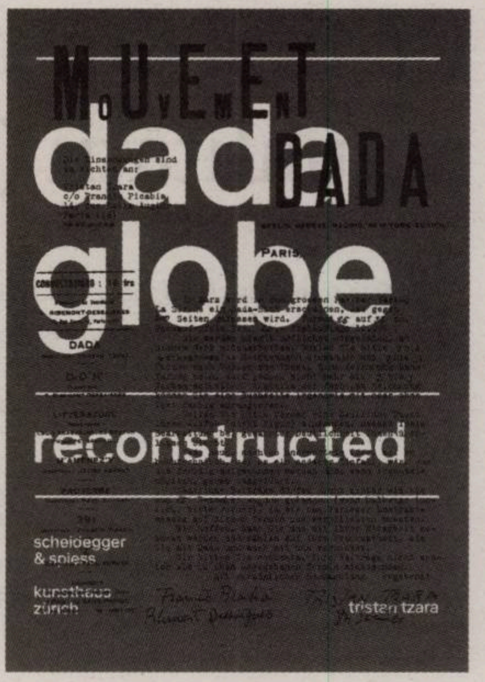
Brahms
Concertul nr. 1 pentru pian şi orchestră
Stravinski
Pasărea de foc

SAPTESERI · CULTURAL · CRONICA ROMÂNĂ · Radio România Muzical · Yacht · Deutsche Zeitung · timpul liber · Radio România Cultural · AutoExpert · PORT.ro · Salut · LiterNet.ro

Dadaglobe Reconstructed la Zürich

Florin COLONAŞ





La 8 decembrie 1916, Tristan Tzara îi scria de la Zürich prietenului necunoscut, italianul Francesco Meriano, poet futurist, viitor om politic şi diplomat, ameninţîndu-l cu o vădită încîntare că se ocupă de organizarea unei expoziţii de pictură modernă: „Prima manifestare Dada, care se va vernisa în ianuarie 1917, în galeria lui Han Coray, inimos anticar, înfocat colecţionar de artă, director al şcolii Pestalozzi, prieten al grupului dadaist şi vajnic susţinător al artei moderne".

Adresîndu-se aceluiaşi destinatar, la 24 februarie 1917, tînărul şi entuziastul editor şi animator al grupului dadaist îi mărturiseşte: „Cu entuziasm şi certitudine vă anunţ apariţia în curînd a *Manifestaţiei de artă şi literatură nouă*, în 160 de pagini, format *Cabaret Voltaire*, bogat ilustrată, un adevărat regal al dadaiştilor de pretutindeni".

Impresionant entuziasmul juvenil al acestui personaj frămîntat de idei novatoare. Dar, din păcate, aşa cum se întîmplă în viaţă, proiectele cele mai îndrăzneţe rămîn între copertele dosarelor. Aşa s-a întîmplat şi cu acesta.

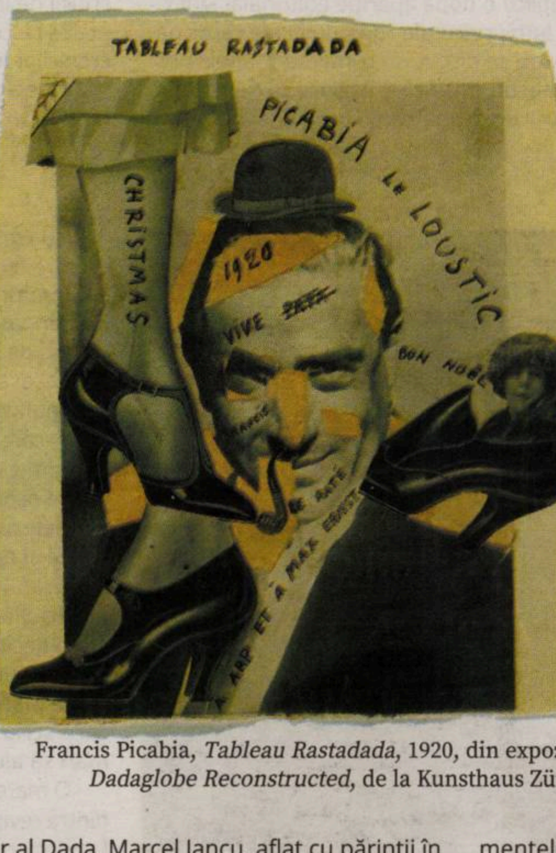
La 17 februarie 1920, aşa cum scria unul dintre biografii săi, François Buot: „Tzara coboară pe peronul gării Lyon, din Paris, privind, oarecum, derutat în dreapta şi în stînga. Un hamal îi duce bagajele pînă la ieşirea din staţie. Caută un mijloc de transport cît mai ieftin, care să-l ducă pînă în rue Emile-Augier, adresa comunicată de prietenul Francis Picabia, de fapt, apartamentul Germainei Everling, consoarta pictorului".

Solicitînd viza pentru călătoria în Franţa, Tzara fusese temeinic interogat de către „serviciile" elveţiene, care îi „puricaseră" tipăriturile, prin atente percheziţii la hotel. Germaine aflase multe despre emigrantul român şi, conform aceluiaşi biograf, îl portretizează: „micuţ, adus de spate, ai cărui ochi miopi păreau să caute dindărătul lentilelor un punct fix de care să se agaţe".

Picase prost! Germaine născuse de cîteva zile. Nu era dispusă să primească oaspeţi. Tzara, fără gologani în buzunar, îşi pledează cauza. În final, se dovedeşte învingător. Va locui în salonul cel mai mare, unde îşi va etala afişele, manifestele, manuscrisele, asemenea unui adevărat stăpîn. Ideea de a reînvia Dada, la Paris, ca o relansare a unor proiecte mai vechi sau mai noi realizate la Zürich, îl macină zi şi noapte. Tenacele Tzara treubie să reuşească! Între timp va face o excursie, de aproape un trimestru, prin Europa, perioadă în care va efectua şi o vizită-fulger de o zi şi jumătate în România, pentru a-şi revedea, la Moineşti, părinţii şi sora. La reîntoarcere, avînd mintea înfierbîntată de idei şi fiind mai hotărît ca oricînd să le pună în aplicare, pentru a derula cît mai grabnic proiectul *Manifestaţiei*, nerealizat în Elveţia, îl ia ca asociat pe pictorul belgian Paul Dermée. Avea intenţia de a alcătui *fiecare pagină explozivă*, prin texte în franceză şi italiană, grafică de bună calitate în colţul fiecărei pagini, alături de reproduceri de opere importante. La întoarcerea la Paris, va afla şi de un alt proiect eşuat, cel aparţinîndu-i berlinezului Richard Huelsenbeck, intitulat *Dadaco*, o antologie care n-a mai ajuns în tipar.

Proiectul francez era mai ambiţios decît cel elveţian. Se conta, chiar, pe un contract cu Edition de la Sirène. Conform listei de specificaţii, urma să aibă între 160 şi 220 de pagini. Titlul, *Dadaglobe*, urma să conţină şi un subtitlu stabilit ulterior. Tirajul era progrmat la 10.000 de exemplare. Preţul nu fusese încă stabilit. Colaboratorii străini urmau să trimită textele în limba ţării lor. Proiect, proiect risipit! Aşa cum se întîmplă dintotdeauna, şi azi, şi mîiine, multe dintre planuri, din păcate, *nu sînt puse în operă*.

Dar acest proiect, conceput cu un secol în urmă, beneficiind de Centenarul Dada, care în acest an se serbează în Elveţia, în special la Zürich, este cinstit aşa cum merită şi pus în pagină la o mare instituţie muzeală, Kunsthaus Zürich, sub titlul *Dadaglobe Reconstructed*. „Reconstituirea" a fost utilizată des, în ultimii ani, în sfera muzeală. Să amintim expoziţia din 2012, de la Köln, în care s-a propus refacerea traseului expoziţional al *Sonderburg-Ausstellung*, sub titlul *Mission-Moderne*. Tot în 2012, la Wuppertal, la Muzeul von der Heydt, s-a organizat Centenarul Mişcării berlineze (Sturm), care debuta cu o lucrare semnată de Arthur Segal şi se încheia cu una semnată de M.H. Maxy. Un amănunt mă face să revin la acea expoziţie din 1912, de la Köln, unde puteau fi admirate lucrări de Gauguin şi van Gogh, printre vizitatori fiind şi elevul de liceu de la „Gheorghe Lazăr", viitorul promotor al Dada, Marcel Iancu, aflat cu părinţii în vacanţă, la Bad-Ems, şi care îi scria lui Vinea o scrisoare cu impresii din muzeu (fond MLR), însoţind textul cu un mic desen.



© ProLitteris, Zürich

Francis Picabia, *Tableau Rastadada*, 1920, din expoziţia *Dadaglobe Reconstructed*, de la Kunsthaus Zürich

Să ne întoarcem la Paris, unde Tzara face eforturi considerabile să definitiveze acest proiect în care investeşte nu numai pricepere şi pasiune, cheltuind finanţele care şi aşa nu erau îndestulătoare, risipind o enormă energie creatoare, care în plan poetic ar fi produs un rod, poate, cu mult mai bogat. S-a „băgat" cu bună ştiinţă într-o chestiune greu de rezolvat. Invitaţiile de participare au fost emise în ziua de 8 noiembrie 1920, iar termenul de primire a fost stabilit pentru 15 decembrie 1920. În această întrecere cu timpul a fost înfrînt! A pierdut a doua oară lupta cu propriul proiect. Avea atîtea idei care nu-i dădeau pace şi pe care dorea să le pună în aplicare cît mai curînd. Aş cita doar una, aceea a valorii bibliofile a catalogului. Ideea tipăriturilor de înaltă ţinută l-a preocupat de la început. Să nu uităm ţinuta grafică a revistelor din anii de liceu: *Simbolul* (4 numere, 1912) şi *Chemarea* (două numre, 1915), continuate cu *La première aventure céléste de Mr. Antipyrine*, cu acele minunate xilogravuri semnate de Iancu, în prima perioadă a sejurului de la Zürich, la care sînt de adăugat o sumedenie de afişe, invitaţii, tot felul de tipărituri la care cuplul românilor Tzara-Iancu a funcţionat perfect.

Cum dorea Tzara să editeze acest catalog în format de lux? 30 de bucăţi în categoria *lux*, 5 exemplare *extralux* şi un exemplar *ultralux*. Ce puteau conţine acestea? Pe lîngă un colofon cu explicaţii privind hîrtia, desigur – cea mai scumpă –, numerotarea de mînă, semnături, gravuri şi desene originale, în funcţie de categoria exemplarului de lux. Cine ştie ce alte surprize ne-ar fi oferit editorul Tzara!

Înainte de a pătrunde în *Dadaglobe Reconstructed*, o semnificativă constatare. Incinta respectivă este înconjurată, de jur-împrejur, de o retrospectivă Alberto Giacometti. Într-o simbolică îmbrăţişare a muncii lui Tzara, care este astăzi în sfîrşit pusă în operă. Amintesc că la Bucureşti, la Hanul Gabroveni, a fost expus un desen al elveţianului, *Portretul lui Tzara*, din 1949.

Există, apoi, o listă, în mai multe variante, a colaboratorilor, scrisă de mînă, cu diferite cerneluri, neagră, roşie, albastră. Fiecare autor beneficiază de o notă de prezentare redactată de Tzara, care cuprinde: data şi locul naşterii, înălţime, greutate, forma feţei, culoarea ochilor şi a părului, ocupaţia, semne particulare. Standardizarea fotografiei, notarea elementelor fizionomice reprezintă o variantă dadaistă a regulilor tipizării paşapoartelor de către Societatea Naţiunilor în acea perioadă tulbure, după Primul Război Mondial. Tristan Tzara, deţinător de paşaport românesc, s-a izbit de noile regulamente, transpunîndu-le în practică dadaistă. „Reconstituirea" de la Zürich prezintă şapte din cele 11 care s-au întocmit: Gabrielle Picabia, Marguerite Buffet, Marcel Duchamp, Francis Picabia, Edgar Warèse, Georges Ribemont-Dessaignes, Tristan Tzara.

Amuzantă autoprezentarea lui Tzara: „născut la Constantinopole la 22 ianuarie 1903 (de altfel, toţi cei prezentaţi sînt născuţi la 22 ianuarie!). Semne particulare: 4 urechi. A urmat cursuri de filozofie la Universitatea din Sofia, rănit în războiul bulgaro-sîrb din 1912. Se ocupă cu afaceri cu stejar, a cîştigat mai multe partide de şah, înălţime: 1,90 metri".

Cu siguranţă, cea mai spectaculoasă apariţie în formatul parizian Dadaglobe este a lui Brâncuşi. Trebuie remarcată absenţa lui Marcel Iancu, tovarăş de luptă la Zürich, ilustrator al primei lucrări Dada, al multor creaţii comune cu Tzara, care este complet uitat (Iancu are însă, la etajele superioare, în expunerea permanentă, trei reliefuri în gips din perioada 1918-1919).

Lumea dadaiştilor este una plină de enigme, elemente criptice, şarade, calambururi. Iată un bilet asemenea vechilor bilete de tramvai scris de Aragon: „Pour Dadaglobe mon cher ami, nous n'avons pas encore fini". Un alt exemplu: un text dactilo al compozitorului Edgar Varèse, *Crazy Dog Himself*, care are drept frontispiciu un desen ceresc şi se termină cu o formulă matematică în care apare şi grecescul „pi".

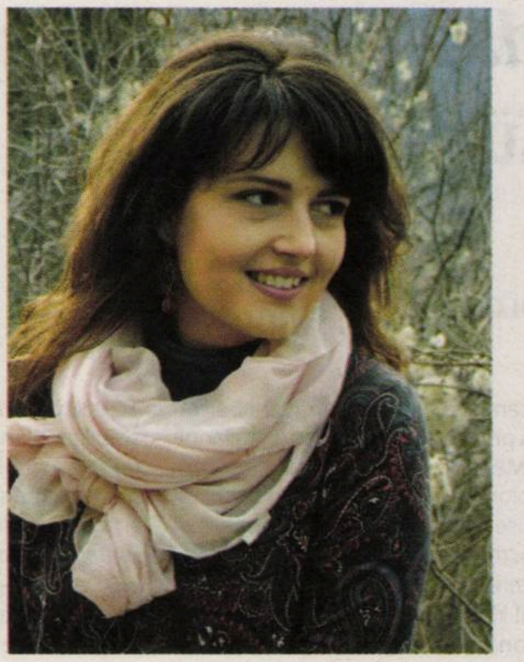
Pentru această manifestare, Brâncuşi trimite trei fotografii reprezentînd două *Gire*, fotografiate din două unghiuri de abordare diferite, care capătă şi un nou nume pentru proiectata antologie, devenind *Mlle Brâncuşi*. „Franţuzoaica" are picioarele articulate asemenea celor de la păpuşile de lemn, torsul continuă longilin şi totul se înscrie într-un joc al artistului şi al lucrării cu lumea înconjurătoare. Pentru a-i spori atractivitatea, artistul a înzestrat-o cu o ureche, părînd o arătare „într-o ureche". Să nu uităm de Tzara, care se portretiza ca avînd patru urechi. Dadaiştilor le era dragă atitudinea de a fi consideraţi „într-o ureche". Chiar în portretul lui Joyce, Brâncuşi figurează spirala, element-cheie al echilibrului uman, prin acel labirint al urechii interne. A doua lucrare trimisă de Brâncuşi este *Domnişoara Pogany II*, simbol al artei sculptorului.

Alţi maeştri figurează în vitrine sau pe simeze. André Breton, în acea fotografie făcută de un anonim, în care Breton poartă un panou cu Picabia, la Festivalul Dada, iar Serge Charcoune se prezintă cu un desen, *Omagiu lui Picabia*. Jean Cocteau a trimis un autoportret cu Picasso. Portretul lui Giulio Bragaglia făcut de Julius Evola, portretul lui Georg Grosz realizat de John Heartfield sau cel realizat de Man Ray baronesei Elsa von Freytag – prezentă la actualul centenar într-o altă expoziţie, *Dada altfel*. Portretul fotografic al lui Man Ray nu putea lipsi, fiind însoţit de alte producţii foto ale artistului.

De asemenea, nu putea să lipsească nici portretul lui Tzara. Şi nici imaginea de pe plaja Lido de la Veneţia, unde Tzara apare alături de Aldo Fiozzi, Gino Cantarelli, Otello Rebechi (1921). Într-o altă imagine de la un dineu Dada îi descoperim pe Picabia, Ribemont-Dessaignes, George Auric (compozitor), George Casella (actor la Comoedia) şi Germaine Everling, prima gazdă pariziană.

Dada „cea tandră şi ferice, bună şi rea, regină şi scalvă", în opinia lui Brâncuşi, care continuă: „Dada ne curăţă creierul", este cea căreia, prin *Dadaglobe*, i se înclină un imn, după cele două eşecuri înregistrate la Zürich şi la Paris, o solemnitate dedicată simbolului căzut, dar nu înfrînt! —

Criticii noului val şi provocările actualităţii (IV)



- Este cronica literară o specie caducă în anul de graţie 2016? Dar aşa-numita „critică de autoritate"?
- Se află, astăzi, cronicarul literar (şi cronica literară) într-o criză de legitimitate? Dacă da, care credeţi că ar fi cauzele? Ce se pierde (sau ce se cîştigă) prin slăbirea autorităţii cronicarului?
- Pe ce coordonate s-ar cuveni redefinit, în contextul sociocultural actual, rolul comentatorului de literatură română contemporană?
- Înainte de epoca „douămiistă", critica literară era, la noi, o ocupaţie aproape exclusiv masculină. După 2000, raportul de forţe s-a modificat, cel puţin într-o anumită măsură, prin pătrunderea şi afirmarea, în „arena actualităţii" literare, a mai multor comentatoare. Cum apreciaţi acest fenomen?
- În ce măsură mai înainte amintita „arenă" a actualităţii literare este un teritoriu al unor relaţii de putere? Cît de mult se înrudesc (şi pe ce porţiuni se intersectează) „politica literară" cu politica propriu-zisă?

Canonizarea prin LIKE

Andreea COROIAN GOLDIŞ

Nu cred că e cazul să mai aprind și eu o lumînare la căpătîiul cronicii literare. Ar trebui semnalate, însă, cîteva direcții de evoluție a domeniului, mai toate avînd legătură cu faptul că judecata de valoare tinde să se mute dinspre suportul stabil al hîrtiei spre cel imprevizibil al internetului.

Mediul internautic al blogurilor și chiar al site-urilor de socializare încurajează formularea unor opinii tot mai diversificate. De cele mai multe ori, pe bloguri sau pe rețelele de socializare e o lume care citește altceva decît cărțile comentate în revistele literare de tradiție, foarte multe sînt traduceri și mai puțin vizată e literatura română susceptibilă de „premii". În ultimul deceniu, a apărut un public român, din ce în ce mai numeros, care citește literatură de consum, recomandată de bloggeri sau de personaje influente pe rețelele de socializare.

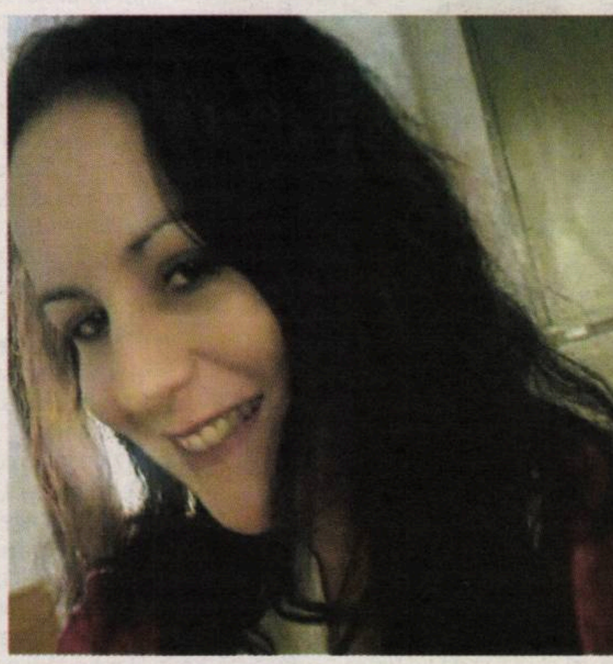
De aceea, în lumea consacrat literară se poate spune că *discursul de autoritate* a fost substituit de *figura de autoritate*. Dacă pînă acum cîțiva ani căutai să vezi ce s-a scris în *România literară*, în *Cultura*, în *Observator cultural* sau în alte reviste literare despre o anumită carte – pentru că asumai mediul ca pe unul al discursului de autoritate –, de cînd unele reviste au dispărut efectiv (în timp ce altele au dispărut valoric), personalitățile lumii literare românești (multe dintre ele consacrate tocmai la începutul anilor 2000, odată cu revirimentul extraordinar al cronicii literare) s-au refugiat într-un mediu în care judecata de valoare se exprimă cu mai puțină risipă de timp: cu un LIKE sau cu un comentariu succint. De cînd cu Facebook-ul, e obișnuit să auzi în mediul literar că Radu Vancu, Mircea Cărtărescu, Paul Cernat ș.a. s-au pronunțat într-un anume fel într-o chestiune ce implică o nouă apariție editorială. Sînt cîteva personalități ale lumii culturale românești ale căror păreri se caută pe Facebook, se discută în comentarii, unele postări ajungînd să aibă sute de vizualizări. Paginile se transformă astfel în adevărate spații de dezbatere în jurul unei opinii critice – exprimate așa cum se exprimă ele acolo: cîteodată impresionist și extravagant, alteori prietenesc-indulgent.

Două aspecte mi se par simptomatice aici. Tinerii critici de întîmpinare, deplînși azi că nu mai țin prima linie a cronicii literare, nu s-au despărțit întru totul de actualitatea lumii editoriale, pe care o urmăresc constant și o comentează între ei ca niște – deja – colegi de generație: își caută între ei opiniile, argumentele, își validează sau invalidează verdictele de autoritate. Apoi, un alt aspect avantajos al site-ului de socializare e că se citesc, iată, în timp real, își comentează unii altora postările –, sînt, așadar într-un dialog direct. Dincolo de mutarea publicațiilor literare în mediul virtual, un element important al criticii de întîmpinare este cel al efervescenței opiniilor la cald, încurajat de noile medii de comunicare. Multora dintre noii critici de întîmpinare le place teribil fenomenul – contactul direct cu alți critici, dezbaterea liberă. Nu e un secret că dintotdeauna criticii de întîmpinare și-au scris cronicile într-un dialog subînțeles cu colegii de generație, dîndu-și replici prin intermediul cronicilor literare. Acum, replica e mai evidentă, să spunem.

Cine a postat, cine a dat LIKE, cine n-a dat? Cine s-a canonizat?! —

Niște probleme: etica, priceperea și consecvența

Dana PÂRVAN JENARU



Critica de întîmpinare este și ea o rotiță – una firească – dintr-un mecanism social și cultural complicat, care a cunoscut în ultimii ani schimbări cu consecințe însemnate. Niște urmări nici tragice, nici tocmai liniștitoare. Nu se poate spune că înainte de Revoluție sau în primul deceniu de democrație critica de întîmpinare s-a așezat ideal în viața culturală. Nici nu avea cum, căci aceasta a fost mereu doldora de metehne. Așa că multe dintre formele de manifestare ale criticii literare sînt șubrede, atunci cînd nu lipsesc. Dar nici moartea nu le e mai aproape ca în alte dăți.

Pe de o parte, „criza" a făcut să dispară reviste de cultură importante, care garantau, în principiu, valoarea textelor apărute. Odată cu acestea, s-a diminuat și numărul cronicilor, ba chiar au dispărut nume importante care scriau consecvent, de foarte mulți ani, recenzii. Alte nume s-au retras pentru a se ocupa de proiecte personale cu o miză mai mare decît textele apărute periodic în reviste. Altele or fi obosit din cauza efortului ce se dovedește, poate, gratuit. În schimb, nu puțini critici și-au pierdut credibilitatea și s-au dizolvat organic sau cel puțin nu mai reprezintă niște puncte de reper. Dar alții, deși împărați goi, încă se mai învîrtesc prin fața oglinzii și se miră de înfățișarea lor măreață, în timp ce curtenii le duc trena și scandează: „Ce haină strălucită! Și ce croială!".

Pe de altă parte, în mediul virtual au apărut foarte multe site-uri și platforme unde se scriu cronici de întîmpinare, doar că deseori am găsit aici texte extrem de slabe, care cu greu pot fi numite cronici sau recenzii. Faptul că nu există un colectiv redacțional prin filtrul căruia să treacă textele (sau a cărui existență să constituie pentru cei care scriu o exigență ce crește responsabilizarea) are drept urmare o scădere a calității și, astfel, în fața cititorilor ajung texte care sînt doar rezumate sau divagații impresionist-subiective. Este o mare dorință de a ieși în față cu orice preț, de a deveni vizibil în lumea literară sau măcar de a colabora cu editurile. Iar acest oportunism nu poate avea urmări constructive. Nici pe termen scurt, nici pe termen lung.

> ***Dacă nu poți***
> ***scrie consecvent,***
> ***e greu să obții***
> ***și să menții autoritatea.***
> ***Chiar dacă etica***
> ***și priceperea nu îți lipsesc.***

Nu trebuie însă pierdut din vedere și un aspect pozitiv pe care blogurile/site-urile/platformele culturale l-au provocat în ultima vreme: scrierea unor texte mai relaxate, mai prietenoase cu cititorii. În reviste, exista și tendința de a scrie cronici de întîmpinare din perspectiva cercetătorului științific, necesarul substrat de teorie literară regăsindu-se adesea mult prea la suprafață, adunat în formulări complicate, aride, care nu aveau darul de a-i apropia pe oameni de cărți. Din contră. Adecvarea, accesibilizarea discursului este una dintre problemele care par însă în curs de reglare. Numai în ultimele luni au apărut două platforme culturale unde semnează și nume ce puteau fi întîlnite pînă acum numai în reviste. Iar acești critici au înțeles că nu e compromis și nici superficialitate să scrii cronică pentru cititori într-o altă manieră decît cea la care se recurge pentru textele din revistele indexate internațional. M-am bucurat să constat că pe astfel de platforme au apărut și autori pînă acum necunoscuți, care scriu extrem de bine și care nu ar fi avut șanse prea mari să ajungă în reviste.

O mare problemă de credibilitate o au în continuare multe dintre revistele de provincie, finanțate totuși din bani publici. Lauda reciprocă a semnatarilor paginilor respective nu poate convinge pe nimeni. Așa cum acordarea unor premii a spulberat (cam tîrziu, ce-i drept) și „autoritatea" juriilor și a celor premiați, deși spectacolele de genul ăsta continuă. Impostura și imoralitatea complicității nu au cum să fie compatibile cu puterea și prestigiul autentic, pe termen lung. Dar acesta este un truism sfidat necontenit.

Și, ca să cobor și într-o altă zonă, a politicii poate, ar mai fi de spus că, aproape ca orice formă de manifestare a literaturii în România (excepție fac, poate, autorii de manuale și de auxiliare școlare), și critica de întîmpinare rămîne un efort în general nerăsplătit. Foarte puține reviste sau platforme își plătesc colaboratorii. Iar pasiunea nu poate susține la infinit timpul și efortul cerute de scris. A devenit „normă" ca un scriitor să cîștige chiar mai puțin decît redactorul sau decît orice angajat al editurii sau al revistei unde publică, pentru că, de cele mai multe ori, nu îi rămîne decît satisfacția de a fi publicat. E un aspect ordinar, dar extrem de important, pentru că de aici se naște obligația de a investi în altceva timpul și energia care s-ar dori oferite cărților. Iar dacă nu poți scrie consecvent, e greu să obții și să menții autoritatea. Chiar dacă etica și priceperea nu îți lipsesc. —

O invitaţie la masă

Alina PURCARU

Acum cîţiva ani, intrînd într-o librărie oarecare dintr-o ţară, tot europeană, am avut marea surpriză să dau peste o organizare a cărţilor cu totul nouă faţă de ceea ce cunoşteam. Era o masă cu cărţi, plasată foarte vizibil, la intrarea în librărie, cu titluri recenzate de curînd, din toate genurile. Masa nu găzduia doar o selecţie a noului, trecută prin ochii unor cronicari, indiferent de orientarea lor, şi nu era nici un bufet cu recomandări, pregătite abil în culisele promovării. Ea etala cărţi care trecuseră prin proba, binevoitoare sau aspră, a unor evaluări critice din mai multe direcţii şi reafirma, în centrul unui spaţiu destinat în primul rînd vînzărilor, importanţa unui pact care ţine în viaţă un circuit sănătos al cărţii. Un pact de încredere, semnat de mai mulţi părtaşi, care se creditează şi îşi respectă legitimitatea şi diferenţa: scriitori, editori, cronicari, librari şi cititori.

Pactul acesta a fost frînt la noi, iar istoria coagulării, a compromiterii, a refacerii lui timide şi a nenumăratelor trădări care l-au vătămat e lungă cît cea a literaturii noastre, din punctul în care şi-a creat primele instituţii. Verigile dintre cei care ar trebui să-l garanteze au fost de multe ori brutalizate, iar acum ne aflăm în situaţia în care masa simbolică de la care am pornit e mai mult un suport pe care fiecare netezeşte cum poate, cu pixul roşu în mînă, harta unor agresiuni, ca în orice războaie. Iar efectele lor riscă să ne coste mai mult decît putem anticipa. Într-un mediu minat de suspicine, de teama inadecvării la criteriile canonice (arbitrare, adeseori) sau a excluderii, literatura noastră internalizează inhibiţii şi cenzuri, mai insidioase şi mai puţin vizibile ca în deceniile vechi, dar cu atît mai periculoase. Aşa arătînd lucrurile, nu pot să nu mă întreb cînd va veni ziua în care o carte curajoasă, care să acopere făţiş teme ale comunităţii gay, sau un volum puternic din categoria *queer literature* ar fi primite firesc, nu doar de o mînă de comentatori, ci de o comunitate a cît mai multor critici dispuşi să înţeleagă *diferenţa* şi estetica foarte particulară pe care ea o generează. Într-o societate atît de afectată de inegalităţi de gen, de violenţă domestică, de rasism şi de discriminare, un roman puternic, de coloratură feministă, cum scriu Jeanette Winterson sau Chgimamanda Ngozi Adichie sau Elena Ferrante sau Margarete Atwoodar ar fi cel mai firesc lucru cu putinţă, dar lasă preocupările vădite de o mare parte a criticii noastre, de aici şi de acum, deschidere pentru asemenea teme? Este foarte nobil să spui că nu contează subiectul şi tema, ci valoarea cărţii, dar realitatea ne-a tot arătat că dacă tema nu convine, nici criteriile estetice nu se mai aranjează tocmai favorabil.

Astăzi, cei mai vehemenţi dintre critici, veteranii creatori de şcoli, sînt mai preocupaţi ca oricînd să-şi conserve autoritatea, sabotînd preferaţii duşmanilor şi ignorînd suveran noutatea şi diversitatea unor forme literare care se desenează aici şi acum, sub ochii lor. Foarte mulţi dintre editori sînt, prea adesea, ocupaţi să discrediteze orice instanţă (critica inclusiv) care riscă să le compromită vînzările, iar nu să rişte, girînd formulele noutăţii şi scrisul în afara filiaţiilor cunoscute. Cu puţine şi salutare excepţii, proprietarii de librării (librarii sînt altceva) nu visează decît să-şi ia partea leului, uitînd să mai şi dea, iar cititorii nu se simt nici ei prea bine între toate aceste linii de forţă, aşa că se reorientează. Blogurile, individuale sau colective, sînt o opţiune funcţională cel puţin o vreme, pînă în momentul în care pactul încrederii se face din nou praf şi vechile metehne generatoare de ierarhii simbolice (sau nu numai) sau de coterii partizane îi contaminează şi pe extrateritorialii bloggeri. Trăim într-un viespar instituţional paralel cu literatura care, cu toate astea, se naşte, se citeşte, se discută şi în afara noastră. Ea îşi caută spaţiul vital, forme alternative de vieţuire şi supravieţuire, strategii noi şi energii asemenea, dar ia şi o parte şi din încrîncenarea acestui cîmp de bătaie. Un cîmp de luptă care nu îngăduie, cum n-a îngăduit niciodată, pe toată lumea.

Nu e pentru nimeni nici un secret că încrîncenarea care viciază viaţa literară, încrîncenare care e şi a criticilor care simt că pierd teren, dar şi a unor cronicari tineri, care şi-au însuşit aceleaşi reflexe autoritariste, e emanaţia unui model autarhic, autosuficient, patriarhal şi teribil de conservator. Un model care nu e interesat să observe transformările din jur şi să încerce să le înţeleagă, în orice ar avea mai diferit, mai variat şi mai surprinzător, ci să-şi afirme propriile norme. Rupt de viaţa cărţilor de dincolo de graniţele micii noastre parohii literare, e limpede că acest tip de a gîndi literatura, în parametrii bine controlaţi de propriul gust (ca să nu spun de propria nevoie de putere), e ridicol, dacă nu ar fi nociv. Şi e nociv pentru că exclude, adesea arbitrar, şi pentru că nu glorifică şi nu legitimează decît ceea ce serveşte conservării speciei şi a propriilor poziţii. Nici asta nu ar fi nimic nou, pentru că istoria refuzurilor literare, care au generat apoi cea mai valabilă parte din literatura unei ţări, e, o ştim cu toţii, solidă. Ce e nou şi trist şi scandalos, de-a dreptul, e dimensiunea excluziunilor, într-o perioadă care vine după ce istoria ne-a arătat costurile pentru aşa o mutilare. E dezolant să vezi cît de puţine femei critici sînt invitate la colocvii şi mese rotunde, să auzi, fără să vrei, aceleaşi jigniri cu titlu de compliment („rade" ca un bărbat, scrie ca un bărbat, de fapt, e un bărbat cu pseudonim feminin etc.), să scanezi liste cu recomandări, nominalizări la premii şi poziţii importante, dominate toate de bărbaţi. Sau să vezi „mari" critici invitaţi la acelaşi prezidiu, alături de colegele lor, uitaţi în faţa microfonului, surzi la dialog, hipnotizaţi de propriul discurs, de o afabilitate complezentă, în cel mai bun caz. La fel de trist ca atunci cînd vezi femeile perpetuînd acelaşi tip de discurs şi de atitudine, doar ca să nu contrarieze cu nimic sistemul, să nu-i declanşeze resorturile de ostilitate, pe scurt, să-şi conserve poziţia.

Acum, mai mult decît oricînd altcîndva, va fi necesar ca criticul să arate o curiozitate şi o flexibilitate intelectuală mult mai mari. Şi o mai mare modestie.

Au apărut schimbări de atitudine în rîndul criticilor mai tineri, şi ele sînt încurajatoare. Se vede o deschidere faţă de nou, o pasiune autentică pentru cercetare şi o prospeţime a abordărilor care lasă mult loc pentru încrederea în vremuri mai bune. E încurajatoare nevoia oamenilor de cărţi, pofta cu care citesc, căci citesc, orice s-ar spune. Dragostea pentru citit, pasiunea pentru idei, curiozitatea şi dorinţa de a împărtăşi opinii nu au cum să omoare spiritul critic, aşadar criticul şi cronicarul literar nu cred că vor dispărea. Numai că acum, mai mult decît oricînd altcîndva, va fi necesar ca criticul să arate o curiozitate şi o flexibilitate intelectuală mult mai mari. Şi o mai mare modestie. Trăim într-o altă dinamică, sînt atît de multe voci creatoare, atît de multe identităţi cu istoriile şi cu nevoile lor, încît devine imposibil sau cel puţin falimentar să le înăbuşi pe toate. Critica înţeleasă ca paradă de putere, între mandarini şi întru excludere, poate că mai are un viitor. Vechile mecanisme sînt suficient de rodate cît să mai reziste o vreme, mai ales într-o societate conservatoare ca a noastră. Dar această critică va sta la o masă din ce în ce mai mică, undeva departe de adevăratele discuţii pe care literatura e, din fericire, capabilă să le provoace. Pentru sănătatea noastră interioară, a cît mai multora dintre noi. —

Dezbatere realizată de
Bianca BURŢA-CERNAT

"Teatru, stradă şi copil"
ediţia a 5-a
Parcul Herăstrău, 25 iunie - 24 iulie
Parcul Crângaşi, 30 august - 11 septembrie
Parcul "Lumea Copiilor" Sect. 4
13 mai - 15 iunie 2016
PRODUCĂTORI
PRIMĂRIA MUNICIPIULUI BUCUREŞTI
CONSILIUL GENERAL AL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI
Teatrul Ţăndărică
UNIMA ROMÂNIA
ASSITEJ ROMÂNIA
Festivalul Internaţional de teatru pentru copil şi întreaga familie
14 aprilie - 11 septembrie 2016
PARTENERI MEDIA
www.teatrultandarica.ro

FILMELE PREMIATE DE PUBLIC
LA CELE MAI MARI FESTIVALURI DIN LUME:
BERLIN
SUNDANCE
TORONTO
ROTTERDAM
AUDIENCE AWARD FILM FESTIVAL BUCUREŞTI
10-12 IUNIE 2016
ÎN CADRUL STREET DELIVERY
CURTEA TIAB PROIECŢII ÎN AER LIBER
CINEMA ELVIRE POPESCO
PROGRAMUL PROIECŢIILOR PE WWW.FILMEDEFESTIVAL.RO
BILETE LA CINEMA ELVIRE POPESCO, PE EVENTBOOK.RO ŞI LA STANDUL DIN CADRUL STREET DELIVERY

Antologii din literaturile română şi cehă în revista *Romano-Bohemica*

Mircea Dan DUŢĂ

La ediţia din acest an a Tîrgului Internaţional de Carte „Lumea Cărţii" de la Praga, a avut loc lansarea numărului triplu 4-5-6 al revistei *Romano-Bohemica*, platforma academică a boemiştilor de la Universitatea din Bucureşti, editată de colectivul de Studii Cehe din cadrul Departamentului de Filologie Slavă de la Facultatea de Limbi Străine. Cele trei numere apărute concomitent, sub titlul colectiv *Luxfery/ Luxfere*, au luat forma unor ample antologii dedicate traducerilor reciproce dintre literatura română şi literatura cehă. Numărul 4, care conţine şi texte teoretice referitoare la dificultăţile aferente traducerilor din română în cehă şi din cehă în română, dar şi la starea actuală a literaturii cehe contemporane, se constituie în cea mai amplă antologie de poezie cehă contemporană în limba română apărută pînă acum. Sînt prezente aici texte din creaţia a 25 dintre cei mai însemnaţi poeţi cehi contemporani, creaţia lor fiind analizată şi din perspectiva afilierii artistice şi, dacă este cazul, ideologice. Sînt prezentate grupările de autori formate în jurul celor mai importante reviste literare cehe din acest moment (*Tvar*, *H_aluze*, *Psí víno*, *Dobrá adresa*, *Protimluv*, *Host*) şi activitatea acestora, dar şi unele curente sau tendinţe apărute în funcţie de afinităţile artistice sau de idei (suprarealişti mai vechi sau mai noi, gruparea din jurul cafenelei literare Fra etc.).

Autori selectaţi

Creaţia fiecăruia dintre autori este prezentată şi analizată şi din punct de vedere critico-teoretic, prin texte de specialitate care însoţesc obişnuitele medalioane auctoriale şi fragmentele traduse, în unele cazuri materialele fiind însoţite şi de ample şi amănunţite interviuri cu autorii. S-a încercat, în măsura în care a fost posibil, alăturarea „în oglindă" a originalului şi a traducerii, pentru a i se oferi cititorului avizat posibilitatea comparaţiei. Totuşi, s-a optat pentru tipărirea numai în limba română a textelor teoretice şi de prezentare a autorilor cehi (în timp ce, aşa cum vom vedea la momentul potrivit, prezentarea autorilor români în numărul 6 s-a făcut, pentru simetrie, în limba cehă).

Dintre autorii selectaţi, să-i amintim cel puţin pe Olina Stehlíková, laureata din 2015 a Premiului Magnesia Litera Pentru Poezie (Premiile Magnesia Litera reprezentînd în Cehia echivalentul unor premii literare naţionale), pe Petr Hruška, Petr Borkovec şi Kateřina Rudčenková, cei mai cunoscuţi, cei mai traduşi şi cei mai „bine vînduţi" poeţi cehi la ora actuală, pe Adam Borzič, redactorul-şef al respectatei reviste literare *Tvar*, Marie Šťastná, laureată a Premiilor literare „Jiří Orten" şi Dresda Lirică, pe temerarii şi talentaţii disidenţi Milan Ohnisko, Lubor Kasal şi Svatava Antošová, pe neobositul experimentator Tomáš Míka, un mare favorit al publicului român, pe Alice Prajzentová, redactor-şef al revistei *H_aluze*, sau pe liderul postmodernist Michal Šanda.

Numărul 5 prezintă fragmente (în principal povestiri scurte) din creaţia a doisprezece dintre cei mai apreciaţi prozatori cehi contemporani, nume de marcă ale literaturii din ţara lor, dar şi ale literaturii internaţionale contemporane. Să-i menţionăm cel puţin pe „ceho-francezul" Patrik Ouředník, autor stabilit de multă vreme în Franţa, a cărui capodoperă, *Europeana*, a fost tradusă în peste treizeci de limbi străine şi care, pe bună dreptate, se mîndreşte cu titlul de „cel mai tradus autor ceh după Kundera", pe sensibila şi talentata Kateřina Tučková, autoare de mare forţă, care a atras atenţia asupra sa cu romanul-fenomen *Dumnezeiţele din Moravia*, pe nuvelistul şi scenaristul Petr Šabach, pe celebrul Jáchym Topol, autor singular în peisajul litrraturii contemporane cehe şi chiar europene, care a avut curajul de a-şi făuri un stil pe baza crhri (cehei?) colocviale din anii '80 şi '90 ai secolului trecut, pe care a ridicat-o la nivel de limbaj artistic, pe Petr Stančík, laureatul de anul trecut al Premiului Magnesia Litera pentru Proză, pe Tomáš Zmeškal, laureat al Premiului European pentru Literatură, autor al unui roman de mare succes, *Scrisoare de dragoste în scriere cuneiformă*, care a redefinit principiile postmodernismului în proza contemporană cehă, pe Markéta Hejkalová, prozatoare de expresie profundă şi concisă, în mod asumat civilă şi lipsită de metafore, sau pe Radka Denemarková, extrem de admirată în Anglia şi Germania, traducătoarea, printre altele, a Hertei Müller în limba cehă. La fel ca şi în cazul antologiei de poezie, s-a încercat, acolo unde a fost posibil, alăturarea originalului şi a traducerii, sarcina prezentării autorului revenindu-le, în principiu, traducătorilor, iar medalioanele auctoriale au fost, în unele cazuri, însoţite de interviuri cu autorii. Şi, pentru că am vorbit despre ei, să-i menţionăm pe tălmăcitorii prin efortul cărora avem posibilitatea de a citi în limba română fragmente din creaţia unora dintre cei mai interesanţi autori cehi contemporani: prof. dr. Anca Irina Ionescu, prof. dr. Teodora Alexandru, Helliana Ianculescu, Virginia Mehedinţeanu, prof. Fănica şi Constantin Simion, Lidia Veronica Našincová, Gabriela Georgescu şi Mircea Dan Duţă.

O situaţie particulară o are numărul 6, consacrat traducerilor din română în cehă în domeniul poeziei şi al prozei române contemporane. Adresîndu-se în principal cititorilor cehi, volumul a fost conceput ca atare, atît medalioanele de autor, cît şi alte materiale teoretice fiind publicate direct şi numai în limba cehă. La fel ca în cazul numerelor 4 şi 5, s-a încercat, în special în cazul poeziei, alăturarea originalelor şi a traducerilor, iar prezentarea scriitorilor români a revenit în sarcina traducătorilor cehi. Dintre autorii prezenţi în antologie, să-i amintim cel puţin pe Dumitru Ţepeneag, Vlad Zografi, Ileana Mălăncioiu, Dinu Flămând, Floarea Ţuţuianu, Răzvan Petrescu, Florin Lăzărescu, Tatiana Niculescu-Bran, Marius Chivu, Claudiu Komartin, Adela Greceanu, Denisa Duran etc. Au lucrat la tălmăcirea respectivelor texte traducători din toate generaţiile, începînd cu neobosiţii promotori ai literaturii române în Cehia Libuše Valentová, Jitka Lukešová şi Jiří Našinec, continuînd cu mai tinerii Jarmila Horáková, Petra Kusáková şi Romana Flemrová, românişti şi traducători formaţi de generaţia ai cărei distinşi reprezentanţi au fost menţionaţi mai sus, şi terminînd cu Mircea Dan Duţă, Marie Šťastná şi Josef Straka, a căror colaborare a dus la apariţia variantei cehe a textelor lui Dinu Flămând.

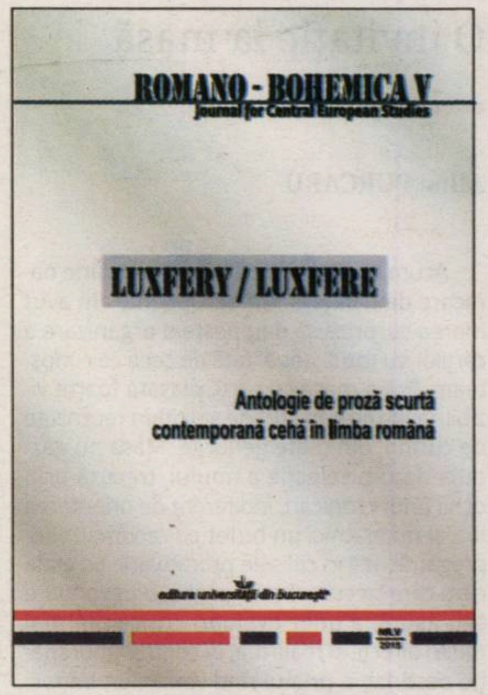
Interesul pentru cunoaşterea reciprocă

Un cuvînt cald de mulţumire pentru lector dr. Jarmila Horáková şi prof. univ. dr. Octavia Luciana Madge, pentru ajutorul nepreţuit în faza de corectare a textelor.

De menţionat, de asemenea, sprijinul constant de care, în calitate de editor coordonator al celor trei numere din *Romano-Bohemica*, m-am bucurat din partea redactorului-şef şi întemeietorului publicaţiei, conf. dr. Sorin Paliga.

Şansa de a beneficia de o lansare a acestui număr triplu al *Romano-Bohemica* în cadrul Tîrgului Internaţional de Carte „Lumea Cărţii" de la Praga ne-a fost oferită de către directoarea Tîrgului, dna Dana Kalinová, care ne-a adresat invitaţia de a prezenta această iniţiativă la Praga şi căreia îi adresăm mulţumiri pentru interesul constant arătat culturii române de-a lungul anilor în care a organizat „Lumea Cărţii", manifestare culturală de prestigiu internaţional. De adăugat, de asemenea, aprecierea de care această iniţiativă s-a bucurat în presa cehă şi chiar din partea Ministerului ceh al Culturii.

La lansarea celor trei numere ale *Romano-Bohemica* au participat, printre alţii, traducătorii cehi menţionaţi mai sus (Libuše Valentová, Jitka Lukešová, Jiří Našinec, Jarmila Horáková), precum şi traducătorii români Lidia-Veronica Našincová şi Mircea Dan Duţă, co-organizator al evenimentului. De asemenea, a fost prezent şi a citit fragmente din creaţia proprie, traduse în limba română, apreciatul autor ceh Tomáš Zmeškal, care şi-a exprimat bucuria de a fi prezent în antologia de proză cehă contemporană în limba română şi de a putea citi fragmente din creaţia autorilor români în limba cehă. „Sîntem aproape vecini, dar nu ştim mare lucru unii despre ceilalţi. Mă bucură, desigur, să fiu tradus în limbi de circulaţie internaţională şi să fiu laureat al unor premii literare internaţionale, dar aceasta nu compensează – pot spune – amărăciunea de a fi aproape necunoscut în Europa Centrală şi de Est – în afară de Cehia, desigur – care, dincolo de orice, este patria mea «lărgită», universul mental în care am crescut şi am fost educat. De aceea sînt recunoscător atît celor care mă traduc în limbi «mici», cît şi celor care traduc în cehă autori români – sau, în general, central- şi est-europeni – în limba cehă, dîndu-mi astfel posibilitatea de a lua contact cu literaturi atît de interesante şi, în acelaşi timp, atît de puţin cunoscute nouă. Şi, printre aceştia, şi dvs., celor care au editat aceste antologii româno-cehe."

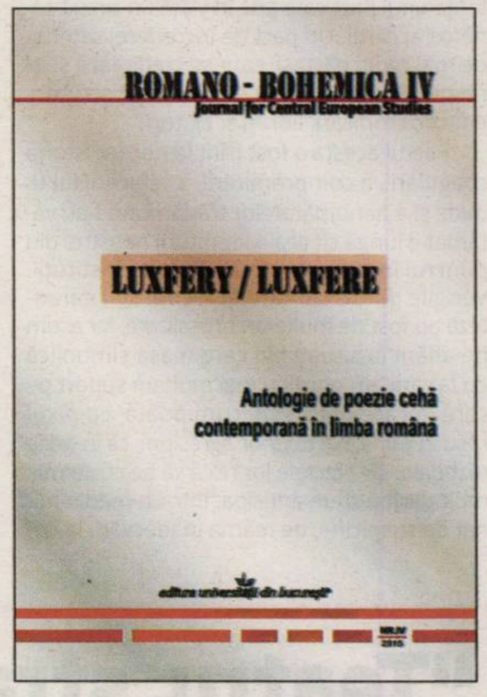

ROMANO - BOHEMICA V
Journal for Central European Studies

LUXFERY / LUXFERE

Antologie de proză scurtă
contemporană cehă în limba română

editura universităţii din bucureşti

NR.V
2016

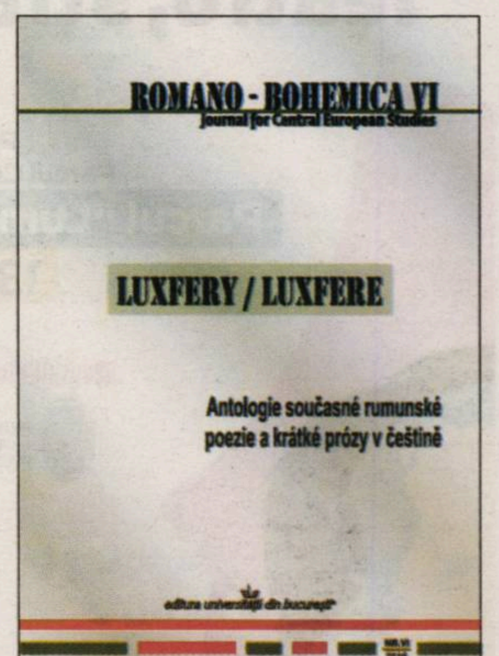

ROMANO - BOHEMICA IV
Journal for Central European Studies

LUXFERY / LUXFERE

Antologie de poezie cehă
contemporană în limba română

editura universităţii din bucureşti

NR.IV
2016


ROMANO - BOHEMICA VI
Journal for Central European Studies

LUXFERY / LUXFERE

Antologie současné rumunské
poezie a krátké prózy v češtině

editura universităţii din bucureşti

NR.VI
2016

Da, în Cehia există interes pentru literatura română, iar autorii cehi sînt bucuroşi să fie traduşi în română. Iar antologiile *Romano-Bohemica*, apărute la Editura Universităţii din Bucureşti, servesc mai bine decît orice altceva acestui scop. —

ORCHESTRA DE CAMERĂ RADIO
Miercuri
15 iunie
ora 19.00
Sala Radio
2016
Dirijor:
Gabriel Bebeşelea
Solist:
Florian Mitrea - pian
W. A. Mozart:
Adagio şi fuga în do minor, K 546
Concertul nr. 23 în la major pentru pian şi orchestra, K 488
J. Haydn:
Simfonia nr. 100 în sol major Militara, Hob: I 101
parteneri media
partener
Biletele se pot achiziţiona prin reţeaua www.eventim.ro sau de la casa de bilete din strada Gral Berthelot 60-64 telefon 021 314 14 28, 021 314 68 00.

Jurnalul lui Jeni Acterian, *restitutio in integrum*

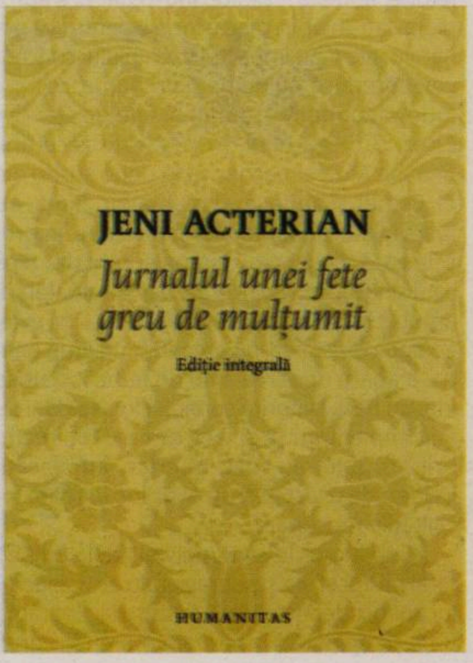
Paul CERNAT

Ediţia princeps, integrală şi necenzurată a *Jurnalului*... lui Jeni Acterian, îngrijită de dl S. Skultéty (care a realizat noile traduceri din franceză şi engleză, alături de prefaţă şi note), va trebui privită de aici înainte ca adevăratul text al acestei scrieri cu un destin atît de special şi care, alături de jurnalul lui Mihail Sebastian, este considerată azi – în mod cvasiunanim – ca o capodoperă autohtonă a genului. O operă involuntară, desigur, de o intimitate sortită în principiu focului, şi salvată miraculos de fratele supravieţuitor Arşavir (prefaţa editorului are ca subtitlu două rînduri ilustrative ale diaristei: „Pot scrie totul, căci scriu pentru mine. Nimeni, niciodată nu va citi aceste caiete"). Dacă e să vorbim totuşi de un public potenţial – date fiind numeroasele indicii din jurnal –, el e reductibil la eurile succesive ale autoarei, care se reciteşte periodic şi nu se mai recunoaşte de la o etapă la alta a fluxului existenţei sale. În vederea stabilirii textului, noul editor a consultat şi reprodus fidel, după manuscrise şi cu lecţiunile aferente, toate cele 23 de caiete-bloc notesuri-agende păstrate la Arhivele Culturale Române de către Fabian Anton, care le-a obţinut în anii '90 de la pictoriţa Nuni Dona (bună prietenă a Eugeniei Maria Acterian).

Ce e nou în ediţia de faţă

Întîmplarea face ca, în decursul lungii mele colaborări la *Ararat*, periodic al Uniunii Armenilor din România, să fi citit – în suplimentul din iulie 2005 al revistei – mai multe pagini necenzurate, recuperate şi publicate de Fabian Anton. Ele dădeau măsura cenzurării „fraterne" a acestui text pe cît de intim, iată, pe atît de incomod. Le regăsim, cu precizările de rigoare, şi în ediţia din 2015. Noutăţile prezentului ansamblu, restituite în sfîrşit integral, sînt, ţin să subliniez, nu doar masive, ci şi (pe alocuri) spectaculoase, chiar dacă, poate, nu în măsura şi nu pe intervalul la care ne-am gîndit mulţi dintre cei care am comentat jurnalul în varianta lui anterioară. Nu e cu totul exclus să apară unele surprize din manuscrisele aflate la Dobra, judeţul Hunedoara, unde au fost trimise de Arşavir în anii '50, spre păstrare. Noua ediţie, de o amploare apreciabilă, conţine peste 200 de pagini suplimentare, iar lectura ansamblului, corelată cu noile traduceri ale textelor în limbi străine, îţi dă adeseori senzaţia că ai în faţă o cu totul altă carte decît cea din ediţia Doinei Uricariu. Multe însemnări fermecător-debutonate din anii adolescenţei dau textului o concreteţe pe care n-o avea în ediţiile precedente. E drept, printre recuperări se află şi mult balast textual – ciorne, citate extrase din diverse opere, ba chiar şi un oracol şcolar în deschidere. „Balast" – literar vorbind, pentru că totul e important, documentar şi biografic vorbind, şi totul contribuie la senzaţia de *autenticitate* necontrafăcută, prin comparaţie cu *autenticismul* binişor cosmetizat şi regizat de Arşavir.

Însemnările de după 1947 sînt, din păcate, frustrant de puţine pentru cei care s-au aşteptat la mult mai mult: arid-telegrafice, mai mult detalii de regie ale unor piese; nimic intim, autoarea lor (cu numele de scenă Jeni Arnotă) devine complet de nerecunoscut... Ultimele note datează din februarie 1953, sînt complet anodine şi au o relevanţă strict documentară. Ele par aproape postume, dintr-o viaţă moartă sau dintr-o moarte vie. Iată ultima însemnare, datată miercuri, 11 februarie 1953: „Ora 3 rep(etiţie) cu (Alexandru) Critico pentru Student. Luat vreo patru articole pentru teatru de copii, dar sînt proaste. Discutat cu (Natalia) Bragalia, ca să cerem documentul de la secretariat". Ultimul cuvînt al jurnalului („secretariat") pare el însuşi desprins din nişte notiţe de secretariat. N-ai cum să nu te întrebi ce s-a întîmplat cu Jeni Acterian după paginile atît de pasionate din 1947 – să fie oare teama faţă de ingerinţele noului regim? Să fie altceva? Dar ce? Autoarea nu ne oferă nici un indiciu, totul rămînînd „sub pecetea tainei". Faţă de coerenţa precedentelor trei ediţii (Humanitas 1991, 2008, Ararat 1998), prezentul volum are un caracter inform, dar mult mai autentic – îmi vine să spun: „ca viaţa însăşi", liber consemnată. Aflăm, printre altele, din prefaţa dlui S. Skultéty că autoarea şi-a intitulat caietele *Jurnal intim*, titlul deja consacrat – *Jurnalul unei fete greu de mulţumit* – fiind creaţia lui Arşavir (cu ontologizarea strategică bine cunoscută din 1991, cînd „fiinţe" lăsa locul frivolului „fete"). Din raţiuni de expresivitate, ediţia de faţă nu poartă titlul lăsat de autoare. O concesie, dar cred că e mai bine aşa.



Jeni ACTERIAN

Jurnalul unei fete greu de mulţumit. Ediţie integrală
Ediţie îngrijită, traduceri din franceză şi engleză, prefaţă şi note de S. Skultéty
Editura Humanitas, Bucureşti, 2015, 728 p.

Făcînd istoricul pregătirii manuscrisului pentru tipar de către Arşavir, noul editor nu consemnează, din păcate, un aspect asupra căruia am atras atenţia cu mai multe prilejuri: e vorba de prima publicare a unui fragment din jurnalul lui Jeni (sub numele Jeni Arnotă, cu un chapeau el însuşi pseudonimizat – „Acterian" era un nume prohibit în anii comunismului), cu titlul redacţional *Întîlnire cu Eugen Ionescu şi Mircea Tiriung*. Textul, pus în pagină sub formă de dialog dramatic (cum nu-l mai regăsim în nici una dintre viitoarele ediţii) a apărut prin mijlocirea lui Ştefan Popescu în revista băcăuană *Cadran. Caiet cultural al cenaclului „George Bacovia"* (1973). Ştiam de mult că Arşavir Acterian a operat, pregătind pentru tipar textul surorii sale, o cenzură nu doar de natură etică, ci şi politică (eliminînd mai multe notaţii politice antilegionare ale autoarei, dar şi consideraţii prea intime, de natură să afecteze imaginea unor persoane apropiate sau aflate, la acea dată, încă în viaţă), precum şi o „operaţie estetică". Textul fasonat de el pentru scena publică arată mult mai literar – aproape ca un roman diaristic, cu un discurs încheiat la toţi nasturii, nu în, să zicem, *negligé* sau nuditate deplină. Nu bănuiam însă amploarea acestei cenzurări.

Multe însemnări sînt neglijente, debutonate, uneori impudice, cu colocvialisme şi mici licenţiozităţi de *jeune fille*. Mai tîrziu, viaţa erotică e consemnată cu brutalităţi dificil suportabile din perspectiva celor implicaţi (dacă prima pasiune a lui Jeni, filozoful Alexandru Dragomir, nu iese tocmai rău, aspirantul S.E. este, eufemistic spus, de compătimit – e vorba, *Nota Bene*, de Alexandru Elian, viitorul bizantinolog, iar nu de Sandu Eliad, de la Teatrul Evreiesc, cum apare în precedenta ediţie). Bunăoară, însemnarea din 3 iulie 1946 are, în ediţiile precedente, cîteva rînduri, iar în prezenta – peste două pagini, cu sarcasme umilitoare la adresa soupirantului A.E. – un nou D. în viziunea unei noi doamne T. din *Patul lui Procust*: „Pentru cvasi-cererea lui în căsătorie, merita să-l las să mă sărute puţin, dar găsesc că, pentru cît nu-l pot suferi fizic, l-am lăsat cam mult. L-am amînat pentru săptămîna viitoare. [...] Ce nenorocire că nu-mi place fizic deloc. Atingerea gurii lui îmi repugnă pur şi simplu. Săptămîna viitoare trebuie s-o chem pe Alice să stea cu mine cînd o veni. N-am chef să mă mai sărute. L-am rugat pe Arşavir aseară să stea el, dar a refuzat categoric. [...] Blond, bronzat şi aerisit Sănduc [Dragomir, *n.m.*)]. Ce plăcere să-mi aşez ochii pe el după decoloratura aceea lipicioasă de bibliotecă! E lipicios nenorocitul. [...] Se lipise de mine ca o ventuză. Cînd am închis uşa după el, am răsuflat adînc, am rîs din plin şi-am alergat la baie. Mi-am frecat dinţii cu furie şi cu odol, dar m-a urmărit mirosul de mucegai toată seara. Mă învîrteam prin casă, bombăneam umoristic şi fumam. L-am distrat pe Arşavir ca niciodată. Sînt nebună că mă amuză chestia asta. Sînt infectă şi cinică, dar *este* nostim. *Je ne peux rien*. Distinsul savant spunîndu-mi versuri şi mărturisindu-mi că e sentimental...". Asemenea consemnări ar fi fost, omeneşte şi moralmente vorbind, greu suportabile pentru cel vizat (m. 1998) dacă ar fi fost publicate în ediţia din 1991. Confesiunea erotică în jurnalul lui J.A. este de o directeţe şi de o naturaleţe fără precedent la o autoare română în epocă.

> ***Lui Jeni Acterian îi datorăm una dintre cele mai autentic existenţialiste scrieri ale literaturii române şi, totodată, una dintre cele mai vii*** **petites histoires** ***ale tinerei generaţii din România anilor '30-'40.***

La fel de incitante sînt şi secvenţele care dau dimensiunea politică ocultată a jurnalului. Redau doar un fragment tulburător la adresa Mariettei Sadova şi a fraţilor legionarizaţi, plasat la finalul însemnării din 13 ianuarie 1941, în plină rebeliune: „De fapt, M(arietta) e îngrozitor de furioasă, probabil, pe mine, pentru că începe să-şi dea seama că am avut dreptate în tot ce spuneam despre fanatismul lor legionar. Faptul că nu m-a ascultat îl plăteşte acum destul de scump. [...] În fond, ceea ce ar vrea este să mă compromit şi eu şi să trăiesc şi eu împreună cu ea stupida şi sociala ei transă. Cum i-ar fi oare posibil să înţeleagă că există şi altfel de transe, infinit mai chinuitoare, din otrava cărora se nasc singurătăţile şi amărăciunile. [...] Nu m-a interesat nicicînd istoria. Trecutul şi viitorul – ca şi prezentul – unei omeniri formate, în marea majoritate, din indivizi făcînd mai mult parte din speţa bestiilor decît a oamenilor constituie pentru mine o preocupare egală cu aceea pe care o constituie nu ştiu care mamifere din era terţiară...".

Asemenea reflecţii (la care se adaugă şi altele, de asemenea cenzurate, cum ar fi cele despre profesorul Nae Ionescu (care o fascinează, ca pe atîţia congeneri, dar pe care nu-l urmează politic), merită în sine o discuţie. În rest, personajul Jeni rămîne la fel cum îl ştim: firesc, ataşant, strălucitor, dramatic, inenarabil. Îi datorăm, chiar dacă fără voia ei, una dintre cele mai autentic existenţialiste scrieri ale literaturii române şi, totodată, una dintre cele mai vii *petites histoires* ale tinerei generaţii din România anilor '30-'40. Nu există, la nici unul dintre scriitorii noştri – am mai spus-o şi cu alte prilejuri, o repet acum: cu excepţia lui Eugen Ionescu – o asemenea angoasă a morţii, o asemenea panică metafizică, somatizată de la un punct încolo şi faţă de care Kierkegaard sau Cioran par nişte cabotini. O angoasă bine camuflată, care coexistă cu o mare bucurie de a trăi clipa şi toate „nimicurile" cotidiene, în fine, cu un „absolutism" al prieteniei şi cu unul (mult mai păgubos) al iubirii. Existenţa tragică se asociază cu robusteţea şi exuberanţa vitală, traduse inclusiv la nivelul scriiturii.

Renunţare la lifting

O menţiune specială merită calitatea grafică a acestei ediţii pe care o putem numi, aproape, de lux: splendidă, ornată cu numeroase facsimile şi cu o bogată arhivă foto despre Jeni, familia şi prietenii/prietenele ei. Chiar dacă, din motive de spaţiu, au fost lăsate pe dinafară corespondenţa şi paginile ludice, cvasiurmuziene din caietele clubului „Pana Trăznită", volumul reconstituie o imagine cît se poate de fidelă a autoarei – o intelectuală excepţional înzestrată şi fără noroc.

Ediţia Doina Uricariu putea fi citită – a şi fost, de altfel – ca o *operă* literară. „Ficţiunea jurnalului intim" era însă asigurată, în acest caz, nu doar de diarista însăşi, ci şi, în mare măsură, de fratele Arşavir care – pios şi prudent – i-a făcut textului un *lifting* corespunzător în vederea scoaterii în lume... În ediţia Skultéty – reproducere fidelă şi integrală a tuturor manuscriselor disponibile, nepregătite pentru tipar –, valoarea literară a ansamblului se vede, în parte, diminuată în favoarea autenticităţii documentare. O comparaţie tehnic detaliată între succesivele editări, inclusiv a diferenţelor de traducere, ar fi, desigur, un exerciţiu pasionant. Apare însă şi o altă problemă, de natură teoretic-deontologică, ţinînd de etica tipăririi jurnalelor intime (nu e prima dată cînd insist asupra ei). În ce măsură valoarea literară şi interesul documentar justifică publicarea unor texte strict personale, pe care autorii lor nu şi-au dorit să le ştie vreodată divulgate? Cît, cum şi ce poate fi reprodus în aşa fel încît să nu prejudicieze imaginea celor vizaţi în text, dacă aceştia încă mai trăiesc? Pînă unde poate opera, în mod legitim, „cenzura" editorială sau familială? Mai mult decît oricare alt jurnal de acest tip – fără a uita jurnalele lui Mircea Eliade, Petru Comarnescu sau Octav Şuluţiu, binişor „coafate" şi ele de autorii lor sau de terţi –, *Jurnalul unei fete greu de mulţumit*, cu aventura scrierii, salvării şi publicării sale în trepte, poate servi drept pretext pentru o necesară dezbatere despre limitele şi clauzele intimităţii diaristice. —

MEMORIALISTICĂ

Neobişnuita copilărie a unui ambasador

Ţicu GOLDSTEIN

Yosef Govrin a fost ambasadorul Statului Israel, în România, între anii 1985-1989. Cartea sa de memorii, apărută în versiune românească cu titlul *Sub spectrul distrugerii. Amintiri din Transnistria şi din timpul imigraţiei în Ereţ Israel 1941-1947*, se deschide cu o „Scrisoare către cititori", cuprinzînd o mărturisire semnificativă: „În timpul misiunii mele ca ambasador al Statului Israel în România comunistă, nu am fost întrebat niciodată unde am fost în anii Holocaustului, şi nici eu nu am povestit vreodată,din proprie iniţiativă, despre acea perioadă. O fac acum. Asta, cred eu, fiindcă s-a tot jonglat pe tema «a fost sau nu a fost Holocaust în România?»".

Diplomatul israelian a ţinut să împărtăşească cititorilor un capitol din prima sa tinereţe, experienţa sa şi a familiei sale, a coreligionarilor săi de suferinţă, o depoziţie ca martor, nu numai în calitate de cercetător. Viaţa sa reprezintă încă o sursă de cunoaştere pentru cei interesaţi. Ediţia originală, în limba ebraică, datează din 1994, cea în idiş, din 2002, iar cea în engleză, din 2007. De menţionat că lucrarea a fost considerată, de către un juriu, una dintre cele mai bune 35 de cărţi publicate în Israel, în anul respectiv. Nu voi puncta aici decît unele repere biografice şi cîteva aprecieri existenţiale. Născut la Cernăuţi, capitala Bucovinei, în decembrie 1930, autorul şi părinţii săi s-au mutat, din motive profesionale, la Edineţ, un tîrguşor basarabean, cu 8.000 de locuitori (80% evrei). Bunicii locuiau la Zăbriceni, un loc de întîlnire pentru inteligheنţia locală şi din împrejurimi, loc predilect de vizită pentru nepot. Dar vacanţele mari acesta le petrecea, totuşi, la mătuşile Cernăuţiului său natal, un centru cultural şi de civilizaţie net superior Edineţului. Avea doar zece ani cînd istoria şi-a ieşit din matcă. URSS, de conivenţă cu Hitler, somează România să predea Basarabia şi Bucovina de Nord, după o scurtă redobîndire a teritoriilor furate. Umilirea Armatei române, retrasă fără luptă, de către indivizi, evrei şi neevrei, nu scuză (e, de fapt, un pretext, o diversiune) uciderea a sute de mii de evrei, fără discernămînt şi fără judecată. Astfel, la dezrobire, primele victime vor fi evreii. Sînt reamintite îndemnurile Antoneştilor de a fi necruţători cu evreii, chiar cu riscul de a intra în istorie ca barbari.

SUB SPECTRUL DISTRUGERII
Amintiri din Transnistria şi din timpul imigrării ilegale în Ereţ Israel
1941-1947
יוסף גוברין
בצל האבדון
YOSEF GOVRIN

Yosef GOVRIN

Sub spectrul distrugerii
Traducere de Virginia Valasuteanu
Editura Hasefer şi Yod Vashem, 2015, 186 p.

Într-adevăr, prin actele lor inumane, mii de soldaţi români şi comandanţii lor, precum şi mii de jefuitori, din rîndul populaţei locale, creştine, şi-au pierdut umanitatea şi valorile umane, în spiritul cărora fuseseră educaţi. O defulare însoţită de crime de masă. Detaliile oferite, mărturiile autorului sînt cu atît mai preţioase cu cît acesta a trăit acele vremuri, nu doar le-a cercetat. La vîrsta aceea fragedă, era cu mama sa, la Cernăuţi, la un control pulmonar, tocmai cînd trupele române şi germane porniseră aşa-numitul *blitzkrieg*. Tatăl său, rămas la Edineţ, apucase să se ascundă, în cele trei zile de masacru.

Cu ajutorul localnicilor, ostaşii români au ucis în jur de 1.000 de evrei, locuinţele lor – jefuite, femeile – siluite, într-o pădure apropiată sau chiar în casele lor. Şi, pentru că generalităţile n-au impactul exemplului concret, voi reproduce, cu nume şi prenume, ce li s-a întîmplat unor apropiaţi ai familie Govrin. Citez: „Colega mea, în vîrstă de zece ani, Blimale Mutzelmacher, cele două surori ale ei, Esther şi Zahava, şi mama lor, Sima, au fost violate în faţa tatălui şi-a soţului, în propria casă. După viol, mama şi cele trei fiice s-au sinucis prin spînzurare, iar soţul/tatăl s-a aruncat într-o fîntînă din apropiere. Unii evrei au opus rezistenţă, au organizat un grup pentru a apăra onoarea a 40 de femei ascunse într-un beci. Datorită curajului lor, soldaţii au fost împiedicaţi să-şi facă de cap. Toţi membrii grupului au fost, ulterior, împuşcaţi. Ucideri de acest gen au avut loc în toate localităţile reocupate".

Cînd lucrurile s-au mai liniştit, la Edineţ, tatăl lui Yosef, ca şi supravieţuitorii masacrului au fost deportaţi în Transnistria. Speranţa de a-şi regăsi tatăl, reiterată mereu în carte, a rămas o iluzie. Şi la Cernăuţi s-a organizat un ghetou provizoriu, preludiul deportării, cu excepţia unui aranjament obţinut de către primarul Traian Popovici (Drept între Popoare), care a reclamat, cu un curaj deosebit, nevoi economice, salvînd de la deportare 20.000 de evrei. Dar mii de femei, copii şi bătrîni au urmat exodul criminal spre Transnistria, calvar împărtăşit şi de familia Govrin (puştiul de 11 ani, mama şi două mătuşi). Printre bocceluţele lor sărăcăcioase, se afla şi un lighean salvator, pentru igiena corporală şi spălarea zdrenţelor. Convoiul se deplasa cu mare dificultate, din cauza terenului mlăştinos, iar cine rămînea în urmă era împuşcat. Au mers şi cu trenul, fără apă, fără aer. La Moghilău au îndurat foamea, frigul, supraaglomerarea (şase persoane într-o cămăruţă) şi o epidemie de tifos. După o copilărie plină de frustrări, Josef s-a maturizat urgent. Cu riscuri, a devenit un mic negustor ambulant (ilegal), pentru ajutorarea familiei. Din micul cîştig, mai plătea şi meditaţii unei învăţătoare, tot deportată. De soarta deportaţilor se preocupa şi Filderman, cu ajutoare, mai ales în medicamente – atît de necesare vieţii, în condiţiile respective –, el însuşi, la un moment dat, deportat de fostul său coleg de şcoală, Ion Antonescu.

Cînd războiul a luat sfîrşit, familia infirmă s-a întors acasă, dar nu mai putea trăi alături de vecinii care au participat la masacru, după ce convieţuiseră în bună înţelegere, vreme îndelungată. Ajutaţi de Agenţia Evreiască, au plecat spre Ereţ, Israel, emigrare ilegală, cu trenul şi cu o navă, întorşi din drum de englezi şi, din nou, internaţi într-un lagăr din Cipru. Totuşi, puteau coresponda şi primi ajutoare, hrana şi igiena erau satisfăcătoare, iar timpul petrecut acolo a constituit „binecuvîntarea blestemului" (cum se exprimă autorul însuşi), căci aveau multe de recuperat, un răgaz extrem de folositor pentru învăţătură. În cele din urmă, au păşit pe Pămîntul Făgăduinţei.

Este uimitor şi, poate, fără precedent, cum acest copil a putut să recupereze anii pierduţi şi nu numai, să acceadă la şcoli superioare şi academice, intrînd în diplomaţie. A fost ambasador în Argentina, Rusia, România şi Austria. O autodepăşire excepţională! Chiar şi după încheierea activităţii diplomatice, Yosef Govrin şi-a continuat preocupările în calitate de cercetător la Universitatea din Ierusalim. În ceea ce priveşte abordarea Holocaustului, el a contribuit cu numeroase documente inedite la faimoasa lucrare a lui Jean Ancel, în zece volume, consacrată Transnistriei. Cartea prezentată aici subliniază strădaniile sale de a discuta cu istoricii români, care nu au acordat importanţa cuvenită tragediei evreieşti din perioada legionaro-antonesciană. Abia în 1997, subliniază autorul, „preşedintele Emil Constantinescu a recunoscut că naţiunea română se simte răspunzătoare de uriaşa tragedie evreiască, şi că moartea a sute de mii de evrei pe teritoriul românesc nu va fi nici uitată, nici iertată". În notele cărţii se fac, în mai multe rînduri, trimiteri la *Cartea neagră* a lui Matatias Carp (ediţia I, 1947-1948, cu o prefaţă de Alexandru Şafran, ediţia a II-a, Editura Diogene, 1996, sub îngrijirea doamnei Lya Benjamin). Aflăm acum că lucrarea este deja în circuit internaţional, prin traducerea acesteia în limba franceză de către Alexandra Laignel-Lavastine. Cu acest prilej, reamintesc faptul că *Observator cultural* a fost singura publicaţie culturală de la noi care a acordat un spaţiu larg acestei lucrări de referinţă şi autorului ei. —

SFada cu literatura

Bookfest 2016 – respiro sau recul?

Cătălin BADEA-GHERACOSTEA

Tîrgul de Carte Bookfest de anul acesta contează, ca reper temporal într-o niciodată scrisă istorie editorială a fantasticii româneşti, pentru două idei: prima – urmează unui tîrg de carte dedicat nişei, Final Frontier, şi unuia în care limbajul literar este secundar, ComiCon, la care s-au produs mai multe lansări de noutăţi ale autorilor români decît acum; a doua – toate lansările de la Bookfest aparţin unor scriitori care nu au istorie şi amprentă în comunitate (fandom). Ce pot să însemne aceste două idei, dacă le corelăm? Fie că autorii cu istorie şi amprentă în fandom se retrag, urmînd vechii profeţi ai ghetoului, în manifestări separate, specializate; fie că aceiaşi autori nu mai au suficientă energie pentru a fi peste tot prezenţi, la aceleaşi standarde. Din fericire, există excepţia: Lucian Dragoş Bogdan, autor Millennium Books şi Tritonic, a fost prezent la toate festivalurile de mai sus, la ComiCon cu stand personal, pe aleea artiştilor. Într-adevăr, îl ajută pe autorul din Alba Iulia, ajuns la a zecea carte, faptul că se împarte între romanul poliţist şi proza SF, dar, ca atitudine, el este singurul care salvează prin lansări de carte propriu-zisă superplictiseala de pe Facebook, compusă din discuţii, vizite între cenacluri, spectacole de autopromovare şi, în fine, tot ceea ce orice guru de marketing recomandă învăţăceilor literari că trebuie să facă pentru a exista în conştiinţa publicului. De aceea, avînd excepţia, să ştergem generalizarea: dacă şi Gaudeamus 2016 va fi un pas înapoi, abia atunci am putea pune reperul temporal al reculului. Deci, Bookfest-ul 2016 este doar un respiro în fantastica românească.

... de mare amplitudine, totuşi. Fiindcă nu există nici o carte slabă între titlurile lansate acum.

Science fiction: *Cameleon. Baza* (Editura Datagroup, Timişoara, 2016); Vlad D. Popa scrie o aventură în care conspiraţia se împleteşte cu acţiunea trepidantă. Acelaşi autor, la aceeaşi editură, experimentează un hibrid extrem de interesant, între fantasy şi cartea de bucate, într-o prezentare de lux: *Dracula's Kitchen* „istoriseşte aventurile unui tînăr francez cu vise de chef, aruncat de furtună pe ţărmurile valahe, în vremea lui Ţepeş". În afară de prezentarea ca album, *Dracula's Kitchen* are o variantă cu de două ori mai mult text, într-un roman propriu-zis, sub titlul *Aventurile tînărului Pierre în Ţara Corvinilor*. Dacă ne amintim că Datagroup mai are antecedente în fantastică, împreună cu Sergiu Someşan, vedem că experimentele lui Vlad D. Popa nu ne apar ca singulare.

New Weird: *Pragul 3. Ultimul trimis oserp* (Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2016); Doina Roman încheie periplul între lumi, cu personaje noi însoţindu-le pe cele vechi (*Pragul* este o trilogie cu un volum pe an, cu începere în 2014 – pentru care autoarea a şi luat premiul pentru debut la RomCon-ul din 2015, la Suceava), care îşi găsesc rostul în fiecare dintre acele lumi şi, mai ales, în faţa lor însele.

Dark Fantasy: *Neamul Corbilor 2. Blestemul zorilor* (Editura Herg Benet, Bucureşti, 2016); Lavinia Călina continuă lupta între clanuri de vrăjitoare, pe plaiuri mioritice, pe un foarte credibil fundal urban, cu personaje puternice.

Non-Fiction: pentru a da un cadru de discuţie intelectuală serioasă ideologiei postumanismului, la care se face deja aluzie în scrieri de ficţiune româneşti, trebuie semnalate al doilea număr al *Post/h/um. Jurnal de studii (post)umaniste* (editat şi distribuit gratuit) şi traducerea volumului *Postumanul* al lui Rosi Braidotti (Editura Hecate, Bucureşti, 2016).

Încheiem respiraţia de la Bookfest 2016 cu o carte despre care se va mai vorbi mult şi care, tocmai pentru că este atît de bună, va fi introdusă fără jenă în „literele mari", uitîndu-i-se ori acoperindu-i-se ditirambic fundamentalul „f" de la „fantastic": *Miasma. Tratat de rezistenţa materialelor* de Flavius Ardelean (Editura Herg Benet, Bucureşti, 2016).

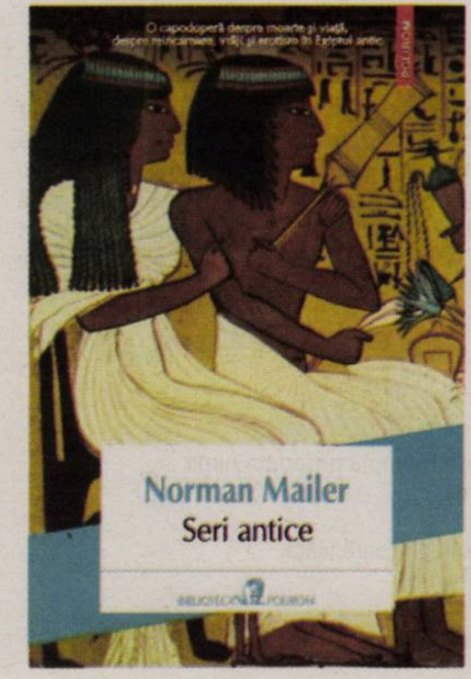
Lecturi în vremuri de austeritate

Scriitori americani, de la Bookfest adunaţi

Cristina MANOLE

Printre puţinele mari bucurii ale celor care nu apucă să călătorească în vacanţe exotice prin Maldive sau Bahamas, ci se preumblă cu RATB-ul – oricît ne-ar plăcea Mercedes Benz-ul lui Janis Joplin (Nu-l ştiţi? Păcat! Căutaţi-l şi scrieţi pe Facebook ce impresie v-a făcut), autobuzele fără aer condiţionat devin vara un calvar –, din Colentina în Drumul Taberei şi din Văcăreşti în Giuleşti, se numără şi cele două mari tîrguri de carte din Bucureşti. Care, de două ori pe an, devin un punct de atracţie. De neocolit, că e vorba despre BOOKFEST sau despre GAUDEAMUS, că e sufocant de cald prin urbe, că e frig înţepător pe străzi. Dragostea de carte a bucureştenilor a rămas la fel de mare, chiar dacă cititul pe net şi tablete cîştigă teren. Mai ales în rîndul tinerilor, cu degete agile şi avantajul de a nu se umple de praf cînd ar fi să caute cine ştie ce carte pitită pe raftul de sus al biliotecii. „Depozitul de praf al casei", cum elegant şi concis se exprima distinsul prozator tîrgoviştean Radu Petrescu. Amintesc la iuţeală, înainte de a mă apuca să exprim sumare observaţii şi opinii despre cîteva cărţi ale unor autori americani, că romanul său *Matei Iliescu* se poate găsi printre reeditările Editurii Paralela 45. La tîrgovişteni şi la cărţile lor o să ne oprim, poate, cu un alt prilej.

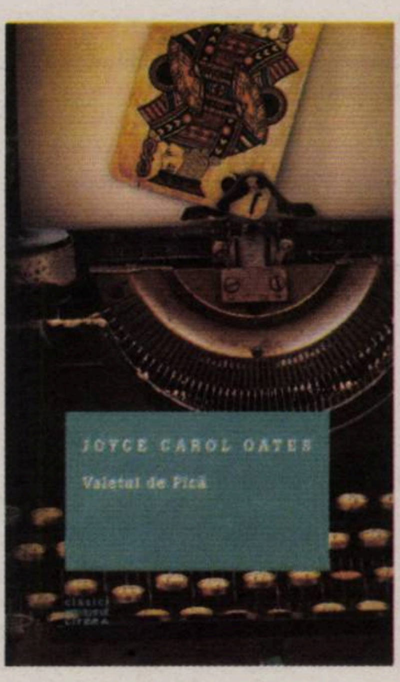
Americanii şi cărţile lor care mi-au atras atenţia la tîrg: mai întîi, despre un roman al lui Norman Mailer, care realmente m-a lăsat *bouche bée*. Mai citisem cîteva romane şi povestiri ale acestui năbădăios scriitor şi ieşit-din-norma-curentă intelectual american. Dar ce am descoperit acum este de toată lauda – **Anthony Burges** include acest roman (*Ancient Evenings/Seri antice*, Editura Polirom, 2016, traducere de Irina Horea şi Mihai Elin) printre cele 100 de mari cărţi dintre 1983 (cînd apare şi cartea de faţă) şi 2008 (anul următor ieşirii din scenă a lui Mailer, acest neobosit prozator, acest neobosit activist antirăzboi şi antisistem, acest spectator angajat (în termenii lui Raymond Aron) al unei societăţi americane aflate în plin turbion social-politic. Zece ani, între 1972 şi 1982, munceşte Mailer la acest roman. Autorul are între 50 şi 60 de ani, a publicat monografia lui dedicată morţii (suspecte, zice el, cu CIA şi FBI implicate) a lui MM, nu a reuşit să iasă primar în NYC, are trei copii cu Beverley Bentley, a treia soţie dintr-un şir de şase consoarte, şi un total de opt/nouă copii, totul ne uluieşte cînd ne documentăm şi încercăm să desluşim cum şi de ce a scris Mailer acest roman. Istoric s-ar părea, sau mai bine zis metaistoric, bazat pe o teribilă documentaţie – în arhiva lui, 1.000 de cutii, păstrată în Norman Mailer Archive, Texas, una este cu documente şi însemnări despre geneza acestui roman. Cartea este rodul imaginaţiei bulversante a autorului. Sprijinită, evident, pe un uriaş suport de nonficţiune. Cel care creează New Journalism ca un nou tip de literatură nu se dezminte. Personaje istorice reale – faraonul Ramses II şi cei din jurul lui, cu harem cu tot – se îngemănează cu personaje fictive, care alcătuiesc o frescă a Egiptului antic. Bătălia de la Kadesh, din 1274, între egipteni şi hitiţi este reală. Am fost curioasă şi am căutat. Prima mare bătălie din istoria lumii consemnată sub raport strategic. Am găsit pe net un filmuleţ de 23 de minute, în care cîţiva profesori de la Oxford şi Cambridge povestesc /analizează, in situ – dar şi cu reconstituiri virtuale –, o teribilă încleştare cu mii de care de luptă şi zeci de mii de pedestraşi. Greu şi inutil de povestit cartea, multe pagini de mare frumuseţe plastică. Lingvistică. Găsim de toate. Şi peisaje luxuriante, călătorii prin moarte sau trecut, şi mîncăruri fistichii, mitologie, vise, halucinaţii, reîncarnări. Sigur că ne e greu să ne imaginăm limbajul şi apucăturile vechilor egipteni de pe la 1300 î.e.n., dar este meritul acestui tumultuos prozator de a (re)crea încleştările din istoria umanităţii. Este şi meritul lui Bogdan-Alexandru Stănescu că s-a încumetat să includă în colecţia „Biblioteca Polirom" a Editurii Polirom un roman de peste 800 de pagini.


O capodoperă despre moarte şi viaţă, despre reîncarnare, vrăji şi erotism în Egiptul antic
POLIROM
Norman Mailer
Seri antice
BIBLIOTECA POLIROM

O altă carte care mi-a atras atenţia este o reeditare. O ediţie a II-a, revizuită, a volumului confesiv- -eseistic *Misterul regelui. Despre scris* (Editura Nemira, 2016, traducerea din limba engleză de Mircea Pricăjan) al lui **Stephen King**. Marele prozator american, un stahanovist al prozei ultimelor decenii, în mod cert unul dintre scriitorii care au beneficiat de tiraje uluitoare cu cărţile lui. Cu subiecte nu întotdeauna recomandabile copiilor, cu teme şi discursuri epice nu întotdeauna pe gustul celor dedaţi programelor canonice de literatură. Şi, totuşi, această lungă confesiune autobiografică despre scris şi viaţă împlineşte, cred eu, şi cele mai exigente pretenţii. Sigur că moftangii şi sclifosiţi vor exisa mereu. Dar sugestiile, sfaturile şi recomandările pe care le dă un adevărat truditor al scrisului nu pot fi neglijate. Sau, de ce nu, puse în practica scrisului. Mai ales din partea unui vechi şi experimentat profesionist. Greu de priceput cum în alte domenii poţi să dai sfaturi (sau să devii antrenor, în sensul dat de C. Noica acestui cuvînt) cînd nu ai pratica necesară în domeniu. Stephen King ne povesteşte, simplu, natural cum a ajuns la scris. Şi la succesul lui fulminant. Cum s-a lăsat de băutură, cum a scăpat prin urechile acului după un accident de maşină. După care puteam vorbi, deja, despre el la modul trecut. Că ne plac romanele sau povestirile lui King – succesul lui poate să ne blocheze –, avem, prin acest volum, dovada clară că proza nu poate exista fără povestire. Fără story, fără stories. O astfel de poveste este şi mărturia vieţii lui Stephen King şi a bucuriei lui de a inventa poveşti. Şi lumi ce nu există, deseori.

STEPHEN KING
Misterul regelui. Despre scris
NEMIRA

Joyce Carol Oates (n. 1938) este o prozatoare americană de primă mînă. Cu multe-multe cărţi la activ, romane, povestiri, eseuri, dramaturgie, poezie, studii culturale şi carieră universitară, premii de toate felurile şi de prin toată lumea. Pulitzer, National Book Award, Prix Fémina Étranger, lista e mult mai lungă. Pe la noi, cărţile ei nu prea au făcut valuri, chiar dacă s-au tradus în ultimii 20 de ani mai multe volume din scrierile ei. Ultima carte apărută se numeşte *Valetul de pică* (Editura Litera, 2016, traducere din limba engleză şi note de Adriana Bădescu) s-a tipărit în SUA, în 2015, sub titlul *Jack of Spades*. Ceea ce este chiar valetul de pică – nu de puţine ori, avem în variantele româneşti titluri ad-hoc, care ar dori să fie mai atractive pentru publicul românesc. Zice-se. Poate că nimic nu este întîmplător nici în literatura de ficţiune. De viaţă, ce să mai vorbim. Personajul principal al romanului este un scriitor de mare succes de public, un anume Andrew J. Rush, cu 28 de romane la activ şi cîştiguri materiale pe măsură. Doar că apare un dublu al acestui scriitor, iese la iveală că acelaşi prozator scrie sub pseudonim romane horror şi thrillere nu foarte ortodoxe. Fata autorului dă peste una dintre aceste cărţi, pe fondul acuzei de plagiat care vine din partea unei alte presupuse autoare de fiction. Cam apucate. Scandal, proces, încurcătură de maţe, thriller despre, zice un comentator american, „opposing forms within the mind of one ambitious writer and the delicate line between genius and madness". Curat-murdar, am zice, cartea e altminteri tensionată şi trimite mereu la Stephen King şi la cărţile lui. Pomenit de mai multe ori. Multe referinţe la prolificul scriitor – nici Joyce Carol Oates nu scrie în ritmul lui Mateiu Caragiale – şi la cîteva dintre titlurile bibliografiei lui. Interpretativă eticheta pusă lui JCO, de genul „considerable talent, but far from being a great writer". Nu sînt de acord. Eu cred că avem de-a face cu o mare scriitoare. Vă sugerez să citiţi romanul *Valetul de pică*, unde tensiunea epică este coroborată cu intervenţii bine conduse stilistic în organizarea materialului.



Lady **Peggy Guggenheim** ne oferă un elegant şi gustos-parfumat volum, ca un profiterol cu multă frişcă şi asezonat cu coniac Courvoisier. Carte care se dovedeşte frumos povestită în dulcele limbaj al cucoanelor de odinioară – dar şi ilustrat cu multe fotografii rare, de epocă –, pus sub titlul *Confesiunile unei dependente de artă* (Editura Pandora M, 2016, traducerea din limba engleză de Ciprian Şiulea, „Cuvînt înainte", ca o acoladă amicală, prietenul mai june, prozatorul Gore Vidal, şi introducerea, evident, nu doar în lumea artei şi a artiştilor, de Alfred H. Barr Jr.) Dincolo de povestea vieţii unei femei din înalta burghezie americană care ajunge să se tragă de şireturi – atunci cînd nu stă în picioarele goale – cu personaje din marea aristocraţie europeană. Dar mai ales înconjurată de cîteva dintre cele mai prestigioase nume ale artei moderne. Bucurii, evident, soirée-uri şi dineuri, evident, amoruri şi despărţiri, ba bine că nu, achiziţii de picturi şi sculpturi, evident, portretul în sepia al lui Brâncuşi, un amor neaşteptat. Nu spun mai multe despre el, ei, merită citit. Se pare că ar fi fost posibil şi un mariaj, asta mai lipsea: olteanul de la Hobiţa şi o Lady din buricul New York-ului. N-a fost să fie, detaliile sînt în carte. Adevărate au ba, vorbele rămîn. După 12 ani de peregrinări prin lume, Lady Peggy se întoarce la New York. Ca să fie prezentă la deschiderea muzeului unchiului ei, faimosul Solomon Guggenheim. Cel cu muzeul din Manhattan, unde scara celor cinci niveluri este spirala măiastră a lui Frank Wright şi demnă de expoziţia Brâncuşi de acum 15 ani, cu lucrările expuse pe toată dimensiunea spiralei. Expoziţie, halucinantă, pe care am apucat s-o văd şi eu. Adusă de la Tate Gallery. Sînt momente de graţie în viaţa unui om, cum mi-a fost dat şi mie. Ca şi acum, cînd, parcurgînd paginile pline de prospeţime şi bucuria de a trăi, m-am lăsat în voia visurilor de tot felul. Uneori şi o mică bucurie consumată din plin poate face cît o operă de artă. Precum cele multe strînse la Veneţia de Peggy Guggenheim, precum aceste mărturii-bijuterii, publicate pentru prima dată în 1960. Se pot citi şi pe ploaie, undeva în faţa unei pajişti înverzite, şi într-o zi cu soare, evident la umbră, la malul mării. —

Peggy Guggenheim
confesiunile unei dependente de artă
start

Poezii de Ioana Vintilă

Premiul revistei *Observator cultural* la Concursul Naţional de Poezie „Constantin Virgil Bănescu", Tîrgovişte 2016

„...after my flesh had rotten I still went on dreaming." – Roberto Bolano

playground

1. cînd eram mică mi-am dorit întotdeauna să-mi fac breton   mama nu m-a lăsat

zicea că o să-mi intre părul în ochi cînd mai crește & o să prindă rădăcini

2. îmi rodeam unghiile   nu puteam apuca nimic cu buricele degetelor   mama îmi ungea
mîinile cu cremă mentolată să nu mai usture atît de tare apoi săruta degetele pe rînd zicea
că nu vrea să se supere vreunul

3. altădată eram pe faleză niște pescăruși zburau tot mai aproape   ai grijă

pot fi ca liliecii ți se încîlcesc în păr își fac cuib acolo se ghemuiesc & fac din el hîrtie
creponată

4. purtam pulovere largi   mînecile erau murdare de la creioane   mama spăla & le
întindea la uscat pe frînghia de rufe cu cîrlige   aveam mîinile chircite toată ziua

5. mă dădeam tare pe leagăn   lăsam capul pe spate norii erau vata de sub pansament
mama   împingea cînd ajungeam în dreptul ei   îmi zicea   *aici e capătul lumii*

*

sînt o femeie cu brațe inegale
și riduri la fel

nu am acceptat revoluțiile promovate online   steriletul   să îmi prind părul

am fost construită după model aerodinamic: orice înclinație e aplanată

am văzut ce poate face un bărbat cu palmele rigide
& cum un animal mic se cuibărește între plămîni

am pendulat între a rîde fără a-mi dezveli dinții   &   a mă da pe un leagăn din lemn crăpat

nici un bărbat nu m-a pus pe vreun piedestal
și nu mi-a arătat cum să iubesc îndeajuns de mult încît asta să salveze ceva

am căutat locuri cu frunze multe și mîncate de omizi

nu am lăsat soarele să îmi acopere întreaga față
o bătrînă mi-a spus cîndva că e semn rău

ce ar trebui să fac atunci cînd fiecare zgomot e o inimă

pot să cred că niște artificii vor fi venele cerului în noaptea asta   :   un copil se va naște
devreme fiindcă vrea să își lipească obrazul de cel al mamei

/ că aici sînt toate verile cu degete murdare de la cireșe & înghețată la colțul gurii

am fost decupată după preferințele oricărui bărbat

a luat o foarfecă

(femeie – păr pubian)
(femeie – celulită pe coapse)
(femeie – copil)
(femeie – deget strîmb)   =   dragostea asta care se tîrăște
(femeie – inhibiții)
(femeie – picioare scurte)
(femeie – buze pline)
(femeie – dragoste pentru tata)
(femeie – alunițele de pe gît)
(femeie – singurătate)

manifest

sînt mîna caldă care freacă rana ușor să circule sîngele să nu se facă vînătaie

&
unde-ai fost, Cezara, cînd mi-au desfăcut burta ca unui pește
să vadă de unde vine atîta tăcere
unde-ai fost, Cezara, cînd mi-au îndesat mere în gură ca unui porc numai bun de tăiat
unde-ai fost, Cezara, cînd B. îmi ținea părul să nu-l mînjesc cu vomă

Ioana VINTILĂ s-a născut la 31 ianuarie 1997, la Sibiu. Absolventă a Colegiului Naţional „Gheorghe Lazăr" din Sibiu. Studentă în anul I la UBB – Facultatea de biologie – Biotehnologie industrială. Redactor la revista *Zona nouă*, poeme publicate în aceeaşi revistă, în antologia bilingvă *We fall asleep faster than we used to*, în revistele *Timpul* și *Fereastra*.

unde-ai fost cînd toată lumea a crezut că o să se tragă
dea cu Molotovuri
și nu s-a întîmplat nimic

Cezara,
n-am crezut în viitorul copiilor care se jucau cu păpuși dezmembrate
sau în capacitatea minții mele de a face distincția între mine și tine
(mintea mea tînără ca un domino oricînd gata să se dărîme)
între vocea ta și vocea mea
ciocane care-mi zguduie căpățîna
& ssssee ccclaaaattinăăă   un   clovn   pe   arcuri

unde-ai fost, Cezara,
cînd gropile au fost astupate
& acoperite de hortensii
unde-ai fost cînd am visat că mi-au tăiat părul
luat virginitatea
& m-am trezit leoarcă de transpirație & îmi pipăiam & împleteam părul

unde-ai fost, Cezara, cînd voiam să dau cu toate pancartele de pămînt
să mă dezbrac
să mă întorc pe dos
& să ies pe străzi
poate așa gazul fumul ar fi intrat în toți porii
& hortensiile ar fi răsărit naibii mai repede

limba-mamă

××

mai ții minte locul ăla dintre stînci, B.   era multmult soare   & totul era atît de strălucitor
încît aproape ne cățăram cu ochii închiși   atît a rămas, B.
capetele noastre ca niște tiribombe cu ață subțire   cu care se joacă un copil

~~*cu ochii închiși*~~

××

am văzut străzile acoperite de transpirațiiscuipatbălțisîngepișat
am văzut oameni care călcau în toate astea
am văzut invalizi care urlau că-i doare membrul care nu mai e acolo
am văzut copii care stîrneau mici furtuni de nisip pe plajă
& cel mai slab dintre ei cu acnee & ochelari cu lentile de -5 întotdeauna nimerea în
ochiul furtunii

acel ochi m-a văzut pe mine

::   mamă a orgasmelor clitoridiene
      & a membrelor amorțite
::   mamă a tuturor poemelor în care nu se întîmplă niciodată nimic
::   mamă a scoicilor în care se aude marea
::   mamă a rinichilor alcoolici
::   mamă a iubirilor care-ți rămîn blocate în gît toată viața
::   mamă a lui Cortazar & a Alejandrei Pizarnik
::   mamă a plînsului adolescentin
::   mamă a porcilor care-și violează iubitele & apoi fumează lucky strike
::   mamă a animalelor mici împăiate
(împăiate cu atîta dragoste)
::   mamă a prafului care ustură ochii
      & mama conversațiilor nocturne

sînt mama cu o limbă de piatră
sub care cresc licheni
& tot ce am văzut e al tău, B.

*Premiul Revistei **Observator cultural** a fost acordat Ioanei Vintilă (Sibiu) prin decizia redactorului-şef al publicaţiei, Carmen Muşat.*

Ochiul inocent

Franţa, buricul (de vară) al pămîntului

Valentin PROTOPOPESCU

În anul Jocurilor Olimpice de la Rio, centrul mondial al sportului înseamnă, deocamdată, Franţa – şi poate că nu întîmplător. Tradiţionalelor competiţii internaţionale French Open, din lunile mai-iunie, şi Tour de France, din iulie, li se adaugă, *pour la bonne bouche*, Campionatul European de Fotbal, care se desfăşoară în luna iunie în zece oraşe din Hexagon. Sigur, e bine să fim realişti: marea onoare făcută Franţei de a găzdui turneul de fotbal nu beneficiază de cele mai bune auspicii. Mă refer la ameninţarea teroristă, la inundaţiile devastatoare, inclusiv în centrul Parisului, precum şi la grevele sectoriale provocate de inabilitatea guvernului Valls de a modifica legislaţia muncii chiar în prag de Europene. De pildă, chiar în ceasul al doisprezecelea, în rîndul celor 3.500 de agenţi de pază, contingent care se adaugă celor 90.000 de jandarmi şi poliţişti, au fost descoperiţi 82 de suspecţi de terorism. Mai mult, în Ucraina, poliţia a reţinut un francez care deţinea un adevărat arsenal militar, pistoale, AKM-uri, grenade şi material explozibil, plănuind 15 atentate în ţara-i natală. Însă *nil nove sub sole*... nimic nu se face fără efort, emoţii şi angoasă. Sînt convins că Franţa va depăşi toate obstacolele şi competiţia europeană de fotbal, prima din istorie la care iau parte 24 de echipe naţionale, va fi un triumf sportiv.

Europeanul de fotbal, lămîia gri şi adevăratele pretendente la titlu

România este şi ea calificată, făcînd parte din Grupa A, alături de Franţa, Albania şi Elveţia. Dacă *team*-ul „cocoşilor galici" nu pare abordabil pentru băieţii lui nea Puiu Iordănescu, în schimb, Elveţia şi Albania, măcar teoretic, sînt echipe de bătut. Dacă apărarea va funcţiona şi mijlocul o să ofere mingi atacanţilor, avem şanse de a ne califica în optimile de finală. Mai departe, nu are rost să visăm, potenţialul ne este zdravăn limitat, valoarea fotbaliştilor noştri frizează cea mai sclipitoare mediocritate, sîntem în criză de lideri, iar jocul nostru se rezumă la mizerabilul *catenaccio* inventat acum o jumătate de veac de don Helenio Herrera. De aceea, participarea „galbenilor" la europene stă 100% sub semnul norocului. La drept vorbind, sîntem „fiii ploii" şi doar întîmplarea fericită e de natură a drege busuiocul unei naţionale gri, mediocre şi la fel de deprimată ca întreaga naţiune. Singura veste bună este că la Paris, pe 10 iunie, la meciul inaugural al turneului, cel de pe Stade de France, preşedintele Iohannis nu va fi prezent în tribună. Oficial, în acea partidă, România nu poate avea „ghinion". *Pourvu que ça dure*...

Lăsînd în urmă anecdotica mioritică, este greu de spus ce trupă va cîştiga cupa. Superechipe au şi francezii, şi belgienii, şi englezii. Germania, care nu joacă mare lucru la această oră, este, totuşi, campioana mondială. Spania, încoronata ediţiei precedente, a întinerit *la roja*, aşa că poate produce surpriza. Să nu uităm nici de italieni, întotdeauna periculoşi şi pragmatici. Cam din rîndul acestora se poate alege lidera bătrînului continent, deşi Portugalia, Croaţia, Cehia, Suedia şi Ucraina reprezintă naţionale destul de valoroase. Exclud însă vreo colosală surpriză, cum s-a întîmplat în 2004, în Portugalia, atunci cînd modesta Grecie a surclasat marile favorite, ducînd cupa la Atena...

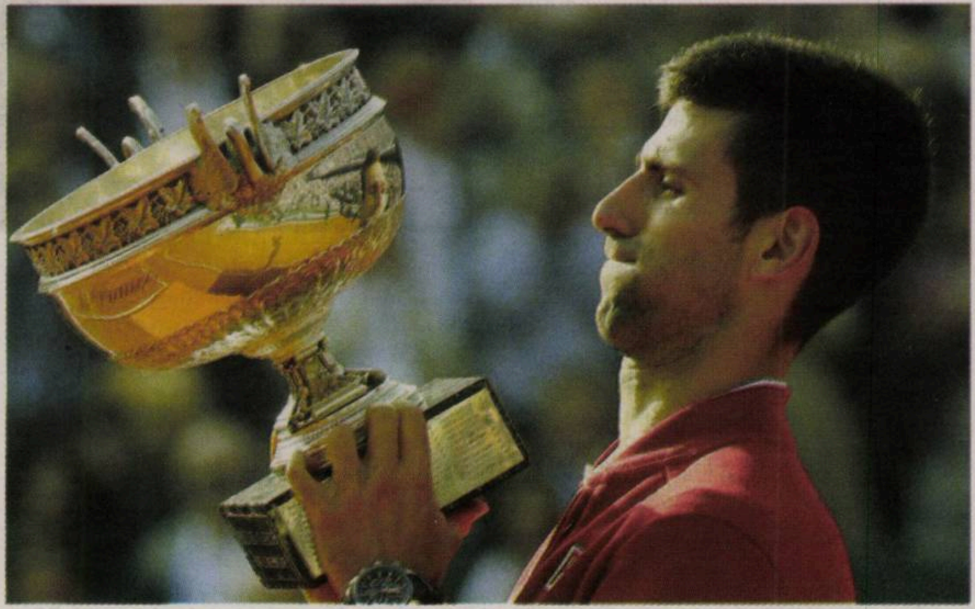
Roland Garros, între oroare şi extaz

Însă fotbalul şi ciclismul sînt sporturi de pe altă planetă. Eu sînt pătimaş după tenis, aşa că ediţia 2016 a Roland Garros-ului nu avea cum să mă lase rece. Din toate cele pe care le-am văzut la Porte d'Auteuil, chiar a fost o ediţie ieşită din comun. Din toate punctele de vedere. Să mă explic.

Întîi, marele turneu parizian a fost minat de importante abandonuri chiar de la început. Roger Federer şi Gaël Monfils n-au schimbat nici măcar o minge, declarînd forfait ca urmare a unor accidentări serioase. Rafa Nadal, care era în formă şi viza *la decima* – al zecelea titlu la Paris –, după ce survolase primele două tururi, lăsînd doar nouă game-uri în total adversarilor, a abandonat din pricina unei fisuri la încheietura mîinii stîngi, o accidentare de care suferea încă de la Madrid. Cu toate că juca bine şi conducea cu 5-2 la Gulbis, francezul Tsonga, favorit şase şi semifinalist anul trecut, a fost şi el constrîns la abandon în turul al treilea, din pricina recidivei unei leziuni la muşchii aductori. Acestor incidente de ordin medical li s-au adăugat marile surprize, pe ambele tablouri de simplu. La băieţi, croatul Cilici, favorit zece, a ieşit încă din primul tur, eliminat de argentinianul Trungelliti, venit din calificări. Canadianul Raonic, cap de serie opt, a ieşit în optimi, învins de Ramos-Viñolas. Tot în optimi a fost eliminat şi favoritul cinci, Kei Nishikori, care a dat peste un Richard Gasquet în mare formă.

Au surprins dificultăţile avute de scoţianul Andy Murray, cap de serie doi, în primele două tururi. Veteranul ceh Radek Štepanek şi ciudatul francez Bourgue l-au împins pe Andy în cinci seturi, dîndu-i serioase emoţii campionului de la Foro Italico. Meciuri deosebit de frumoase au fost şi cele dintre Troicki şi Dimitrov, Simon şi Pella, Thiem şi Goffin. Cum-necum, pe partea de tablou a marelui favorit Djokovici s-a cam făcut vid, sîrbul pierzînd pînă în finală un singur set, şi acela cu cîntec, în optimi, contra ibericului Bautista-Agut, în condiţii de ploaie. Pe partea de jos a *draw*-ului masculin, în ciuda unui start ezitant, Murray s-a căţărat în finală, eliminîndu-l în patru seturi în careul de patru pe campionul ediţiei trecute, Wawrinka. Britanicul a confirmat progresul pe suprafaţa roşie, intrînd în finală cu argumente serioase. *Un mic detaliu*: Andy a stat mult pe teren, pierzînd şase seturi şi întîlnind adversari dificili, ca Wawrinka, Gasquet, Isner şi Karlović. Marea finală ne-a arătat un *highlander* nervos, care, deşi a cîştigat primul set, n-a mai avut energie şi nici inspiraţie să ameninţe la modul real un Nole Djokovici ultramotivat să cîştige singurul Grand Slam ce-i lipsea. Au fost patru manşe în care sîrbul a dominat fără drept de apel un scoţian defetist şi vlăguit. Astfel, cucerind „Cupa Muschetarilor", Djokovici ajunge la al 12-lea titlu major, egalîndu-l pe Emerson, şi face ceea ce nici Federer, nici Nadal n-au reuşit: posesia tuturor celor patru Mari Şlemuri în acelaşi timp. *Chapeau bas, Nole!*

Garbiñe Muguruza



Novak Djokovici

Muguruza, campiona unui turneu lacustru

La fete, ierarhia s-a cutremurat încă din primele faze. Să studiem doar căderile din debutul turneului. Campioana de la Melbourne, nemţoiaca Kerber, a fost eliminată în primul tur de olandeza Kiki Bertens. Azarenka, favorită cinci, a abandonat în runda inaugurală în faţa italiencei Knapp, după ce era condusă în decisiv cu 4-0. Vika a acuzat o accidentare la genunchi, jucînd tiebreakul setului secund într-un picior. Pe parcurs, au mai ieşit prematur din luptă şi Ivanovici, şi Iankovici, şi Suárez-Navarro. În semifinale s-au duelat Serena Williams cu Bertens şi Garbiñe Muguruza cu Sam Stosur. Victorii în două seturi pentru favorite şi singura întrebare era dacă legenda americană o va egala la numărul de Grand Slam-uri pe Graf (22). În faţa ei însă a stat o excelentă atletă, iberica Muguruza, cea care a învăţat multe după finala pierdută anul trecut la Wimbledon contra Serenei. A cîştigat după un meci tensionat, în care însă a condus în permanenţă, noua Conchita Martínez, o jucătoare al cărei stil nu seamănă cu nimic din şcoala spaniolă. Pentru mezina Williams, anul 2016 a însemnat două finale de Mare Şlem pierdute. Să fie oare amurgul unei excepţionale cariere?

Româncele, fiice ale ploii (la propriu)

Noi am avut cinci fete pe tabloul principal, două oprindu-se în optimile de finală, Begu şi Halep. Irina Begu, deşi în formă, cu un sezon pe zgură foarte bun, a avut mereu nevoie de trei seturi pînă în turul al patrulea. Partida din runda secundă a consemnat al patrulea cel mai lung meci feminin de simplu din istoria Roland Garros-ului, trei ore şi 41 de minute, cîştigat în faţa americancei Coco Vandewghe, o epopee incredibilă. Fără „benzină", Begu a pierdut în optimi la o Shelby Rogers foarte inspirată. Simona, una dintre marile favorite, a avut culoar, după cum se spune, cu adversare relative pînă în faza optimilor. Pe adversara din acea fază, australianca Samantha Stosur, o devastase în urmă cu nici o lună la Madrid cu 6-2, 6-0. Drumul către sferturi părea deschis româncei. Dar aici intervin ploaia şi „Nicuşor Dan", varianta pariziană...

Din cele patru turnee de Mare Şlem, Roland Garros-ul este singurul care nu are o arenă centrală protejată de un acoperiş retractabil. De ani buni, la Melbourne există trei asemenea structuri. Chiar şi conservatorul Wimbledon are două. Din acest sezon, la Flushing Meadows există acoperiş pe Arena „Arthur Ashe". Motivul? Unul strident: *ploaia*. Parisul nu este în stare de un asemenea efort. Sau, mai bine zis, unii parizieni nu doresc normalitate la Roland Garros. De şapte ani, Federaţia Franceză de Tenis se luptă în instanţă cu o serie de ONG-uri ecologiste pentru dreptul de a construi acoperiş pe „Philippe Chatrier". Bani sînt, există mai multe proiecte, publicul cere imperativ protecţie contra ploii, televiziunile şi marii agenţi publicitari aşijderea. Se opun însă magnaţii care locuiesc în istoricul cartier rezidenţial Bois-de-Boulogne, o zonă cu arbori seculari de 20 de metri înălţime, un loc aproape luxuriant, bogătani a căror siestă matinală, petrecută pe terasa de zeci de metri pătraţi din clădirile neoclasice aflate la jumătate de kilometru de Chatrier, ar fi deranjată de prezenţa unei structuri din sticlă şi metal. Nici vorbă despre salvarea unor specii rare, la Paris nu există tigru alb siberian sau urşi panda de Sîchuan. Milionarii şi ecologiştii antisistem se întîlnesc blocînd o rază de normalitate pentru mai bine de centenara competiţie.

Aşa se face că în mai şi iunie 2016 a plouat în duşmănie la Paris, iar Halep şi Radwanska au pierdut fără drept de apel pe un teren mustind de apă, cu mingi grele precum cartofii, în faţa unor outsidere perfecte, Stosur şi Pironkova, cu un tenis mai precar, dar mult mai puternice în plan fizic. *Aşa se scrie istoria*.

Prima şcoală românească din Şcheii Braşovului şi ultima lecţie despre Anton Pann

Marius OPREA

Puţine locuri mi-au marcat destinul aşa cum a făcut-o prima şcoală românească din Şcheii Braşovului. Am ajuns acolo într-o zi de toamnă a anului 1981, în urmă cu aproape 35 de ani. Părintele Vasile Oltean, directorul de atunci şi de astăzi al aşezămîntului, în acea vreme profesor de limba română, m-a aşezat printre vechi ceasloave şi documente scrise pe hîrtia secolelor XVII-XIX, care foşnea între degetele adolescenţei mele ca aripile unor fluturi mari de noapte, şi a fost primul meu dascăl în deprinderea paleografiei chirilice, pe care o stăpînesc pînă în ziua de astăzi şi o exersez cu mare plăcere, de fiecare dată cînd mă aflu într-o biserică veche, pe pietre de pisanii şi inscripţiile frescelor. La Facultatea de Istorie, pe care am urmat-o mai apoi, am căutat să mă desprind de rigorile ideologice impuse istoricilor şi mi-am găsit refugiul, datorită acestei deprinderi bine stăpînite, intrînd într-o lume dispărută de două secole, prin descifrarea manuscriselor chirilice şi a însemnărilor de pe vechile cărţi bisericeşti, la Arhivele Naţionale, unde am cercetat doi ani arhivele vechii Mitropolii a Ungrovlahiei. Aşa s-a făcut că lucrarea mea de licenţă, care avea ca subiect tipărirea vechilor cărţi bisericeşti în tipografiile mitropolitane, a luat consistenţa unei cărţi – care avea să fie tipărită în 1996, la Editura Fundaţiei Culturale Române, sub titlul *Plimbare pe uliţa Tipografiei*. Este cartea mea de debut ca istoric, scrisă de fapt între 1986-1988, şi are ca subiect universul cărţii vechi româneşti, o carte despre cum se tipăreau cărţile, începînd cu tehnica fabricării hîrtiei şi încheind cu ce mîncau şi cum trăiau tipografii, cu cartea socotită obiect de preţ şi cu preţ, dar şi ca bun de prestigiu în Valahia secolului fanariot. Mi-au plăcut, de atunci încoace, şi mă fascinează vechile tipărituri, frumuseţea lor aparte, în spatele tipăririi cărora se află, de obicei, doi-trei ani de trudă a unor tipografi cărora arareori le ştim numele, pus în coada cîte unei predoslovii. Această armată de truditori care au sădit şi au înfrumuseţat limba română, cei ce au construit fundamentul identităţii noastre naţionale, pe care s-a ridicat România modernă a veacului paşoptist, a rămas pînă astăzi prea puţin cercetată şi, mai mult, urmele ei riscă să dispară cu totul.

Prima şcoală românească din Şcheii Braşovului, unde am învăţat prima oară de la aceşti făuritori de carte că „orişicum ai privi lumea şi prin orişicare ochean, spre toate zările, din patrie o faci, spre sporul înţelepciunii tale şi sporul ei", cum scria călugărul Macarie tipograful în predoslovia *Octoihului Mare,* tipărit la Bucureşti, în 1798, se află astăzi aproape în ruină. Anii nepăsători ai tranziţiei au trecut peste acest aşezămînt uitat, în care sînt păstrate comori rare ale românităţii noastre şi ale bibliofiliei universale. Am vizitat, în urmă cu două săptămîni, prima şcoală românească din Şcheii Braşovului. În depozitele ei se află peste 6.000 de cărţi vechi şi 30.000 de documente, majoritatea chirilice (în total, 44 de metri liniari de arhivă), printre care unele sînt valori de excepţie: o pagină dintr-un *Omiliar* de secol XI, un manual care avea în jur de 700 de pagini, toate ediţiile *Bibliilor* tipărite pe pămîntul românesc, începînd cu cea de la Bucureşti, din 1688, şi încheind cu *Biblia* tipărită de Andrei Şaguna, dar şi ediţii rare, tipărite în limba română la Sankt Petersburg, în 1818, sau la Viena, în 1868. Au rămas necercetate patru camere din cele cincisprezece ale arhivei. Cu două zile înainte de a-l vizita, părintele Oltean a găsit, într-una dintre acestea, prima cronică a lui Mihai Viteazul, tipărită la Nürnberg, în 1603, cu un an înainte de ediţia Wagner, socotită pînă acum prima relatare germană despre viaţa şi sfîrşitul domnitorului român. Am răsfoit-o şi eu cu emoţie. În Muzeul primei şcoli româneşti se mai află, la loc de cinste, un *Tetraevangheliar*, manuscris cu frumoase miniaturi, scris şi împodobit pe piele de ied nenăscut din porunca lui Alexandru Lăpuşneanu, la 1560, şi dăruit Bisericii Sfîntul Nicolae din Şcheii Braşovului. Tot aici se află şi prima carte slavă tipărită în lume, la Cracovia, în 1491, un incunabul tipărit pe cheltuiala lui Ştefan cel Mare, domn al Moldovei, precum şi prima *Biblie* rusă, tipărită de Ivan Feodorov la 1581; la prima şcoală românească se află nu mai puţin de 12 exemplare ale acestei rarităţi bibliofile. Şi lista este prea lungă pentru a fi scrisă aici. Toate acestea se păstrează în depozitele atinse de igrasie, între pereţi jilavi, sub acoperişuri şubrede prin care, la ploi mari, pătrunde apa. Singura lor protecţie sînt coperţile groase de carton, care mai absorb din umezeală. Sfîrşitul lor nu este departe, ca şi cel al Muzeului primei şcoli româneşti, dacă lucrurile vor rămîne aşa.

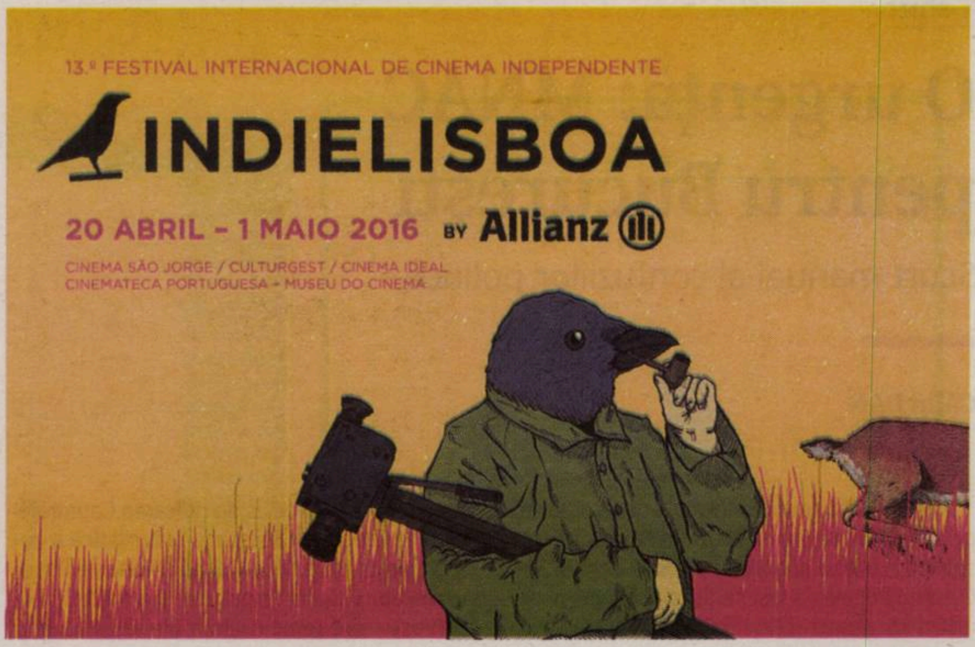
De la fondarea lui, în 1962, Muzeul primei şcoli româneşti are statutul de muzeu bisericesc, pe lîngă parohia Bisericii Sfîntul Nicolae din Şchei. Salariile celor de aici sînt plătite de Mitropolia de la Sibiu. Acum, lucrează aici părintele Vasile Oltean, director peste muzeograful Vasile Blaj, absolvent de master în istorie teologică la Sibiu, o femeie de serviciu şi un paznic. Singurul moment de glorie l-a trăit prima şcoală românească, îmi spune el, în urma unei vizite a lui Ceauşescu, din 27 mai 1967, în urma căreia s-au alocat fonduri şi s-au creat opt posturi, niciodată ocupate complet, care au dus la restaurarea clădirilor anexe şi a Muzeului, unde se află, în şase camere, exponatele cele mai valoroase ale colecţiilor de aici. De atunci încoace, nu s-a mai întreprins mai nimic, în afara unor cîrpeli de zidărie şi acoperirea unor găuri din acoperişuri. Problema principală care văduveşte Muzeul primei şcoli româneşti este aceea că el nu are personalitate juridică distinctă, funcţionînd practic ca muzeu parohial. Dacă asta nu a constituit un impediment în timpul regimului Ceauşescu, acum este. Aşa s-a făcut că, după ce a primit nişte bani de la Consiliul Judeţean pentru organizarea unui concurs pentru elevi şi a unei Expoziţii dedicate Anului Brâncoveanu, părintele Oltean s-a trezit, chiar în Vinerea Mare a acestor Paşti, cu o adresă de la Curtea de Conturi, prin care era amendat cu nu mai puţin de 278 de milioane de lei vechi, cam de şapte ori cît primise ca fonduri pentru manifestările din cadrul Anului Brâncoveanu. Aşa a aflat părintele că nu poate oferi premii elevilor decît dacă este vorba de un concurs internaţional... S-a împrumutat de la rude şi prieteni şi a achitat amenda, renunţînd la ideea de a mai acoperi din cheltuielile de reparare a acoperişului clădirii principale a arhivei. Cît despre restul camerelor anexe, peste 30 la număr, care adăpostesc multe zeci de mii de cărţi din perioada modernă, nici nu poate fi vorba. „Fiecare ploaie îmi dă fiori", îmi spune părintele, gîndindu-se la cărţile care mor încet.

Din aerul umed al arhivei, am ieşit, însoţit de părinte, spre Muzeul primei şcoli româneşti, unde aştepta un grup de elevi de la o şcoală generală din Breaza. Biletul de intrare este de 5 lei pentru copii şi 10 lei pentru adulţi, iar banii sînt destinaţi, în totalitate, acoperirii reparaţiilor şi cheltuielilor curente, cu electricitatea, încălzirea, apa curentă. S-a întîmplat, în cîteva rînduri, ca utilităţile să le fie tăiate pentru neplata facturilor, în perioade în care turiştii s-au arătat mai rar. Oricum, nu depăşesc, în medie, 100 de persoane pe săptămînă. În sala de clasă cu bănci vechi, aidoma celor în care s-au aflat generaţii întregi de dascăli, grămătici şi preoţi din secolul al XV-lea încoace, părintele Vasile Oltean le povesteşte despre şcoala de altădată, despre primul dascăl şi despre primul catalog de elevi atestat aici la 1682, cînd Ioan Duma avea 110 elevi, între care cel mai mic avea 20 de ani, trimişi la şcoala din Şchei pentru a deveni grămătici după trei luni, dascăli după şase şi preoţi după un an de învăţătură. Pentru şcoală, se plătea o căruţă de lemne, o găleată de grîu şi patru florini, echivalentul unei perechi de boi la vremea respectivă. Părintele le povesteşte despre Anton Pann, ani de zile dascăl al şcolii din Şchei, şi îi întreabă dacă au auzit de acesta. Copiii răspund în cor, cu un „nuuuu" prelung, înghesuiţi în băncile vechi. Dar de Harrry Potter? – îi întreabă Vasile Oltean. Tot în cor, primeşte un „daaaaa" prelung şi entuziast. De ani buni, Anton Pann a fost scos din programa şcolară de gimnaziu. Acum, încetul cu încetul, în anii tulburi şi zilele ploioase ale tranziţiei noastre, prima şcoală românească este scoasă, încetul cu încetul, din istoria noastră ca neam, fiind condamnată la o moarte lentă şi tristă. Singura speranţă şi-o mai pune părintele Oltean într-un memoriu înaintat la Guvern, care să-şi facă milă măcar cu nişte bani care să acopere reparaţiile urgente. Să treacă, încă o dată, peste iarnă, cu cărţile sale, documentele şi odoarele vechi (ale noastre, de fapt, comorile noastre naţionale) scoase de sub ameninţarea mucegaiului. Un mucegai care cotropeşte încăperile sufletelor noastre şi acoperă patria sub ideea europeană. —

SoNoRo conac
HOTSPOT CULTURAL BRD
iunie-septembrie 2016
BRD
www.sonoro.ro
REZIDENŢA SCENA9, BUCUREŞTI • CENTRUL CULTURAL CASTEL SÂNCRAI, SÂNCRAI • CASTELUL GYULA FERENC, MINTIA
MUZEUL DE ARTĂ, CRAIOVA • BISERICA FORTIFICATĂ ŞI CASA KRAUS, CRIŢ • CONACUL DOMNIŢEI RALU, CHIŢORANI
BISERICA FORTIFICATĂ, ILIENI • CASA DE OASPEŢI A PRINŢULUI DE WALES, VALEA ZĂLANULUI
CASA CU BLAZOANE, CHIOJDU • BISERICA FORTIFICATĂ, CISNĂDIOARA • CETATEA FĂGĂRAŞULUI, FĂGĂRAŞ

Indielisboa, festivalul de la marginea imperiului

Mircea Valeriu DEACA


13.º FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA INDEPENDENTE
INDIELISBOA
20 ABRIL – 1 MAIO 2016 BY Allianz
CINEMA SÃO JORGE / CULTURGEST / CINEMA IDEAL
CINEMATECA PORTUGUESA – MUSEU DO CINEMA

Shumin Liu, *Jia/The Family*, 2015 – Marele Premiu Indielisboa în 2016

Două filme româneşti au fost prezente la cel de al 13-lea Festival Internaţional de Cinema Independent, Indielisboa (20 aprilie-1 mai): *Ilegitim* (2016), semnat de Adrian Sitaru, şi *Un etaj mai jos* (2015) al lui Radu Muntean. *Ilegitim* este un film centrat pe subiectul împăcării şi al acceptării diferenţei şi a motivaţiilor celuilalt. Sitaru renunţă, în acest film, la excesul stranietăţii camerei subiective şi adoptă o naraţiune mai clasică a relaţiilor dintre membrii unei familii care au să-şi rezolve împreună conflictul dintre principii, afecte şi realitatea unei situaţii de fapt contrarie categoriilor bunului-simţ. Cu acest film, Sitaru se înscrie în categoria regizorilor care propun o rezolvare ficţională a conflictului dintre generaţia ante-1989 şi cea post-1990, a celor care renunţă la simpla punere în scenă denunţiatoare a inumanităţii societăţii comuniste sau la ilustrarea alienării individului în societatea noului capitalism românesc. Spaţiul de concordie şi de conjugare intergeneraţii propus este, în acest caz, familia. Călin Peter Netzer – în *Medalia de onoare* (2009) şi *Poziţia copilului* (2013) – iniţia acest curent de repoziţionare faţă de moştenirea trecutului.

Al doilea film ţine mai degrabă de categoria filmelor care provoacă reflecţia asupra neimplicării individului în vreo formă de comunitate şi care, astfel, ne dezvăluie decepţia în faţa unei societăţi ce, în urma unei transformări radicale, ar fi trebuit să se amelioreze. Antieroul filmului, omul nou al capitalismului de supravieţuire, are dileme cu propria sa laşitate de a acţiona conform unor valori morale. Liniştea, siguranţa pe care o caută protagonistul nu există şi sînt înlocuite de agresiunea şi violenţa pe care le provoacă celălalt.

Crize sociale, viziuni de autor

Indielisboa este dedicat filmelor care propun o viziune de societate şi o filozofie umanistă. Aparent, citit prin prisma acestui filtru, festivalul ar susţine o poziţie de nouă stîngă. Dificil de categorizat astăzi într-o manieră atît de simplistă un demers de selecţie a filmelor de autor în care drama personajelor este simptomul unei crize sociale sau vectorul unei viziuni de autor. Filmul care provoacă dezbaterea, care incită la reflecţie, care susţine un punct de vedere este semnătura filmului european opus filmului de tip Hollywood. Festivalul de la Cannes din acest an este prelungirea perfectă a festivalului de la Lisabona. Diferenţa constă în buget şi în prezenţa mai multor producători de film. Festivalul de film, simbolic, coincide cu 25 aprilie, ziua de celebrare a răsturnării regimului Estado Novo/Noul Stat, de inspiraţie fascistă, ultimul regim autoritar şi colonialist din Europa de Vest, printr-o lovitură de stat asociată unei eliberatoare mişcări populare aflate sub semnul margaretelor ce au fost utilizate în această celebrare a libertăţii. Roşul florilor ţine, de asemenea, de ideea de socialism sau de democraţia ce se află în subtextul ideologic al culturii portugheze de azi. Ziua libertăţii este, în cele din urmă, momentul de afirmare a libertăţii politice şi civile, precum şi a libertăţii de expresie. Indielisboa este mai clar afiliat acestei poziţionări ideologice de apărare umanistă şi civil-populară a ideii de independenţă de conştiinţă. Din acest punct de vedere, Cannes se situează la polul unei manifestări de burghezie înaltă ce cochetează cu independenţa auctorială snob-decadent europeană. În acest filtru de interpretare, Cannes se aseamănă cultului vieţii de la ţară practicate ca un joc de roluri la curtea Regelui Soare de la Versailles. Formula de la Indielisboa este mai autentică, dar, lipsită de apropierea savantă de marea industrie cinematografică, mai independent-săracă. Poate de aceea Portugalia, ţară situată la „marginea imperiului" numit Europa, se simte mai aproape de minoritatea culturală şi totodată de ruda sa latină aflată la celălalt pol geografic al hărţii continentale. În acest context, Institutul Cultural Român reprezintă un partener privilegiat, iar filmul lui Radu Jude, *Aferim* (2015), a primit anul trecut marele premiu.

În acest an, Indielisboa a recuperat portretul unui autor de film înscris o vreme în aparatul filmului narativ clasic american, Paul Verhoeven, realizatorul unor pelicule ca *Total Recall* (1990), *Basic Instinct* (1992), *Robocop* (1987) ori al filmului-cult al postmodernismului cinematografic, *Starship Troopers* (1997). Retrospectiva dezvăluie portretul unui autor complex şi surprinzător, cuprinde şi filme-cult europene ca *Turkish Delight* (1973) ori *The 4th Man* (1983). Verhoeven a revenit în circuitul european la Cannes cu *Elle* (2016). Intenţia organizatorilor festivalului este de a recupera o faţă noncomercială, mai revoluţionar stilistică şi de autor a unui regizor cantonat de marele public în zona filmului de *box office*.

Creaţia lui Jean Gabriel Periot, cunoscut publicului românesc în urma prezenţei sale la Festivalul de Film Experimental BIEFF, a fost şi ea ţinta unei retrospective. Filmul său reper este documentarul *A German Youth/Une jeunesse allemande* (2015), ce relevă complicitatea dintre sistemul media – televiziunea şi elita culturală germană – şi terorismul neomarxist al grupului Bader Meinhof (grupul numit Facţiunea Armatei Roşii, din anii 1970). Filmele sale utilizează materiale de arhivă şi elemente audiovizuale prefabricate, recuperate sau, în descrierea realizată de directorul Festivalului, Miguel Valverde, amestecă „politica şi intimitatea" într-o „arhivă vizuală arheologică cu o puternică latură experimentală" în ceea ce se numeşte *mashup cinema*. Pe scurt, interesul lui Periot este focalizat pe imaginile produse de evenimente istorice sau de suita de imagini ale violenţei care produce, la rîndul său, o violenţă necesară imaginilor media ulterioare. Pentru regizorul francez, acest balet de alternanţă continuă dintre virtual-imagistic şi actual-real produce o trăsătură definitorie a indiferenţei postmoderne. Două instanţe de viaţă – una media şi o alta în strada unde au loc evenimentele istorice – se alimentează reciproc pentru a produce civilizaţia postmodernităţii contemporane, hibrid de media şi social-politică.

Istorii ale deziluziei

Marele premiu al Festivalului a fost decernat filmului unui realizator australian de origine chineză, Shumin Liu, *Jia* (*The Family*, 2015), ce explorează discret şi rafinat viaţa unei familii chineze. Atmosfera şi travaliul camerei ce decupează instantanee ale cotidianului semnificativ, care acumulează regimul afectiv al nostalgiei şi regretului, reprezintă un omagiu la opera lui Yasujiro Ozu, autorul lui *Tokyo Story* (1953). Înscris mai categoric în paradigma Festivalului este primul film al lui Pengfei, *Underground Fragrance* (2015), care, reluînd cinematografia unor autori ca Atom Egoyan, Wong Kar-Wai ori Tsai Ming Liang din *Stray Dogs* (2013), realizează o descriere a deziluziei pe care o trăieşte noua generaţie de tineri din China în faţa visului prosperităţii economice. Filmul frapează prin atitudinea de critică de „stînga" faţă de speculaţiile financiare ce generează pauperitate şi alienare în chiar interiorul realităţii comunisto-capitaliste a Chinei contemporane. Cu alte cuvinte, filmul lui Pengfei ne atrage atenţia asupra faptului că noţiuni de genul „comunism" sau „capitalism" sînt, de fapt, ideologizări simpliste şi manipulatorii care nu acoperă adecvat realitatea unor societăţi-hibrid în care, în pofida declamaţiilor ideologizant politice, se ascunde realitatea injustiţiei, inechităţii şi nefericirii.

Filmele de autor ale cinematografiei nord-americane se înscriu natural în acest curent de film de reflecţie şi eseu cinematografic. Pelicula lui Rick Alverson, *Entertainment* (2015), explorează metafora filmului despre artă şi film în tradiţia stilului lui Wim Wenders şi David Lynch. În competiţia naţională a Festivalului, *Treblinka* (2016) al lui Sergio Trefaut reia tradiţia lirismului impresionismului cinematografic şi realismul fantastic al lui Andrei Tarkovski, pentru a explora memoria fantomelor victimelor Holocaustului.

Toate aceste elemente alese aici – filmele româneşti ale post-noului val minimalist, filmele de autor din Statele Unite, din Franţa, din Portugalia sau din China sau tipologia unor festivaluri europene – ne îndeamnă să ne debarasăm de clişeele politice simpliste sau de categorizare şi să căutăm a înţelege diversitatea abordărilor stilistice ale autorilor faţă în faţă cu tragedia confruntării dintre dorinţele umane şi adversităţile conjuncturilor, adică ceea ce defineşte drama condiţiei umane. —

www.polirom.ro

- Orhan Pamuk
  O ciudăţenie a minţii mele eBook
  Traducere din limba turcă şi note de Luminiţa Munteanu
- Umberto Eco
  Scrieri despre gîndirea medievală eBook
  Traducere de Cezar Radu, Corina-Gabriela Bădeliţă, Ştefania Mincu, Cornel Mihai Ionescu, Dragoş Cojocaru
  Ediţie cartonată
- Ovidiu Verdeş
  Muzici şi faze eBook
  Ediţia a III-a revăzută
- Alexandru Solomon
  Reprezentări ale memoriei în filmul documentar eBook
  Prefaţă de Anca Oroveanu

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

T-shirt

O urgenţă: MNAC pentru Bucureşti

Scurt manual al confuziilor politice

Călin DAN

Muzeul Naţional de Artă Contemporană, pe scurt MNAC, s-a născut din spuma diverselor dezbateri şi orgolii, undeva prin 2001. Cuiul lui Pepelea a fost sediul pe care prim-ministrul de atunci al României, Adrian Năstase, l-a destinat acestei iniţiative – anume aripa E4 din Casa Poporului. În mod previzibil, această alegere a provocat dezbateri violente în spaţiul public sau, mai precis, în acel sector interesat de/activînd în domeniul culturii vizuale. Avînd în vedere că în acea perioadă nu se prea negocia cu guvernanţii şi nu exista o platformă unde cei nemulţumiţi să îşi exprime părerile, au rămas să se sfădească la infinit două tabere, în jurul unei cauze pierdute: cei care adoptau o atitudine de *realpolitik* susţineau că asta este o oportunitate unică de înfiinţare a unei instituţii importante pentru România şi pentru regiune; iar ceilalţi erau de părere că o instituţie de cultură vie nu poate exista în palatul lui Ceauşescu.

Perdanţii au fost cultura din România şi cei care o serveau, după priceperea lor, cu onestitate, încă înainte de izbucnirea acestui scandal. Subiectul a făcut ceva vîlvă în cercurile internaţionale, alimentat de vehementa campanie a lui Dan Perjovschi, care, din motive de temperament, dar şi de strategie personală, a preluat conducerea grupării anti-MNAC. Pentru că, de fapt, aici este zona unde s-a înregistrat pierderea: nu a fost pusă în discuţie locaţia şi ce ar trebui făcut pentru amendarea acestui dat din păcate inconturnabil, ci a fost demonizată instituţia, ca loc nefrecventabil pentru cine vrea să aparţină zonei corecte a politicilor culturale. 15 ani mai tîrziu, cînd ne-am cam lămurit că *political correctness* poate cădea (şi cade tot mai frecvent) într-un dogmatism găunos, lipsit de nuanţe, toată povestea cu MNAC ca instituţie coruptă ideologic/compromisă politic/dubioasă profesional nu mai interesează pe nimeni, în afara unor cercuri locale, amendate şi acestea de schimbările de generaţie.

Se constată în continuare un clivaj între: 1. *die-hard*-zii vechii polemici, care se folosesc de ea pentru a-şi acoperi frustrări personale; 2. *lurke*-rii care stau pe margine, tăcuţi şi atenţi să vadă încotro bate vîntul făcătorilor de opinie şi de reputaţie, gata oricînd să (se) expună la MNAC şi să se ralieze discret criticilor anti-MNAC; 3. cei cărora nu le-a păsat niciodată de această polemică şi care s-au servit de MNAC cu obiectivitate profesională; 4. în fine, marele public, pe care toată povestea asta nu l-a interesat (şi nu îl interesează în continuare). Mai există şi categoria numărul 5., în ascensiune, a cercurilor internaţionale şi locale de oameni de cultură, sociologi, politologi, manageri culturali, care consideră situarea MNAC în acea clădire problematică drept „fascinantă", „provocatoare", „stimulativă" etc.

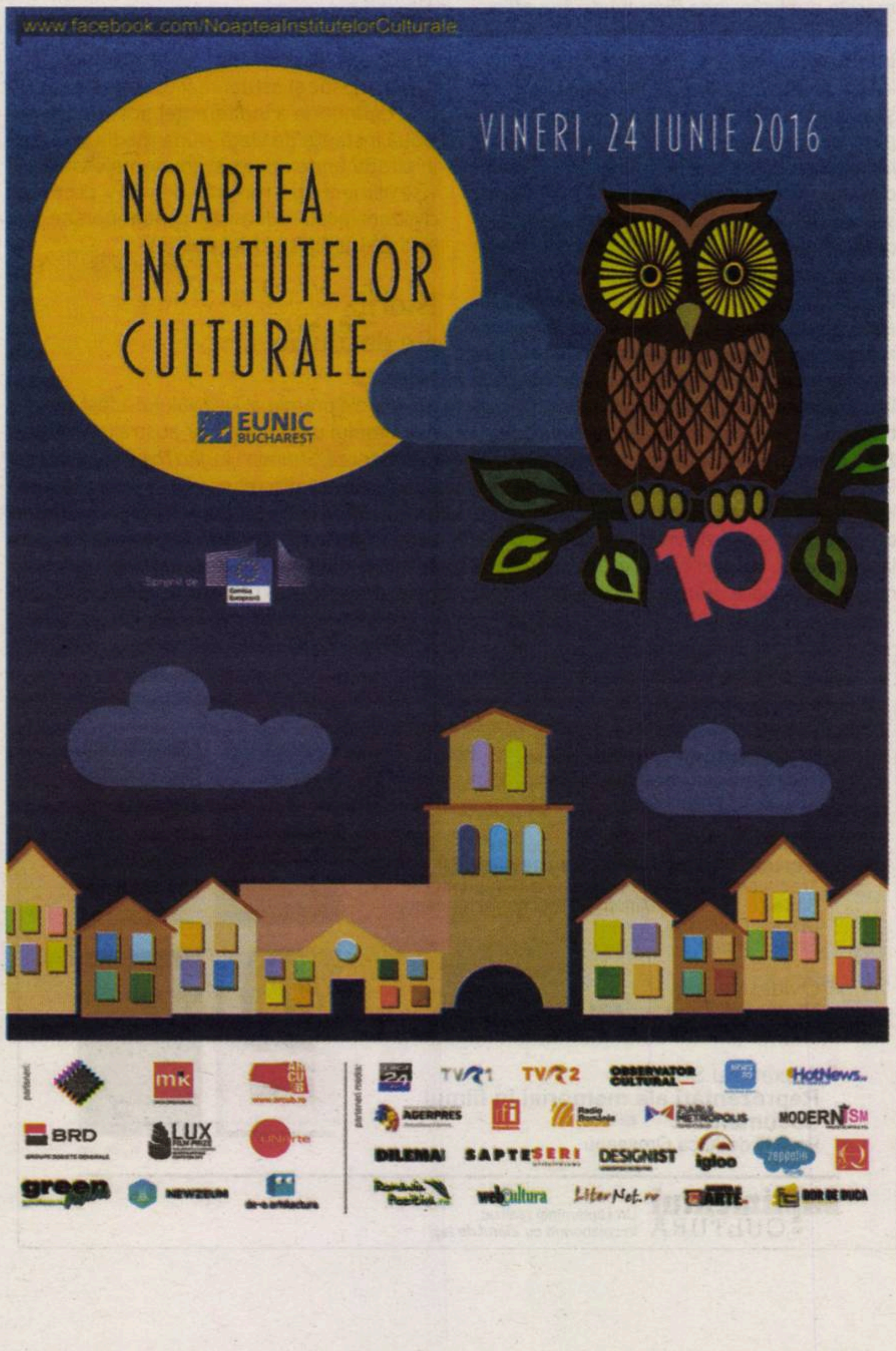
Între toate aceste categorii, instituţia rămîne solitară, fără un sprijin explicit de opinie şi fără altă posibilitate decît aceea de a-şi continua misiunea. Care, mă grăbesc să precizez, nu este în nici un caz aceea de a negocia la infinit cu contextul istoric şi politic în interiorul căruia se situează, nici de a fi placa turnantă a unei critici instituţionale, urbanistice şi ideologice avînd în centru Casa Poporului, zona din jur, cartierele mutilate în anii '80 etc. Toate acestea – relaţia Parlamentului cu oraşul; dualismul introdus de ridicarea Catedralei în curtea celui dintîi; istoria traumatică a zonei Uranus-Bateriilor-Coşbuc-Rahovei; istoria devenirii Casei Poporului şi a întregii axe Est-Vest – sînt teme majore ale unei traume colective care îşi aşteaptă vindecarea. E un fenomen complex, care are nevoie (şi se bucură deja) de o atenţie complexă, a diverşilor actori. A juisa în faţa forţării administrative a MNAC în această capcană urbană nu mi se pare nici onest, nici foarte inteligent.

Dar problema nu o reprezintă partizanii *statu-quo*ului, de regulă bine intenţionaţi, chiar dacă neinformaţi. Problema este o clasă culturală care perpetuează cu iresponsabilitate o bătălie expirată şi irelevantă în contextul în care publicului *nu îi pasă* că MNAC se află în Casa Poporului (sau cum vrem să numim acest fenomen greu de asumat arhitecturii). Dovadă, generaţiile între 29-40 de ani au amplificat cu peste 92% publicul MNAC, un public pe care statisticile recente îl arată ca fiind un public *nou*, în curs de fidelizare. Că acest public a crescut cu concertele din Piaţa Constituţiei, avînd Casa drept fundal, că aceste generaţii nu par să aibă o problemă cu caracterul tot mai insistent de *Bucharest-brand* al Casei Poporului sînt lucruri care pot să ne preocupe. Dar, în acelaşi timp, nu putem tura aceleaşi clişee discursive în anul 26 de la moartea marelui arhitect al naţiei: orice cultură ajunge în al treilea deceniu posttraumă la o maturitate care permite discuţiile de fond. Are România nevoie de mai mult timp ca să crească suficient de mare pentru a discuta constructiv în loc de a ataca miştocăreşte?

Problema prezentului nu este că MNAC se află în Casa Poporului, ci că MNAC nu poate funcţiona ca o instituţie a secolului al XXI-lea în Palatul Parlamentului. Istoria ultimilor 14 ani a demonstrat capacitatea muzeului de a experimenta cu diverse soluţii de vizibilitate şi de accesibilitate. Pînă la urmă însă, toate şi-au dovedit limitele. În contextul de securitate pe care îl implică vecinătatea instituţiilor Parlamentului, şi într-un context internaţional care nu face decît să se degradeze din acest punct de vedere, este imposibil de prevăzut momentul la care accesul în incinta curţii se va face fără oprelişti şi – mai ales – nu se poate conta pe faptul că acest acces se va face vreodată cu automobilul. Adăugînd la aceasta izolarea zonei de ţesutul urban şi de mijloacele de transport în comun, putem trage concluzia că MNAC îşi va atinge nu peste mult timp limita de atractivitate publică.

Ceea ce puţină lume ştie este că – din proiect – MNAC nu este o clădire adecvată funcţiilor sale. Dincolo de spaţiile expoziţionale monumentale, muzeul nu are facilităţi pentru depozitarea lucrărilor proprii şi a celor în tranzit, nu are posibilitatea de a controla microclimatic încăperile, nu are asigurate căi de acces şi de panică pentru un număr de vizitatori proporţional cu spaţiile de vizitare, nu are o suprafaţă judicios calculată pentru diversele servicii auxiliare etc. Problema MNAC nu este, deci, una de locaţie, ci una de imagine, dar altfel decît cred unii: muzeul e o entitate dinamică, în creştere de reputaţie, dar fragilizată şi limitată operaţional de contextul fizic în care activează.

De aici s-a născut necesitatea deschiderii unei dezbateri publice asupra locului pe care MNAC va trebui să îl ocupe – fizic, dar şi social, psihologic şi cultural – în dezvoltarea Bucureştiului. *Unde mutăm MNAC în Bucureşti?* Aceasta este întrebarea pe care ne-o punem şi o punem celor care sînt responsabili de destinul culturii vizuale din România. E o întrebare serioasă, nu una polemică, şi aşteptăm pe 28 iunie (da, la sediul din Palatul Parlamentului) răspunsuri, sugestii, propuneri de strategii, în cadrul unei dezbateri publice la care sînt invitaţi toţi cei care se simt implicaţi în efortul – vizibil – de normalizare a Capitalei. Un Muzeul Naţional de Artă Contemporană situat într-o zonă la a cărei re-generare poate contribui în mod activ este, cred, parte a acestui tip de normalitate. Şi pentru că tot l-am pomenit pe colegul Dan Perjovschi, vreau să-i reamintesc că l-am invitat – printre primii – să participe la această discuţie. Şi să-i spun că declaraţia sa de principiu cum că nu va pune niciodată piciorul la MNAC în actuala locaţie este desigur nostimă, dar încălcarea acestui principiu ar fi o dovadă de maturitate. Timpul de vindecare a traumei expiră. Rămîne să vedem ce facem de acum încolo. —


www.facebook.com/NoapteaInstitutelorCulturale
VINERI, 24 IUNIE 2016
NOAPTEA INSTITUTELOR CULTURALE
EUNIC BUCHAREST
10

Muzică

The Book of Souls sau posibilul testament nemasterizat

Andrei ZBÎRNEA

Muzica pe care o ascultăm nu este întotdeauna rezultatul unei alegeri raționale sau al unei moșteniri provenite din familie. Cu toate că foarte mulți dintre cei născuți după anul 1980 au început să asculte rock la sugestia părinților, descoperind astfel bijuterii precum Deep Purple sau The Who, lucrurile nu au stat mereu în felul acesta. Dacă ar fi să împrumutăm din filozofia de viață a personajului interpretat de Larry David în filmul lui Woody Allen din 2009, am putea spune că pentru fiecare individ muzica se pliază după principiul *whatever works*. Acesta este, de altfel, și titlul filmului la care am făcut referire. Dacă mergem chiar mai departe, putem vedea că există și unele studii din zona psihologiei, care demonstrează că ascultătorii de muzică metal sînt persoane foarte inteligente și sensibile[1]. Profesorul Stuart Cadwallader de la Universitatea din Warwick, Marea Britanie, a reușit să arate că fanii adolescenți ai unor trupe precum AC/DC, System of a Down sau Iron Maiden nu sînt neapărat acei delincvenți juvenili sau studenții cu rezultate mediocre la învățătură. De asemenea, nu toți elevii pasionați de muzică clasică și de literatură universală au rezultate școlare excepționale. Profesorul Cadwallader include această ultimă variantă în categoria stereotipurilor cu care ne confruntăm zi de zi. Muzica metal pare a fi acel catharsis de care adolescenții au nevoie în depășirea problemelor cotidiene. Interesul pentru aranjamentele muzicale complexe, dar și pentru versurile cu substrat politic şi social al melodiilor reprezintă argumente în alegerea stilului heavy metal. Studiul a fost realizat pe un eșantion de 1.057 de subiecți, toți frecventînd cursurile de la National Academy for Gifted and Talented Youth, o instituție britanică de învățămînt ce include vîrfurile academice din intervalul de vîrstă cuprins între 11 și 19 ani.

Hard disk-ul cu heavy metal

Începutul poveștii mele cu Iron Maiden coincide cu primul an de liceu. Era 2001, trupa abia ce lansase *Brave New World* (2000), un material ce reprezenta revenirea în forță a grupului britanic alături de solistul Bruce Dickinson. Mai mult, acest disc urma să scrie istorie în rîndul iubitorilor de heavy-metal în anii ce au urmat. Piese precum „Blood Brothers“, „Out of the Silent Planet“ sau „Ghost of the Navigator“ apar și astăzi în play-list-urile celor mai devotați fani ai subgenului heavy metal. La începutul clasei a IX-a, am primit de la părinți un alt calculator, care nu era nici pe departe ceea ce mi-aș fi dorit la momentul respectiv. Placa video nu se ridica la nivelul jocurilor populare din acea vreme, partițiile hard disk-ului nu ofereau un spațiu de stocare prea generos, iar Internetul prin dial-up nu reprezenta soluția eficientă pentru un adolescent avid de cunoaștere. Cu toate acestea, partiția D a noului meu calculator conţinea o bogată colecție de albume metal, uitată parcă dinadins de băieții de la service. Calculatorul meu nu era nici nou și nici de ultimă generație. Cu toate astea, nu am șters niciodată acele fișiere de pe partiția D, iar pe cei de la service i-am considerat și încă îi consider mentorii mei la început de drum. Primii pași în heavy metal i-am făcut alături de Judas Priest și de Iron Maiden. Mai erau prezenți în acel bogat folder și Slayer, Dire Streits sau Motörhead, dar adolescentul de atunci a mizat toate resursele pe Fecioara de Fier. Și a fost o piesă care m-a dat gata încă de la primele acorduri. Se numește „Flash of the Blade“ și face parte de pe albumul *Powerslave*, lansat în 1984. Organizarea cu care băieții de la service construiseră discografia Iron Maiden mi-a insuflat și mie mai tîrziu plăcerea de a asculta mai degrabă albume conceptuale decît piese de sine stătătoare. De la acea întîlnire benefică pentru mine, Iron Maiden au mai lansat alte patru albume de studio: *Dance of Death* (2003), *A Matter of Life and Death* (2006), *The Final Frontier (2010)* și materialul despre care vom vorbi în continuare, *The Book of Souls* (2015).

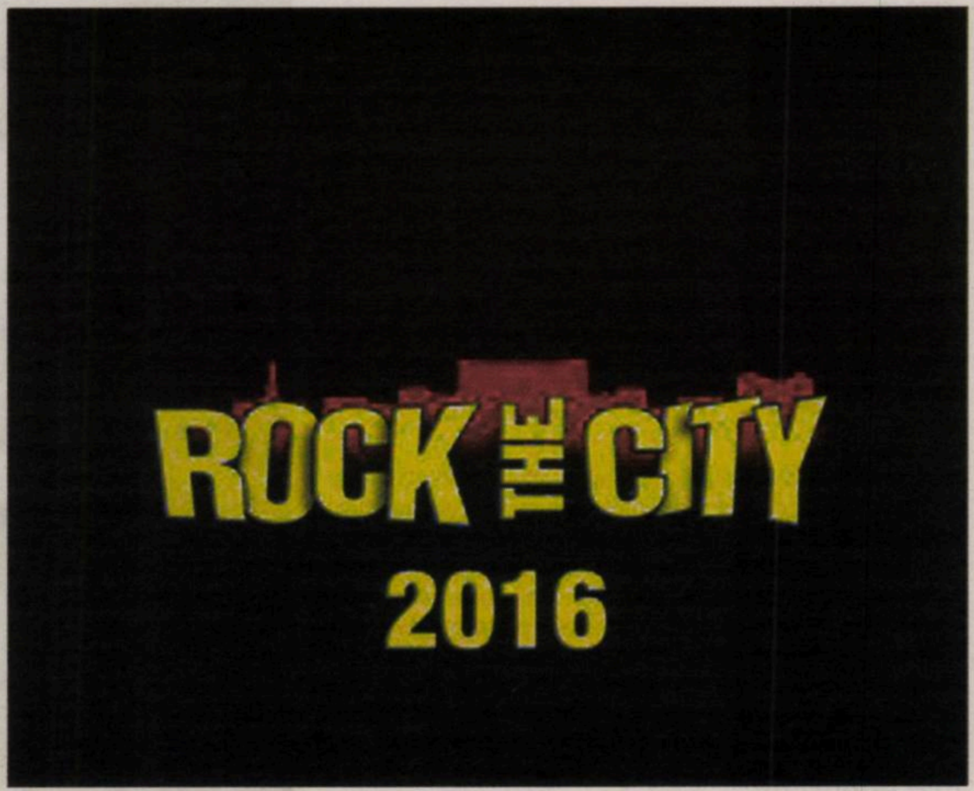
Pe cărări bătătorite sau mai degrabă nu

Basistul Steve Harris înființa Iron Maiden în prima zi de Crăciun a anului 1975. Patruzeci de de ani mai tîrziu, formația lansa cel de-al XVI-lea material discografic, un produs extrem de controversat în rîndurile criticii de specialitate. *The Book of Souls* se întoarce și, în același timp, nu se întoarce la rădăcinile curentului NWOBHM (New Wave of British Heavy Metal), apărut la sfîrșitul anilor '70 în Regatul Unit, curent din care mai făceau parte, printre alții, Judas Priest, Motörhead sau Saxon. Aș fi tentat să merg mai degrabă pe negarea acestei ipoteze, mai ales că în formula actuală numai chitaristul Dave Murray poate fi considerat, într-o oarecare măsură, membru fondator al bandului, alături de bătrînul Steve. *The Book of Souls* este și nu este un album de heavy metal pur. Chitaristul Adrian Smith și colegii săi oferă o falsă ancoră în acest sens prin piesa „Speed of Light“, o prelungire a imnurilor flamboaiante din anii '80. La fel de bine, *The Book of Souls* poate și nu poate fi încadrat în secțiunea discurilor de progressive rock sau progressive metal. Sînt piese de lego, ce leagă noduri progresive de o calitate înaltă, în special în cazul melodiilor ce depășesc granița celor cinci minute: „If Eternity Should Fail“, „The Book of Souls“ (piesa care dă și titlul întregului ansamblu), dar mai ales „Empire of Clouds“. Acest cîntec, ce încheie dublul album semnat de Iron Maiden spune povestea prăbușirii, în anul 1930, a aparatului de zbor britanic R101, ce avea ca destinație India[2]. Avionul era parte integrantă a unui proiect extrem de ambițios al englezilor, ce punea pe primul plan siguranța pasagerilor. Patruzeci şi opt de oameni și-au pierdut viața în acea catastrofă aviatică. Cu o frumoasă introducere de pian semnată de Bruce Dickinson, *Empire of Clounds* se întinde pe mai mult de 18 minute, fiind cel mai lung cîntec produs vreodată de trupa britanică. Timp de mai bine de 30 de ani, acest record fusese deținut de piesa „The Rime of the Ancient Mariner“, ce a fost inspirată de un poem al autorului romantic Samuel Taylor Coleridge (1772-1834). Revenind la întrebările pe care le naște *The Book of Souls*, aș fi foarte curios să aflu de ce Iron Maiden au ales să nu masterizeze dublul disc pe care l-au lansat în 2015. După 85 de milioane de unități vîndute din precendetele discuri, poate părea o opțiunea cel puțin neașteptată. Conform *The Guardian*, motivul real ar fi păstrarea unui sunet nealterat de care Steve Harris și colegii săi au dorit să dispună (*raw sound*, varianta originală din limba engleză). Mai mult, este foarte interesant de urmărit (poate și de pariat) dacă acesta este într-adevăr ultimul produs de studio original din cariera londonezilor. Și o ultimă întrebare pe care o lansez în spațiul public înainte de concertul Iron Maiden, ce va avea loc pe 30 iulie la București în cadrul Festivalului Rock the City. Este *The Book of Souls* un testament în avans pe care formația îl predă la cheie fanilor Fecioarei de Fier? Aș vrea să aflu cît mai tîrziu răspunsul la această întrebare. Pînă atunci: Up the Irons! —

---

[1] *http://www.telegraph.co.uk/science/science-news/3352230/Heavy-metal-a-comfort-for-the-bright-child.html.*

[2] *http://catastrofe-aviatice.blogspot.ro/2013/08/ultimul-zbor-al-lui-r101.html.*



Transylvania
HORSE SHOW
CONCURS HIPIC
INTERNAȚIONAL
10-12 IUNIE 2016
SATUL PROD, COMUNA HOGHILAG
(LÂNGĂ SIGHIȘOARA)
WWW.HORSESHOW.RO
CĂLĂREȚI DIN 16 ȚARI
CU SPRIJINUL
ORGANIZATOR
SPONSORI
PARTENERI
PARTENERI MEDIA

Arte vizuale

Sărbătoarea designului

Romanian Design Week, 2016

Cristina SABĂU

Cea de-a IV-a ediţie a Romanian Design Week (RDW) s-a desfăşurat timp de trei săptămîni, în Bucureşti. Au avut loc expoziţii, lansări, conferinţe şi discuţii despre designul şi creatorii de design de la noi. Un prilej de a vorbi mai mult, mai nuanţat, mai apăsat despre antreprenoriat, parteneriat, dezvoltare de produs, producţie, economie, piaţa locală de design ş.a., poate mai mult decît înainte, oricum mai concret, mai aplicat.

ROMANIAN DESIGN WEEK
2016

Mai mare, mai mult, mai important

Şi pentru că acesta este primul meu text pe acest subiect în *Observator cultural*, cred că ar fi bine (util, că tot e vorba de design) să conturez dimensiunea acestui eveniment. Lansat în anul 2013, RDW a crescut de la an la an, devenind cel mai important eveniment de design de la noi. În cifre, doar de dragul evaluării, ediţia întîi a reunit 90 de designeri, 38 de evenimente conexe şi a durat 10 zile, iar ediţia acestui an, a IV-a, a etalat numele a 150 de designeri, a cuprins 50 de expoziţii conexe şi s-a desfăşurat pe parcursul a 17 zile. Publicul vizitator, greu de cuantificat atîta timp cît nu se rup bilete la intrare în spaţiile expoziţionale, este vizibil mai mare, păstrînd aceiaşi termeni de comparaţie. Paşii făcuţi de RDW sînt remarcabili (uimitori, precum în basme!): de la un eveniment ce îşi făcea timid apariţia, la unul bine aşezat, cu structură şi program clare, nu doar aşteptat şi dorit. Şi asta în doar trei ani.

RDW, deşi a fost cam ultima entitate în şirul european de Design Week-uri înfiinţate, pare să îşi ia revanşa prin creşterea consistentă pe care o etalează, fiind apreciată şi chiar invidiată pentru această evoluţie spectaculoasă.

ROMANIAN DESIGN WEEK

Designul ocupă centrul Bucureştiului

La fiecare ediţie, RDW a încercat să găsească un loc reprezentativ pentru eveniment, în sine, şi pentru reprezentarea designului, în mod special. Dacă primele două ediţii invitau publicul în spaţii inedite, improvizate, aflate în stadiu de semiruină (Palatul Ştirbei sau Palatul Camerei de Comerţ din Bucureşti), această ediţie, după cea găzduită de restaurantul Han Gabroveni, pare că şi-a găsit locul: Piaţa Amzei. Noua clădire a pieţei, rămasă nefolosită de cînd clădirea a fost terminată în urmă cu cinci-şase ani, cu aerul ei modern-temperat, atemporal, s-a potrivit perfect rolului de gazdă pentru acest eveniment de design. Amplasarea centrală, plus zona pietonală largă pe care piaţa o circumscrie, la adăpost de vînzoleala şi zgomotul bulevardului, a servit ideea. Probabil, mulţi dintre cei care au vizitat expoziţia centrală s-au gîndit cum ar fi ca Piaţa Amzei, dacă tot şi-a pierdut patosul (ca piaţă agroalimentară), să devină o *piaţă pentru design* – un loc însufleţit prin dimensiune culturală a designului? Poate fi o idee, un început.

Pe scurt, despre cuprinsul acestei ediţii

Iniţiat şi organizat de The Institute, creator de evenimente de anvergură naţională care promovează industriile creative din România, acest festival etalează tot ce are mai bun designul românesc în acest moment. Ca şi ediţiile precedente, RDW din acest an are o expoziţie centrală (cea din Piaţa Amzei) şi mai multe expoziţii conexe, susţinute de diferiţi parteneri (bănci, instituţii sau organizaţii culturale). Expoziţia centrală, al cărei design este semnat pentru al patrulea an consecutiv de Attila Kim, este împărţită în cîteva secţiuni, fiecare curatoriată de un designer. De exemplu, proiectele de design hibrid şi design industrial – o secţiune devenită distinctă la această ediţie – au fost selectate de Ştefan Barutcieff, director de creaţie la Pilotfish, München. Secţiunea design grafic este reprezentată de expoziţia *Typopassage*, curatoriată de Ovidiu Hrin, iar cea de arhitectură, design de interior şi urbanism, de Adrian Soare. Tot o noutate a acestei ediţii este expoziţia *Show off* – un spaţiu dedicat cîtorva branduri prezente în România care promovează designul. Secţiunea „ţară invitată" este compusă din grupul ţărilor nordice (Danemarca, Finlanda, Suedia, Norvegia, Islanda), care, sub titlul *A turn for the better*, prezintă cinci proiecte de dezvoltarea urbană. Tot aici este găzduită şi expoziţia de bijuterie contemporană *Found. Lost. Found.*, curatoriată de David Sandu, care invită la redescoperirea unor tehnici tradiţionale pornind de la tezaurul dacic.

Dincolo de expoziţia centrală, aş vrea să amintesc cîteva dintre expoziţiile-satelit, care au atras atenţia în mod special. Expoziţia *Instalart/obiect/004* propune, în acest an, un eveniment în care „contextul generează obiecte", semnat de Mario Cuibuş şi invitaţii săi. Institutul Cultural Român este gazda expoziţiei *Romanian Design Week Classics*, ce reuneşte patru designeri şi lucrările lor participante la ediţiile RDW anterioare. Expoziţia *Diploma Selected*, găzduită de Casa „Filipescu-Cesianu", pune în dialog 12 designeri şi 12 absolvenţi ai catedrelor de arte vizuale.

„Un eveniment aşezat, are o formă şi o structură bine definite“

Pentru acest articol, am selectat şi cîteva gînduri rostite de Andrei Gavrilă-Borţun, CEO The Institute, cu care am stat de vorbă în plin şantier RDW, între alte întîlniri şi plecări. Cu o săptămînă înaintea deschiderii ediţiei 2016, dialogul nostru reînnoadă şirul ideilor optimiste rostite de Andrei în discuţia avută la finalul ediţiei de anul trecut.

Cum a evoluat Romanian Design Week (RDW)? Este acest festival de design aşa cum ţi-ai propus?

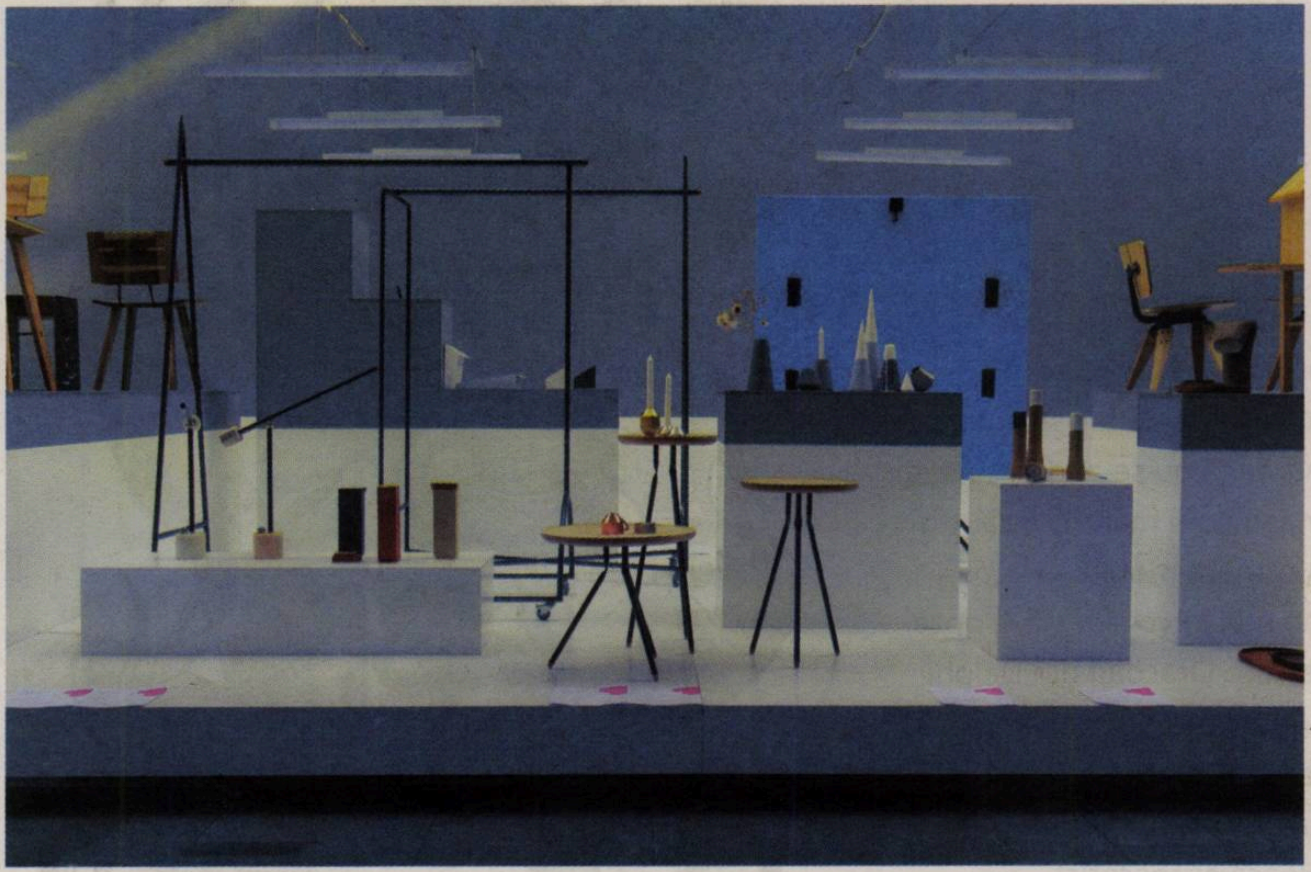
A evoluat peste aşteptări, chiar de la prima ediţie; a fost mai mult decît ne-am aşteptat. De fapt, nu prea ştiam la ce să ne aşteptăm. Din motivul acesta i-am spus primei ediţii „preview“. Erau multe întrebări la care nu aveam răspuns: ce formă trebuie să aibă acest festival? Ce domenii trebuie să cuprindă? Care e relaţia între expoziţia centrală şi evenimentele colaterale? Cît conţinut de calitate vom găsi? Răspunsurile pe care le-am primit au fost demotivante. Dar asta era firesc, atîta timp cît nimeni nu mai analizase piaţa de design românesc în ultima vreme.

Şi totuşi, prima ediţie te-a încurajat să continui.

Da, ediţia din 2013 ne-a arătat trei lucruri: comunitatea designerilor a simţit că este un eveniment dedicat lor, consumatorii de design l-au perceput ca un eveniment important la care sînt invitaţi să ia parte, iar publicul larg l-a simţit ca pe un loc „deschis", nu al unei elite profesionale. Astea ne-au încurajat. Pentru ediţia a II-a, ne propuseserăm o creştere de 10%, iar ea a marcat o creştere de 50%. Iar asta spune ceva! Acum, în 2016, putem spune că este un eveniment aşezat; are o formă şi o structură bine definite. Paşii pe care i-am făcut au fost mai mari decît în alte ţări.

Pe măsura setei pentru manifestări de design...

Exact! Chiar dacă a apărut tîrziu, RDW a apărut într-un moment optim. Din aprilie, facem parte din World Design Weeks, organizaţie care cuprinde reprezentanţi a vreo 100



de Design Week-uri din toată lumea. Luna trecută a fost prima întîlnire la Milano în timpul Design Week-ului milanez.

Ce noutăţi aduce ediţia a IV-a?

Aş menţiona trei noutăţi aici. Prima este relaţia dintre expoziţia centrală şi evenimentele generate de parteneri: sînt locuri importante, entităţi separate. A doua noutate este dată de prezenţa ţărilor nordice (cinci la număr!), care aduc o expoziţie cu cinic proiecte şi o serie de seminarii pe tema dezvoltării urbane. Cea de-a treia este chiar locul. Noi ne-am propus să generăm un spaţiu pentru expoziţia centrală, un spaţiu definit al evenimentului. Practic, am reactivat un spaţiu abandonat (atît de viu, de animat odinioară!), un spaţiu central pe harta Bucureştiului, care are şi o zonă pietonală generoasă. Chiar dacă e valabil doar pentru cîteva zile, sper să aibă efect mai tîrziu.

Cum ţi-a venit ideea acestui spaţiu?

Noi, din 1998, de cînd organizăm diferite evenimente, avem curiozitatea de a descoperi locuri noi pentru evenimente. Acest loc este o întîmplare fericită pentru că, aflaţi la Administraţia Pieţelor din Sectorul 1, interesîndu-ne de Piaţa Matache pentru un alt eveniment, am aflat că putem avea acces în Piaţa Amzei dacă dorim. Aşa am intrat în acest spaţiu, care ne place şi este potrivit pentru intenţiile noastre.

> ***Am reactivat un spaţiu abandonat (atît de viu, de animat odinioară!), un spaţiu central pe harta Bucureştiului, care are şi o zonă pietonală generoasă.***

Cum se vede RDW în afara Bucureştiului, din alte oraşe mari din ţară?

E un punct de atracţie, e un moment aşteptat. Prin proiecte derulate de The Institute [*Internetics, AdPrint, Diploma*, n.r.], avem o bună legătură cu designerii, cu creatorii din toată ţara; ei sînt parte din proiectele noastre. Nu există diferenţe în relaţia Bucureşti – provincie, ci o legătură valoroasă.

Ce îţi propui în viitor pentru RDW?

În viitorul apropiat, am în vedere dezvoltarea în spaţiul balcanic şi vreau să îi adaug o dimensiune turistică, un pachet la care să aibă acces cei care vor veni la RDW. Iar pe termen lung, îmi doresc să am ca invitaţi Design Week din New York, Londra, Tokyo. În urmă cu doi ani, am intenţionat organizarea unei întîlniri a reprezentanţilor Design Week din Europa. Primisem şi confirmarea de participare a invitaţilor. Dar, pentru că depindeam de sprijinul financiar al Primăriei, aceasta nu a mai putut aloca fonduri, iar întîlnirea nu a mai avut loc. Dar ceea ce nu s-a întîmplat la Bucureşti a avut loc la Milano, în varianta internaţională, în primăvara acestui an. —

FRAGMENTS OF A LIFE
Iași, 27 iunie - 30 august 2016

FRAGMENTE DINTR-O VIAȚĂ

Artiști: DANIEL SPOERRI, SAMY BRISS, MIKLOS KLAUS ROZSA/ OLGA ȘTEFAN / GABI BASALICI, ELIANNA RENNER, MYRIAM LEFKOWITZ

Filme de: ROMULUS BALAZS, SIMCHA JACOBOVICI, DAN PAUL IONESCU

Piesă de teatru: DAVID SCHWARTZ/ KATIA PASCARIU/ IOANA FLOREA/ ALICE MARINESCU

Prezentare de: ADRIAN CIOFLÂNCĂ

Curator: OLGA ȘTEFAN

Vernisaj: 27 iunie, ora 18:00

În deschidere vom audia lucrări ale compozitorului cehoslovac ERWIN SCHULHOFF, interpretate de pianista LAURA TURTĂ

Locuri: tranzit.ro/ Iași - strada Al. Lăpușneanu 7-9 Iași,
Teatru Fix - Str. Cuza Vodă, nr. 10

"Cu ajutorul naraţiunilor personale şi al materialului biografic, această expoziţie multi-site şi multi-media va explora evenimentele din 27 iunie - 30 iunie1941 din Iaşi, când aproximativ 13.000 de evrei au fost omorâţi de autorităţile române, cu ajutorul armatei germane, la comanda Mareşalului Ion Antonescu, conducătorul României, în cel mai mare pogrom din Europa. Poveştile vorbesc despre migraţie, probleme de identitate, apartenenta, si alienare, care în contextul actual al dislocărilor de mase redevin importante subiecte de discuţie."

www.unuplusunu.org | http://ro.tranzit.org

1+1 tranzit.ro/ Iași prohelvetia Suisse Swiss Sponsors' Fund România TVR FIX CSIER

Administrația Fondului Cultural Național

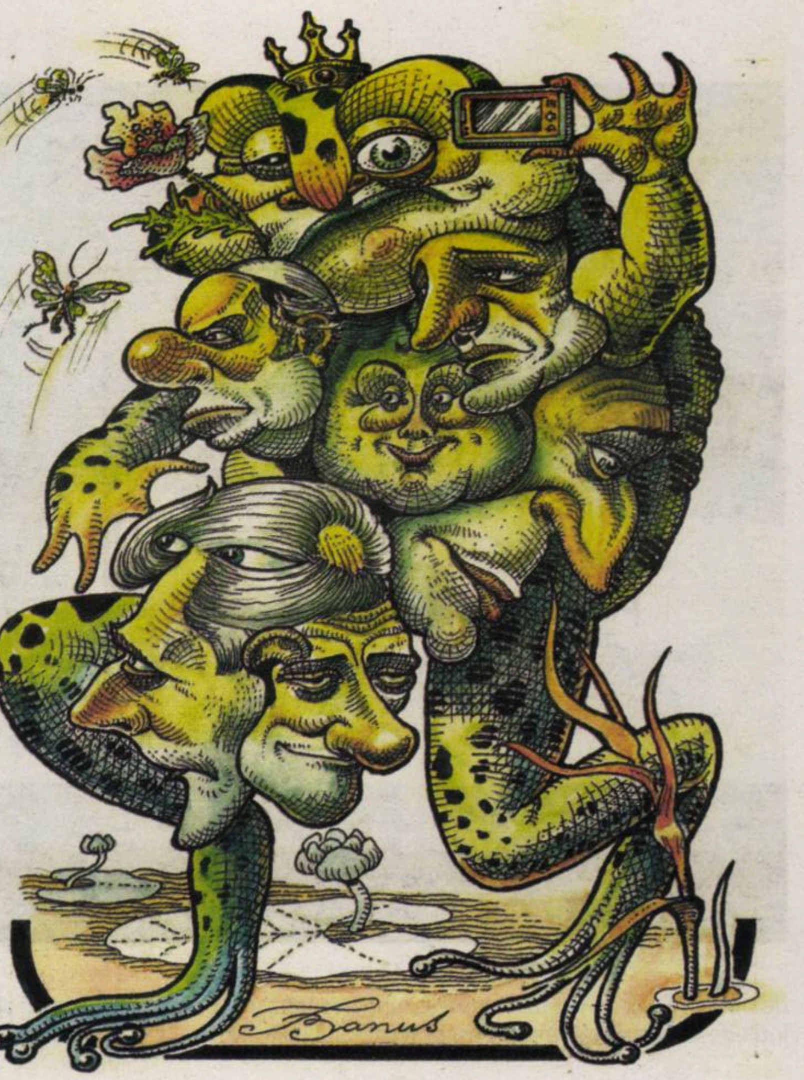
Tandem

Selfie

Şerban FOARŢĂ & TUDOR BANUŞ

Făţarnic privitor, cunoaşte-i
pre ăi din autoportretul
broscoiului (hărăzit broaştei
consoarte, – cât nu-şi pierde-apretul);
şi zi-ne: dintre toţi, în care
te recunoşti?... Şi mai pe plac
ţi-ar fi să-l vezi, atunci când însuţi
te vezi răsfrânt în mult neclare
oglinzile acestui lac
cu,-ntr-însul, lintiţă şi nuferi,
şi, noaptea, bântuit de elfii
cruzi, până-n aurora roză...

Iar dacă tulburile àuto-
portrete mi te fac să suferi,
măcar că nu se-aude plânsu-ţi, –
imaginea-ţi mai clară càut-o
în camera mobìlă,-n *selfie*,
cea mai în vogă, astăzi, poză,
pe care-Oracolul din Delphi
o ignora, pentru că Γνώθι
σεαυτόν nu are-a face
cu narcisismul modei *selfie*
(oleacă autoerotic),
nici nu înseamă, orice-am face,
„Pozează-te pe tine însuţi!“



Poezia lui Ion Mureşan
Proza lui Cristian Teodorescu

FOCUS

„Aici la dumneavoastră se citeşte şi se scrie mi-nu-nat!“*

Ioana Zenaida ROTARIU

Literele braşovene au găzduit un eveniment care a ajuns deja la cea de-a XIII-a ediţie – Colocviul Naţional Universitar de Literatură Română Contemporană. Poezia lui Ion Mureşan şi proza lui Cristian Teodorescu au fost temele care au generat discuţii, lucrări ştiinţifice, evocări şi dezbateri în zilele de 2 şi 3 iunie la Braşov.

Evenimentul a avut invitaţi din zece centre universitare – profesori, studenţi, masteranzi, doctoranzi, iar ceremonia de deschidere s-a desfăşurat în Aula Universităţii Transilvania, unde a vorbit Adrian Lăcătuş, decanul Facultăţii de Litere şi organizatorul evenimentului, amintind că acest proiect a pornit acum mulţi ani, graţie iniţiativei şi perseverenţei profesorului şi poetului Andrei Bodiu, susţinut, la rîndul său, de profesorii şi scriitorii Alexandru Muşina şi Gheorghe Crăciun. Poetul Ion Mureşan a fost prezentat de Georgeta Moarcăs, care a accentuat vizionarismul şi dimensiunea neoexpresionistă a poeziei acestuia, dar şi dificultatea încadrării într-o singură zonă (sau curent) a (al) scrierilor sale. A urmat cuvîntul lui Romulus Bucur despre prozatorul Cristian Teodorescu, o intervenţie memorabilă sub semnul prieteniei – „O prietenie de aproape 40 de ani, ceea ce, în lumea de azi, e o micuţă performanţă“. Prima zi a evenimentului a fost, ca de fiecare dată, dedicată lucrărilor studenţilor, organizată în secţiuni de această dată consecutive, încheindu-se cu un dialog moderat de profesorul şi prietenul lui Ion Mureşan, Virgil Podoabă. S-a discutat despre importanţa poeziei în cadrul limbii, aceasta privindu-i chiar şi pe cei care nu citesc poezie, aşa cum afirma şi T.S. Eliot în celebrul său eseu despre *Funcţia socială a poeziei*, Ion Mureşan argumentînd că poezia menţine limba vie, se opune tuturor prefabricatelor acesteia şi, dincolo de aceasta, „ne face să ne fie dragă lumea şi să ne fie drag de noi înşine“. S-a mai deschis o linie de discuţie despre adevărul poeziei, care este definită de Ion Mureşan ca reprezentînd concordanţa între gîndul poetului şi cuvînt, despre poezia cu rol terapeutic, despre încrederea că prin poezie îi poţi ajuta cu ceva pe oameni, despre exigenţa extraordinară faţă de actul de a scrie şi despre idealul oricărui poet – „orice poet vrea să se facă înţeles“. Dialogul s-a încheiat cu o demonstraţie de poezie-spectacol, Ion Mureşan recitînd din memorie *Izgonirea din poezie*, un regal dedicat tuturor celor prezenţi şi o amintire demnă de păstrat despre cît de vie, de percutantă şi de emoţionantă poate fi poezia.

În cea de-a doua zi, şi-au susţinut comunicările profesorii şi doctoranzii – Vasile Spiridon, Radu Vancu, Loredana Cuzmici, Ana Puşcaşu, Dora Deniforescu, Ioana Zenaida Rotariu, Virgil Podoabă, Dan Ţăranu, Alina Buzatu, Ruxandra Ivăncescu, Caius Dobrescu, Georgeta Moarcăs –, într-un cadru mai puţin formal, mai mult cultural şi colocvial, la Centrul Multicultural al Universităţii Transilvania. După încheierea secţiunii de cercetări, studenţii şi masteranzii au fost premiaţi, moment din nou plin de emoţie şi de bucurie pentru toţi cîştigătorii şi participanţii, deoarece cu toţii au primit cîte un braţ de cărţi care, de cele mai multe ori, au suplinit chiar şi faptul de a nu te număra printre premianţi. Competiţia şi prezenţa concurenţei înseamnă comparare şi ierarhizare, aşadar, în cadrul secţiunii dedicate lui Cristian Teodorescu au obţinut menţiuni: Cristina Ilea (Universitatea Ovidius, Constanţa), Elyda Braşoveanu (Universitatea „Vasile Alecsandri“, Bacău) şi Andreea Matei (Universitatea din Bucureşti). Premiul trei i-a revenit Mariei-Lucreţia Dumitraş (Universitatea „Al.I. Cuza“, Iaşi), iar locul al doilea şi premiul din partea revistei *Vatra* i-a fost acordat Ioanei Moroşan, de la Universitatea de Vest din Timişoara. Pe locul întîi s-a plasat Ovio Olaru, de la Universitatea „Babeş-Bolyai“ din Cluj. În cadrul secţiunii ce l-a avut ca invitat şi subiect pe Ion Mureşan au fost acordate menţiuni studenţilor: Adelina Pascal (Universitatea din Bucureşti), Simona Ciobanu (Universitatea „Vasile Alecsandri“, Bacău) şi Vlad-Adrian Bahu (Universitatea „Al.I. Cuza“, Iaşi). Premiul trei a fost adjudecat de Andreea Constantinescu (Universitatea Transilvania din Braşov), premiul al doilea, alături de premiul special al revistei *Astra. Literatură, arte şi idei* revenindu-i studentei Snejana Ung, de la Universitatea de Vest din Timişoara. Premiul întîi al acestei secţiuni i-a fost acordat Mădălinei Stoica, de la Universitatea Ovidius din Constanţa. Premiul „Gheorghe Crăciun“, marele premiu al colocviului, i-a revenit în acest an lui Ştefan Baghiu, de la Universitatea „Babeş-Bolyai“ din Cluj, deja un veteran şi un prieten vechi al Colocviului de la Braşov, pentru lucrarea *Confiscarea paradigmelor: poezia lui Ion Mureşan între postmodernism şi neoexpresionism*.

După decernarea premiilor a urmat dialogul cu prozatorul Cristian Teodorescu, moderat de Adrian Lăcătuş, dîndu-le participanţilor ocazia de a adresa întrebări invitatului. Primul care a intervenit a fost Romulus Bucur, care a amintit – împreună cu prietenul şi colegul său Cristian Teodorescu – importanţa relecturii unor cărţi la o anumită distanţă de timp, în perioade diferite ale vieţii şi formării personale şi literare. Datorită faptului că la Braşov există un master dedicat scrierii creatoare, care cuprinde literatură pentru copii, poezie, proză şi dramaturgie, s-a ridicat întrebarea necesităţii şi utilităţii acestor cursuri pentru un tînăr scriitor. Cristian Teodorescu a susţinut că, în lipsa talentului, cursurile de scriere creatoare îşi pierd utilitatea, devenind pură teorie şi pur tehnicism; or, „teoria“ se dovedeşte un instrument inutilizabil în absenţa unei aptitudini personale – aceasta din urmă este premisa unei bune scriituri, dar necesită şlefuire, adaptare şi multă muncă. S-a mai vorbit despre diferenţa generică dintre proza scurtă şi roman şi despre revirimentul recent al primeia, semnalîndu-se apariţia revistei *Iocan*, coordonată de Cristian Teodorescu, Florin Iaru şi Marius Chivu, care „selecţionează“ şi promovează autori de proză scurtă – segment destul de slab reprezentat la noi în ultimii ani. Seara s-a încheiat cu ceea ce vrem să se instituie ca tradiţie la Braşov, lecturile de poezie din cadrul Clubului de lectură *Dactăr Nicu's Skyzoid Poets* din „Tipografia“, eveniment care a fost moderat, vineri seară, de amfitrionul oficial, Robert Elekes, alături de Ioan Şerbu, avîndu-i ca invitaţi pe poeţii (şi colegii de generaţie şi antologie) Mihai Ignat şi Sorin Gherguţ. După ritualul lectură-întrebări-discuţii, publicul a dorit ca Ion Mureşan să revină în atenţie înainte de a părăsi oraşul nostru, făcîndu-ne bucuria de a recita din memorie un poem de dragoste şi, apoi, citindu-ne un poem dedicat lui Alexandru Muşina. La finalul lecturilor, Clubul de lectură *Dactăr Nicu's Skyzoid Poets* a anunţat organizarea, în zilele de 1 şi 2 iulie, în premieră la Facultatea de Litere, a festivalului dedicat poetului Al. Muşina, două zile pline de lecturi de poezie, în cadrul cărora va fi anunţat şi Premiul pentru debut în poezie „Alexandru Muşina“, ediţia a III-a. —

---

* Parafrază după un vers al lui Ion Mureşan din *Cartea Alcool*, „Aici la dumneavoastră se plînge şi se fumează mi-nu-nat!“

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 827

16-22 iunie 2016
Anul XVII/serie nouă (569)

24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro

12 ignorări

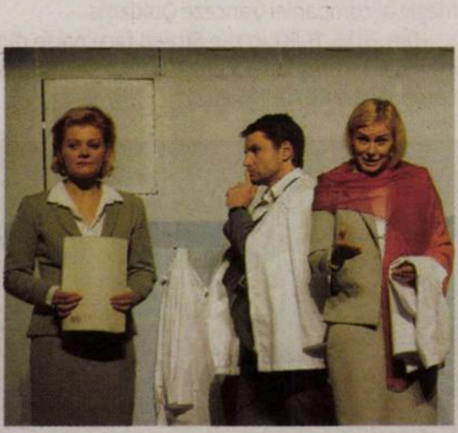
Despre criza culturii din România secolului 21

Călin Dan, directorul MNAC, trage un semnal de alarmă

Fotografie de Vlad Eftenie

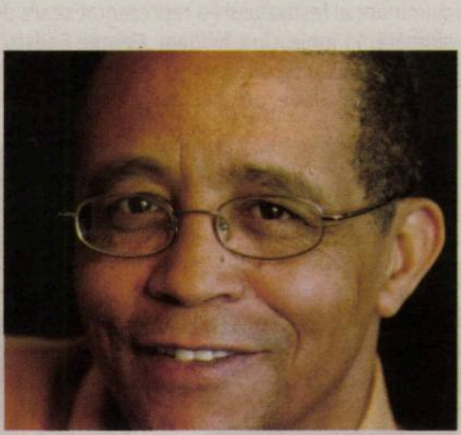
Geneza Dada la Rolandseck, pe Valea Rhinului

Florin Colonaş despre expoziţia cu opere dadaiste ale soţilor Arp



Despre spectacolul *Oameni obişnuiţi*, de Gianina Cărbunariu

Cronici de Iulia Popovici şi Irina Wolf, despre piesa jucată la Viena şi Sibiu



„Eram aproape în transă cînd am descris ultima noapte a lui Gaddafi“

Interviu cu scriitorul Yasmina Khadra, realizat la Paris de Dan Burcea

Crimele de la Orlando

Bedros Horasangian

Regele. Un exil fără sfîrşit

Radu Călin Cristea

Discursul autoritar în critică

Paul Cernat polemizează cu Nicolae Manolescu

A fost

Lansări *interRe:ACT / Writing ACT*

Sîmbătă, 4 iunie, la Gallery din Bucureşti, au avut loc lansarea revistelor bilingve *interRe:ACT* (director editorial: Iulia Militaru) şi *Writing ACT* (redactor-şef: Andra Rotaru), a website-ului *fractalia.ro*, precum şi o trecere în revistă a ultimelor titluri lansate de editura frACTalia la Salonul Internaţional de Carte Bookfest, ediţia a XI-a. Evenimentul a fost însoţit de video-performance-uri prezentate de Anca Bucur, Iulia Militaru şi Chris Tănăsescu.

A început Festivalul Filmului Evreiesc

Sîmbătă, 11 iunie, a început, în Bucureşti, a şasea ediţie a Festivalul Filmului Evreiesc ce se va desfăşura pînă pe 17 iunie, la Muzeul Naţional al Ţăranului Român, Sala „Horia Bernea" şi Cinemateca Eforie. Ediţia de anul acesta va cuprinde peste 30 de filme documentare şi de ficţiune, lungmetraje şi scurtmetraje, majoritatea în premieră în România.

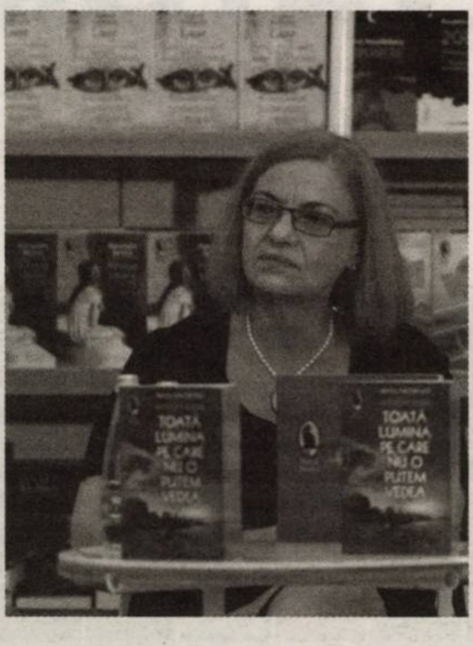
Bega Blues Band la Londra

Miercuri, 15 iunie, la Centrul Cultural Rich Mix din Estul Londrei, a avut loc, cu sprijinul ICR Londra, un concert al trupei Bega Blues Band, cel mai longeviv grup de jazz şi blues din muzica românească. Evenimentul face parte din programul „Encore! Euro 2016", un festival organizat de EUNIC Londra împreună cu Centrul Cultural Rich Mix, ce dublează partidele CE de Fotbal prin diferite proiecte culturale în care sînt implicaţi artişti din ţările participante la marele eveniment sportiv. Concertul muzicienilor de pe Bega, Johnny Bota – bas/ Mircea Bunea – chitară/ Toni Kuhn – clape/ Maria Chioran – voce/ Lucian Nagy – instrumente de suflat/ Lică Dolga – tobe, a fost programat după meciul României împotriva Elveţiei. Cea mai mare parte a melodiilor prezentate la Londra au fost extrase de pe ultimul album al trupei, lansat anul trecut şi intitulat *Brassica Soup*. Rich Mix este cea mai importantă platformă artistică independentă din Estul Londrei. O veche fabrică de pielărie a fost convertită într-un centru cultural multifuncţional, care include, în programul său, concerte, proiecţii de film, conferinţe, expoziţii, cu invitaţi din întreaga lume.

Clubul de Jazz şi Blues ICR

O nouă întîlnire cu muzica de jazz a fost găzduită de Clubul de Jazz şi Blues ICR miercuri, 15 iunie, în Sala Mare a Institutului Cultural Român. De această dată, numele propus spre dezbatere a fost Jancy Körössy, personalitate a istoriei jazzului românesc. Florian Lungu a vorbit despre marele muzician originar din Cluj – pianist, compozitor şi şef de formaţie de notorietate internaţională, oferind celor prezenţi ilustrări video şi audio reprezentative. Invitatul special a fost Alex Vasiliu, profesor universitar, realizator de emisiuni de televiziune şi publicist din Iaşi, autor al unei valoroase monografii dedicate lui Jancy Körössy. În partea a doua a serii, tandemul instrumental Nicolas Simion – saxofoane/ Sorin Romanescu – chitară a interpretat cu predilecţie creaţii semnate de Jancy Körössy.

„Raftul Denisei" – primii zece ani



Sîmbătă, 11 iunie, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu, a avut loc aniversarea colecţiei cu „Raftul Denisei", coordonată de Denisa Comănescu. În cadrul aniversării, a fost lansat romanul cîştigător al Premiului Pulitzer 2015 şi Bestseller Bookfest 2016, *Toată lumina pe care nu o putem vedea* de Anthony Doerr. Au prezentat: Ioana Bâldea Constantinescu şi Andreea Răsuceanu.

Miercuri, 15 iunie, Editura Humanitas Fiction şi Goethe-Institut Bucureşti au organizat, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu, o întîlnire cu scriitoarea germană Katja Petrowskaja, laureată a Premiului „Ingeborg Bachmann" pentru deja celebrul volum de povestiri *Poate Estera*, carte tradusă în peste 20 de limbi la mai puţin de trei ani de la apariţie, inclusă în aceeaşi colecţie a „Raftului Denisei". La eveniment au participat alături de autoare, dr. Evelin Hust, directorul Institutului Goethe din Bucureşti, Denisa Comănescu, directorul Editurii Humanitas Fiction, criticul literar şi scriitoarea Andreea Răsuceanu şi traducătorul volumului Alexandru Al. Şahighian.

Colecţia „Raftul Denisei" include peste 350 de titluri, peste un milion cinci sute de mii de cărţi. În luna mai 2006, a luat naştere „Raftul Denisei", prima şi singura colecţie de literatură personalizată din România, coordonată de Denisa Comănescu. „Sper să se impună prin frumuseţea ei, prin originalitate şi printr-o imensă plăcere a lecturii. Sper să fie branşată la marile titluri ale zilei, să fie dinamică şi accesibilă, într-un cuvînt, *cool*. Voi aşeza aici numai cărţile pe care le iubesc", a mărturist atunci Denisa Comănescu.

Ένδυση. Veşminte tradiţionale greceşti

Ένδυση
Veşminte
tradiţionale
greceşti
21-24 iunie

Cu prilejul Nopţii Institutelor Culturale şi al Zilei Iei (24 iunie), Fundaţia Culturală Greacă din Bucureşti, Muzeul Benaki şi Fundaţia Etnografică din Peloponez „Vasilios Papantoniou", în parteneriat cu ARCUB – Centrul Cultural al Municipiului Bucureşti, Asociaţia MKlasica Melos, Asociaţia Culturală Folclorică din Ampelokipoi şi Asociaţia Culturală Nostos, organizează, în perioada 21-24 iunie, în Sala Arcelor de la ARCUB, o expoziţie cu fotografii din colecţiile Muzeului Benaki, precum şi cu fotografii, cămăşi şi materiale video din colecţia Fundaţiei Etnografice din Peloponez. Expoziţia este menită să pună în valoare colecţiile Muzeului Benaki şi ale Fundaţiei Etnografice „V. Papantoniou" din Peloponez.

Expoziţia va găzdui o serie de evenimente: conferinţe, proiecţii de documentare, concerte de muzică grecească şi alte surprize. Pentru mai multe informaţii despre expoziţie şi program, accesaţi *www.hfc-worldwide.org/bucharest*.

Vernisajul expoziţiei are loc pe data de 21 iunie, începînd cu ora 19.30.
Programul de vizitare: 21-23 iunie: 14.00-22.00 / 24 iunie: 14.00-00.00.

B-FIT in the Street! 2016

Peste 20.000 de bucureşteni şi turişti s-au adunat, între 9 şi 12 iunie, pe străzile Bucureştiului, în cea de-a opta ediţie B-FIT in the Street!, festival organizat de ARCUB, pentru cei peste 180 de artişti din nouă ţări participante şi cele 24 de spectacole de zi și nocturne.

Timp de patru zile, Bucureştiul a devenit o scenă internaţională a teatrului de stradă. Punctul culminant al festivalului l-a reprezentat seara de sîmbătă, 11 iunie, cînd, în Piaţa „George Enescu", cei peste 5.000 de oameni prezenţi au asistat la o producţie Globe, un spectacol de proporţii inspirat de basmele lumii. A treia zi de festival a continuat cu parada B-FIT in the Street! 2016. Pe Calea Victoriei au putut fi văzuţi aruncătorii de steaguri din Italia, fanfara din Franţa, cangurii, balerinele şi alte personaje fantastice pe catalige care au străbătut traseul pînă la Piaţa Universităţii, unde seara s-a încheiat cu dansul cailor de la Horses of Light and Pegasus, un spectacol de lumină şi magie al companiei franceze Quidams.

Din 2015, B-FIT in the Street! face parte din candidatura oraşului Bucureşti la titlul de Capitală Europeană a Culturii în 2021.

Va fi

Domnul profesor Hannibal

Institutul Balassi – Institutul Maghiar din Bucureşti îi invită pe cinefili la un nou episod din istoria filmului maghiar: proiecţia filmului *Domnul profesor Hannibal*, în regia lui Fábri Zoltán, care va avea loc joi, 16 iunie, începînd cu ora 19.00, la Cinemateca Eforie. Despre contextul istoric din film, precum şi Ungaria anului 1956 în care a fost turnat filmul, va vorbi Cosmin Budeancă, istoric la Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului şi Memoria Exilului Românesc (ICCMER). Filmul a rulat în cinematografele din 18 ţări şi cei mai importanţi critici şi esteticieni ai genului au scris cronici pozitive. Drumul spre glorie al filmului a început la Festivalul de la Karlovy Vary din 1957, cînd a obţinut Marele Premiu. Institutul Balassi – Institutul Maghiar din Bucureşti în colaborare cu Arhiva Naţională de Filme din Ungaria (MaNDA), a iniţiat, în 2016, o serie de proiecţii ce au menirea să prezinte cu scop educativ istoria filmului maghiar. În 2016 se împlinesc 120 de ani de la prima poiecţie de film în capitala Ungariei şi de la deschiderea primului cinematograf în Budapesta, iar cu ocazia aniversării milenare, s-a filmat primul film în Ungaria.

Lansare *Învelit în propriul corp*

Joi, 16 iunie, la ora 18.30, la Librăria Humanitas Kretzulescu din Bucureşti (Calea Victoriei nr. 45), va avea loc lansarea volumului Denisei Duran, *Învelit în propriul corp*, recent apărut la Editura Cartea Românească. Invitaţi, alături de autoare: Luminiţa Corneanu, George Neagoe. Moderatoare: Eli Bădică.

Ediţie de gală *Cafeneaua critică*

Joi, 16 iunie, de la ora 19.00, în Club A, va avea loc ediţia de gală a *Cafenelei critice* (ediţia 192). Înaintea vacanţei de vară, *Cafeneaua critică* propune o ediţie specială, în cadrul căreia vor fi acordate premiile pentru stagiunea 2015-2016. Va fi a patra ediţie a acestor premii. În programul serii - surprize, muzică, şampanie, antren. *Cafeneaua critică* este un proiect de dezbateri culturale pe teme de actualitate. Prima serie s-a desfăşurat în anii 1990, la Cafeneaua Facultăţii de Litere a Universităţii Bucureşti. Seria a doua a debutat în noiembrie 2008. Întîlnirile *Cafenelei critice* au loc joia seară în Club A. Amfitrion: Ion Bogdan Lefter.

Tîrg de Rusalii la MŢR

Piaţa Ţărănească organizează Tîrg de Rusalii, în curtea Muzeului Naţional al Ţăranului Român, în perioada 17-19 iunie. Meşteri populari, producători şi artizani, dar şi colecţionari din toate zonele ţării vin la tîrg cu oale de Horezu şi de Corund, obiecte din lemn pentru gospodărie de la Băbeni, ceramică pictată cu motive tradiţionale, icoane pe lemn şi pe sticlă, ţesături şi costume populare din Muscel, Mehedinţi, Ţinutul Pădurenilor, Rupea, Teleorman, Gorj, Maramureş, Prahova, covoare şi podoabe tradiţionale, împletituri din sfoară, jucării croşetate şi din pînză, ouă încondeiate, genţi şi bijuterii din piele, îmbrăcăminte din lînă împîslită şi plante de leac.

Sumar

Politic

Bedros HORASANGIAN, Crimele de la Orlando 4

Actualitate

Bianca BURŢA-CERNAT, Doina Ioanid, nominalizată la „Prix des Découvreurs 2016-2017" 5

Literatură

Adina DINIŢOIU, Viaţa văzută prin ochii miopi ai Cocăi-Fototeca 6
Mirel HORODI (Horodniceanu), Scrisoare către Radu Cosaşu – Pe marginea volumului *Viaţa ficţiunii după o revoluţie* 7
Doina IOANID, Un triptic pentru acasă 8

Critică literară

Dorin ŞTEFĂNESCU, Actualitatea perenă 9

Istorie

Radu Călin CRISTEA, Regele. Un exil fără sfîrşit 10

Spiritualitate

Raul POPESCU, Noul Moise şi noul exod 11

Actualitatea internaţională

Florin COLONAŞ, Geneza Dada la Rolandseck 13

Restituiri

Keyserling după şapte decenii 14

Polemici

Paul CERNAT, Discursul autoritar în critică: de la model la antimodel 16

Interviu

Dan BURCEA, „Eram aproape în transă cînd am descris ultima noapte a lui Gaddafi" – Interviu cu Yasmina KHADRA 17

Dialog

Pălăvrăgeala vagabonzilor (V) – Dialog Péter DEMÉNY şi Doru POP 18

Arte

Săptămîna DADA VIZUAL 19
TEATRU: **Iulia POPOVICI**, Banalitatea unui eroism al „oamenilor obişnuiţi" 20
Irina WOLF, *Oameni obişnuiţi*, la cel mai prestigios festival austriac 21

Rubrici

Ion BARBU, I Love... 4
Bogdan GHIU, de-clic(k)/atelier deschis 5
Michael FINKENTHAL, Intersecţii 9
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 12
Filip STANDAVID, Urbanioare 19
Călin DAN, T-Shirt 22
Ovidiu PECICAN, Avalon 23
Şerban FOARŢĂ, Traduceri aminte 24

Editorial

De la ostilitate la crimă

Cristian PÎRVULESCU

Masacrul de la clubul de noapte gay Pulse din Orlando, Florida, din noaptea de 12 iunie, ilustrează tragic cercul vicios care duce de la homofobie la crimă. Pentru unii, acest măcel – incidentul armat cu cel mai mare număr de victime din 1982 pînă în prezent, în Statele Unite – a fost provocat de uşurinţa cu care se pot procura armele, pentru alţii – de fanatismul islamic, dar nici armele, nici terorismul, nici islamismul, preferate ca explicaţii în funcţie de orientările ideologice ale celor care se pronunţă sau analizează evenimentele dramatice de la Orlando, nu pot explica singure homofobia în numele căreia pare să fi acţionat Omar Mateen.

Există o obsesie homofobă a Daesh-ului, care ar putea explica acţiunea lui Omar Mateen, dar cum apartenenţa sa la aşa-numitul Stat islamic nu poate fi probată, simpla aderenţă la islamism nu poate oculta problema extremismului homofob şi a fundamentalismului religios propagat de unele cercuri religioase din Statele Unite. Dar aceeaşi homofobie o regăsim şi în Europa, fie ca vorbim de mişcarea *Manif pour tous* din Franţa, exemplară pentru fundamentalismul creştin din Vestul Europei, fie ca ne referim la homofobia din răsăritul continentului. Unii din adversarii legii căsătoriei pentru toţi din Franţa, cunoscuţi sub numele *Manif pour tous* – este cazul purtătorului lor de cuvînt – au comparat aşa-numitul „lobby gay" cu Daesh-ul, iar unii dintre manifestanţii din 2013-2014 au demonstrat o predispoziţie maladivă spre violenţe excesive. Aceleaşi evoluţii le regăsim şi în centrul şi Estul Europei. În Ungaria, Polonia sau Croaţia, homofobia a devenit un fel de politică de stat, ca să nu mai vorbim de Rusia lui Putin. În aşa-numitele democraţii iliberale, homofobia este un loc comun. Iar la noi, spre exemplu, fundamentalismul-ortodoxist, căruia pare să-i fi căzut pradă chiar Biserica Ortodoxă Română, dublat de militantismul unor culte neo-protestante, a trecut la ofensiva pentru modificarea (imposibilă, în cadrul constituţional actual) a Constituţiei în sensul definirii căsătoriei civile ca uniune între persoane de acelaşi gen. Şi, în toate aceste cazuri, societatea în integralitatea ei devine ostateca unor mişcări integriste violente care încearcă să-şi impună prin forţă punctul de vedere.

Pe acest fundal de homofobie, campania prezidenţială americană a luat, după Orlando, o turnură periculoasă. Pe de o parte liberalii, aşa cum este definită stînga americană, pun în discuţie problema accesului neîngrădit la arme. Conform datelor existente pînă pe 14 iunie, publicate de Mass Shooting Tracker, un site care prezintă datele *CNN, MSNBC, The New York Times, The Washington Post, The Economist* şi din alte organe de presă (situaţia la zi poate fi consultată la adresa *www.massshootingtracer.org*) de la începutul anului 2016, în Statele Unite, au fost ucişi în incidente armate 287 de oameni şi au fost 660 de răniţi în 179 de incidente petrecute în doar 165 de zile, cît a trecut din anul în curs. Iar anul trecut, în cele 372 de incidente armate consemnate, au murit 469 de oameni şi au fost răniţi 1387. Pe de altă parte, conservatorii se vor regăsi în atitudinea lui Donald Trump privind terorismul. Iar disputa din SUA are toate şansele să ia o turnură mondială. —

La închiderea ediţiei: Mai mulţi reprezentanţi ai asociaţiilor din România care luptă împotriva homofobiei au depus marţi, 14 iunie, coroane de flori în faţa Ambasadei Statelor Unite ale Americii din Bucureşti. Gestul lor vine ca un omagiu pentru cei care şi-au pierdut viaţa în carnagiul ce a avut loc într-un club de gay din Florida. „More Love, Less Hate", „Honoring the Victims of PULSE" sau „Pray for ORLANDO" sînt doar cîteva din mesajele ce au înconjurat coroanele de flori depuse în faţa Ambasadei Statelor Unite ale Americii. Cu ajutorul reţelelor de socializare, membrii comunităţii LGBT din România s-au mobilizat şi au adus un omagiu în memoria victimelor din clubul american de gay, în care a avut loc masacrul. „Nimeni nu merită aşa ceva", a fost mesajul pe care tinerii au încercat să îl transmită prin gestul lor. (*după Mediafax*)

OBSERVATOR CULTURAL

Editor:
SC Observator Cultural SA, în parteneriat cu fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran, Mihaela Şerbănescu
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Fedprint, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti:
RO23TREZ7015069XXX006091

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include şi taxele poştale):
RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Revistă finanţată cu sprijinul
Ministerului Culturii

Crimele de la Orlando

Bedros HORASANGIAN

Atacul criminal de la un club gay din Orlando, Florida, soldat cu 49 de morţi şi peste 50 de răniţi, ca şi crimele produse la Tel Aviv şi Paris la doar cîteva zile distanţă – trecem peste morţii de la Bagdad sau Alep, ei nu sînt contabilizaţi de Occident, de parcă nu ar fi tot oameni nevinovaţi –, ar trebui să readucă în discuţia publică, internaţională şi românească, situarea faţă de Islam a democraţiilor occidentale. Moartea şi funeraliile de amploare de care a avut parte fostul mare campion de box Cassius Clay, alias Muhammad Ali, după trecerea lui la islam, au atras atenţia nu doar a iubitorilor de box. Cassius Clay a trecut la Islam din dorinţa de a nu mai fi sclav, după cum s-a exprimat el însuşi. Astăzi, preşedintele Barack Obama încearcă să inducă ideea – preluată şi de CNN – că atacatorul american de origine afgană din Orlando s-a autoradicalizat. Şi că nu are legătură cu militanţii islamişti radicali din ISIS, s-a radicalizat el însuşi, după ce a citit pe net apeluri ale militanţilor islamişti. Este frumos şi diplomatic gestul preşedintelui Barack Obama destinat să nu „inflameze" şi mai mult situaţia – locală, vin alegerile, internaţională, şi aşa destul de încinsă pe acest subiect –, dar are acest gest o bază reală? Faptul că FBI a fost avertizat de legăturile acestui criminal cu grupările teroriste radicale iese abia acum la iveală. A fost acesta luat serios la întrebări? Nu.

Foloseşte cuiva faptul că mereu ne ascundem după deget? „România are islamofobia zero", declara senin şi vag, mîndru de această situaţie, fostul consilier prezidenţial Iulian Fota la o lansare de carte de la Bookfest. Era vorba de o carte despre ISIS, extrem de virulentă la adresa autorităţilor americane, care vegetează pe acest subiect şi nu iau măsuri. Cartea, *ISlamiSm. Planul secret de creare a califatului* (Editura Corint, 2016, cu o cuprinzătoare şi bine articulată prefaţă a fostului ministru de Externe român Teodor Baconschi) şi autorul ei, Glenn Beck, pun accentele cuvenite pentru asumarea unei stări de fapt care se agravează pe zi ce trece. Cinismul şi multiplele interese, cu vîrîtul adevărului sub preş, nu vor duce nicăieri, spune virulentul comentator american. Islamofobia zero în România? Da, OK. Oare acesta era subiectul sau faptul că, în loc să lichideze Statul Islamic, Ocidentul lucrează cu mănuşi protejînd interese strategice sau regionale. Liderii politici români frecventează Bakuul chiar şi după ce un criminal, ofiţer azer, condamnat la 30 de ani de detenţie pentru o decapitare în Ungaria, a fost eliberat şi ridicat în grad la întoarcerea acasă, unde urma să-şi continue executarea pedepsei. Cui foloseşte faptul că Statul Islamic încă mai există, cu toate ofensivele din teren ale kurzilor sau ale forţelor regimului lui Bashar al-Assad şi bombardamentelor americane, ruseşti sau franceze? Cum e posibil ca acest Stat Islamic să mai existe fără sprijinul, mai mult sau mai puţin tacit, al altor state din zonă? Că se numesc ele Qatar, Bahrain sau Turcia. Recent, doi ziarişti de prestigiu de la Istambul au fost judecaţi şi condamnaţi pentru că au devoalat matrapazlîcurile cu arme ale Serviciilor Secrete turceşti. Cui foloseşte că atentatele şi crimele comise – în numele cui?, de vreme ce se strigă de fiecare dată *Allahu Akbar!* – produc multiple victime şi instalează teroarea în te miri ce colţ al lumii?

Atentatul de la Tel Aviv a fost asumat de gruparea teroristă Hamas, crima de la Paris – un poliţist francez şi soţia lui, asasinaţi cu cuţite – a fost revendicată de ISIS. Să fie doar Israelul apărătorul Occidentului? În Războiul de Patru Zile din Karabagh, acum două luni, şi despre care la noi nu s-a scris nimic – sute de morţi, lupte crîncene –, au fost tăiate urechile unor bătrîni de 90 de ani care au fost şi ucişi, de foşti militanţi ISIS azeri reveniţi acasă.

Diplomaţia e una, adevărul e altul? Ce se întîmplă? Pînă cînd? De ce? Toleranţa religioasă şi multiculturalismul sînt una, crimele şi violenţele de tot felul sînt cu totul altceva. Ce se poate face ca zecile de mii, sutele de mii, milioanele de migranţi care vin în ţările occidentale dezvoltate să poată fi integraţi şi să se supună ordinii de drept din fiecare stat, şi nu să impună legea islamică în ţările care-i primesc? Un mesaj, clar şi direct, transmis de către un prim-ministru al Australiei, comunităţii islamice, ni s-a părut relevant. Ideea este următoarea.

Cine nu vrea să respecte legile şi tradiţiile unei ţări care l-a primit fără condiţii are libertatea de a pleca! Libertatea de a veni în Europa sau Statele Unite a fost mereu greşit înţeleasă. Ce să spui unor tineri islamişti din Marsilia, Amsterdam, Londra sau Stockholm despre toleranţă şi dreptul la existenţă al celorlalţi, cînd liderii religioşi ai acestor comunităţi predică şi propagă săptămînă de săptămînă idei radicale şi îndeamnă nu la pace şi armonie, ci la luptă împotriva necredincioşilor? De ce Occidentul se ascunde după deget sau priveşte cu teamă, dar fără a lua măsuri concrete împotriva acestei propagande extrem de virulente îndreptate, la urma-urmelor, asupra democraţiilor occidentale. Marea jurnalistă Oriana Fallaci a fost pusă la zid cînd a spus doar adevărul. Iar Neagu Djuvara, redus la tăcere prin nişte comunicate extrem de ciudate.

Islamofobia este zero în România, şi e bine că e aşa. Dar chiar nu ne priveşte ce se întîmplă în alte părţi ale lumii, globalizate deja, din care facem parte? În atentatul de la Paris de anul trecut, au murit şi cîţiva români. Ei şi? Nu ne priveşte, noi intenţionăm să facem o mare geamie la Bucureşti, care, zice-se, va micşora gradul de propagandă agresivă întreprinsă în cele neutorizate şi deja radicalizate existente în România. Muftiul de la Constanţa ştie ce ştie. Dacă Turcia va construi o geamie la Bucureşti va fi frecventată doar de suniţi, şi şiiţii ce fac? O s-o boicoteze, o să vrea să facă şi ei o moschee, pentru uzul lor. Şi atunci? Problema nu e doar a liderilor politici români. Avem interese în Turcia, OK. Dar avem interese şi în România. Poporul român mai contează în vreun fel? Nu ar fi bine să ne lăsăm doar pe o ureche. Islamul – radicalizat sau nu – nu poate fi scos de pe agenda politică a actualităţii internaţionale şi româneşti. Că sînt alegeri în SUA sau sînt atentate pe bandă rulantă în Orientul Mijlociu. Fără o reformă venită din interiorul lumii islamice, o schimbare majoră de paradigmă a Islamului nu se va produce. Un astfel de mod de a face politică ar fi de aşteptat şi din partea Islamului. Situaţia e prea gravă pentru a fi ignorată şi de Statul român. —

ion barbu
I Love JULES VERNE
OXYMA
OXYM

Doina Ioanid, nominalizată la „Prix des Découvreurs 2016-2017“

Colega noastră Doina Ioanid a fost nominalizată, în Franţa, pentru competiţia „Prix des Découvreurs 2016-2017“ (lansată la sfîrşitul lui aprilie a.c.), rezervată poeziei contemporane (de pretutindeni şi de formule diferite) de limbă franceză sau traduse în limba franceză. Premiul are deja o tradiţie, ajungînd anul acesta la cea de-a douăzecea ediţie, şi este acordat de către L'Association Les Découvreurs, care îşi propune să popularizeze poezia (şi, bineînţeles, pe poeţi...) în mediile şcolare. „Prix des Découvreurs“ (în traducere – un premiu al... „Descoperitorilor“) este, altfel spus, un premiu al liceenilor, în jur de 2.000 de elevi fiind implicaţi anual în acest program. Un alt detaliu important: proiectul se leagă, într-un anumit mod, de un altul bine cunoscut, Le Printemps des Poètes. Alături de Doina Ioanid, au mai fost nominalizaţi în competiţia amintită: Paol Keineg, Laurent Grisel, Frank Smith, Geneviève Peigné, Christiane Veschambre şi Laurence Vielle. Rezultatul jurizării – un proces destul de complex, în care sînt angrenaţi elevi şi profesori – va fi anunţat în primăvara anului viitor.

Doina Ioanid este prezentă în acest concurs cu volumul *Boucles d'oreilles, ventres et solitude*, apărut la Editura Cheyne (*Nota Bene*: într-o ediţie bilingvă: româno-franceză), în traducerea belgianului Jan V. Mysjkin – reunind poemele din *E vremea să porţi cercei* (2001)/*Il est temps que tu portes des boucles d'oreilles* şi din *Cartea burţilor şi a singurătăţii* (2003)/*Le livre des ventres et de la solitude*. Într-un articol din *Le Magazine Littéraire*, din care este reprodus un fragment pe coperta a patra a volumului, criticul Jean-Yves Masson observă, în poezia Doinei Ioanid, o revificare a scriiturii suprarealiste, laolaltă cu mărcile unei „autobiografii fantastice“ în care se înscriu „momente ale vieţii unui «eu» ameninţat din toate părţile, pradă unor coşmaruri neliniştitoare“.

O analiză comprehensivă, cu intuiţii de fineţe, a poeziei Doinei Ioanid găsim într-un text (nesemnat, din păcate) găzduit de site-ul Asociaţiei *Les Découvreurs*: „În universul cu totul special al poetei române Doina Ioanid, relaţia pe care fiinţa o întreţine cu lumea este întotdeauna acaparatoare. Altfel spus, oarecum posesivă. Iar frontierele pe care le trasează diferitele identităţi, în succesiunea lor, se dovedesc, de cele mai multe ori, periculos de permeabile. Cu siguranţă că faptul de a-ţi fi trăit anii copilăriei sub regimul naţional-comunist al lui Nicolae Ceauşescu nu poate să nu lase urme. Şi că Revoluţia din 1989 nu putea decît să alimenteze suplimentar, în rîndul tinerilor educaţi, dintre care vine şi autoarea noastră, elanurile şi dorinţele de libertate cele mai nebuneşti. Fără a reduce opera la contextele ei politice, sîntem obligaţi să constatăm, totuşi, că aici se regăsesc întreţesute o puternică voinţă de emancipare individuală şi sentimentul unei permanente alienări de sine prin ceilalţi, într-o lume în care povara tristeţilor moştenite, ca şi conştiinţa temporalităţii, a fiinţei atrase de moarte, înăbuşă adesea impulsurile vitale. Astfel, în universul intens dramatizat al Doinei Ioanid, dacă autoarea – sau personajul său (rămîne de reflectat) – visează la o zi oarecare [...], e «în zadar». [...] Profund empatică, autoarea sau personajul său – insist asupra acestui amănunt – nu face decît să-şi exprime voinţa de a fi şi dorinţa de a trăi, de a se sustrage istoriei şi închiderilor acesteia, ea suferă, de asemenea, violent adesea, agresiunea acestei lumi [...]. Fapt pe care autoarea îl traduce în poemele sale prin subminarea – oarecum în maniera anumitor picturi ale Dorotheei Tanning – a realismului tabloului sau scenei printr-un joc deconcertant de imagini aparent suprarealiste, dar care nu sînt decît expresia fantasmatică a angoasei...“.

Volumele Doinei Ioanid traduse în franceză (cele amintite, dar şi *La demoiselle de massepain/Duduca de marţipan* sau *Rythmes pour apprivoiser la hérissonne/Ritmuri de îmblînzit aricioaica*) s-au bucurat, la apariţie, de o bună primire critică. Din plin meritată! (Recomandăm spre lectură cele două cronici semnate de Marie Etienne în prestigioasa *La Quinzaine littéraire* – în iunie 2013, respectiv, în iunie 2015). Poate că a venit momentul ca poeta să fie citită, în sfîrşit, cu mai multă atenţie şi cu mai multă comprehensiune şi aici, în România. —

Bianca BURŢA-CERNAT

Laurence Vielle
OUF
Geneviève Peigné
L'Interlocutrice
Frank Smith
KATRINA
Isle de Jean Charles, Louisiane
Doina IOANID
Boucles d'oreilles, ventres et solitude
CHEYNE
CLIMATS
laurent grisel
PRIX DES DÉCOUVREURS
SÉLECTION 2016-2017

Cărţile nominalizate la „Prix des Découvreurs 2016-2017“

de-clic(k)/atelier deschis

Fotbalcooliada

Bogdan GHIU

Actualitate extrem de încărcată, zilele acestea, în Franţa, beneficiind, în plus, şi de hipermediatizare: stării de urgenţă prelungite, ca urmare a atentatelor de la sfîrşitul anului trecut, i s-au adăugat atît evenimente naturale (inundaţii istorice), cît şi mişcări sociale (greve şi manifestaţii la fel de istorice, îndreptate împotriva noului cod al muncii, de expresie neoliberală, deşi susţinut cu dinţii, inclusiv prin recursul la prevederi legale de ocolire a votului parlamentar, de un guvern socialist, prevederi care urmăresc mai ales „flexibilizarea“ relaţiilor contractuale la locul de muncă, adică, susţin sindicatele, super-precarizarea angajaţilor, care vor putea fi concediaţi fără prea multe probleme şi, mai ales, fără ca respectivele sindicate să mai poată să intervină în apărarea membrilor săi). Şi, colac peste pupăză, acum, turneul final al Campionatului European de Fotbal. Care ar trebui, în principiu, nu să creeze, ci să soluţioneze probleme, aducînd cîştiguri pentru toată lumea, întreprinzători mari şi mici, mari sponsori globali şi mici „restauratori“, hotelieri etc.

Canalele de ştiri şi emisiunile de dezbateri ale marilor canale generaliste franceze nu mai prididesc, nu mai ştiu cum să-şi împartă temele de discuţie şi cum să „decupeze“ cît mai acoperitor, mai relevant, o actualitate naturală, socială, politică şi de fapt divers atît de plină. Şi mai apare, ca în seara zilei de 13 iunie, de pildă, şi cîte un micro-atentat precum dubla crimă din Yvelines, a cărui încadrare ezită între, cum spuneam, faptul divers şi afilierea la terorismul internaţional.

Au venit, însă, teoretic prilej de bucurie, de sărbătoare, de afaceri-strună, meciul Anglia-Rusia şi incredibilele bătălii civile, aparent ne-politice, din centrul Marsiliei, cînd două generaţii şi două „filozofii“ huliganistice, reprezentative atît pentru două epoci istorice, cît şi pentru cele două mari tabere ale mapamondului politic, Vestul şi Estul, s-au încleştat cataclismic, adică şi-au rupt capul mai ales una alteia. Poliţia a intervenit, dar se vede acum acuzată că nu a prevenit şi că, deci, ar fi depăşită, nepregătită pentru noile „trenduri“ din împrejurimile sociale ale fotbalului. Justiţia a intervenit şi ea, a condamnat ceea ce izbutise să aresteze poliţia, anume cîţiva britanici, ceva francezi, dar nici un rus! Stupoare, huliganii ruşi au venit, au lovit şi s-au făcut nevăzuţi. Convocaţi să se pronunţe, experţii (un exemplu, aici: *http://www.lemonde.fr/euro-2016/article/2016/06/13/euro-2016-les-hooligans-russes-ont-mene-un-raid-comme-un-commando-paramilitaire_4949178_4524739.html#fRZW4gRoHxPfsTsw.99)* susţin că este vorba despre adevărate trupe de asalt, care practică sporturi de luptă şi care, mai ales, n-ar consuma deloc alcool, spre deosebire de imaginea „istorică“, deci deja stereotipă, a huliganului, *i.e.* britanic, drenînd tone de bere, aşa cum s-a putut vedea şi acum.

Ruşii, deci, Estul, „barbarii“, mai nou nu atît natural-necivilizaţi, cît politic-antrenaţi, încît, în lipsa (din cîte ştiu eu, mi-ar plăcea să fiu corectat) unui comentariu, a unei păreri de rău sau a unei condamnări din partea preşedintelui Putin, ba chiar încurajaţi cvasioficial pe ici, pe acolo, ar putea lăsa să se bănuiască faptul că formează un corp expediţionar anume trimis (eventual, în vacanţă-misiune, de ce nu direct de pe un front „hibrid“ şi „murdar“ precum cel din Ucraina) să bată occidentali blegi, decăzuţi, răi doar ca imagine, dar, în fond, inofensivi, simplă imagine culturală a unei glorii apuse. Stereotip contra stereotip, dar, dacă tot nu le putem ocoli, măcar să le exprimăm, să le explicităm, să nu le lăsăm să acţioneze în bezna comportamentelor reflexe...

Păi dacă e vorba despre nişte sfinţi atleţi ai marii idei ruse, la ce bun să interzici alcoolul în „locurile sensibile“ din preajma meciurilor, aşa cum au decis, excedate, prinse între evenimentele propriu-zise şi criticile din media, autorităţile franceze, permiţîndu-l doar în mod „controlat“, în aşa-numitele „fan-zone“? N-ar trebui să pună probleme, mult în amonte, la nivelul principiilor chiar, aşa cum s-au auzit, deja, exprimîndu-se critici, acceptarea ca sponsor principal al unui turneu final de fotbal a unei mărci globale de bere (în cazul de faţă, Carlsberg)?

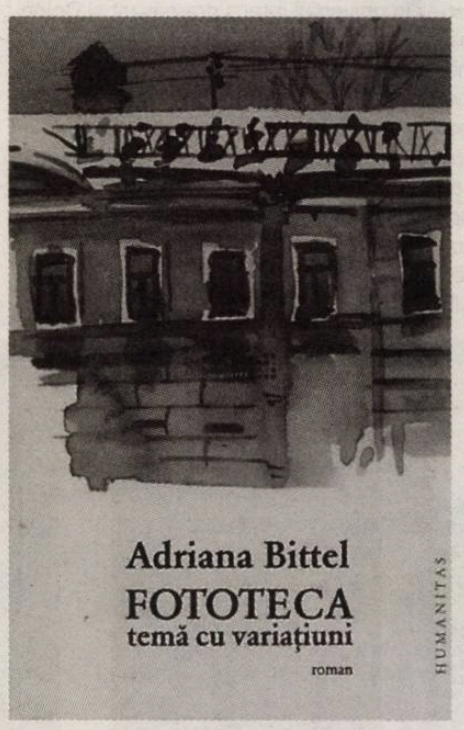
Cum spuneam, fotbalul şi ceea ce se întîmplă în jurul lui *par ne-politice*, mare fiestă socială pacificatoare. Să nu ne minţim însă: nimeni nu s-ar omorî să organizeze turnee finale, campionate mondiale şi olimpiade dacă sportul, principalul spectacol global, n-ar fi o imensă afacere, adică una dintre cele mai mari antante state-corporaţii multinaţionale (lemnos, li se spune „parteneriate public-private“), adică macro- şi meta-alianţe politico-economice, adică însăşi definiţia *corupţiei* la nivel de principii. Dacă nu ar fi prilej de mare spectacol ultraprofitabil pentru toată lumea, sportul nu ar fi cultivat, fotbalul, cel puţin, ar rămîne în curţile şcolilor şi „după blocuri“.

Cine, însă, se mai poate lăsa îmbătat cu astfel de apă rece şi chioară, cînd are la îndemînă, în cantităţi antarctice, bere globală? Politică fără afaceri? Sport fără spectacol? Spectacol fără fotbal? Fotbal fără alcool? Publicitate şi media, în general, fără bere? Haida, de! De ce să nu existe nimic, cînd poate, iată, să existe totul?

Decizia autorităţilor franceze de a interzice alcoolul în preajma fotbalului este o glumă, de care merită să profităm, spunînd încă o dată cu glas tare ceea ce ştim cu toţii şi ni se pare, vai, deja banal: fotbalul E bere, sportul global E alcool, slab tocmai pentru a putea curge rîuri-rîuri, continuu, irigînd ecumenic pe toată lumea.

Viaţa văzută prin ochii miopi ai Cocăi-Fototeca

Adina DINIŢOIU



Adriana BITTEL

Fototeca. Temă cu variaţiuni
Editura Humanitas, Bucureşti, 2015, 172 p.

În 2015, au fost reeditate, la Editura Humanitas, două cărţi ale unei prozatoare extraordinare, mult prea discretă în spaţiul public, deşi prezentă, după '90 încoace, în mod regulat, cu recenzii în săptămînalul *Formula AS* şi avînd în spate o experienţă îndelungată de redacţie literară, dat fiind că, între 1972 şi 2010, a lucrat la revista *România literară*. E vorba, desigur, despre Adriana Bittel, autoarea mai multor cărţi de proză scurtă, dintre care cele două volume postdecembriste, *Întîlnire la Paris. Unsprezece povestiri* (Editura Compania, 2001) şi *Cum încărunţeşte o blondă. Povestiri din secolul trecut* (Editura Compania, 2006), au fost reunite în 2015, la Editura Humanitas, sub titlul *Cum încărunţeşte o blondă. Povestiri*. În rîndurile de mai jos, mă voi opri, însă, la celălalt volum reeditat, *Fototeca. Temă cu variaţiuni* (apărut, iniţial, la Cartea Românească, în 1989), singurul roman al acestei maestre a prozei scurte. Născută în 1946, Adriana Bittel a fost asociată optzeciştilor (e prezentă în antologia *Generaţia '80 în proza scurtă*, Editura Paralela 45, 1998, alcătuită de Gheorghe Crăciun şi Viorel Marineasa) – debutul ei s-a produs chiar în 1980, cu proză scurtă, *Lucruri într-un pod albastru*, Cartea Românească) –, deşi cred că s-a ţinut deoparte de cenacluri şi de boema optzecistă, iar proza ei este liberă de experimentul anilor '80, ba chiar cu o doză de poetic, de lirism, pe care optzeciştii încercau, de regulă, s-o elimine.

Recitit astăzi, romanul său apărut chiar înainte de Revoluţie, *Fototeca. Temă cu variaţiuni*, rămîne o carte de mare frumuseţe, de un farmec pe care numai talentul şi sensibilitatea literară le pot acorda scriiturii, dincolo de contextul social şi politic. Adriana Bittel ne arată – şi probabil că astăzi e nevoie, într-o epocă în care implicaţiile sociale şi politice contează în artă şi literatură – că literatura se susţine prin legile sale intrinseci şi că, pe de altă parte, nu era neapărat nevoie de „şopîrle" în text pentru a sugera penuria epocii (sfîrşitul anilor '80) ori constrîngerile ideologice (ar fi interesant de ştiut dacă romanul a avut de suferit la cenzură înainte de apariţie). Acestea se fac, oricum, simţite în carte – după cum se va vedea. „Iată deci una din ultimele cărţi ale privirii dintr-o epocă în care nu totul putea fi privit, dar ceea ce era îngăduit devenea semnificativ şi pentru domeniul neîngăduit, acuitatea privirii fiind intensificată tocmai de interdicţie", scria, în postdecembrism, Monica Lovinescu (afirmaţie reluată pe coperta a patra a acestei ediţii). Şi totuşi, recitit astăzi, după aproape trei decenii de la publicare, nu *interdicţia* pare să fie motorul scrisului, al acuităţii privirii (protagonistei), ci, pur şi simplu, *contemplaţia*, nu lectura în cheie socio-politică se impune, ci lectura în sensul experienţei general-umane pe care o propune literatura.

Un roman al privirii

Într-adevăr, şi titlul o indică deja, *Fototeca. Temă cu variaţiuni* este un roman al privirii, al vederii (exterioare şi interioare), al contemplaţiei (în prezent), al amintirii (coborîrea în trecut) şi al aşteptării (în viitor) – un superb poem al vieţii/destinului, văzut(e) ca (de)plasare continuă pe aceste trei axe ale temporalităţii. Coca, protagonista, este „documentaristă" la o revistă, adică se ocupă de „fototecă" – ce retro sună astăzi, în epoca internetului şi a online-ului, acest termen, care înseamnă „colecţie de fotografii sau fotograme" sau „încăpere în care se păstrează o asemenea colecţie" (conform DEX)! Ratînd examenul de la Filologie, Coca (pe numele ei adevărat Amalia) ajunge întîi curieră, iar apoi e „promovată", devenind responsabilă cu fototeca (are biroul în încăperea rece care adăposteşte arhiva de imagini): „Coca putea oricînd să-ţi dea portretul, reproducerea de artă, peisajul cerut. Nimeni nu înţelegea cum clasase ea, de-a lungul anilor, imensul stoc de imagini, risipit prin dulapuri, fişiere, sertare şi cutii. Nu alfabetic, nici tematic, nici dimensional, ci după o logică proprie, căreia n-aveai cum să-i dai de rost" (p. 9). De altfel, în scurtă vreme, ea ajunge să fie identificată cu fototeca, „Coca-Fototeca", cum i se mai spune. Ştearsă, „fără vîrstă, fără sex", o femeie în jur de 40 de ani care nu se remarcă prin nimic, un fel de domnişoară bătrînă care trăieşte prin ceilalţi, făcînd servicii celorlalţi, Coca este metafora vie a abstragerii în spatele unei priviri. Fototeca rimează aici cu miopia severă a protagonistei, care o obligă, prin forţa lucrurilor, să privească mult mai intens în jurul ei: „Miopia acută o făcuse de timpuriu să privească mult mai atent decît cei cu vederea normală, dar cum lentilele groase îi ascundeau ochii, privirea scrutătoare trecea neobservată. Asta îi dădea un ascendent asupra celorlalţi, care o tratau cu o bunăvoinţă compătimitoare". Ascunsă în spatele ochelarilor, cu un soi de recul în faţa vieţii, pentru a o putea contempla mai bine, Coca este o „figură" (cum spune vocea narativă) – şi eu aş acorda acestui termen sensul de figură a literaturii înseşi, văzute ca privire intensă, enormă, asupra exteriorului (şi deopotrivă interiorului).

De altfel, există un pasaj expresiv în roman care mizează pe jocul de cuvinte „a se uita" – „a uita", punînd în evidenţă uitarea de sine a contemplatoarei: „*A se uita* opus lui *a uita*. În lipsa tovarăşilor de joacă, putea privi teiul înflorit, norii, drumul furnicilor, formele fulgilor de zăpadă, luna – minunăţii la care *se uita* pînă la pierderea de sine. Lumea era alcătuită pentru ea din lucruri pe care le *vedea* (mobile, haine, mîncare, unii oameni mari, vitrine), lucruri la care *privea* (copiii, animalele, jucăriile, cărţile cu poze, obiectele de papetărie, gunoaiele) şi cele la care *se uita*, imobilă, timp îndelungat, într-o stare vecină cu somnul, pînă cînd cineva de-al casei, îngrijorat, venea s-o zgîlţîie, să-i pipăie fruntea şi s-o controleze pe burtă dacă nu i-au apărut pete de pojar" (p. 21, *s.a.*). Coca este, în cea mai mare parte, *perspectiva* din care se realizează diversele naraţiuni în acest roman „cu variaţiuni", a cărui temă majoră este privirea, contemplaţia. Şi, întorcîndu-mă puţin la ideea celor trei axe temporale, această contemplaţie – act al prezentului – implică, proustian, memoria, amintirea, fantasmele trecutului, dar şi ale viitorului. Egală cu sine într-un etern prezent al contemplaţiei – care e un fel de rutină zilnică pentru Coca –, ea îl prelungeşte, de fapt, în memorie şi imaginaţie, făcînd asocieri de ea ştiute, aşa cum procedează, *in concreto*, cu arhiva de imagini a fototecii. Adriana Bittel alege, pentru roman, un motto din *Jurnalul* lui Max Frisch, care conjugă tocmai această temă a privirii cu aceea a temporalităţilor: „Ceea ce putem trăi: aşteptarea sau amintirea. Punctul lor de întretăiere, prezentul, aproape că nu poate fi trăit ca atare; fapt pentru care rareori reuşeşti să descrii un peisaj atîta vreme cît îl ai în faţa ochilor. *Acum* este vremea privitului".

Amintire şi aşteptare

Pasajul din roman citat mai sus se situează în registrul amintirii; interesant de văzut este ce anume ilustrează celălalt registru, al aşteptării. Introvertită, trecînd neobservată, Coca este – aşa cum îi declară cu patos fosta ei prietenă din liceu, voluntara şi atrăgătoarea Irina, actualului coleg de redacţie al Cocăi, Radu – „mai bogată interior şi mai consecventă cu sine decît oricare dintre oamenii pe care i-am cunoscut. Cinstită şi liberă, cum visam eu în tinereţe să trăiesc" (p. 125). Reculul ei în faţa vieţii sociale (şi lipsa de ambiţii) şi chiar punerea între paranteze a propriei persoane îi asigură – în lumea comunistă din fundal – această „libertate" pe care impetuoasa Irina de pe vremea liceului a pierdut-o, blocată într-un mariaj convenţional cu un şef de spital, şi exercitînd funcţii de conducere în domeniul cultural într-un oraş de provincie. Şi totuşi, Coca – alimentată de un alt personaj interesant, Natalia, o rudă a ei mai în vîrstă care, la moarte, îi lasă o mapă cu file de jurnal, în care îşi explică sensul vieţii prin autoamăgire şi prin fantasma continuă a iubirii pentru un bărbat care a refuzat-o în tinereţe – hrăneşte, la rîndul ei, în surdină, fantasme şi aşteptări, obsedată de ceea ce Natalia numise „lipsa de destin": „Te ştiu singură, Amalia – îi vorbeşte ea postum (şi altundeva mai zice, legat de numele adevărat: „Am observat că rimăm şi că avem în comun acel *alia*, care în latineşte înseamnă «pe aiurea», «prin alt loc», altundeva") –, şi, cum să zic? Lipsită de destin. Caută să-ţi împlineşti unul, chiar şi nefericit, provoacă-l, altfel bătrîneţea îţi va fi tare goală şi aripa din nume se va atrofia, inutilă. Gîndeşte-te bine pentru ce trăieşti, milaia maia, pentru ce *merită* să trăieşti" (*s.a.*, p. 138). „Rusisme", exclamă ironic Coca, la lectură – şi, într-adevăr, acest personaj are un aer cehovian (din *Trei surori*), în reveria ei, şi în refugiul în muncă: „Ceea ce reprezenta pentru Natalia iubirea – un tipar croit după o măsură greşită, care cade rău pe realitate, face cute şi atîrnă jalnic, dar care umflat cu tot sufletul te poate amăgi – era, la alte proporţii, pentru Coca, munca ei. Iluzia că ţine sub control şi ordonează după voie regatul de imagini" (p. 111).

Ascunsă în spatele ochelarilor, cu un soi de recul în faţa vieţii, pentru a o putea contempla mai bine, Coca este o „figură" (cum spune vocea narativă) – şi eu aş acorda acestui termen sensul de figură a literaturii înseşi, văzute ca privire intensă, enormă, asupra exteriorului (şi deopotrivă interiorului).

Mai puţin drama, fiindcă în romanul Adrianei Bittel pluteşte mai degrabă o melancolie în surdină, iar Coca este mai puţin bovarică decît Natalia şi mai dispusă să ia lucrurile aşa cum sînt. Există, în schimb, o poezie melancolică – pigmentată, din loc în loc, cu umor! – a acestei vieţi în surdină, care-şi caută sensul în contemplaţie şi visare, în memorie şi imagine, în memoria şi controlul imaginii. Cartea începe şi se sfîrşeşte în buclă cu imaginea Cocăi, în dimineaţa de iarnă, cu căciulă, pufoaică şi mănuşi, citind şi fumînd în staţia de autobuz, rezemată de vitrina unei frizerii, aşteptînd autobuzul arhiplin. Finalul e un soi de nou început, o „foaie curată" aşteptînd să fie (re)scrisă, într-un joc al repetiţiei şi al noutăţii, al imprevizibilului: „Ce-o să fie aici?", întreabă, la sfîrşit, Coca, arătînd spre vitrina frizeriei în renovare. „«D-apăi ce să fie, tăt ce-o fost – i se răspunde –, numa' că cu alte văpseluri». Ninsoarea se inteţeşte, acum linii albe haşurează piaţa, tot mai dese, pînă cînd imaginea e acoperită complet, foaie curată" (p. 172, fraza finală).

Literatura ca timp şi memorie

Scriitura Adrianei Bittel are, însă, şi umor şi oralitate, are nu numai poezie, ci şi savoare. Văzute, cel mai adesea, prin ochii cu multe dioptrii ai Cocăi, ţîşnesc din pagină tipologii greu de uitat, practic toată galeria de personaje care alcătuiesc redacţia revistei unde lucrează Coca: de la redactorul-şef Ardeleanu (atent la ideologia oficială) la criticul de artă Şufană (gras şi efeminat, crescut şi cocoloşit de patru femei din vechea burghezie, însurat de nevoie cu fata de la ţară Victoriţa, devenită Vivi, şlefuită cu minuţie de burghezele cochete), de la redactori la fotografi şi corectoare (Radu burlacul, ataşat de adolescentul Bobi, pe care ar vrea să-l înfieze, Alexe, Florea, Scarlat, Lucreţia, Ana etc.) şi nea Gigi retuşorul (ce meserie retro! – omul care ajusta şi corecta fotografiile, falsificînd adesea originalele, spre nemulţumirea Cocăi). Citez numai două secvenţe memorabile: una este aceea în care nea Gigi îi retuşează poza Cocăi, transformînd-o (ca în propria-i fantasmă, probabil) într-o femeie frumoasă şi senzuală; cealaltă – spre contrast – este povestea Lucreţiei, tot fată de la ţară, ajunsă prin mariaj la oraş şi în redacţie, şi care, la un moment dat, datorită presiunilor sociale şi familiale continue, face o cădere nervoasă, ajungînd să se dedice crescutului de... păsări (secvenţă umoristică, avînd accente de grotesc, tot ca în proza rusească). Spre finalul romanului, Ana şi soţul ei Dan reunesc întreaga redacţie acasă, la aniversarea căsniciei lor – un moment atent plasat în arhitectura cărţii, asupra căruia planează o privire (naratorială) tandră, ca un soi de extensie a privirii înseşi a Cocăi. Coca este, de altfel, un soi de liant al tuturor acestor personaje, care le ştie vieţile şi poveştile personale, care trăieşte, în fond, prin procură. Roman melancolic şi tandru, savuros, dar şi plin de o poezie retro, *Fototeca. Temă cu variaţiuni* vorbeşte despre literatură ca privire, timp şi memorie, la modul proustian şi cehovian în egală măsură, prinzîndu-te în vraja povestirii născute din contemplaţia şi fantasmele Cocăi.

Scrisoare către Radu Cosaşu

Pe marginea volumului *Viaţa ficţiunii după o revoluţie*

În cursul recentei vizite în România, am căutat ultima carte publicată de Radu Cosaşu, la Editura Polirom, cu titlul incitant *Viaţa ficţiunii după o revoluţie*, despre care citisem cronica semnată de Adina Diniţoiu în *Observator cultural.* La Sinaia, unde am găsit un librar care-şi cunoştea meseria ca pe vremuri, el însuşi fiind poet, nu sosise cartea încă. Am găsit-o la Bucureşti, la librăria de pe bulevardul Magheru. Am început imediat s-o citesc, curios să văd ce poate fi o astfel de ficţiune. Toată cartea, de la prima pînă la ultima pagină, este un schimb de scrisori, avînd, de fapt, ca subiect o ficţiune bazată pe biografia autorului. Schimbul acesta de scrisori m-a incitat, încît m-am văzut şi eu atras să-i adresez autorului o scurtă epistolă.

Radu COSAŞU
(Oscar ROHRLICH)
Viata fictiunii
dupa o revolutie
POLIROM

Dragă Relu,

Am fost coleg cu tine în clasa a VII-a la Liceul „Matei Basarab". Pe tine te chema atunci Oscar Rohrlich, pe mine – Mirel Horodniceanu. Scriai de pe atunci poezii moderniste şi te admiram pentru talentul tău literar. Unii dintre noi eram atraşi de activităţi în organizaţii de tineret aşa-zis „progresiste", de fapt, comuniste. Ai început să scrii la *Gazeta elevilor*. Şi eu am semnat cîteva reportaje pe ultima pagină a revistei. Tu, însă, la un moment dat, ai dispărut de la şcoală. Ai fost atras de aventura care ţi se oferea, de a-ţi părăsi familia „mic-burgheză", pentru a deveni „revoluţionar de profesie". Sînt convins că habar nu aveai despre ce era vorba. Noi, colegii tăi, ne-am continuat studiile, pentru a dobîndi o profesie. Am mai învăţat un an (din clasa a VII-a am trecut în clasa a XI-a, deşi eram în al doisprezecelea an şcolar, dar eram în plină reformă a învăţămîntului, după model sovietic) şi ne-am dat bacalaureatul, pentru a ne îndrepta spre facultăţi. Eu m-am înscris la Politehnică, voiam să contribui la electrificarea ţării. Desigur, era tot un slogan al timpului, dar, oricum, nu eram un pion al utopiei. Din carte am înţeles că ţi se impută articolele pe care le-ai publicat în *Scînteia tineretului,* nişte articole „îngrozitoare", care ar fi fost incluse într-o „antologie a ruşinii". Cred că nu trebuie să iei aceste acuzaţii în serios. Cine citea aceste articole de bunăvoie? Doar nu-i sileai pe oameni să le citească! Articolele din *Scînteia*, mai ales cele de fond, eram obligaţi să le citim. Dar cele din *Scînteia tineretului* le citeau doar cei din redacţie şi de la cenzură, plus vreo duzină de activişti. Desigur, nu articolele tale din *Scînteia tineretului* „au adus comunismul în România".

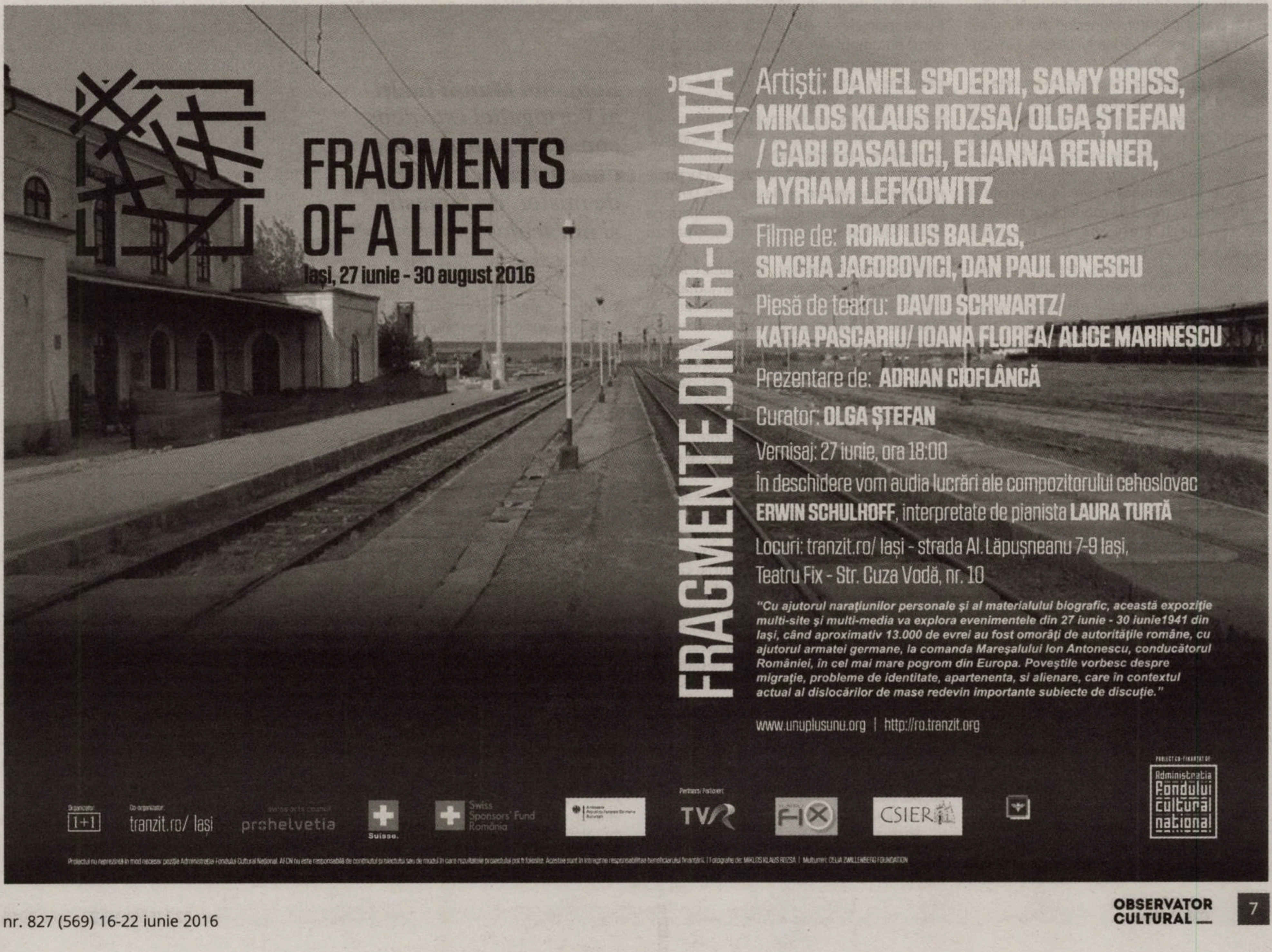
Trecînd peste aceste articole, fapta cea mai urîtă pe care ai făcut-o în anii aceia mi se pare că a fost scrisoarea trimisă la *Scînteia* în care denunţai – sub semnătura soldatului fruntaş Radu Costin – „intimismul" poetei Maria Banuş. Dar cine sîntem noi să te judecăm pentru aceasta, cînd însăşi poeta nu ţi-a purtat pică, şi din *Însemnările* ei am aflat că aţi devenit chiar prieteni, în 1971, cînd ai fost împreună cu regretatul Florin Mugur la Casa de Creaţie de la Sinaia?

Interesul tău pentru Israel şi pentru literatura ebraică este remarcabil. Ai dovedit-o în *Mătuşile din Tel Aviv*, dar şi în acest volum. Referirea la marele rabin Eliahu Leibovitz de la p. 299 este incorectă. Afirmaţia la care te referi aparţine profesorului Yeshayahu Leibowitz, care, deşi om religios, nu era rabin.

În ceea ce priveşte revenirea la numele cu care te-ai născut, Oscar Rohrlich, nu mi se pare o idee bună. Te-ai făcut cunoscut sub pseudonimul Radu Cosaşu, trebuie să continui sub acest nume. Nu fiindcă numele cu care te-ai născut ar trebui ascuns şi nu fiindcă el este un nume evreiesc, ci fiindcă nu este un nume literar. Astăzi, numele tău de naştere nu este un secret, îl poate găsi oricine pe Wikipedia. Dar te-ai făcut cunoscut literar şi social sub numele de Cosaşu, aşa cum Iosif Hechter este cunoscut ca Mihail Sebastian. Folosirea numelui din actul de naştere poate duce la confuzii.

Deunăzi, am căutat la cimitir mormîntul regretatului B. Elvin. Nimeni nu ştia să mă îndrume, deoarece el scrisese pe monumentul funerar numele cu care s-a născut, Elvin Bernstein. De altfel, şi eu mi-am scurtat numele în Israel, numele meu de familie era prea lung pentru limba ebraică. —

Al tău fost coleg (existent),
Mirel HORODI (HORODNICEANU)



Artiști: **DANIEL SPOERRI, SAMY BRISS, MIKLOS KLAUS ROZSA/ OLGA ȘTEFAN / GABI BASALICI, ELIANNA RENNER, MYRIAM LEFKOWITZ**

Filme de: **ROMULUS BALAZS, SIMCHA JACOBOVICI, DAN PAUL IONESCU**

Piesă de teatru: **DAVID SCHWARTZ/ KATIA PASCARIU/ IOANA FLOREA/ ALICE MARINESCU**

Prezentare de: **ADRIAN CIOFLÂNCĂ**

Curator: **OLGA ȘTEFAN**

Vernisaj: 27 iunie, ora 18:00

În deschidere vom audia lucrări ale compozitorului cehoslovac **ERWIN SCHULHOFF**, interpretate de pianista **LAURA TURTĂ**

Locuri: tranzit.ro/ Iași - strada Al. Lăpușneanu 7-9 Iași,
Teatru Fix - Str. Cuza Vodă, nr. 10

"Cu ajutorul naraţiunilor personale şi al materialului biografic, această expoziţie multi-site şi multi-media va explora evenimentele din 27 iunie - 30 iunie1941 din Iaşi, când aproximativ 13.000 de evrei au fost omorâţi de autorităţile române, cu ajutorul armatei germane, la comanda Mareşalului Ion Antonescu, conducătorul României, în cel mai mare pogrom din Europa. Poveştile vorbesc despre migraţie, probleme de identitate, apartenenta, si alienare, care în contextul actual al dislocărilor de mase redevin importante subiecte de discuţie."

www.unuplusunu.org | http://ro.tranzit.org

Organizator: 1+1 Co-organizator: tranzit.ro/ Iași swiss arts council prohelvetia Suisse. Swiss Sponsors' Fund România Parteneri/ Partener: TVR FIX CSIER

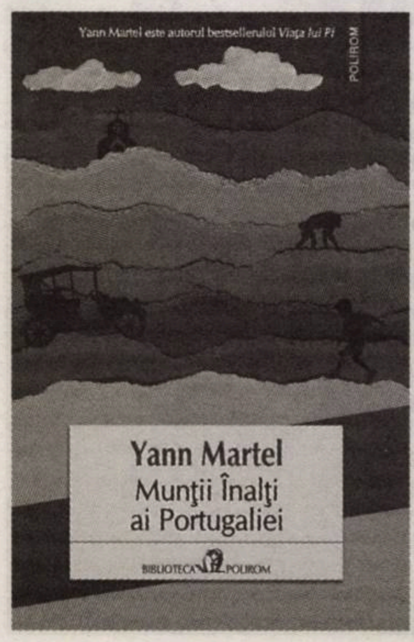
Proiect co-finanțat de: Administrația Fondului Cultural Național

Proiectul nu reprezintă în mod necesar poziția Administrației Fondului Cultural Național. AFCN nu este responsabilă de conținutul proiectului sau de modul în care rezultatele proiectului pot fi folosite. Acestea sunt în întregime responsabilitatea beneficiarului finanțării. | Fotografie de: MIKLOS KLAUS ROZSA | Mulțumiri: CELIA ZWILLENBERG FOUNDATION

Un triptic pentru acasă

Doina IOANID

Romanul lui Yann Martel, *Munții Înalți ai Portugaliei*, este cel al unui explorator care se deplasează prin spații și epoci diferite, călătorind în compania unor personaje care suferă pierderea celor dragi și rătăcesc în căutarea acelui punct de sprijin care să-i echilibreze, precum și a balsamului care să-i ajute în vindecarea unor răni sufletești. Romanul construit în triptic, cu salturi în timp, cu povești *frame in frame*, are, pe lîngă darul povestirii, și o profundă ascultare a personajelor sale, o tandră înțelegere. În plus, o dimensiune a miraculosului, a misticului și/sau a cvasimisticului (ceva ce amintește de romanele lui Saramago) este dublată de detectivistica și suspansul romanului polițist gen Agatha Christie, care, de altfel, devine, în partea a doua a cărții, unul dintre elementele-cheie.


Yann Martel este autorul bestsellerului Viața lui Pi
POLIROM
Yann Martel
Munţii Înalţi ai Portugaliei
BIBLIOTECA POLIROM

Yann MARTEL

Munții Înalți ai Portugaliei
Traducere din limba engleză de Dan Croitoru
Editura Polirom, Biblioteca Polirom Actual,
Iași, 2016, 304 p.

În prima parte a romanului, Thomás, un tînăr din Lisabona, merge pe jos prin frumosul oraș, într-o dimineață călduță de decembrie, în 1904, îndreptîndu-se spre unchiul său cel bogat, de unde va pleca într-o misune în Munții Înalți ai Portugaliei. Merge pe jos și-și amintește de Dora (iubita sa, servitoare în casa unchiului, pe care a tot cerut-o de nevastă), de Gaspar (copilul său din flori), de tatăl său (discret, cald și înțelegător). Cei dragi, toți trei morți. Și el merge pe jos, dar merge cu spatele. De cînd i-au murit cei trei, merge tot așa, cu o oglindă retrovizoare pe mînerul bastonului. În felul ăsta străbate orașul, de-a-ndaratelea, uitîndu-se în urmă la poveștile sale, mai zărind cîte ceva din ce se întîmplă în orașul înfloritor, alunecînd mai în spate, în timp, cu jurnalul părintelui Ulisses, din care se oprește să citească. Mersul cu spatele e un semn de protest: „Mergînd cu spatele, cu spatele la lume, cu spatele la Dumnezeu, Thomás nu jelește. Ci protestează. Pentru că atunci cînd ți se ia ce-i mai scump pe lume, ce altceva îți mai rămîne de făcut decît să protestezi?". Dar mersul cu spatele va trebui să înceteze. În misiunea lui spre Munții Înalți ai Portugaliei, va trebui să conducă un automobil, o invenție cu care nu se împacă deloc. Sînt pasaje spumoase despre descoperirea automobilului, despre condus, despre cum mănîncă „fiara" moto-nafta. Între timp, aflăm mai mult despre jurnalul părintelui Ulisses ținut în Angola, unde e preot de sclavi, precum și despre artefactul minunat despre care se vorbește. Cercetările sale îl conduc spre arhivele episcopale, unde descoperă, printre „*Miudezas* – Mărunțișuri", jurnalul pe care se pare că nimeni nu-l citise vreodată. Jurnalul din secolul al XVII-lea, din Angola portugheză, apoi din São Tomé, „o micuță colonie insulară din Golful Guineei, «acel solz de mătreață de pe capul Africii»", după cum o descrie părintele Ulisses. Și totuși, „*Esta é minha casa*. Aici e acasă, mai notează părintele". Cuvinte repetate obsesiv, ca un soi de încredințare sau poate de cuvînt care înființează, cu varianta „Aici e acasă". Și părintele se ocupă de botezul sclavilor, de sufletul lor. Treptat se apropie de ei, copleșit din ce în ce mai mult de durere față de aceste ființe, pe care ar vrea să le elibereze. În același timp, vrea să-i aducă un prinos lui Dumnezeu și Fiului Său, caută un lemn care să exprime suferința pe Cruce a Fiului lui Dumnezeu. O creație neobișnuită, care „strălucește, țipă, zbiară, urlă", „o creație stranie și minunată", dar care, datorită bizareriei sale, va fi ulterior trimisă departe, la o bisericuță îndepărtată din Munții Înalți ai Portugaliei. Căutările crucifixului, ale dovezilor existenței sale, fragmentele din jurnal se întretaie cu amintirile despre iubita sa Dora, care moare stringînd și ea în mînă un crucifix, cu reveniri la prezent, la proprietatea latifundiară a unchiului său, luxoasă, cu grădini și menajerie, unde are chiar un rinocer iberic, unul dintre ultimele exemplare. Și Thomás intră tot cu spatele, merge cu spatele, copleșit de acea *saudade*.

Și iată-l pe Thomás plecînd într-un automobil elegant, un Renault cu interior din piele de elefant de cea mai fină spre Munții Înalți ai Portugaliei. Va trebui să îmblînzească fiara metalică, să caute „moto-nafta", rar de găsit, să înfrunte spaimele sau curiozitățile sătenilor la vederea automobilului, să suporte singurătatea, foamea, frigul, ploaia, să se lupte cu puricii și păduchii, cu arsurile, să înfrunte mînia vizitiilor de diligență. Va da în drumul său peste tot felul de oameni. Va descoperi și frumusețea peisajelor, luminile diferite, ale zilei, ale înserării, diferitele intensități ale întunericul. Își aduce iar aminte de Dora, însă constată că lacrimile nu-i mai aduc alinare, ci îl lasă pustiit. Din cînd în cînd, își află refugiul în lumea jurnalului, pe insula São Tomé, plin de compasiune pentru „tăcerea mulatră", făcută din furie și disperare, „hăul cel negru & focul cel roșu", după cum notează părintele Ulisses. Descoperă în jurnal cum e să „mănînci pămîntul care-ți aduce atîta nenorocire", descoperă disperarea părintelui bolnav deja, care a trăit această descoperire: „O beznă înflorește în mine, algă sufocantă a trupului. O mestec încet. N-are gust rău, doar că se simte neplăcută între dinți. Cît o să mai îndur, Doamne, cît?". Totuși, în calea lui Thomás se ivesc și oameni care îi mai oferă cîte un zîmbet, o vorbă bună, o bucată de pîine, un ulcior cu apă, brînză sau miere.

Și, în sfîrșit, cu puțin înainte de a ajunge la artefactul dorit, după această călătorie rătăcitoare și anevoiasă, slinos, cu privirea rătăcită și arătînd „ca o frigăruie de carne", spre uluirea și deznădejdea sa, va fi ucis, fără să vrea, un copil cu părul blond și ochi albaștri. Cu inima grea, cuprins de greață, ajunge la artefactul mult visat și dorit. Acel minunat crucifix, e cu adevărat bizar: înfățișează crucificat un cimpanzeu sau așa i se pare). În mod cinic și paradoxal, va ieși înnebunit din această căutare care ar fi trebuit să-i aducă alinarea. Și Thomás vomită și plînge pentru toate pierderile. Plînge că a pierdut pînă și această căutare, că sîntem niște maimuțe elevate. Și totuși, în singurătatea și disperarea sa, părintele Abraão din Tuizelo aleargă să-i dea o mînă de ajutor.

Partea a doua a cărții ne readuce la Lisabona, în ultima zi a lui decembrie 1938, la Eusebio Lozora, șeful secției de anatomie patologică a Spitalului „São Francisco". Om credincios, soț și tată iubitor, își face întîi rugăciunea, apoi se apucă de treabă. Eusebio Lozora crede că „fiecare cadavru e o carte care spune o poveste, iar fiecare organ e un capitol [...]. Eusebio are datoria profesională de a citi aceste povești". În ajunul Anului Nou, Eusebio trebuie să scrie un raport, dar va fi întrerupt de vizita a două femei, a două Marii. Prima este soția sa, Maria Luiza, care vine cu o sacoșă de cărți de Agatha Christie și cu o sticlă de vin și merinde. Vine să-i aducă vestea că a găsit soluția în fața morții. Așa că, în loc de o petrecere intimă, soția lui mult iubită, cu care discută despre psalmi și romanele polițiste ale scriitoarei engleze, Maria Luiza, mare cititoare mai ales ale minunilor lui Iisus, îi face o interpretare modernă, necanonică a acestora. Soția sa frumoasă și profundă îi ține o minunată predică 1. despre minunile de alinare a trupului; 2. despre minunile de interpretare, despre cum umblatul pe apă nu reprezintă doar salvarea fizică a discipolilor, ci și o alegorie a tămăduirii și izbăvirii de moarte. Parabolele lui Iisus sînt povești cu cheie pe care trebuie să le deslușim în lumina învierii Sale. Acel „vîrtej de istorisiri orale", consemnate de evangheliști, face să dăinuie credința, după Maria Luiza: „Credința noastră este credința în povestea lui [...]. Cuvîntul Domnului este poveste și povestea e cuvîntul Domnului". Maria Luiza crede încă în aceste povești și le regăsește, le ia urma în toate romanele, dar mai ales în romanele Agathei Christie. De exemplu, *Crima din Orient Express* e o reluare a poveștii lui Iisus și a discipolilor săi, printre care se numără și Iuda. Maria Luiza discută apoi aproape detectivistic despre cine l-a omorît pe Iisus, apoi ajunge la Pavel din Tars care-l scoate din anonimat pe Iisus și „închide cazul lui Iisus din Nazaret", ca și cum ar fi o rezolvare criminalistică din romanele Agathei Christie. Pavel dă soluția: un Dumnezeu iubitor ucis, care învie și ne curăță de păcate. Ideea Mariei Luiza este că *Evangheliile* sînt un roman polițist. Totuși, în timp ce *Evangheliile* sînt „narațiuni ale prezenței, romanele Agathei Christie sînt narațiuni ale absenței [...]. Așa se face că Iisus e prezent doar în fragmente, în indicii [...] de obicei, rămîne în umbră, șoptește". Și chiar dacă „nu mai trăim într-o epocă a profețiilor și a minunilor", în epoca modernă, rațiunea și credința pot fi împăcate prin „poveștile care valorizează în chip strălucit rațiunea, dar care, în același timp, te mențin aproape de Iisus din Nazaret". Și Maria pleacă repetîndu-i „credința e soluția în fața morții" și dăruindu-i un nou roman al Agathei Christie, *Întîlnire cu moartea*, iar Eusebio se apucă să scrie raportul despre o femeie moartă, înecată, aruncată de pe un pod. Dar n-apucă s-o facă. O altă Maria bate la ușa sa, Maria Castro, o țărancă bătrînă din satul Tuizelo, cu o valiză. Îi povestește pe scurt viața ei, căsătoria cu Rafael Miguel Santos Castro, iubirea lor atașantă, venirea tîrzie pe lume a unui copil minunat. Această Maria vrea ca, prin autopsie, să știe cum a trăit soțul ei, nu cum a murit. Cadavrul nu există însă la morgă, nici nu se află pe vreo listă, ci se revarsă din valiza adusă. În plus, Maria vrea și asistă la autopsie. Din trupul soțului ei se revarsă nu sînge, ci mai ales vomă, doar picăturile de sînge din arătătoarele mînilor, apoi, din palme ies cochilii de stridii, un calendar mic de perete, din brațe extrage un ciocan, un snop de grîu, glod, ouă, cod sărat și alte ustensile. Din capul lui Rafael se ivește un pătrat de pînză roșie, o jucărioară de lemn, suvițe de păr, o oglindă, o lumînare, limba e plină de cenușă, dar pe vîrful ei dă de miere. Un flaut răsare din penis, apoi în torace și în abdomen odihnesc îmbrățișați un cimpanzeu și un ursuleț brun. Noaptea devine halucinantă, totul pare o poveste incredibilă. Autopsia trimite la o *Lecție de anatomie* fantastă. În timpul disecției, Maria îi povestește despre moartea copilului, despre durere, înstrăinare și insomnie, despre cum soțul ei începe să meargă cu spatele, ca și străinul venit în sat, despre cum trăiesc din amintiri sau despre cum soțul ei a început să-i spună copilului „ursulețul nostru" și să susțină că hibernează. Autopsia e revelatoare a memoriei vieții. Trupul-memorie este, în plus, și un trup-relicvariu, depozitar al unor obiecte ce jalonează parcursul existențial afectiv, dar și *un acasă*. La sfîrșitul autopsiei, Maria de Castro îi cere lui Eusebio s-o coasă în trupul soțului ei mult credincios, alături de cimpanzeu și de ursulețul brun, repetînd: „Aici e acasă". Ajutoarele doctorului îl găsesc prăbușit pe birou, cu cadavrul cusut cu Maria pe dinăuntru pe masă și valiza alături, plină de obiectele scoase din trupul autopsiat. De la Senhora Melo aflăm că soția doctorului este moartă, că Maria Luiza Lozora este femeia înecată din raport. Apoi doctorul Lozora se trezește și plînge. Senhora Melo se duce să-l consoleze.

*Romanul **Munții Înalți ai Portugaliei** este dens, construit pe mai multe dimensiuni, cu zone de mister, de fantastic și miraculos*

Partea a treia face un salt în Canada, în anul 1981, lîngă senatorul Peter Toy. Clara, soția sa, este bolnavă, familia fiului său se destramă. În cele din urmă, soția sa moare, iar Peter nu-și mai găsește liniște. Rătăcind odată prin Oklahoma, Peter Toy cumpără, cu 15.000 de dolari, un cimpanzeu pe care s-au făcut experimente, își vinde apartamentul, garsoniera și pleacă în Portugalia, țara de origine a părinților săi. Împreună cu Odo, cimpanzeul de care s-a atașat, ajunge la Tuizelo și cumpără o casă. *Uma casa*, cere el, ca să se stabilească acolo. Sătenii dau o mînă de ajutor, renovează casa, fac sa curgă apa la robinet. Dar n-are nici telefon (doar la cafenea), nici curent electric. În tovărășia lui Odo învață cum e să trăiești în prezent, fără îndatoriri, învață răbdarea, bucuriile simple, „să șezi pur și simplu și *să ființezi*". Chiar învață puricatul, în timp ce Odo se uită pe reviste și cărți ilustrate. Relația dintre ei este de afecțiune și de descoperire reciprocă. Se plimbă prin păduri, merg la cafenea, devin obișnuiți ai locului. Sora sa și fiul său găsesc ciudată această relație, încearcă să-l aducă lîngă ei, acasă. Dar Peter răspunde: „Aici e acasă". În cele din urmă, fiul său, Ben, este cel care va veni la Tuizelo. Iar Odo este cel care-i ajută să-și regăsească rădăcinile, venind într-o zi cu romanul *Întîlnire cu moartea*. Tatăl și fiul descoperă și valiza din casă, cu misterul ei. Și raportul medico-legal. Din amintire în amintire, căutîndu-și rădăcinile, ajutați de un album fotografic și de săteni, vor descoperi că sînt rude cu Rafael și Maria Castro, vor descoperi și crucifixul. Apoi aflăm că băiețelul mort este Copilul de Aur, sanctificat de Vatican, devenit „venerabil", pentru că le ajută pe femei să rămînă însărcinate. Dar pentru Peter, povestea asta nu mai e „acasă", ci povestea cu Odo. Și tot Odo este cel care-l ajută să se cațere pe bolovanii uriași și să descopere rinocerul iberic. Însă inima lui Peter cedează acolo, sus pe bolovani, în timp ce Odo se ia după rinocerul iberic.

Și, astfel, poveștile își fac salturi, trimiteri și bucle.

Romanul *Munții Înalți ai Portugaliei* este dens, construit pe mai multe dimensiuni, cu zone de mister, de fantastic și miraculos, tocmai pentru că povestește despre feluri diferite de iubire, despre feluri diferite de a reacționa la suferință, despre rătăciri, despre pustiiri, despre credință, despre stranietatea vieții și a întîlnirilor sale, toate surprinse de un narator atent, tandru-poetic, dublat de un născocitor de povești, și de un spirit detectivistic.

Dar acest roman în triptic este mai ales despre neîncetata căutarea a acelui loc, a acelei ființe, a acelei iubiri care înseamnă „Aici e acasă". —

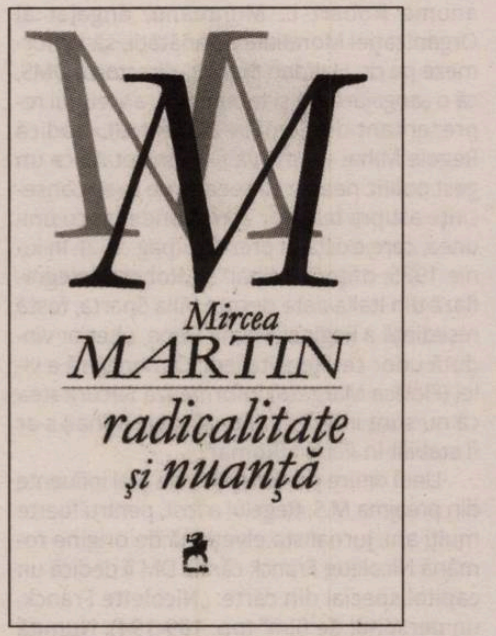
Actualitatea perenă

Dorin ŞTEFĂNESCU

Cartea lui Mircea Martin *Radicalitate şi nuanţă* (Editura Tracus Arte, 2015) este un rar exemplu de echilibru stilistic şi ideatic. Deşi e situat la sfîrşit, eseul omonim ar trebui citit la început, căci sub argumentaţia lui strînsă şi în orizontul pe care îl deschide se aşază întregul volum. Compoziţia acestui text urmează desfăşurarea riguroasă a unei demonstraţii clasice, începînd cu expunerea temei, abordarea problematicii nuanţei, apoi „nuanţările" diferitelor ipostaze ale radicalităţii şi sfîrşind cu punerea celor două concepte în paralelism.

În ceea ce priveşte nuanţa, autorul observă „ponderea topică" ce defineşte nu pierderea în detalii, ci, dimpotrivă, disocierea fină, distincţia decisivă care deschide calea unei noi abordări. Interpretarea nuanţată nu descoperă detaliile de dragul unui exerciţiu care ar risca totul pe cartea subtilităţii în dauna adevărului. Ea depliază textul pentru a-i zări relieful, pliurile semnificante. Nuanţa beneficiază de alt mod de eficienţă decît cea care se impune drept calitate de bază a unei gîndiri pragmatice; situaţie în care gîndirea aşa-zis eficace ignoră nuanţa, nu îşi permite să întîrzie în detalii. Dimpotrivă, detaliul adînceşte perspectiva, revelează o altă semnificaţie ansamblului. Este, de fapt, una dintre cerinţele hermeneutice fundamentale: raportul dintre parte şi întreg, întregul înţeles din perspectiva părţilor care îl pun într-o nouă lumină. De aceea, nuanţa nu e contrariul rigorii şi al preciziei. Este calitatea definitorie a unui stil (inclusiv unul al ideilor) care nu exclude caracterul tranşant, ci îi rezervă o funcţie conclusivă, sintetică. Dar, trebuie repetat, nuanţarea – pînă la amănuntul revelator – presupune o gîndire disociativă, deci răgaz mental, zăbovire contemplativă: a da loc şi timp reflecţiei.

În privinţa radicalităţii, se cuvine remarcat faptul că însuşi acest concept este supus unei operaţii de nuanţare, întors pe toate feţele. Cînd radicalitatea se reduce la radicalism, ea este intransigenţă, rigorism, extremism (ca, de altfel, toate *ismele*). În această postură, radicalitatea nu cunoaşte mijlocirea, acel *juste milieu* care conciliază adeversităţi şi discrepanţe. Joacă doar la capete, mai exact la un singur capăt, încearcă să meargă pînă la capăt. Soluţia pe care o caută este una a nodului gordian: taie în carne vie, ucide pentru o idee. Această atitudine extremă implică, de cele mai multe ori, o înţelegere excesivă. Autorul se întreabă: „Presupune radicalismul un exces?". Spus altfel, este judecata radicală o judecată dreaptă, corectă? Nu e ea mereu ameninţată de riscul erorii, al abuzului? (ceea ce se întîmplă, de altfel, şi cu (in)corectitudinea politică sau cu diferitele comandamente sau „directive" – modele mentale, printre care fantasma multiculturalismului – care, dorind să reglementeze tranşant, să ordoneze lucrurile de pe o poziţie radicală, radicalizează nuanţele, le împietresc, anulîndu-le *de facto*). De îndată ce nuanţele sînt impuse, ele se rigidizează, dobîndesc ceva din natura unui imperativ categoric. Abia a pune astfel de întrebări, a pune la îndoială o stare ce pare imuabilă modelează radicalitatea, o pune pe ea însăşi sub semnul întrebării, al îndoielii metodice.



Mircea MARTIN

Radicalitate şi nuanţă
Editura Tracus Arte, 2015, 576 p.

Or, nu nuanţele trebuie radicalizate, ci radicalitatea nuanţată, iar textul în cauză o face magistral. Ceea ce înseamnă a ţine cont de sensul etimologic: radicalitate, adică mersul la rădăcină (*radix*), la temeiul lucrurilor (*jusqu'auboutisme*), dar nu a le tăia de la rădăcină, ci a le vedea în întregul lor nedespicat. De pildă, atunci cînd autorul distinge între un radicalism negativ (distructiv, polemic) şi unul afirmativ (idealizant, proiectiv). În primul caz, avem de-a face cu un radicalism doctrinar, exclusiv şi exclusivist, fundamentalist (revendicîndu-se de la un fundament, reduce totul la un act de exfundare a oricăror manifestări eretice). Un fel de *tabula rasa* peste tot şi peste toate, pretenţia de a performa un act inaugural. Pe de altă parte, poate fi şi opusul acestei atitudini, adică diferenţiere cu orice preţ, prin elocvenţă stilistică, prin arguţie ostentativă. Spre deosebire de acest radicalism negator, adevărata radicalitate e afirmativă, implicînd şi ea actul inaugural, dar nu unul adamic, ci escatologic. Adică, orice început adevărat este un act radical, însă noutatea sa nu se afirmă demolator, în dauna vechiului (aşa cum îşi propune, de pildă, o revoluţie continuă); se iveşte în chiar sînul destrucţiei pe care o ridică la un alt nivel (*Aufhebung*, drept depăşire şi reconstrucţie). Criticul numeşte *radicalitate* această a doua opţiune, mai exact nu un radicalism doctrinar, ci unul personal, ale cărui conotaţii sînt individuale, nu ideologice, o *forma mentis*. Radicalitatea autentică are o miză de profunzime; ea nu mai e eretică, disidentă, contestatoare; în schimb, aflînd în sine propriul temei, cel mai adesea este transcontextuală, transistorică. Oricum am nuanţa radicalitatea, paradoxul ei constă în faptul că mersul pînă la capăt nu se realizează, e un proiect neterminat, îi lipseşte o reală „imaginaţie a consecinţelor".

Interpretarea nuanţată nu descoperă detaliile de dragul unui exerciţiu care ar risca totul pe cartea subtilităţii în dauna adevărului. Ea depliază textul pentru a-i zări relieful, pliurile semnificante.

Privite într-un raport de convergenţă, deci nu spate în spate, ci deschise una spre cealaltă, radicalitatea şi nuanţa sînt modele de acţiune intelectuală, care, în ciuda asimetriei, pot fi considerate într-un „paralelism elocvent". Din această perspectivă conjugată, sînt discutate cîteva cazuri: în primul rînd, relaţia cu absolutul („dacă radicalitatea este absolutizantă, nuanţa e relativizantă"). Dacă apăsăm prea mult pe nuanţă, adică o radicalizăm, ea devine o formă a ispitei (inclusiv stilistice). Şi atunci, riscul e de a nu vedea pădurea din cauza copacilor. Aici, într-adevăr, diavolul se ascunde în detalii. De asemenea, e subliniat raportul cu extremismul în literatură, o soluţie avangardistă, cu complexitatea şi profunzimea (în sensul că poţi fi radical şi profund, dar nu radical şi complex, radical şi subtil). Aş mai adăuga, poate, o necesară raportare la toleranţă, la măsură în toate, căci a fi radical cu măsură nu înseamnă a-ţi ştirbi autoritatea, ci a-ţi supune judecata unui spirit în echilibru care nu refuză nuanţa, ba chiar o cultivă tocmai pentru a hrăni mai sus invocata imaginaţie a consecinţelor. Aspect care înmoaie un contrast poate prea apăsat, conform căruia radicalitatea e severă, iar nuanţa, permisivă.

Din acest expozeu se desprinde însă, implicit, şi un parti-pris al autorului în favoarea nuanţei, şi aceasta în pofida – sau chiar în virtutea – nuanţării radicalităţii, în numele a ceea ce poartă numele de „actualitate perenă". La întrebarea dacă „este posibilă o geometrie a nuanţelor, o fineţe radicală", răspunsul e negativ. Pascalian vorbind, spiritul de geometrie exclude nuanţele; ele intră în domeniul spiritului de fineţe. Totuşi, cîteva dintre aceste situaţii uşor paradoxale sînt prezentate în volum, în textele captivante consacrate şcolii lui Noica („Soluţia lui Noica reprezintă curgerea, clintirea, libertatea dialectică", în contrast cu aceea, cam rigidă, a lui Liiceanu, inaptă la nuanţe, pe care Mircea Martin o comentează şi o amendează scurt: „Tare de tot, radical, definitiv!" sau se întreabă retoric: „Îşi adînceşte, în acest fel, Liiceanu negaţia, ori încearcă s-o nuanţeze?"). Apoi, cu referire la profilul intelectual al lui T. Vianu, a cărui viziune integratoare „face din aspecte şi probleme, pe care alţii le absolutizau, momente constitutive, dar nu exclusive, ale propriei reprezentări despre opera de artă". Sau: „Fraza sa este nuanţată, deschizînd adesea paranteze lămuritoare; apoi ideea ei principală este rezumată într-un termen al unei fraze următoare într-o relaţie de strictă deconsecuţie logică". Da, este o coexistenţă paradoxală a nuanţei şi a radicalităţii, o geometrie a nuanţelor, care – ca orice paradox – iese din definiţia logică, propune o rigoare „fluidă" (Bergson vorbea despre concepte fluide): „Ceea ce riscă să se piardă prin fixare se recîştigă prin strălucire". Iar cartea domnului Mircea Martin ilustrează în mod pregnant „credinţa în acţiunea combinată a radicalităţii şi a nuanţei", dificila artă a judecăţii limpezi, a discernerii, cu pătrundere şi precizie. Aspect care dă seama, nu în ultimul rînd, de pertinenţa unui gînditor profund şi subtil, aşa cum o dovedesc, printre altele, comentariile la *Minima moralia* de Andrei Pleşu. —

Intersecţii

Critica şi politica

Michael FINKENTHAL

Întrebările legate de critica literară, de raţiunea ei de a exista, de formele în care se manifestă şi de sursele autorităţii celor care o practică şi/sau o promovează revin cu o insistenţă şi intensitate crescînde (vezi, spre exemplu, ultimele numere din *Observator cultural*). Din multe şi diverse motive nu mai putem să spunem ca poetul (Horaţiu) că literatura ne stîrneşte interesul pentru că este pur şi simplu *dulce et utile*. Afectivul şi subiectivul sînt demonetizate într-o societate dominată de raţiunea cinică (vezi Sloterdijk) iar singurul „util" justificat (sau justificabil) este cel care ne pune într-o situaţie avantajoasă în perpetua şi acerba luptă pentru putere. Revin mereu la împărţirea cea veche între *doxa* şi *episteme*, atunci cînd este vorba despre judecăţi de valoare; nu că nu ar exista teorii mai sofisticate şi mai noi în această privinţă, dar în discursul public, nespecializat, această abordare îmi pare mai clară, mai simplă. Şi apoi, dacă ne uităm atent la interpretările şi retorica utilizate în discuţia pe această temă de către diverşi critici, observăm că şi ei, tineri şi mai puţin tineri, şaizecişti, optzecişti sau douămiişti, merg pe aceeaşi cale. Avem opinii, dar avem şi cunoştinţe „sigure" şi serioase, care permit judecăţi de valoare şi, în cele din urmă, conferă autoritate. Există critică de întîmpinare, impresionistă sau expresionistă (?), care este depăşită, dar există şi una fundamentată estetic şi teoretic, care pare plauzibilă, dacă nu chiar şi acceptabilă.

Una dintre dificultăţile esenţiale este legată de sursa autorităţii criticului sau a „călăuzei" întru ale cărţilor şi ale literaturii, în general. În ştiinţele exacte, este relativ uşor: oricine a parcurs un traseu care l-a adus în poziţia de profesor universitar sau de cercetător *senior*, cu un număr de ani de experienţă, este capabil să stabilească un „canon" în domenii precum matematica, fizica, chimia, biologia etc., necesar dobîndirii cunoştinţelor fundamentale în aceste discipline. Desigur, şi aici se vor ivi perspective diferite, dar un *corpus* esenţial poate fi stabilit totuşi. În umanioare, cu cît ne apropiem de literatură şi de arte în general, venind dinspre ştiinţele istorice şi sociale, e mai greu. Dacă nu chiar imposibil, în lipsa unui sistem autoritar impus fie de un regim politic totalitar, fie de o capitulare asumată de clasa intelectuală şi de societatea civilă din interiorul unei culturi dominate de valori religioase sau de tradiţii puternice (precum, spre exemplu, confucianismul în China).

În dezbaterea din paginile *Observatorului cultural*, un tînăr critic observa că „în toate manifestările sociale se constituie relaţii de putere. Unele mai *soft*, altele mai *hard* şi mai evidente, imposibil de ignorat". Perfect adevărat, doar că nu e nevoie, cred, să mergem prea departe în această direcţie: trebuie doar să recunoaştem, după cum bine a spus acelaşi critic, că „participarea cît mai largă a unor profesionişti *oneşti* [*s.m.*] poate asigura acea minimă obiectivitate necesară" unei critici literare, care să permită o selecţie eficace a valorilor (după cum scria un alt participant la dialog) şi să (re)stabilească în acest fel – criticilor – o autoritate aparent pierdută astăzi.

Rămînem, totuşi, cu o întrebare: în cîmpul criticii literare, judecăţile de valoare stabilesc „relaţiile de schimb" între cititor, scriitor şi criticul literar. Critici incapabili, răuvoitori, neprofesionişti sau, pur şi simplu, care se oferă să slujească drept curele de transmisie, lipsiţi în mod evident de onestitate (intelectuală sau civică), există totuşi: este o selecţie, eficace sau nu a valorilor, posibilă în această situaţie? Poate fi depăşită „meschina politică literară"? Un alt tînăr critic participant la discuţie aduce un argument simplu şi de bun-simţ: da, deoarece mizele fiind foarte mici, această meschinărie este lipsită de sens. *Dum spiro, spero*.

Haifa, 12 iunie 2016

Regele. Un exil fără sfîrşit

Radu Călin CRISTEA

Sobrietate, rigoare şi, mai ales, bună cumpănire a adevărului istoric – acestea ar fi primele impresii de lectură a cărţii Dianei Mandache (DM). Expertă în istoria regalităţii româneşti, Diana Mandache este, după socoteala mea, la al nouălea volum dedicat Casei Regale. *Exilul Regelui* pare să fie, pînă acum, opera de referinţă a unei autoare croite pentru a scrie despre monarhia românească. DM ia o distanţă bine măsurată faţă de faptul istoric şi evacuează din cercetarea sa anecdoticul spumos, dar irelevant într-o panoramare mai degrabă austeră a exilului M.S. Regelui. Sînt multe documente inedite şi valoroase în volumul semnat de DM, dar menţionarea lor nu este prezentată exclamativ, cu aerul descoperirii unor lăzi cu aur. Dimpotrivă, dominante rămîn emoţia rece şi o altitudine a viziunii ce scanează exilul regal în articulaţiile care, într-adevăr, contează.

Deşi ştiută, deşi previzibilă, vibrează în paginile cărţii imaginea tare a Regelui care se comportă ca un Rege în cele mai nenorocite situaţii. Regele spune, curat şi direct, acelaşi lucru: „Eu nu voi impune poporului român monarhia; poporul român trebuie să decidă" (DM citează din *Newsweek*, numărul din 8 ianuarie 1968). Monarhul român a trăit, pur şi simplu, în paradigma Constituţiei din 1923. DM găseşte în arhiva Deutsche Welle o mărturie fenomenală din 8 ianuarie 1988, cu Regele Mihai I justificînd, după atîţia ani, motivaţia adîncirii sale în tăcere: „Rolul mi l-am asumat, dar nu în public, fiincă Constituţia Regatului încredinţează guvernului răspunderea declaraţiilor publice ale Monarhului. În 1986, însă, n-am mai răbdat şi am dat un interviu la Paris, socotind că nu mă mai pot conforma legilor, atunci cînd Naţiunea română se află în pericolul de a fi distrusă".

Este nespus de încurajator să descoperi apariţia unor istorici tineri, calificaţi pentru exegeze întemeiate pe studiul unor arhive pretenţioase, mai ales externe. Unul dintre aceştia este, fără îndoieli, Diana Mandache.

EXILUL REGELUI
DIANA MANDACHE
BBC

Diana MANDACHE

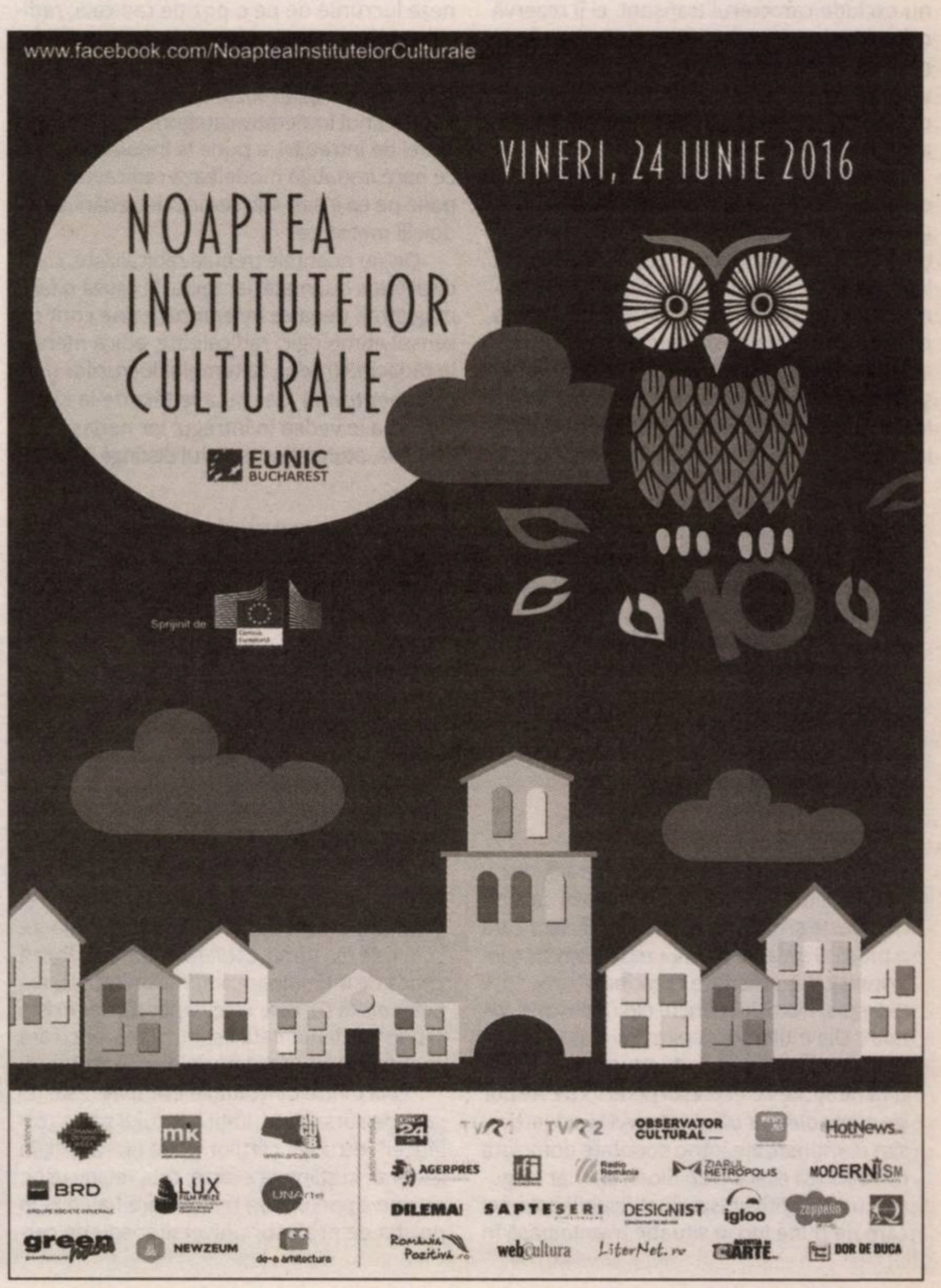
Exilul Regelui
Curtea Veche Publishing, 2016

Faza dintîi a exilului este tonică, suveranul în exil al României fiind foarte bine primit în Anglia, la început de martie 1948, de Regele George VI, premierul A.R. Atlee şi W. Churchill şi, în 22 martie, în SUA, de preşedintele H. Truman. În conferinţa de presă comună, Regele Mihai avea să declare că „sperăm cu toţii că mă voi reîntoarce", apreciere împărtăşită şi de preşedintele american. Diana Mandache face numeroase trimiteri documentare la faza a doua a exilului M.S. Regelui – aceea a estompării speranţelor şi a debandadei organizaţiilor din emigraţia românească în urma schimbului de vizite Richard Nixon – Nicolae Ceauşescu din 1969-1970. BBC începuse să-l cenzureze pe Rege, în timp ce Europa Liberă refuza să difuzeze mesajele monarhului către ţară. În fine, venirea la putere a lui Ronald Reagan în 1981 şi, mai ales, a lui Mihail Gorbaciov în 1985 au repus în drepturi năzuinţa Regelui de a se întoarce într-o Românie eliberată de comunism.

Un merit particular al acestei prime sinteze laborioase a exilului Regelui Mihai I rezidă, în interpretarea mea, în expunerea urmăririi furibunde a acestuia de către fosta Securitate. Tabloul este uluitor. Securitatea mişuna peste tot, muta unde şi cînd voia, avea agenţi infiltraţi care urmăreau orice mişcare a Regelui şi a membrilor familiei regale. Pe 21 februarie 1987, ofiţerul „Dincă" ia legătura cu agentul „Sergiu" şi îi solicită unui anume Robert L. Munteanu, angajat al Organizaţiei Mondiale a Sănătăţii, să-l informeze pe dr. Halfdan Mahler, directorul OMS, că o „angajare, fie şi temporară, a vreunui reprezentant din familia «STRĂINUL» [adică Regele Mihai – *n.m.*] va fi interpretată ca un gest politic neamical, ceea ce va avea consecinţe asupra bunelor corespondenţe cu uniunea, care există în prezent" (pag. 152). În iunie 1985, ofiţerii „Mihai" şi „Robert" telegrafiază din Italia date despre Villa Sparta, fostă reşedinţă a Reginei-Mamă Elena, ulterior vîndută unor cetăţeni italieni. O menajeră a vilei (Florica Margata) informează Securitatea că nu sunt indicii că „*Rex* (Regele Mihai) s-ar fi stabilit în *Rodna* (Roma)".

Unul dintre personajele cele mai influente din preajma M.S. Regelui a fost, pentru foarte mulţi ani, jurnalista elveţiană de origine română Nicolette Franck căreia DM îi dedică un capitol special din carte: „Nicolette Franck, un personaj de film" (pp. 189-194). Numită conspirativ „Franciska", apoi „Mia", în fine, „Nimfa", Franck turna pe rupte, la ambele capete: la poliţia politică românească şi la serviciile de spionaj elveţiene. Ambele servicii secrete ştiau unele de altele. Nimfa Nicolette servea la cererea clientului. Ar fi interesant de menţionat schimbarea de atitudine a Nicolettei Franck faţă de Casa Regală după căderea comunismului. Martori oculari confirmă că, în decembrie 1989, primul *draft* al comunicatului către ţară al Regelui Mihai I a fost redactat de Ioan Mocsony-Stârcea, fost demnitar al Casei Regale, şi transmis cu toată opoziţia zbuciumată a Nicolettei Franck. Aceeaşi reacţie convulsivă a avut-o Franck la aflarea veştii că Principesa Margareta intenţiona să înfiinţeze o fundaţie umanitară în România, la începutul anilor '90. În fine, Nicolette Franck s-a dat de ceasul morţii pentru a-l convinge pe Rege să nu admită căsătoria Principesei Margareta cu viitorul Principe Radu, în septembrie 1996. Motivul invocat de Franck a fost că, pe atunci, Radu Duda ar fi fost „un securist infiltrat cu scopul de a compromite Casa Regală" (*Adevărul*, 13 octombrie 2006). Franck ar fi dedus această intruziune *via* Petre Mihai Băcanu căruia i-ar fi fost arătat de către cineva care s-ar fi recomandat ca fiind un ex-general de Securitate un pretins dosar incriminant pentru Radu Duda. Nimeni n-a produs însă nici o probă. Cine ştie în luntrea (luntrile?) cui se va fi aflat atunci N. Franck, într-adevăr, cum scrie DM, un „personaj de film". De comedie horror, cu securişti idioţi.

Închid capitolul pentru cîteva consideraţii de final. Este nespus de încurajator să descoperi apariţia unor istorici tineri, calificaţi pentru exegeze întemeiate pe studiul unor arhive pretenţioase, mai ales externe. Unul dintre aceştia este, fără îndoieli, Diana Mandache. Nu-mi ascund delectarea în faţa stilului „british" al exprimării, cu tonul egal şi fluiditatea lipsită de ostentaţie a punerii în pagină a unor episoade istorice tratate, îndeobşte, într-un registru patetic. *Exilul Regelui* este o examinare în spirit academic a celei mai dureroase acolade din istoria monarhiei româneşti. Laud vrednicia autoarei şi încumetarea ei de a fi cercetat o jumătate de secol (30 decembrie 1947-28 februarie 1997) din istoria suveranului României. Ultima frază a volumului Dianei Mandache lasă deschisă o aporie către anii ce vin: „... şi după 1997, deşi a vizitat periodic România, monarhul a ales să trăiască în Elveţia, înţelegînd că destinul *Coroanei* nu se terminase, aşa cum, pentru mulţi din vechea emigraţie politică, România de odinioară a rămas doar un vis" (p. 231). —


www.facebook.com/NoapteaInstitutelorCulturale
VINERI, 24 IUNIE 2016
NOAPTEA INSTITUTELOR CULTURALE
EUNIC BUCHAREST
Sprijinit de

Joi 23, Vineri 24, ora 19
Orchestra Filarmonicii
George Enescu
Dirijor
MARK LAYCOCK
Solistă
ALEXANDRA SILOCEA
MUZICA LA EA ACASĂ
FILARMONICA GEORGE ENESCU
ATENEUL ROMÂN
Adrian Iorgulescu
Semnale
Maurice Ravel
Concertul pentru pian şi orchestră
Jean Sibelius
Simfonia nr. 2
SAPTESERI · OBSERVATOR CULTURAL · CRONICA ROMÂNĂ · Radio România Muzical · Yacht · Deutsche Zeitung · timpul liber · Radio România Cultural · AutoExpert · PORT.ro · Salut București · LiterNet.ro

Noul Moise şi noul exod

Raul POPESCU

Brant PITRE

Misterul Cinei de pe urmă: Isus şi rădăcinile iudaice ale Euharistiei
Traducere din limba engleză de Monica Broşteanu
Editura Humanitas, Bucureşti, 2016, 240 p.

Creştinismul, prin diversele sale metamorfoze şi schisme interioare, este un fenomen religios complex, cu o istorie fascinantă, motiv pentru care deseori uităm un fapt esenţial: religia creştină nu ar fi existat, cel puţin nu în forma sa actuală, în afara tradiţiei ebraice, sursa sa primară şi vitală. Se vorbeşte, în context european, despre o vlăguire a creştinismului, însă, atîta timp cît iudaismul va rezista vremurilor, probabil că şi creştinismul, îndatorat tradiţiei iudaice, o va face. Brant Pitre, un tînăr teolog american, în volumul său din 2011, *Jesus and the Jewish Roots of the Eucharist*, apărut în 2016 la Editura Humanitas, în traducerea Monicăi Broşteanu, cu titlul *Misterul Cinei de pe urmă: Isus şi rădăcinile iudaice ale Euharistiei*, demonstrează, printr-o contextualizare istorică riguroasă a învăţăturilor şi a faptelor lui Isus, că o înţelegere corectă a mesajului cristic nu poate eluda tradiţia iudaică. Pitre, în demonstraţia sa, vizează în special un eveniment din scurta perioadă de propovăduire a lui Isus: Cina cea de Taină. În semnificaţia acestui eveniment, crede autorul, se regăsesc acele elemente definitorii pentru noua religie pe cale de a se naşte, creştinismul, elemente ale căror sensuri, însă, sînt profund iudaice. „După cum vom vedea – promite Brant Pitre în „Introducere" –, tocmai rădăcinile iudaice ale cuvintelor lui Isus ne vor da posibilitatea să descoperim secretul identităţii lui şi ce-a vrut să spună cînd le-a zis ucenicilor: «Luaţi, mîncaţi, acesta este trupul meu»".

Multe dintre învăţăturile lui Isus sînt inspirate de *Scripturile* ebraice, dar asta nu înseamnă că, uneori, ele nu contrazic aceste scripturi. Pitre tocmai la un astfel de moment se opreşte, căutînd un posibil răspuns care să explice ieşirea din tradiţie, încălcarea ei. Cuvintele rostite de Isus la Cina cea de Taină fac referire, într-adevăr, la cutumele tradiţiei ebraice, cutume puse, de această dată, sub semnul unui nou legămînt al lui Dumnezeu cu omenirea. Iată cum este descris, în *Evanghelia după Matei*, momentul în care Isus le vorbeşte ucenicilor, instituind ritualul Euharistiei: „Pe cînd mîncau, Isus, luînd pîinea, a binecuvîntat-o, a frînt-o şi, dînd-o ucenicilor, a spus: «Luaţi, mîncaţi, acesta este trupul meu». Şi, luînd potirul şi aducînd mulţumire, le-a dat lor spunînd: «Beţi din acesta toţi: acesta este sîngele meu al Legămîntului, care pentru mulţi se varsă spre iertarea păcatelor»" (Matei 26, 26-28). Cum ar trebui înţelese cuvintele lui Isus? La modul simbolic? Sau, pur şi simplu, *ad literam*, considerînd că pîinea şi vinul folosite în ritualul Euharistiei, al „aducerii de mulţumire", se transformă realmente în *trupul* şi *sîngele* lui Cristos? Nu trebuie uitat faptul că Isus vorbea unui public evreu, el însuşi fiind evreu, prin urmare, un foarte bun cunoscător al tradiţiei ebraice. Ştia foarte bine că *Biblia* interzice consumarea sîngelui, o interdicţie strictă din vremuri străvechi. „Cuvintele lui Isus la Cina cea de Taină – observă Brant Pitre – devin şi mai misterioase pe acest fond biblic." Întrebările autorului devin, printr-o abilă strategie de *captatio benevolentiae*, întrebările cititorului: „Ca evreu, cum ar fi putut El să le poruncească ucenicilor să-i mănînce trupul şi să-i bea sîngele? N-ar fi însemnat aceasta o încălcare explicită a legii biblice împotriva consumării sîngelui? Într-adevăr, chiar dacă Isus a intenţionat doar o exprimare *simbolică*, cum a putut spune aşa ceva? Oare această poruncă n-ar fi însemnat încălcarea spiritului Legii, dacă nu a literei ei?". În cele opt capitole ale volumului, Pitre răspunde acestor întrebări, apelînd la diverse surse, unele cunoscute (*Vechiul Testament* şi *Noul Testament*), altele mai puţin cunoscute (*Manuscrisele de la Marea Moartă*, *Scrierile lui Iosephus*, *Mişna*, *Talmudul babilonian*, *Midraşurile*).

Deşi nu încearcă să fie neapărat original în demonstraţia sa, autorul reuşeşte, nu de puţine ori, să surprindă, să ofere o perspectivă asupra unor evenimente din *Noul Testament* – precum Cina cea de Taină – mai puţin uzuală, deloc întîlnită chiar în literatura de popularizare, de exemplu, sau în documentarele TV pe teme biblice, destul de populare astăzi. Astfel, evreii, în secolul I, nu aşteptau doar un Mesia pămîntesc, care să se implice în politica evreiască destul de complicată din acea perioadă, ci aşteptau, remarcă Pitre, un Mesia care, asemenea lui Moise, să-i conducă într-un nou exod. Ce însemna acest nou exod? În primul rînd, încheierea unui nou Legămînt, călătoria spre un nou pămînt al făgăduinţei şi construirea unui nou Templu. Prin urmare, mulţi evrei aşteptau un Mesia care să fie un nou Moise. A fost Isus un nou Moise? Răspunsul lui Pitre este unul afirmativ, aducînd în discuţie trei elemente-cheie ale exodului condus de Moise, elemente care îşi găsesc corespondenţele în Cina de pe urmă: Paştele, Mana şi Pîinea Prezenţei.

Pentru o mai bună înţelegere a demersului lui Brant Pitre, voi încerca să descriu, în cîteva cuvinte, legătura dintre vechiul şi noul exod, pornind, desigur, de la cele trei elemente de mai sus. Vechiul exod, după cum bine se ştie, a fost încredinţat de către Dumnezeu lui Moise. Aşa cum Moise a postit „patruzeci de zile şi patruzeci de nopţi" în pustiu pe muntele Sinai, aşa şi Isus, înainte de începerea misiunii sale, a postit 40 de zile în pustiu. Dacă Moise a transformat apa în sînge, ca unul dintre primele semne împotriva faraonului, Isus, la o nuntă din Cana Galileii, a preschimbat apa în vin. Mai mult, Isus îşi încheie misiunea publică, la Cina cea de Taină, instituind un nou Legămînt, aşa cum, prin Moise, Dumnezeu a instituit primul Legămînt: „Acest potir este Legămîntul cel nou, în sîngele meu, care se varsă pentru voi" (Luca 22, 20; I Corintineni II, 25). Dacă în *Vechiul Testament*, Dumnezeu îl numeşte pe Israel drept fiul său, la fel, mai tîrziu, procedează şi cu Isus: „Acesta este Fiul meu preaiubit: de El să ascultaţi" (Luca 9, 35). Isus, aşadar, nu este doar noul Moise, ci, în acelaşi timp, el este şi noul Israel.

Jertfa mielului

Un nou exod înseamnă, din perspectivă iudaică, şi un nou Paşte. Pentru evrei, Paştele reprezintă eliberarea celor douăsprezece triburi ale lui Israel din robia Egiptului. Pentru ca israeliţii să fie recunoscuţi de îngerul care urma să aducă moartea oricărui prim născut din Egipt, fie el om sau animal, căci nici animalele egiptenilor nu au fost cruţate de către Dumnezeul mînios al lui Israel, au fost jertfiţi miei fără meteahnă de parte bărbătească, iar cu sîngele lor, israeliţii au uns porţile caselor. Dar ritualul nu se termina aici. Carnea mieilor sacrificaţi trebuia consumată cu pîine nedospită şi cu ierburi amare. Paştele din vremea lui Isus a păstrat cîteva dintre elementele primului Paşte, însă totul se desfăşura la scară mult mai mare. Mieii erau sacrificaţi în Templul din Ierusalim, oraş care, în perioada Paştelui, era plin de pelerini (Iosephus, în *De bello iudaico*, estima în jur de 2.700.200 de participanţi). Acolo, în Templu, se sacrificau, în fiecare an, peste 2.500 de miei. După sacrificare, mieii erau, pur şi simplu, crucificaţi. Iustin martirul descrie, în *Dialog cu Tryphon*, procedeul: „Căci mielul, atunci cînd se frige, se aşază tot *în felul crucii*. Într-adevăr, o suliţă dreaptă se trece prin părţile cele de jos pînă la cap şi alta, iarăşi, pe la spate, de care se atîrnă şi labele mielului". Iată un posbil motiv pentru care Isus şi-a comparat moartea cu moartea mielului de Paşte. Prin Cina de pe urmă, crede Brant Pitre, Isus a instituit un nou Paşte, iar mielul sacrificat va fi chiar El însuşi: „Prin cuvintele de explicare, El a mutat accentul de la trupul şi sîngele mielului de Paşte (care nu este nici măcar menţionat) spre propriul său trup şi sînge". „Faceţi aceasta în amintirea mea", le porunceşte Isus ucenicilor, repetînd porunca pe care Dumnezeu le-a dat-o vechilor evrei de a ţine vechiul Paşte „ca aducere aminte" în veac. În acest ritual, carnea şi sîngele lui Mesia sînt consumate la propriu sau împărtăşirea este un gest pur simbolic? Răspunsul lui Pitre, care reflectă nu numai dogma catolică, ci şi pe cea ortodoxă, este unul care nu lasă loc îndoielii: „Cu alte cuvinte, Isus ştia foarte bine ce ştia orice evreu din secolul I: de Paşte, nu trebuia doar să înjunghii mielul pentru a îndeplini legea lui Dumnezeu, pentru a fi salvat de la moarte, ci trebuia să *mănînci* mielul. Ca la vechiul Paşte de la primul exod, la fel şi la noul Paşte al lui Mesia. Diferenţa principală dintre cele două este că, de noul Paşte, mielul este o *persoană* şi sîngele răscumpărător este sîngele lui Mesia". Altfel spus, „Euharistia este o împărtăşire reală cu trupul şi sîngele lui Isus" (s.a.).

Hrană pentru noul exod

În acest nou exod, e nevoie, de asemenea, de o hrană care să potolească foamea călătorilor, aşa cum mana, hrana suprafirească, divină, a potolit foamea israeliţilor conduşi de Moise. Această hrană suprafirească este cerută, în cazul creştinismului, prin rugăciunea *Tatăl nostru*, lucru pe care prea puţini creştini îl cunosc. „Pîinea noastră cea de toate zilele dă-ne-o nouă astăzi" se referă, pare-se, tocmai la această pîine suprafirească, la noua mană. Mai mult, Euharistia nu este nimic altceva, observă Brant Pitre, decît împărtăşirea cu noua mană, mana lui Mesia. Aşa cum un evreu din secolul I nu credea că mana vechiului exod a fost una simbolică, fiindcă a potolit la propriu foamea celor plecaţi din Egipt, aşa şi acum, în noul exod, care a început în timpul Cinei de pe urmă şi se va sfîrşi odată cu întoarcerea lui Isus, noua mană cerească, trupul lui Isus consumat în timpul Euharistiei, nu este o hrană simbolică, ci una adevărată. Dar, în acest caz, nu este vorba, pur şi simplu, despre un act de canibalism? Nu, pentru simplul motiv că Isus nu este doar un simplu om, este Fiul ceresc al Omului. El nu îşi dăruieşte trupul mort, omenesc, ci pe cel *înviat*, trupul *viu*, readus la viaţă prin puterea Duhului şi luat în cer la Înălţare. Dar, observă Pitre, la început, nici ucenicii săi nu au înţeles corect mesajul lui Isus: „Nu au înţeles că El vrea să le dea trupul şi sîngele său înviat, prezent în chip minunat sub vălul pîinii şi al vinului... Sugerez că tocmai motivul pentru care Dumnezeu interzice băutul sîngelui în Vechiul Legămînt este şi motivul pentru care Isus le porunceşte ucenicilor să-i bea sîngele: «Fiindcă viaţa (ebr. *nefeş*) trupului este sîngele» (*Levitic* 17, 11). Isus cunoştea legea lui Moise şi cunoştea că puterea propriei sale «vieţi» înviate se afla în sîngele său. Aşadar, *dacă ucenicii voiau să se împărtăşească din «viaţa» învierii trupeşti a lui Isus, atunci trebuiau să se împărtăşească şi cu trupul, şi cu sîngele lui*" (s.a.).

Conexiunile creştinismului cu iudaismul, în ciuda faptului că *Vechiul Testament* face parte din tradiţia creştină, au fost, de-a lungul istoriei, prea puţin puse în valoare. Dimpotrivă, accentul a căzut, deseori, pe diferenţele dintre cele două religii, ajungîndu-se la situaţii dintre cele mai aberante. E un fapt cunoscut că, la baza persecuţiei religioase, stau cu totul şi cu totul alte motive (economice, politice etc.), dar asta nu înseamnă că sublinierea diferenţelor dintre diversele religii şi culte nu este făcută cu un scop nefast. Volumul lui Brant Pitre, din acest punct de vedere, al legăturii dintre două religii vechi, cu tradiţii dintre cele mai diverse, confirmă posibilitatea unui dialog interconfesional, a unui dialog viu, inteligent, atît de necesar în zilele noastre. Comentat în afara tradiţiei iudaice, pe care Isus însuşi a respectat-o în măsura în care a şi contestat-o în calitatea sa de Mesia, de Fiu al lui Dumnezeu, creştinismul îşi pierde din strălucire, din subtilitate, din puterea mesajului. Esenţa creştinismului, partea sa revoluţionară, poate fi regăsită numai printr-o bună cunoaştere a tradiţiei ebraice, iar volumul lui Brant Pitre o demonstrează în mod elocvent. —

www.polirom.ro

- Umberto Eco
Scrieri despre gîndirea medievală eBook
Traducere de Cezar Radu, Corina-Gabriela Bădeliţă, Ştefania Mincu, Cornel Mihai Ionescu, Dragoş Cojocaru
Ediţie cartonată
- Philippa Gregory
Îmblînzirea reginei eBook
Traducere din limba engleză şi note de Mihaela Negrilă
- Stefan Zweig
Jucătorul de şah eBook
Traducere din limba germană de Mariana Bărbulescu
- Tudor Ganea
Cazemata eBook

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Lecturi în vremuri de austeritate

Viaţa mea, vieţile noastre

Cristina MANOLE

Nu e nimic de adăugat. De comentat. De pritocit. Trăim şi gata. Simplu. Unele vieţi ajung şi prin cărţi. Altele nu. Am ales cîteva volume care, la nivel individual sau colectiv, ne transmit ceva. Sigur că nu învăţăm nimic din experienţele altora, dar în mod cert ne place să scormonim prin vieţile lor. Oameni simpli, genii, vedete, popoare întregi. Asta e tot.

Charlie Chaplin (1989-1977) a fost/este unul dintre giganţii cinematografiei mondiale. O artă născută tîrziu în istoria omenirii, o artă care a devenit o mare industrie. La care Sir Charles Spencer Chaplin, un englez de origine modestă, ajunge să pună umărul. Din plin. Cu o carieră impresionantă de actor, regizor, scenarist, compozitor – dar ce nu a fost şi ce nu a făcut un simplu om cu talentul şi, de ce nu?, cu geniul său? La peste 70 de ani, începe să-şi noteze frînturi din propria existenţă. Cronologic, desigur, acoperind mai mult de o jumătate din secolul al XX-lea. Cînd, gonit din Statele Unite pentru opţiunile sale de stînga, în sinistra epocă McCartystă, care a atins şi Hollywoodul – „Eu am fost doar un nonconformist“, spune el direct în această carte – se refugiază în Europa. Care îl primeşte cu braţele deschise. Fie că se duce în Elveţia, la Vevey, unde îşi va stabili reşedinţa, fie că merge la Roma, Paris sau Londra, este întîmpinat peste tot regeşte. Cine? El, un simplu „Vagabond“ (*The Trump* a fost unul dintre marile lui succese, care l-au impus în epoca filmului mut), ajunge o vedetă mondială şi este înnobilat de regina Marii Britanii. În film şi în afara lui, Chaplin s-a remarcat nu doar prin multiplele sale talente actoriceşti, ci şi printr-o omenie, printr-o tandră ironie, prin umorul fin al celui care, neavînd nimic, poate avea totul. Aceste calităţi l-au făcut să fie îndrăgit de milioane de cinefili. În sălile de cinema, la cinematecă sau pe ecranul televizoarelor. Povestea vieţii lui, povestită de el însuşi, ne stă acum la îndemînă. Volumul original, *An Autobiography*, apărea în 1964, pe cînd autorul avea, socotim la iuţeală, 75 de ani. Avea să mai trăiască încă 13. Avem acum versiunea românească, *Viaţa mea* (Editura Nemira, 2016, traducere din limba engleză de Monica Andronescu, ediţie apărută cu sprijinul doamnei Alice Barb şi al Centrului Cultural Casa Artelor, Sector 3, Bucureşti – o bună iniţiativă, aş zice). Viaţa lui e plină de urcuşuri şi coborîşuri. Dar, spre finalul cărţii, cînd Charlie Chaplin relatează cu un umor nebun întîlnirile lui cu lideri politici de talia lui Hruşciov, Churchill sau Ciu Enlai, naraţiunea autobiografică merită toată atenţia. Putem începe lectura cărţii şi cu aceste ultime 50 de pagini. Lista cu filmele lui Chaplin din coada cărţii îmi redeschide o poftă nebună de a le (re)vedea. Unde? Cînd? Cum? Pe DVD-uri, la Cinematecă? O să întreb. E clar că avem nevoie de bucuria de a trăi a acestui om. Mai ales în aceşti ultimi ani, în aceste ultime luni, ultime zile, cînd nenorocirile se înghesuie şi vor să ne strîngă de gît. Nu vor reuşi atîta timp cît ştim că au existat oameni ca Charlie Chaplin.

CHARLES CHAPLIN
Viaţa mea
NEMIRA

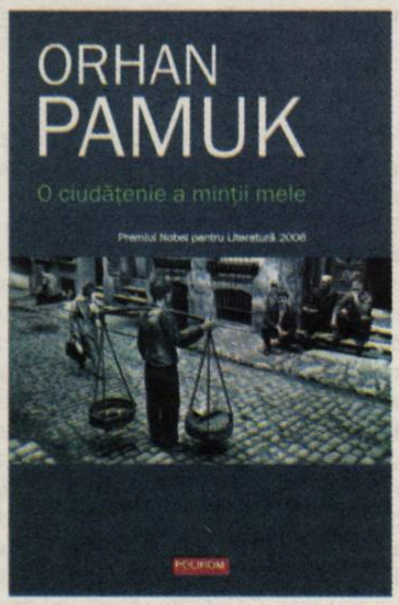
Colecţia de cărţi de proză „Raftul Denisei“, promovată cu mult succes de Editura Humanitas Fiction, a împlinit zece ani. Este meritul poetei (de talent) şi al editoarei (de mare anvergură) Denisa Comănescu acela de a se fi străduit să ne ofere cîteva sute de titluri de cărţi dintre cele mai prestigioase – aparţinînd atît actualităţii, cît şi trecutului – şi să ne pună la îndemînă numeroase nume de scriitori, în general cu rezonanţă, de azi sau de mîine, în curs de afirmare... Sîntem racordaţi şi prin „Raftul Denisei“ la mişcările tectonice ale prozei ultimului secol. Să nu uităm nici de seriile de autor, între care Isabel Allende, Herta Müller şi Amos Oz ocupă un loc de cinste. Pe scurt. Traducerile din literaturi străine au fost de un real folos culturii române. Care în nu mai mult de 100 de ani a reuşit să se alinieze culturii europene. Ar fi multe de spus aici, însă nu e momentul, la ceas aniversar al Colecţiei „Raftul Denisei“.

Am ales pentru a exemplifica valoarea colecţiei un roman de **Ismail Kadare**. De ce? Pentru că este unul dintre marile nume ale literaturii din mult huliţii Balcani. Pentru că, la fel ca Norman Manea, în 2016, autorul împlineşte 80 de ani. Pentru că acest albanez la origine face o frumoasă figură pe plan internaţional alături de sîrbii Danilo Kiš şi Milorad Pavić, de turcii Elif Shafak şi Orhan Pamuk, de bulgarii Tzvetan Todorov şi Julia Kristeva, de grecii Kazantzakis şi Castoriadis, de românii Norman Manea şi Mircea Cărtărescu, aceştia contrazicînd, ferm şi justificat, clişeele şi prejudecăţile, stereotipurile şi mistificările cu care sînt trataţi Balcanii şi... balcanicii. „Probabil au şi bulgarii *Gioconda* lor“, spunea pe undeva Malraux despre necunoscutele valori ale Balcanilor. „Rămîne s-o descoperim.“ Şi a avut dreptate. S-au lăsat descoperite.

Raftul Denisei
Ismail Kadare
Firida Ruşinii
roman
HUMANITAS fiction

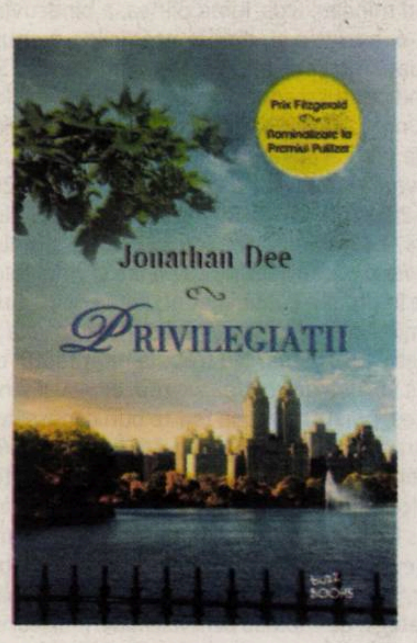
Firida ruşinii (Editura Humanitas Fiction, 2016, traducere din albaneză de Marius Dobrescu) este un roman de tinereţe al lui Kadare. Scris în anii '70, înainte de plecarea scriitorului la Paris – între timp, după căderea comunismului în Albania, s-a reîntors în ţara natală –, este un roman construit pe o tramă istorică. Fapte şi întîmplări reale petrecute în Imperiul Otoman, evenimente istorice reale capătă, sub pana scriitorului, aura unei ficţiuni bine conduse. Am auzit şi eu de Ali Paşa din Ianina, am mai citit cîte ceva din istoriile/grozăviile/violenţele acelor vremuri (de unde şi expresia „Nu mînca aşa repede, că nu dau turcii!“ – oare expresia se mai foloseşte acum, cînd toţi mîncăm la fast-food cîte o shaorma suculentă şi bem un ayran rece?), dar povestea din romanul lui Kadare nu are cum să nu atragă, să nu impresioneze. Violenţe şi ambiţii de tot felul, autocraţia – evident, o trimitere şi la regimul dictatorial al lui Enver Hodja – în toată spledoarea ei sinistră. Bună construcţie, bună organizare a materialului. De la alcătuirea frazei – în general, scurtă, exemplară – şi pînă la ritmul alert al naraţiunii. Cît despre decapitări, actualitatea bate orice ficţiune. Plin de premii şi onoruri, Ismail Kadare aşteaptă doar Premiul Nobel, care să-i încununeze prestigioasa carieră.

Un Nobel a obţinut deja scriitorul turc **Orhan Pamuk**, în 2006. Aşa că un nou roman semnat de el nu avea cum să nu-mi atragă atenţia. Şi nu este un roman de tinereţe, cum s-a dovedit a fi *Firida Ruşinii* al lui Ismail Kadare, ci unul nou, scris şi apărut în aceşti ani (în 2014, mai precis). *O ciudăţenie a minţii mele* (Editura Polirom, Colecţia „Biblioteca Polirom“, 2015, traducere din limba turcă şi note de Luminiţa Munteanu) este, cum se precizează într-un lung subtitlu al romanului, „Povestea vieţii, a aventurilor, a reveriilor şi a prietenilor bragagiului Mevlut Karataş, precum şi un tablou al vieţii istanbuleze din perioada 1969-2012, zugrăvit din perspectiva foarte multor oameni“. Dacă prăjitura numită *madlenă* funcţiona ca motor narativ pentru Proust, în cazul lui Pamuk, avem braga şi iaurtul. Braga – o băutură răcoritoare, care mai exista şi pe la noi pînă acum cîteva decenii – şi iaurtul, mult iubit de cei care voiau să strîngă bani de maşină (ieri) şi să slăbească (azi), sînt bune conducătoare de poveşti. Două găselniţe noi în romanul lui Pamuk. Un indice de personaje, cu paginile unde apar şi scurte biografii şi o cronologie a perioadei 1954 (anul naşterii lui Pamuk) – 2012 (cînd se închide romanul scris între 2008 şi 2012). Ingenios pus în pagină, alcătuind o frescă a societăţii turceşti, laolaltă cu toate frămîntările sociale şi politice ale unei lumi care-şi tot caută un drum. Viaţa de zi cu zi a unei societăţi care se mută de la sat la oraş – bragă şi iaurt se consumă peste tot –, unde loviturile de stat alternează cu mici sau mari pasiuni amoroase. O bună cunoaştere a acestei lumi face din orăşeanul arhitect-scriitor un observator atent, dar şi un cronicar al propriei vieţi (vezi romanul cvasiautobiografic *Istanbul*); Orhan Pamuk priveşte cu simpatie şi cu înţelegere la cei din jur şi la ceea ce se întîmplă cu ei. Genealogia extinsă a familiilor Aktaş şi Karataş, iaurgii şi bragagii – prezentată succint într-un preludiu la roman –, simplifică urmărirea firului epic ce se deschide apoi într-o uriaşă deltă. Ca trăitori în Balcani şi ca atenţi cititori de ziare, nu avem cum să nu urmărim atenţi şi curioşi ceea ce se întîmplă cu aceste ficţiuni, bine conturate ca personaje reale. De ce ar fi, la urma-urmelor, realitatea mai tare ca ficţiunea? Orhan Pamuk este convingător în efortul său de a ne prezenta Turcia şi Istanbulul *lui* atît de dragi.


ORHAN
PAMUK
O ciudăţenie a minţii mele
Premiul Nobel pentru Literatură 2006
POLIROM

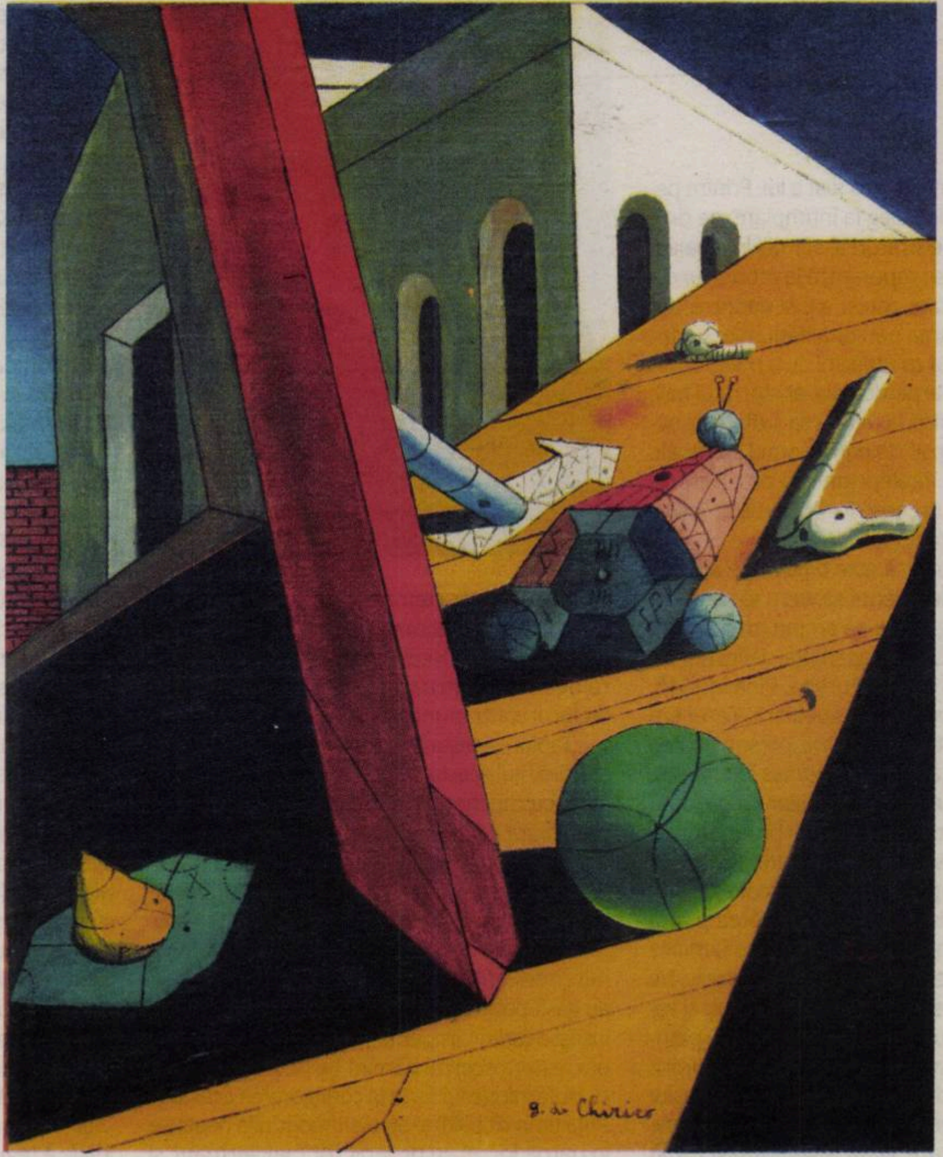
Jonathan Dee (n. 1962) este un scriitor american care nu are (încă) prestigiul lui Kadare sau Pamuk. A studiat la Yale şi a scris şase romane, ţine cursuri de *creative writing* la Columbia, dar mai are de aşteptat ca să concureze cu personalităţi precum Chaplin, care-şi povesteşte propria viaţă, sau precum ceilalţi doi scriitori amintiţi, care inventează şi urmăresc vieţile altora. De aici plecasem. Viaţa mea. Viaţa lor. Viaţa noastră. Realitate sau ficţiune? Cine sînt ei, cine sînt eu, cine sîntem, la urma-urmelor, noi? Personaje? Oameni cu identitate? Fără? Şi totuşi, de ce am selectat acest roman pentru acest grupaj? Pentru că Jonathan Dee reuşeşte să facă din New York un personaj. De la *Trilogia New York-ului* a lui Paul Auster nu am mai citit un atît de bine reconstruit univers uman newyorkez. Pentru că nu detaliile topografice sau istorice – care oricum dau culoare textului şi oferă farmec celor care ştiu cîte ceva despre marea urbe – sînt importante, ci marea masă de personaje care populează universul epic. Tineri şi mai puţini tineri, băutori de whisky din secară sau din porumb. Cu bani, mai mulţi sau mai puţini. Cu emoţii, trăiri, sentimente, ambiţii, deziluzii. Cu de toate.

Privilegiaţii (Editura Litera, 2016, Colecţia „Buzz Books“, ceva nou, de urmărit, desigur, traducerea din limba engleză şi note de Mirella Acsinte) este o frescă a vieţii unui oraş. Povestea unei perechi de succes, o viaţă unde a face bani – *to make money* – este la fel de important ca şi a-i cheltui – *to spend money*. Alături de ei, viaţa de zi cu zi. Un cotidian văzut din interiorul lui, fără partea spectaculoasă pe care o vedem în reportajele ce ne arată viaţa din Manhattan, Bronx sau Queens. Automobile în viteză, gunoaie, femei frumoase, panouri publicitare luminoase la tot pasul. Coperta, frumoasă, arată un colţ din Central Park, avînd ca fundal blocurile în proximitatea cărora a fost împuşcat John Lennon. „All you need is love!“ Aşa este, nu e nevoie de mai mult. Eroilor le merge bine, totul le iese din plin. Aşteptam să se întîmple o nenorocire ca tot romanul – vieţile lor – să se dea peste cap. Ei bine, nu se întîmplă nimic rău şi avem un final aproape fericit. Romanul *Privilegiaţii* a cîştigat Premiul Fitzgerald şi a fost nominalizat la Premiul Pulitzer. S-a născut oare un nou Kadare/ Pamuk la NYC? Vom vedea. —

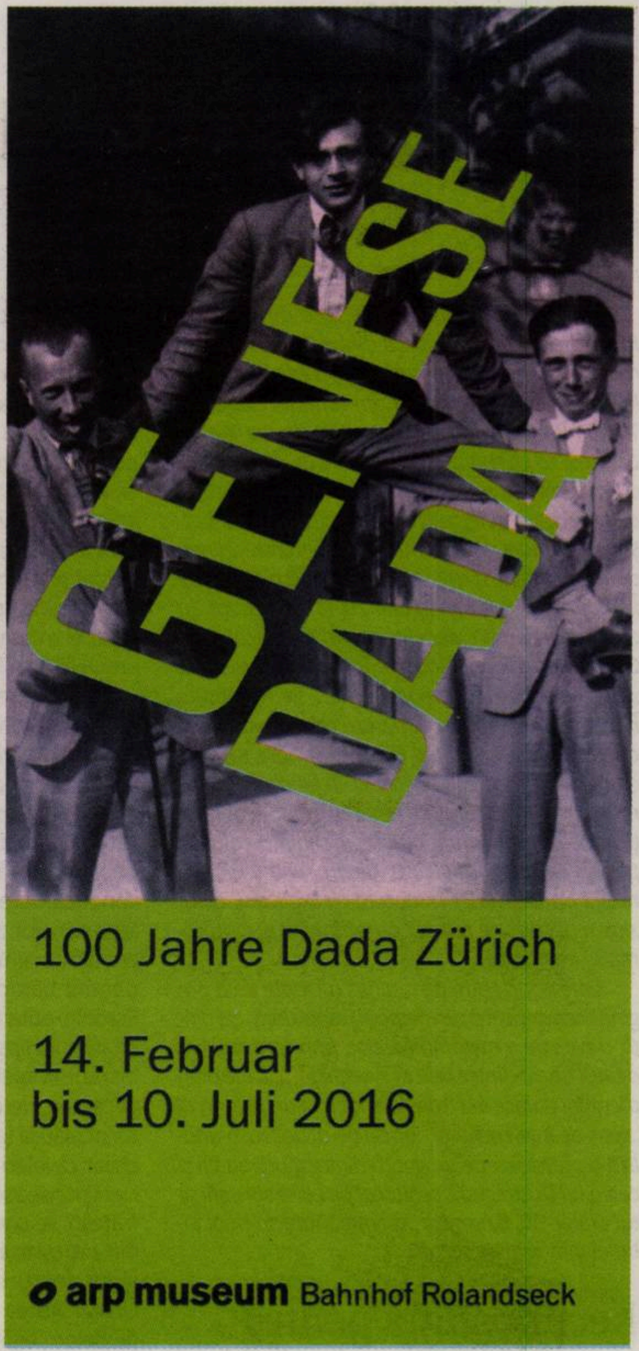


Geneza Dada la Rolandseck

Florin COLONAŞ



Giorgio De Chirico, *The Evil Genius of a King, 1914-15* © The Museum of Modern Art, New York, Digital image: Scala, Florence, VG Bild-Kunst, Bonn 2016



Pe încîntătoarea Vale a Rhinului, în localitatea Rolandseck, funcţionează, din septembrie 2007, Fundaţia „Hans Arp". În acest an, cînd se sărbătoreşte Centenarul Dada, este, desigur, normal ca această instituţie – cu o arhitectură ultramodernă, avînd nu mai puţin de 2.500 de metri pătraţi, găzduind săli expoziţionale generoase, cu suprafeţe de mari dimensiuni, care oferă vizitatorului nu numai confortul unor spaţii expoziţionale de mare anvergură, dar şi admirabile provelişti panoramice asupra văii Rhinului – să organizeze o expoziţie intitulată *Genese Dada*, în care să fie prezentate operele a doi promotori ai mişcării, soţii Arp.

Această capodoperă arhitectonică a secolului al XXI-lea, Muzeul Arp de la Rolandseck se integrează în ansamblul minunilor pe care natura le-a dăruit, totul fiind cuprins în lumea magică a mitologiei locului, în care aproape fiecare metru de teren are o istorie mai apropiată sau mai depărtată în timp. Proiectul ultramodernei construcţii a fost încredinţat marelui arhitect american Richard Meier, care a înţeles să sporească lumea mirifică a basmului, oprind timpul, continuînd povestea. Asta se întîmplă pe malul stîng al fluviului Rhin, la poalele unuia dintre cele mai înalte promontorii, îmbrăcat în numeroase case cu grădini de vis, care împînzesc versantul colinar. De aici, se urcă la „Arcul lui Roland", o arcadă stingheră, înălţată pe o stîncă din bazalt, la 105 metri deasupra Rhinului, ultimul vestigiu al cetăţii legendarului Roland, faimosul paladin al lui Carol cel Mare, devenit eroul unui poem, care a străbătut veacurile drept simbol al vitejiei şi al iubirii faţă de glia natală, inspirînd deopotrivă pictorii şi compozitorii.

Hans Arp, Tristan Tzara, Hans Richter în faţa Hotelului Elite, Zürich, 1918 © Stiftung Arp e.V. Rolandswerth/ Berlin

Construcţia Fundaţiei Arp, cu utilizarea tehnologiei ultimului deceniu, a fost concepută pentru a lua locul vechii staţii de cale ferată Rolandseck, dezafectată ca şi mijlocul de locomoţie, cu decenii în urmă, din multiple motive, printre care şi cel ecologic.

Numele locului se traduce în limba română prin „Colţul (Stînca) lui Roland", ceea ce ne face să ne gîndim la toponimia românească montană, în care apare deseori noţiunea de „Colţ".

Expoziţia dedicată Centenarului Dada ne limitează la activitatea soţilor Arp şi cuprinde perioada din Zürichul anilor 1916-1917. În această perioadă extrem de prolifică pentru Dada şi, în egală măsură, pentru opera celor doi soţi, Jean sau Hans Arp – a cărui mamă era alsaciană, iar tatăl, un neamţ din Kiel, ceea ce explică varianta franco-germană în prenumele lui Hans – a folosit două spaţii în perioada elveţiană, în timp ce Sophie Taeuber,-viitoarea doamnă Arp, a fost identificată ca fiind locatară la un număr de patru adrese în sejurul petrecut la Zürich. Muzeografii s-au străduit să integreze activitatea celor doi dadaişti în contextul epocii agitate, atmosfera timpului respectiv fiind deosebit de alertă, nu numai sub aspect militar, dar şi din punct de vedere politic, economic sau social. Dadaismul nu putea fi desprins de context, de ruptura de Belle Époque, de Primul Război Mondial, dar şi de fenomenul industrializăriii, al psihanalizei, de ideile socialiste şi de apariţia unor noi clase sociale.

În impresionantul interior al construcţiei, organizatorii evenimentului au ales varianta a două imense cuburi care să cuprindă, în primul, Cabaretul Voltaire, 1916, iar în cel de-al doilea – Galeria Dada, 1917.

Secvenţial, în primul ne întîlnim cu reproducerea alb-negru a *Cabaretului Voltaire*, celebra lucrare a lui Marcel Iancu, care, după prima expoziţie internaţională a *Contimporanului* din 1924, nu a mai fost văzută. Iancu este acompaniat de opere ale lui Arp, August Macke, Picasso (aquaforte) sau Arthur Segal. Toate aceste lucrări nu au fost însă expuse la Cabaretul Voltaire. O lucrare dintre cele care au fost prezente în celebrul local din Spiegelgasse, numărul 1, îi aparţine lui Max Oppenheimer.

Al doilea cub al Galeriei Dada, cea din Bahnhofstrasse nr. 19, aparţinînd lui Han Corray, cuprinde lucrări de Iancu, Heinrich Campendonk, Giorgio de Chirico (două lucrări), Arthur Segal, Paul Klee şi Tristan Tzara, autorul unui desen, reprezentînd schiţa unei invitaţii pentru Galeria Dada.

Pereţii despărţitori cuprind şi ei nenumărate exponate privind aspectele complexe ale fenomenului Dada (literar, sociologic, filologic, psihologic, revoluţionar), fiind ilustrat cu reproduceri Hugo Ball sau cu exponate Sophie Taeuber-Arp, Cinema-Calendrier, Dada 1, fotografii cu psihologul Jung sau un portret al lui Tzara semnat de Marcel Iancu (perioada Ein-Hod) şi, bineînţeles, opere ale neobositului Hans Arp.

Metoda separării unui spaţiu generos, în cazul construcţiei de patru etaje aflate pe malul Rhinului, este una pe care au preferat-o şi muzeografii Muzeului de Artă Contemporană din Bucureşti, care au construit un spaţiu expoziţional pentru a crea un ambient cît mai potrivit unei tematici dedicate, de asemenea, mişcării elveţiene, în care românii au avut un rol major.

Expoziţia *Dada-Ro*, de la MNAC, l-a avut drept curator pe Radu Stern, născut pe pămînt românesc şi stabilit în Elveţia şi care a conceput o expoziţie pe tema Dada. Într-o sală generoasă de la etajul al doilea al MNAC, au fost amplasate o serie de instalaţii ale unor artişti străini, sub titlul *Casă, caută amiral de închiriat*, evident parafrază la piesa lui Tristan Tzara, într-un spaţiu delimitat de o microexpoziţie, în care se află cîteva exponate. În primul rînd, întîlnim manuscrise Tzara, Vinea, Fundoianu – la Tzara, manuscrisele sînt din România, unul fiind intitulat *Călătoria* – desene de Paul Păun și Victor Brauner, reviste de epocă (*Contimporanul, Unu*, *Urmuz*).

Întorcîndu-ne pe Valea Rhinului, la Muzeul Arp de la Rolandseck, era obligatoriu ca expoziţia să fie însoţită de un catalog. Apărut într-un format ceva mai mic de A4, avînd un număr de 248 de pagini, reflectînd o adevărată secvenţă din marele serial Dada, catalogul susţine o expoziţie care se înscrie în corolarul manifestărilor omagiale dedicate Centenarului Dada, constituind un nou titlu în bibliografia mişcării de la Zürich. —

Keyserling după şapte decenii

Pe 26 aprilie 1946, se stingea din viaţă la Innsbruck, în Austria, unul dintre reprezentanţii marcanţi ai gîndirii neacademice a epocii interbelice – şi ai exilului interior din timpul celui de-al Treilea Reich – filozoful Hermann Keyserling. În contrast cu celebritatea universală de care s-a bucurat în timpul vieţii, el pare cunoscut, în Europa actuală, mai mult pentru latura pitorească a personalităţii sale decît pentru cărţile lui rareori reeditate sau pentru aventura spirituală a „Şcolii de Înţelepciune" fondate în anii '20, la Darmstadt, ca o ultimă încercare de reînviere, în plin secol XX, a tradiţiei practicării filozofiei în sensul grecesc, de „dragoste pentru înţelepciune". În România, Keyserling este cunoscut pentru cele cîteva pagini din ***Analiza spectrală a Europei****, în care, urmare a unei vizite făcute la Bucureşti, în februarie 1927, ni se nega orice afinitate reală cu spiritul latinităţii apusene, propunîndu-ni-se, în schimb, rolul de posibili protagonişti ai unei viitoare renaşteri a spiritului bizantin (idee adoptată cu explicabil entuziasm necritic de adepţii autohtoni ai ortodoxismului interbelic).*

Cele două texte de mai jos (urmate de o pagină caracteristică de memorii) reprezintă, cel dintîi, o evocare a metamorfozelor, prin care descendentul uneia dintre cele mai vechi familii ale aristocraţiei baltice s-a transformat într-un pelerin al „setei de înţelepciune", iar cel de-al doilea, o analiză a punctelor de tangenţă dintre gîndirea lui şi cea a lui Dostoievski, scriitorul pe care, spre sfîrşitul anilor '30, îl numise „cel mai mare spirit al ultimei jumătăţi de secol".

Recunoştinţă pentru Keyserling

Felix SCHOTTLÄNDER

Nici un om n-ar putea astăzi, în mijlocul acestei epoci confuze, dificile şi pline de suferinţă, să definească locul lui Keyserling în istoria spirituală a Europei. Pentru asta e necesară, pe lîngă o desăvîrşită cunoaştere a bogatei opere rămase în urma lui – distanţa. Iar ea lipseşte complet. Sîntem prea aproape de cel dispărut pentru a putea avea o imagine de ansamblu, care, bineînţeles, ar trebui să cuprindă nu doar conţinutul filozofiei sale, ci şi influenţa acestei filozofii asupra Germaniei, a Europei şi a lumii.

Dar opţiunea pentru forma mai liberă a acestor însemnări mai are şi o altă motivaţie, de natură pozitivă. Unul dintre conceptele decisive ale filozofiei sale este cel al *polarizării*. Polarizare înseamnă, exprimată pe calea cea mai scurtă, întîlnirea creatoare dintre un Eu şi un Tu. Termenul acesta, împrumutat din fizică, desemnează în chip fericit curentul care se descarcă între doi poli aflaţi în corespondenţă reciprocă, atunci cînd ei intră într-un raport adecvat. Deja în prima sa lucrare fundamentală, *Jurnalul de călătorie al unui filozof,* Keyserling a păşit pe acest drum. Autorul n-a încercat să deseneze un tablou obiectiv al ţărilor pe care, în timpul călătoriei sale în jurul lumii, le văzuse în lumina crepusculară a epocii antebelice: lumea a fost pentru el, dimpotrivă, un Tu creator cu care el s-a polarizat, iar influenţa ei, efectul viu şi fertilizator al lumii asupra călătorului, şi-a găsit în această carte precipitatul viu şi expresia desăvîrşită din punctul de vedere al formei.

Orice încercare de a descrie în mod fidel personalitatea lui Keyserling trebuie să plece de la caracterul profund *contradictoriu* al personalităţii sale. E greu de găsit o personalitate, o viaţă însemnată şi deschizătoare de direcţii, care să fi decurs atît de mult în tensiunile dintre opoziţii extreme, cum a fost a lui. Printre perechile de opoziţii o aleg la întîmplare, pe drumul prin diversele straturi ale fiinţei lui, mai întîi pe aceea care se raportează la modul lui exterior de viaţă şi care, totuşi, a fost determinant pentru configurarea personalităţii sale: opoziţia dintre vlăstarul cu rădăcini puternice, adînc înfipte în pămînt, al patriei sale, aristocratul balt, care a rămas el pînă la ultima sa suflare, şi pelerinul terestru lipsit de patrie, omul spiritualizat năzuind spre înţelepciune, în care s-a prefăcut el treptat sub constrîngerea inexorabilă a entelehiei lui formative.

Moştenirea baltică este o poveste aparte. Ar fi o omisiune de neiertat să vrem să ne amintim de Keyserling fără a ne aminti totodată de pămîntul baltic, acum, în aparenţă, definitiv pierdut pentru noi şi pentru Europa. Pînă în 1918, Estonia a fost o republică nobiliară. Ţarul era departe, iar căpetenia nobilimii, personalitatea conducătoare a ţării, era un *primus inter pares*, ieşit prin vot din rîndurile nobililor. Bogăţia nu era nicidecum emblema fiecărui proprietar de pămînt baltic. Averile medii predominau. În Estonia, atîta timp cît a dominat acolo germanitatea, au lipsit două lucruri: îngîmfarea şi snobismul. A lipsit îngîmfarea, deoarece familiile germane, fie că erau nobile sau burgheze, fie că locuiau la ţară sau în oraş, descendenţi ai vechilor cavaleri Teutoni sau ai familiilor de patricieni hanseatici, aveau, toate, legături reciproce frăţeşti, se considerau unele pe altele ca ieşite din acelaşi trunchi şi purtătoare ale aceleiaşi misiuni, lucru la care viaţa studenţească din Universitatea de la Dorpat aducea o contribuţie deloc neglijabilă. Snobismul Apusului le era şi el complet străin balticilor, în măsura în care bogăţia, atunci cînd exista, nu era invidiată şi nu era socotită ca sursă a vreunui drept în raport cu ceilalţi, ci doar ca sursă de îndatoriri, în sensul lui *noblesse oblige*. Un preot de ţară îşi îndeplinea funcţia duhovnicească nu foarte diferit de modul în care vecinul lui nobil îşi administra moşia, şi invers, o mare parte a nobilimii era deschisă curentului viu provenit din lumile spiritului. Printre cei care au fost atît de deschişi faţă de viaţa spirituală, încît să însemne adevărate tipuri reprezentative, Keyserlingii trebuie numiţi pe primul loc. Hermann Keyserling a dat – în studiul său autobiografic aşezat la începutul cărţii *Figuri simbolice* – o schiţă a opoziţiilor caracteristice pentru strămoşii săi. Keyserlingilor spiritualizaţi şi complet orientaţi spre cultură li se opuneau sălbaticii şi primordialii Pilar, cărora filozoful le datora temperamentul vulcanic, statura uriaşă şi vigoarea fizică. Deja în această opoziţie, pe care Hermann Keyserling, a numit-o ca decisivă pentru viaţa sa, găsim realizat caracterul contrapunctic al acestei vieţi.

Tabloul acesta ar fi incomplet dacă am uita că pămîntul acesta baltic, cu splendidele lui ierni albe, cu clinchetul clopoţeilor săniilor sale, cu primăvara lui înmugrită, cu verile lui de vis, cu nopţile albe ale Nordului, cu melancolia toamnelor îngheţate, că pămîntul acesta acoperit de ceruri vaste se sfîrşeşte fără vreo graniţă naturală care să-l despartă de imperiul rus: cel numit „interiorul" – în care atît de mulţi baltici şi-au găsit poziţie şi renume – nu rareori la curtea însăşi a ţarilor, imperiul rus care-şi aruncă umbra asupra acestui pămînt baltic şi a participat cu puternicele lui forte la configurarea acestuia. Atîta timp cît balţii şi-au avut rădăcinile neatinse în patria lor, ei au devenit tot mai germani, şi anume germani în sensul cel mai bun, cu cît se polarizau mai mult în raport cu Rusia. Ei se căsătoreau cu femei germane şi, sub această lege nescrisă, îşi păstrau obiceiurile şi modul specific de a fi. Dar, ocazional, mai ajungea totuşi printre ei cîte o femeie rusă, se mai germaniza cîte un moşier rus care se încuscrise cu o familie baltică şi ajunsese astfel să se stabilească acolo. Keyserling avea şi el sînge rusesc, pe care-l menţionează explicit în autobiografia lui. Străbunica lui paternă, soţia fondatorului sistemului finanţelor ruse, contele Cancrin, provenea din neamul ruso-tătar al Muraviovilor. Caracterul slav pe care mulţi observatori îl remarcau în trăsăturile feţei lui Keyserling provine probabil de la această străbunică, dacă nu cumva vrem să-l atribuim forţei formative a Rusiei, care a exercitat o puternică influenţă asupra germanilor din provinciile baltice. Ţarul era departe, e adevărat, dar Rusia era aproape. Ea însemna, mai ales în ultimele decenii, cu tendinţele lor de rusificare în raport cu toţi locuitorii care vorbeau alte limbi, un pericol nemijlocit pentru existenţa germanităţii baltice, dar, pe de altă parte, era acel însemnat contrapunct inconştient, de care balticii deveneau conştienţi abia atunci cînd se duceau „în afară", adică în Apus, unde le lipsea acel contrapunct. Nici un baltic autentic n-a reuşit să prindă cu adevărat rădăcini în altă parte: ei au rămas, în ciuda celor mai fervente eforturi, străini pe un pămînt străin, iar Keyserling nu este aici o excepţie. Un om crescut într-o libertate aproape neîngrădită pe domeniul său ancestral, nelegat de casa părintească decît prin origine, educaţie şi cultură, care, după ani de studii şi călătorii în ţări străine, se întoarce pe domeniul său, pentru a-l administra şi dezvolta, ajunge – în urma războiului mondial şi a exproprierii radicale a pămînturilor nobiliare – să-şi piardă, la 38 de ani, terenul de sub picioare şi întreaga avere. El trebuie, fie şi numai pentru a exista, să suporte lucrul cel mai amar pentru un aristocrat: nu numai pierderea patriei, ci şi dependenţa economică sub constrîngerea necesităţii de a-şi întrebuinţa spiritul, munca lui spirituală, îndreptată la origine în direcţia *radiaţiei* libere, pentru a-şi câştiga existenţa – într-o ţară străină!

Keyserling îi datorează Darmstadtului şi marelui duce Ernst Ludwig de Hessen faptul de a-şi fi găsit dacă nu o patrie, cel puţin un refugiu, care i-a permis să creeze şi care a manifestat interes şi înţelegere pentru scopul vieţii lui, care l-a preocupat pînă în ultimele lui săptămîni de viaţă: Şcoala de Înţelepciune. În cadrul acesteia, Keyserling şi-a putut ţine sesiunile lui filozofice, care au adunat la Darmstadt o sumă de personalităţi eminente din întreaga lume, iar lui i-au oferit ocazia de a-şi exersa capacităţile de „dirijor al unei orchestre intelectuale" – cum s-a numit el însuşi –, de o manieră pe cît de originală, pe atît de semnificativă. Prin aceasta, opoziţia dintre aristocratul aparţinînd lumii primordiale a regiunilor baltice şi pelerinul însetat de înţelepciune şi perfecţionare, care exista *de asemenea* în Keyserling, a ajuns la deplina deschidere contrapunctică. Şi, cu cît a trăit mai mult, cu cît s-a impus menirea, care-i guverna destinul, de a deveni un om al spiritului, cu atît se îngusta spaţiul ce-i stătea la dispoziţie, cu atît se manifesta mai mult acest al doilea pol, ca un astru care, foarte încet, dar tot mai puternic, se ridică deasupra unui pămînt. Să ne amintim că, în ultimii ani ai războiului, Hermann Keyserling a trăit, împreună cu soţia sa într-o singură cameră a unei case de ţară din Tirol, care-i oferise adăpost şi care a fost, totodată, camera lui de lucru în lungile ierni de munte: cu adevărat, drumul exterior pe care l-a parcurs, de la principarul lui Rayküll din Estonia pînă la camera de pensiune de la Aurach, este unul reprezentativ pentru omul fostei pături suprapuse, care fusese cîndva ca un rege pe domeniul lui, iar la sfîrşitul zilelor sale, trăia de la mînă pîn' la gură, silit să recurgă la onorarii modeste, deseori întrerupte, şi la darurile prieteneşti ale adepţilor şi admiratorilor săi, care, prin forţa lucrurilor, nu soseau regulat şi nu erau nici atît de bogate pe cît şi-ar fi putut dori exilatului. Căci un exilat a fost şi a rămas, exilat nu doar din patria lui baltică în recele şi străinul Apus, ci exilat în această lume, lumea schimbătoare a naşterilor şi a pieirilor lui Buddha, lume a vizibilului, pe care el l-a străpuns cu privirea şi treptat a învăţat să-l conceapă într-o tot mai mare claritate drept metaforă a spiritualului.

Keyserling n-a fost „filozof" în sensul şi stilul consacrat de marii filozofi sistematici ai secolelor al XVII-lea şi al XVIII-lea. Dacă scrierea lui de debut trimite, încă din titlu, în această direcţie, iar *Nemurire*, apărută în 1907, şi cartea ştiinţific alcătuită, *Prolegomene la filozofia naturii*, mai ţin încă de „filozofia obiectivă", trebuie să vedem în aceasta o pseudomorfoză, o sepală care a căzut atunci cînd a fost scrisă şi publicată prima lui operă fundamentală, *Jurnalul de călătorie al unui filozof*, rodul unei călătorii de un an în jurul lumii. Aici Keyserling nu mai e filozof sistematic, ci *maestru al înţelegerii*, axat pe o maximă receptivitate faţă de impresia totală, faţă

Dynamic Art
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
B J
marketing

Explosive Jazz
cu
RoManouche Band

ANOTHER FACE OF THE ROMA CULTURE

workshop și concert
25 iunie, ora 18
ASE - Aula Magna

Parteneri media
RL România liberă
CĂMINUL
Deutsche Zeitung
Radio România Cultural
Radio România Muzical
CALENDAR EVENIMENTE
bucuresteni.ro
OBSERVATOR CULTURAL

Detalii pe www.anotherface.ro

Promovarea DIVERSITĂȚII ÎN CULTURĂ ȘI ARTĂ
în cadrul patrimoniului cultural european

Proiect finanțat printr-un Grant oferit de Norvegia, Islanda, Liechtenstein și Guvernul României

ICELAND LIECHTENSTEIN NORWAY
eea grants

de trăirea spirituală, dar deja radiind pînă departe şi indicînd, astfel, drumul spre desăvîrşire pentru cealaltă latură a personalităţii sale, cea activ bărbătească, inspirată de spiritul zămislirii, de acel *logos spermatikos*, pe care îl expune în chip deosebit de impresionant în eseul *Isus Magul*, din *Figuri simbolice*.

(Fragment din studiul publicat în volumul colectiv *Graf Hermann Keyserling – Ein Gedächtnisbuch*, Innsbruck, 1948)

Keyserling şi Dostoievski

Alexis KLIMOV

E cert că nu pornind de la *Note de iarnă despre impresii de vară* şi de la *Analiza spectrală a Europei* s-ar putea uşor stabili o apropriere între Dostoievski şi Keyserling. Astfel – şi ca să ne oprim la un punct capital –, autorul *Fraţilor Karamazov* îi atribuie exclusiv Rusiei misiunea pe care Keyserling i-o rezervă Europei. El doar scrie: „Ei şi numai ei îi e dat să împiedice extincţia focului sacru al Spiritului în această lungă noapte spirituală în faţa căreia se găseşte omenirea". Iar cînd ştim că acest citat este precedat de afirmaţia următoare: „Rusia va rămîne asiatică", avem cu ce să ghicim abisul care ar fi putut exista între cei doi. Cu toate acestea, în căutarea înţelepciunii, Keyserling e foarte aproape de Dostoievski. De nenumărate ori, pentru a ilustra contexte pe care le consider esenţiale, el îl citează pe cel pe care Nicolai Berdiaev, fără cea mai mica ezitare, îl considera cel mai mare metafizician al Rusiei. Un exemplu. Atunci cînd Keyserling atinge problema răului, ajunge aproape întotdeauna să reia exact termenii folosiţi de Dostoievski pentru a caracteriza *demonul* sau *posedatul*: un „intelectual jerpelit, cu suflet de valet". Şi putem deseori găsi la el acest denunţ lansat de Dostoievski împotriva acelor intelectuali care, după el, sînt principalii artizanii ai unei lumi făcute din indiferenţă şi superficialitate: „Sînteţi împotriva vieţii. Îi impuneţii vieţii abstracţiile voastre. Sînteţi nişte teoreticieni, nu aveţi vreun *sol* sub picioare. Înainte de orice, trebuie să devii cineva, să te *întrupezi*, să devii tu însuţi, o *persoană*...". Asta ne aduce, de altfel, la a vedea ceea ce constituie punctul de plecare comun al celor doi scriitori: o neîncredere – viscerală, aş spune – faţă de orice formă de intelectualism. Deja, spre vîrsta de şaptesprezece ani, într-o scrisoare adresată fratelui său, Mihail, Dostoievski subliniază că adevărata cunoaştere – cea care duce la descoperirea surselor înseşi ale vieţii – nu ţine de intelect, ci de inimă: „Intelectul, scrie el, este o facultate materială. [...] El este instrument, maşină". Dacă intelectul e capabil să rezolve, printre altele, probleme de matematică, el este neputincios să tranşeze enigmele existenţei. În practică, el contribuie, în genere, la întărirea poftei „de a aduce sacrificii eternului şi stupidului idol al mediocrităţii, al grosolanului bun-simţ lipsit de fineţe şi al vulgarului amor propriu mereu satisfăcut de sine". Şi, să subliniem acest lucru, vorbind despre intelect, Dostoievski nu-şi nuanţează cîtuşi de puţin afirmaţiile. După ce a pus, ca să zicem aşa, în acelaşi sac, intelectul şi raţiunea, el susţine în mod peremptoriu că, dacă realitatea ar fi trebuit fondată pe ele, n-ar fi existat nimic. Deşi este, în aparenţă, mai puţin direct, Keyserling sfîrşeşte aproape întotdeauna prin a i se alătura lui Dostoievski, atunci cînd tratează această temă. La fel ca şi romancierul rus, el declară: intelectul este „utilitar, practic şi, mai ales, *terre à terre*". El ţine de „partea mecanică a vieţii". Forţa lui constă în aceea că *determină* implacabil şi, prin aceasta, marchează triumful mecanicismului. Funcţia intelectului este de a „construi maşini, în sensul cel mai larg al cuvîntului, adică de a crea nişte materializări care, din punctul de vedere al naturii, sînt nişte artificialităţi". Iar acestea din urmă „pot la fel de bine să fie teorii şi ipoteze, ca şi instrumente şi uzine". Dar aceste artificialităţi, sînt marcate de „caracterul constrîngător al raporturilor matematice şi logice" care se impun conştiinţei şi o condiţionează, o determină. Şi acesta este nodul dramei: omul ajunge foarte repede să devină sclavul, jucăria acestor artificialităţi în sînul cărora, construind nişte sisteme, el se străduieşte să elimine ceea ce rămîne în el din frica originară. Să mai amintim oare spusa celebră a lui Baudelaire: „Orice sistem este un fel de damnare"? Şi nu regăsim aici ceea ce Dostoievski încerca să ne facă să înţelegem aruncînd această afirmaţie care-i scandalizează şi astăzi pe cei care nu jură decît pe evidenţa ştiinţifică: „*Doi ori doi fac patru* este un principiu al morţii, nu un principiu al vieţii".

Bineînţeles, obiectivarea nu trebuie confundată cu obiectivitatea. Dar raportul dintre ele este mai strîns decît pare la prima vedere. Keyserling l-a sesizat foarte bine: un om absolut obiectiv nu-şi poate percepe „propria viaţă originară". De aceea, „atunci cînd un om nu poate gîndi decît în manieră obiectivă, aceasta e o dovadă de egocentrism, de închistare în organul particular care e Eul, şi prin aceasta de separare complete în raport cu marele Tot". Iar fiinţa umană realizează acestă separare căutîndu-şi refugiul în indiferenţă. Indiferenţa este cea prin care el se apropie în chip sinistru de obiect, ca situaţie-limită pe care el n-o va putea atinge niciodată, fiindcă este un om, şi nu un lucru, dar de care el se poate, repet, apropia într-un chip înfricoşător. Prin indiferenţă – care n-ar trebui confundată cu seninătatea, cea a lui Buddha, de pildă – se sustrage el contradicţiilor vieţii, oferindu-şi, totodată, iluzia fericirii. „Spiritul greutăţii – citim în *Analiza spectrală a Europei* – este singurul duşman ereditar al înţelepciunii." Iar în *Crimă şi Pedeapsă*: „Mai ales, nu trebuie să fii niciodată tu însuţi; e ceea ce numesc ei culmea progresului". „Rece prin esenţă", după cum zice Keyserling, intelectul favorizează o „înspăimîntătoare standardizare". Pentru a se opune acesteia din urmă, trebuie ca un protest să ţîşnească din inima omului. Iată vorbele pe care Dostoievski le atribuie unuia dintre personajele din *Adolescentul*: „Mereu logica lor. Dar logica înseamnă întotdeauna plictiseală. Eu, unul, fac parte din altă civilizaţie şi nu pot accepta asta". Pentru a se realiza ca fiinţă umană şi a participa astfel la construirea unei lumi în care „fiara colectivismului" să poată fi anihilată, trebuie, ne-o spun într-un glas Dostoievski şi Keyserling, să fim capabili să ne aprindem în inimă o flacără care va consuma indiferenţa şi ne va purifica sufletul de efectele acestui fals ideal al obiectivării. Inutil de precizat: nu e vorba în nici un fel aici de a tinde spre sufocarea intelectului, ci de a ne strădui să trăim din ce în ce mai intens pentru a ne apropia de acel punct al spiritului unde coincidenţa acestor contrarii care sînt căldura inimii şi răceala intelectului aruncă, aşa cum credea marele filozof şi mistic german Jakob Böhme, o lumină deplină asupra secretului aventurii umane.

În încheiere, fie-mi îngăduit să mă sprijin pe mărturisirea lui Soljeniţîn – un om care nu ezită să proclame: „Sînt ne-obiectiv şi mă mîndresc cu asta!". De-a lungul anilor săi de exil, în timpul cărora dădea lecţii de matematică şi de fizică, el a înţeles că ceea ce preda era „parţial o minciună": „Sînt aici ca să-i îndop cu teoreme, cu grafice, cu discuţii despre cosmos, dar nu-i pregătesc cu nimic să înfrunte duritatea inimii, lumea calculatoare care-i aşteaptă în viaţă". Or, această pregătire este cea care ar trebui, cred eu, să devină una dintre principalele noastre preocupări. A lărgi cercurile învăţămîntului nostru, plecînd de la interogaţii de ordin existenţial; a redescoperi căile unei gnoze (privite drept cunoaştere eliberatoare, fiind mîntuitoare, şi mîntuitoare, fiind liberatoare), căi ascunse, înecate sub hăţişurile unei informaţii pseudoştiinţifice în care se rătăcesc atîtea spirite; a regăsi gustul aventurii şi al riscului – iată cîteva dintre sarcinile urgente pe care nu le putem neglija dacă nu vrem ca banderola purtînd inscripţia „Lumea liberă", pe care Occidentului îi place să o desfăşoare, să nu fie smulsă de către vîntul de demenţă care, deja de prea multă vreme, suflă pe planeta noastră. Şi ştiu că, pentru îndeplinirea acestor sarcini, Dostoievski şi Keyserling ne vor fi de un mai mare ajutor decît cea mai mare parte a specialiştilor care, tot văzînd lumea numai prin nişte grile de analiză, au încetat să mai fie miraţi sau tulburaţi de grilajele închisorilor, de gardurile lagărelor de concentrare, de reţelele de sîrmă ghimpată în care se agaţă şi se contorsionează mizeria şi suferinţa umană.

(Articol din *La Nouvelle Revue de Paris*, nr. 5, martie 1996)

"Teatru, stradă şi copil"
ediţia a 5-a
Parcul Herăstrău, 25 iunie - 24 iulie
Parcul Crângaşi, 30 august - 11 septembrie
Parcul "Lumea Copiilor" Sect. 4
13 mai - 15 iunie 2016
PRODUCĂTORI
PRIMĂRIA MUNICIPIULUI BUCUREŞTI
CONSILIUL GENERAL AL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI
Teatrul Ţăndărică
UNIMA ROMÂNIA
ASSITEJ ROMÂNIA
Festivalul Internaţional de teatru pentru copil şi întreaga familie
14 aprilie - 11 septembrie 2016
PARTENERI MEDIA
Itsy Bitsy
Radio România Bucureşti fm
Radio România Cultural
blitz
AGERPRES
ring
22
ŞAPTESERI
OBSERVATOR CULTURAL
Zile şi nopţi
ZIARUL METROPOLIS
CALENDAR EVENIMENTE
Qbebe
www.teatrultandarica.ro

Fragment din *Călătorie prin timp*

Hermann KEYSERLING

...Am povestit la început că n-am întîlnit în viaţa mea decît foarte puţini oameni cu adevărat răi şi am promis să spun, ulterior, mai multe despre ei. Cel care a citit cu atenţie cele de mai sus trebuie să fi ghicit deja că ei erau oameni *scindaţi*, care se hotărîseră pentru răul din ei înşişi. Cum erau ei, însă, în rest? Ei bine, erau oameni foarte abili, foarte inteligenţi, de obicei, foarte politicoşi, de o obiectivitate absolut incoruptibilă. Nimic personal nu avea priză asupra lor. Erau mai presus de orice scrupul, de orice slăbiciune. Fiind foarte inteligenţi, nu făceau niciodată ceva care să poată fi dovedit ca rău. Mulţi îi venerau chiar ca deosebit de buni, căci, în tot ceea ce făceau la vedere şi în tot ceea ce păreau să fie, ţineau mereu cont de orice prejudecată în vigoare. Trăsătura lor fundamentală era însă *răceala*, o răceală de gheaţă. Nu cunosc decît puţine neînţelegeri mai groteşti decît aceea de a-ţi imagina Iadul ca fiind infinit de fierbinte. Oriunde există flacără şi văpaie, persistă posibilitatea topirii şi, implicit, a metamorfozei. Oriunde domneşte pasiunea, chiar şi cea mai distructivă, elementul distructiv se poate converti brusc într-unul constructiv, chiar făcînd abstracţie de faptul că distrugerea ţine nemijlocit de procesul creaţiei. *Temperatura diavolului şi cea a împărăţiei sale nu poate fi, de aceea, decît zero absolut.* Acestei răceli inumane i se dedicaseră, atît cît este omeneşte posibil, necunoscuţii la care mă refer.

Pornind de aici, se poate vedea, deci, care sînt oamenii care înclină la origine către rău. Aceştia sînt indiferenţii, şi anume *toţi* indiferenţii, cei care, în orice situaţie care ar putea trezi fantezia inimii, se pun la adăpost cu exclamaţia: „Asta nu mă priveşte!". *E de la sine înţeles că pe fiecare îl privesc toate* – oricît de inoportun ar fi în rest, în afara unor cazuri excepţionale, să te amesteci în treburile altora. Aserviţi răului mai sînt şi cei incapabili să dăruiască ceva altora, care nu găsesc natural să fie generoşi, nu fac în mod natural un ocol, acolo unde pot aduce bucurie. *Acolo unde pot aduce bucurie*: asta e ceea ce contează aici. De aceea, simpla reţinere de la rostirea unei vorbe care poate face bine înseamnă deja înclinaţie de partea răului, ca să nu mai vorbim despre repetarea celor neplăcute. Spre răul absolut înclină, aşadar, toţi cei reci, toţi cei lipsiţi de căldură. *Căldura* este cea care contează de o mie de ori mai mult decît faptele bune demonstrabile. Nu trebuie uitat niciodată: temperatura Iadului este zero absolut. Şi aici trebuie să nu uităm că entropia Lumii tinde spre un maximum. Procesul răcirii este ireversibil. Există cu adevărat o moarte prin frig. Şi nici o Pasăre Phoenix nu mai învie din gheaţă. Astfel, cu suficientă indiferenţă, lumea poate deveni efectiv a Diavolului. —

Prezentare şi traducere de
Mihnea MOROIANU

Discursul autoritar în critică: de la model la antimodel

Paul CERNAT

Reacţia lui Nicolae Manolescu din *România literară*, nr. 24, din 10 iunie 2016 (*În loc de cronică literară*), la ancheta *Observatorului cultural* despre autoritatea criticii & cronicii literare era previzibilă: chiar dacă răspunsurile nu-l vizau în mod direct, substratul multora era destul de transparent. Nu ştiu, la data cînd scriu aceste rînduri, ce va spune în a doua parte – anunţată – a acestui articol, dar mi se pare o contribuţie necesară la dezbatere. Mai puţin, mă grăbesc să adaug, *P.S.-ul* total deplasat la adresa lui Alex. Goldiş, pe care îl va comenta colegul meu, dacă va găsi de cuviinţă.

Un articol din 1991

Acordînd o atenţie specială intervenţiei mele, dl Manolescu are dreptate să-mi reproşeze că reiau idei formulate deja, fără să le citez. Atîta doar că nu-i aparţin, cum afirmă domnia sa, lui Mircea Cărtărescu; enunţate fugitiv în *Postmodernismul românesc*, ele pluteau, de fapt, în aerul generaţiei optzeci. Dacă e să dau necesarele referinţe bibliografice, şi iată că le dau, i-aş reaminti fostului meu profesor un articol cu care, la începutul anilor '90, a polemizat cordial: „«Forma fixă» a cronicii literare" de Ion Bogdan Lefter, apărut în *Contrapunct*, nr. 47/1991 şi reluat în volumul *Anii '60-'90. Critica literară*. Statutul speciei în cauză – putem citi în el – „ar trebui să-i preocupe pe toţi criticii români", întrucît nu e vorba despre cronica literară în sine, ci despre „instituţia" acesteia: „Rolul ei la noi s-a dovedit a fi cu totul special, ceea ce nu s-a întîmplat prin alte părţi. Ar merita să i se consacre (cum am mai notat şi altădată) o carte întreagă. Cel care o va scrie se va afla într-unul dintre punctele fierbinţi ale spaţiului cultural autohton, a evoluţiei lui şi a mentalităţilor care-l definesc. Pînă la urmă, mai devreme sau mai tîrziu, acela va trebui să răspundă serios şi la întrebări precum: «Ce rol mai poate juca acum cronica literară la noi?». Mai este ea, în formele pe care i le cunoaştem, «actuală», «utilă», «eficace»?".

Într-adevăr, *rolul* autoritar al cronicii din anii comunismului nu pare a se regăsi în alte culturi. De ce şi cum – iată un subiect important, ieri, ca şi azi. Amintesc şi continuarea, la fel de instructivă, a articolului menţionat: „Autoritatea şi inadecvările cronicii literare", apărută în *Contrapunct*, nr. 48/1991, şi reluată în acelaşi volum. Ca şi faptul că, nu mult după aceea, Nicolae Manolescu a abandonat cronica de întîmpinare, constatînd el însuşi criza de autoritate a speciei. După cum s-a putut vedea, ne confruntăm şi acum – de pe „altă spirală a istoriei" şi din alte motive – cu întrebări asemănătoare, iar aşteptata carte n-a fost scrisă. O va scrie Alex. Goldiş (cel mai calificat s-o facă dintre noii critici)? Sau altcineva?

Oricum, nu autoritatea *în* critică era pusă în discuţie, ci actualul statut al criticii şi al cronicii literare ca instanţă de autoritate. Poate să conteste cineva, cu argumente rezonabile, valoarea adăugată din anii comunismului, cînd critica modernist-estetică era legitimată ca rezistenţă politică atît de publicul intern (cunoscător al codurile subversive), cît şi de autorităţile exilului anticomunist? Nu acuz nimic – din contră, sînt de părere că, în acei ani, criticii noştri şi-au făcut, cu brio, datoria faţă de literatură în condiţiile date. În plus, în pofida costurilor bine cunoscute, niciodată instituţia literară n-a fost mai înfloritoare şi, socialmente vorbind, privilegiată (deşi controlată, şicanată, cenzurată de autoritatea Partidului unic). Niciodată autoritatea ei simbolică n-a fost mai mare la noi (cu excepţia perioadei romantice, unde e cu totul altă discuţie). De atunci, paradigma s-a schimbat, însă, radical şi instituţia literară (ce-a mai rămas din ea) nu mai *poate* produce autoritate naţională. Din foarte multe motive. De ce le-am evita?

Cronica de întîmpinare

Directorul *României literare* e îndreptăţit să afirme că „în toate literaturile, cronicarii îşi fac meseria, azi, ca şi ieri, semnalînd apariţia cărţilor şi încercînd să le trieze, în premieră, conform unor criterii de valoare, ceea ce nu exclude analiza conţinutului sau a posibilului impact social. În absenţa acestui filtru, abundenţa şi inegalitatea produselor de pe piaţă ar crea inevitabil o confuzie uriaşă printre cititori". N-am susţinut nici eu altceva. Am spus doar că, mai mult decît în epocile anterioare, producţia editorială de calitate a devenit mult mai greu controlabilă (şi, implicit, cronicabilă), iar acoperirea naţională a devenit utopică. Mi-a atras însă, în mod special, atenţia o altă afirmaţie a lui Nicolae Manolescu: „Aici este un nod important al discuţiei: presupusa caducitate ori «criză de legitimitate» implică dizgraţia filtrului cu pricina, aşadar liberalizarea estetică a pieţei operelor literare. Nu cumva tocmai asta urmăresc partizanii reducerii rolului cronicii? Mă tem că da".

Iată-mă, acum, şi complice al neoliberalismului editorial; e drept, în final mi se impută abundenţa de „neadevăruri tendenţioase, în spiritul răposatului Bourdieu" şi de „gablonţuri marxizante" despre „critica literară ca teren al unor relaţii de putere politică": tipică formă de bagatelizare a unor chestiuni neconvenabile. Numai că Nicolae Manolescu însuşi tinde să acorde credit răposaţilor Bourdieu şi Marx, căutînd îndărătul spuselor mele explicaţii de natură economică şi făcîndu-mă să-mi pun întrebări pe care, spre ruşinea mea, nu mi le pusesem anterior. Să fie oare vorba despre legea Traian Dobrinescu-Varujan Vosganian-Gigel Ştirbu privind finanţarea de la bugetul de stat a revistelor culturale „reprezentative", gîndită pentru publicaţiile USR? Sau, mai ştii, despre o altă iniţiativă legislativă a aceluiaşi Dobrinescu, deputat şi romancier de ocazie – anume cea despre timbrul literar, blocată deocamdată la intervenţia editurilor Polirom şi Humanitas? Greu de spus. Ceea ce pot să constat e faptul că unul dintre cele mai importante săptămînale literare, *Cultura*, a fost nevoit să-şi suspende apariţia.

De-o fi una, de-o fi alta, retragerea tinerilor critici (care, Nicolae Manolescu *dixit*, „au dat bir cu fugiţii din cronica literară ca să se pună la adăpost în zone mai calme") are şi alte explicaţii decît cele pe care le-am oferit anterior. După dispariţia *Culturii*, o parte dintre cronicarii ei importanţi (Alex. Goldiş, Mihai Iovănel, Teodora Dumitru, Cosmin Borza, dar nu numai) au preferat să evite publicarea în săptămînalele culturale centrale. Văd în asta o dovadă de caracter, în condiţiile în care absenţa unui săptămînal cultural favorabil stîngii intelectuale e o infirmitate a spaţiului nostru public.

Penalizaţi prin ignorare

Poate n-ar fi lipsit de interes să ne întrebăm de ce majoritatea criticilor douămiişti au ajuns să considere nefrecventabilă în prezent *România literară*. Nu cumva actuala ei conducere poartă o responsabilitate în compromiterea cronicii de întîmpinare? Cînd adversarii conducerii sînt stigmatizaţi şi intimidaţi sistematic (pe principiul „daţi în noi, daţi în USR şi în literatura română"), cînd un Alex. Ştefănescu îi rade în serie, ca un bodyguard zelos, pe Ştefan Agopian, Radu Aldulescu ş.a., dar îi acoperă de elogii tabloide pe Codin Maticiuc şi Marina Almăşan, cînd autori de vîrf ca Octavian Soviany, Daniel Vighi, Cristian Teodorescu sînt penalizaţi prin ignorare, iar redactorii îşi laudă unii altora cărţile, nu poţi să nu constaţi că nava-amiral a autorităţii critice *reale* din anii '60-`80 s-a transformat în contrariul ei, printr-o crudă ironie a istoriei.

E suficient să comparăm mitul cronicarului Nicolae Manolescu din anii `80-'90 cu credibilitatea sa de azi, sau vechea autoritate moral-profesională a *României literare* cu felul în care e percepută în prezent de mediile literare tinere şi inovative: o revistă vetustă, clientelară şi tot mai provincială, cu reacţii agresive de cetate asediată, şi unde, dacă eşti atacat, ţi se face o onoare. Şi eu, şi Alex. Goldiş am colaborat o vreme acolo, invitaţi fiind, deşi aveam cartierele generale în altă parte (la *Observator cultural* sau la *Cultura*), dar ne-am despărţit cînd conducerea *României literare* a intrat în conflict cu colegii şi opţiunile noastre prime; faptul că Alex. Goldiş nu s-a lăsat anexat sau... neutralizat, în pofida „onorurilor" primite, îi face cinste. Să nu ne amăgim: cînd un critic îşi investeşte prestigiul şi autoritatea supraevaluînd ostentativ scriitori fideli şi utili (de tip Gabriel Chifu) în detrimentul unora valoroşi, dar ostili, nu le face un serviciu celor dintîi, ci îşi face sieşi un deserviciu. Cu efecte care-i afectează nu doar imaginea din prezent. Şi astăzi sînt trecute la pasivul lui Lovinescu taxarea tendenţioasă a lui Caragiale şi supralicitarea, în contrapartidă a lui Gh. Brăescu, care n-a avut nimic de cîştigat de pe urma bonificaţiilor maestrului. Despre Ibrăileanu – dispus, în virtutea adversităţii faţă de Lovinescu, să-l supraevalueze pe Brătescu-Voineşti în detrimentul lui Rebreanu şi să aştearnă tăcerea *Vieţii româneşti* asupra „trădătoarei" Hortensia Papadat-Bengescu – ce să mai vorbim. E adevărat că în interbelic a existat un pluralism real şi că atît autoritatea canonică a lui Maiorescu, vie şi activă mai mult în momentul afirmării decît al instituţionalizării sale, cît şi cea a lui Lovinescu şi Călinescu sînt, în bună parte, un construct retrospectiv. La fel cea a criticilor şaizecişti – sigur, constituiau şi ei o „reţea" de cronicari literari care au contribuit la „edificarea literaturii adevărate, moderne, neomoderne şi postmoderne". Dar tocmai aceste constructe retrospective mi se par relevante. Totuşi, autoritatea estetică s-a distribuit – după un model ierarhic-piramidal – mai ales spre „unul, doi, sau trei", adică pînă la cît ştie, probabil, să numere opinia generală. Ceea ce nu mai e cazul în prezent – şi e foarte bine aşa.

„Reţeaua naţională" de critici

Vechea instituţie a cronicii îşi avea – doar neavizaţii m-ar putea contrazice – rigorile şi constrîngerile ei, în care unii cronicari erau protejaţi (şi menajaţi în a se compromite propagandistic), în timp ce alţii se sacrificau scriind articole de serviciu şi mulţi – indiferent de cultură şi competenţă – îşi delegau autoritatea valorizantă celor doi-trei sau cinci. Rămîne de văzut cît a datorat sistemului totalitar liberalizat – şi matricei sale stilistice – autoritatea canonică a postmaiorescienilor mai vechi sau mai noi, cît din capitalul lor simbolic se datorează, direct sau indirect, *relaţiei* cu Puterea politică (nu neapărat prin complicitate, ci chiar prin rezistenţă, evaziune sau opoziţie). În definitiv, critica lui Nicolae Manolescu, în ce a avut mai bun, este un produs al acelei epoci care, literar vorbind, a fost superioară perioadei postdecembriste. Din nefericire, după Revoluţie, capitalul simbolic manolescian a fost rău plasat politic şi risipit intelectual într-un mod care i-a deconcertat pe mulţi.

Cînd directorul *României literare* consideră că, vorbind despre o „reţea naţională" de critici, i-aş uita (voit) tocmai pe cei care nu colaborează la *Observator...*, comite o eroare flagrantă, dacă nu cumva confundă *Observatorul* cu toţi tinerii critici care nu-l mai urmează sau îl contestă – şi sînt majoritari. În fapt, nimeni dintre cei menţionaţi de mine, cu excepţia relativă a lui Bogdan Creţu, nu se numără printre colaboratorii constanţi ai *Observatorului...* Unii dintre ei – Mihai Iovănel, Cosmin Borza, Teodora Dumitru – n-au colaborat niciodată aici, iar Andrei Terian a publicat doar două texte. Am precizat că nu-i pot numi pe toţi din motive de spaţiu – sînt cîteva zeci, de la reviste din Bucureşti şi din ţară. Inclusiv colaboratori la reviste ca *Luceafărul de dimineaţă*, cum ar fi Felix Nicolau, sau *România literară*, cum ar fi Marius Miheţ, a cărui participare la anchetă sper să nu-i creeze probleme. Singurii pe care nu i-am avut în vedere sînt fidelii de serviciu ai lui Nicolae Manolescu. Dar ei fac parte din altă categorie.

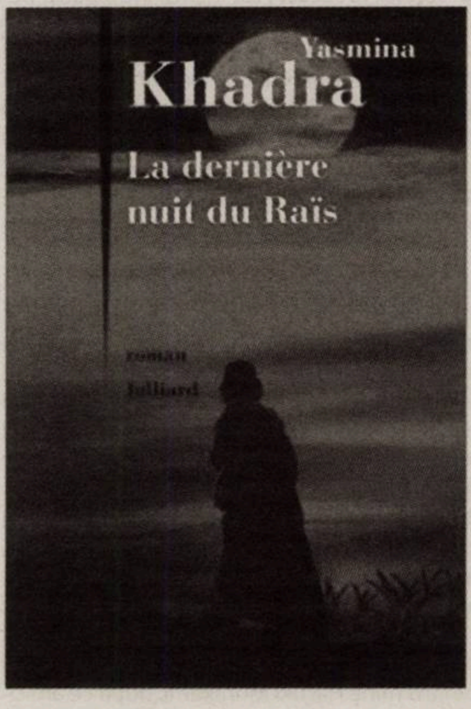
Să nu-i cerem cronicii literare mai mult decît mai poate duce şi decît poate da. Indispensabilă, ea rămîne, totuşi, un simplu intermediar. Rolul criticii se reformulează azi pe alte coordonate decît cele cu care au fost obişnuiţi adepţii „vechii ordini". Nu ştiu dacă e bine sau rău: e un fapt. Instituţia literară autohtonă trebuie reconstruită *altfel*, iar discursul autoritar, centralist şi monopolist produce saţietate pentru cei mai mulţi critici care contează din noul val. Dacă de aici va ieşi, cu vremea, un tip de autoritate mai discret, dar mai autentic şi mai subtil, rămîne de văzut.

ORCHESTRA NAŢIONALĂ RADIO
2016
Dirijor: Cristian Mandeal
Solist: Csiky Boldizsár -pian
Vineri
17 iunie
ora 19.00
Sala Radio
G. Fauré: *Pavane*, op. 50
M. Ravel: Concertul în sol major pentru pian şi orchestră
I. Stravinski: *Petruşka*
parteneri media
partener
Biletele se pot achiziţiona prin reţeaua www.eventim.ro sau de la casa de bilete din strada Gral Berthelot 60-64 telefon 021 314 14 28, 021 314 68 00.

„Eram aproape în transă cînd am descris ultima noapte a lui Gaddafi“

Interviu cu Yasmina KHADRA

Yasmina Khadra a publicat de curînd ***La dernière nuit du Raïs****, Éditions Julliard, retrasînd din interior evenimentele căderii regimului libian şi moartea lui Muammar Gaddafi. Dacă prin perspectiva narativă şi prin tematica sa, romanul ar putea fi comparat, după părerea mea, cu* ***Ultima zi a unui condamnat*** *al lui Victor Hugo sau cu ceea ce literatura hispano-americană numeşte „novela del dictador“, autorul preferă să se situeze în perspectiva shakespeariană a* ***Regelui Lear****. Cunoaştem intensitatea cu care Yasmina Khadra explorează, cu uneltele literaturii, lumea contemporană şi înţelegem fascinaţia sa pentru un personaj atît de romanesc, „concentrînd toate excesele“, aşa cum el însuşi îl defineşte. Această fascinaţie nu-l scuteşte, însă, pe autor de riscurile provocate de evocarea unui astfel de personaj şi a unor evenimente asupra cărora istoria nu şi-a lăsat încă amprenta şi nu a permis un exerciţiu complet al memoriei. Mistic, paranoic, megaloman, dictator sau victimă a propriului delir, vrăjitor sau prizonier al nebuniei care pusese stăpînire pe el, cine era Muammar Gaddafi? Şi cine este el astăzi, pentru a-l convinge pe scriitor să se insinueze în forul lui interior, evocînd ultimele momente ale vieţii acestuia, momentele cele mai intime ale unei vieţi chemate să răspundă în faţa tribunalului necruţător al propriei conştiinţe?*



De ce un roman despre Muammar Gaddafi?

Tocmai pentru că era un personaj stăpînit de toate excesele, ceea ce face din el un personaj literar autentic. Pentru un scriitor, figura lui reprezintă o inepuizabilă sursă de inspiraţie. Aş fi putut să-i consacru mai multe romane. Am ales sfîrşitul vieţii sale, povestind-o la persoana întîi singular, pentru ca, inspirîndu-mă din intimitatea lui, să pot descrie momentele cele mai intense ale trăirilor sale. Ultima noapte reprezintă un moment al întîlnirii cu adevărul, o extraordinară revelaţie. Eram aproape în transă cînd am descris această noapte de delir.

Răsturnarea regimului are şi ea un caracter romanesc?

Linşajul lui Gaddafi a fost vizionat de milioane de oameni. Am asistat în direct la această barbarie extremă. Am fost şocat, chiar dacă eram obişnuit cu ororile pe care le-am trăit eu însumi în perioada deceniului negru (a războiului terorist) care a decimat Algeria, ţara mea. Aş fi preferat ca Gaddafi să se fi putut justifica în faţa unui tribunal. Cei care l-au linşat i-au confiscat, însă, dreptul la cuvînt. Am încercat să-i redau acest drept, pentru a-i permite să ne spună cine a fost şi cum a ajuns un dictator.

Aţi putut face o adevărată muncă de documentare? Ce surse aţi folosit?

În afară de secvenţa video a executării sale, nu aveam nevoie de altceva pentru a mă documenta. Lucrurile pe care le descriu în cartea mea le deţin de la colaboratorii săi apropiaţi, de la ofiţeri libieni pe care i-am întîlnit la începutul anilor 1980 în Rusia. În plus, m-am născut, ca şi Gaddafi, în deşert, în mijlocul unui trib din Maghreb, sînt, ca şi el, arabo-berber, avem aceeaşi religie şi am fost, la rîndul meu, militar. Aceste puncte comune mi-au permis să sesizez mai uşor mentalitatea şi personalitatea personajului meu.

Aveaţi, încă de la început, intenţia de a scrie un roman istoric?

Am scris un roman. Fiecare cititor îl poate citi cum îi convine mai bine. Pentru mine, rămîne un roman. Mi-am dorit dintotdeauna să scriu, la rîndul meu, o *Antigonă*. Tragedia greacă m-a fascinat întotdeauna. Gaddafi este un erou de tragedie modernă, care nu este altceva decît o reluare, o reînnoire a tragediei autentice, dovedind că omul n-a înţeles nimic din cursul istoriei.

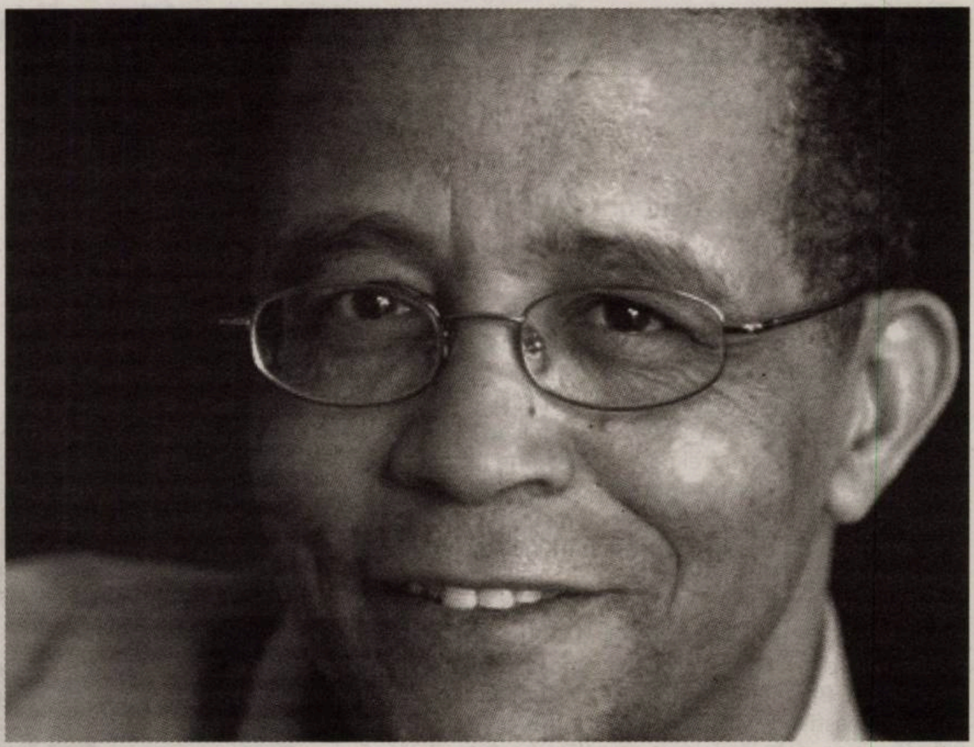
Am putea vorbi aici despre alegorie, despre pamflet, despre tragicomedie?

Nici despre alegorie, nici despre pamflet, nici despre tragicomedie. Este vorba despre un roman care pune ficţiunea în serviciul unei realităţi istorice pentru a ne ajuta să vedem partea noastră de responsabilitate în evenimentele care au bulversat raporturile dintre oameni. Romanul meu este o reflecţie asupra raportului de forţe, asupra puterii ca posesie demoniacă, a mentalităţii unui popor şi a tragediei timpurilor moderne.

De ce l-aţi scris la persoana întîi?

Pentru a-mi însuşi pe deplin stările sale sufleteşti, angoasele sale şi raţiunea personajului meu. Am scris majoritatea romanelor mele la persoana întîi. Acest lucru mă ajută să mă implic pe deplin în textul pe care-l scriu.

Îi împrumutaţi vocea, scrisul, ochii atunci cînd priveşte deşertul şi răsăritul soarelui, dar şi auzul dumneavoastră pentru a asculta tăcerea în care este învăluit acest deşert.



Fără doar şi poate, venim din aceeaşi cultură şi din acelaşi univers. Comparaţia se opreşte, însă, aici. Nu am nici o simpatie pentru tirani. Cu toate acestea, nu-l judec pe Gaddafi şi nu-l condamn. Scot la iveală unele dintre adevărurile despre el, pentru a ne permite să ieşim din stereotipuri şi din procesele de intenţie. A sosit timpul să învăţăm din nou să facem apel la liberul nostru arbitru, pentru a scăpa de manipulările mediatice şi de supralicitările politice.

Gaddafi crede despre el că este „mitologia cu chip de om“, „cel prin care vine mîntuirea“.

Cred că toţi dictatorii sînt convinşi că sînt învestiţi cu o misiune cosmică. Acesta este motivul pentru care pierd contactul cu realitatea lucrurilor. Certitudinile iau, pentru ei, formă de adevăruri absolute, iar angajamentele lor se transformă în proiecte profetice. Deseori, unii dintre ei se cred adevăraţi dumnezei. Cu această atitudine, megalomania acţionează ca o supradoză a imaginaţiei, nebunia nefiind niciodată prea departe.

Examenul de conştiinţă îi este întotdeauna favorabil.

Răsturnîndu-l pe regele Idriss şi proclamînd „Republica maselor“, Gaddafi era animat de cele mai frumoase intenţii din lume. El a reuşit ceea ce nici un suveran nu reuşise înaintea lui: a unit triburi extrem de incompatibile, extrem de ostile unele faţă de celelalte, de secole, construind o naţiune omogenă. A spune că Gaddafi nu a făcut nimic pentru poporul său ar fi o greşeală grosolană. Problema lui era că, deseori, voind să facă binele, făcea mai mult rău. Izolarea sa de către ceilalţi conducători arabi, precum şi puternica lui obsesie de a căpăta o vizibilitate internaţională, nesocotind marile puteri occidentale şi finanţînd terorismul, au sfîrşit prin a-l compromite. A devenit o fiinţă tiranică, nemaiputînd să continue revoluţia pe care ar fi dorit-o. În loc să continue să clădească o naţiune, şi-a croit un costum peste măsură, sfîrşind prin a nu-şi mai de seama de imaginea pe care o avea în lume.

> ***A spune că Gaddafi nu a făcut nimic pentru poporul său ar fi o greşeală grosolană. Problema lui era că, deseori, voind să facă binele, făcea mai mult rău.***

Ca să nu mai vorbim despre limbajul folosit în ultimele momente ale vieţii sale.

Limbajul său trădează un om care-şi descoperă pe neaşteptate fragilitatea. Este hăituit, izolat de restul lumii, situaţia îi scapă din ce în ce mai mult de sub control. Nu cunoscuse, pînă atunci, această stare sufletească. Nu se mai poate recunoaşte.

Îi critică pe ceilalţi conducători arabi.

Gaddafi avea toate motivele să-i urască pe conducătorii arabi. Îl decepţionaseră, îl trădaseră, iar unii dintre ei complotau împotriva lui. De altfel, deşi venit cu cele mai bune intenţii din lume, el şi-a dat seama că liderii arabi nu nutreau nici o ambiţie pentru popoarele lor, că erau cu toţii nişte prădători şi că se complăceau în poziţia lor de regi ilegitimi sau, si mai rău, în cea de marionete în slujba intereselor occidentale.

Există în carte un dialog imaginar cu Saddam Hussein. Ce îi reproşează acestuia?

Nu pot să vă spun. Nu se poate povesti totul. Cititorul are nevoie să descopere el însuşi unele lucruri. Lectura este o călătorie jalonată de surprize. De ce să le stricăm plăcerea de a descoperi aceste lucruri interesante?

Gaddafi nu poate ocoli nici paranoia complotului împotriva lui. Mulţi dintre cei care-i fuseseră apropiaţi părăsiseră deja corabia.

Trădarea este, pentru curtezani şi pentru profitori, un lucru firesc. De îndată ce linguşitorii îşi dau seama că nu mai au nimic de cîştigat, se întorc, înaintea tuturor, împotriva binefăcătorilor lor. Sînt lucruri care se întîmplă peste tot în sferele înalte. Şi asta nu de ieri, de alaltăieri.

„Sînt singur în faţa destinului şi destinul priveşte în altă parte.“ Ce sens trebuie să dăm acestor cuvinte?

Exact sensul lor. Gaddafi se simte părăsit de Dumnezeu.

Cu puţin înainte de moarte, el cade în plin delir mistic. Nu merge prea departe în nebunia sa?

Nebunia este, prin vocaţie, o rătăcire nemăsurată a raţiunii şi, prin definiţie, o absolută confuzie. —

Interviu realizat de
Dan BURCEA

Pălăvrăgeala vagabonzilor (V)

Dialog Péter DEMÉNY şi Doru POP

Doru POP: Aş vrea să-ţi propun să vorbim despre ce înseamnă pentru fiecare dintre noi vagabondajul şi, mai ales, să-ţi arunc înainte ideea de *vagabond intelectual*. Uite, eu ani de zile am făcut naveta între Statele Unite şi România, cred că am zburat în perioada aceea zeci de mii de kilometri, alegînd zboruri ieftine, cu trei-patru escale prin tot felul de aeroporturi exotice, petrecînd ore întregi pe la Praga sau Budapesta. Eram un „nomad global“ din punct de vedere fizic, dar tot atunci mi-am dat seama că sînt şi un nomad spiritual, un peregrin al ideilor.

Péter DEMÉNY: Mă surprinde ce spui. De departe se pare că eşti „de-ai casei“ în domeniul filmului şi al ideologiei stîngiste. Pe de altă parte, şi probabil cunoşti studiul incitant al lui Zygmunt Bauman despre turişti şi vagabonzi, probabil că noi sîntem astfel de vagabonzi. Deşi niciodată nu am făcut o navetă aşa de globală, de ceva ani călătoresc între Zalău, Cluj şi Tîrgu Mureş. Dar călătoresc de un timp şi mai îndelungat prin cultură. Nefiind foarte legat de un discurs anume, aproape că nici nu mi-a reuşit doctoratul. Şi, totuşi, cred în sensibilitatea aceasta călătoare, subiectivă, eseistică.

DP: E vorba şi despre eseistică, dar poate că trebuie să nuanţez puţin ce înţeleg eu prin „vagabond al ideilor“. În primul rînd, mă gîndesc la abilitatea de a te reinventa mereu, de a nu rămîne captivul aceloraşi stereotipuri ideologice sau filozofice ori religioase. De-a lungul carierei universitare, am trecut de la studiile literare la studiile culturale şi apoi la cele de media şi cinema, nu pentru că aş fi fost „uşuratic“, ci pentru că nu mă simt bine cînd simt că mă osific. Am trecut cu mare uşurinţă dinspre dreapta neoliberală spre o stîngă democratică. Sînt un navetist ideatic, ştiu, dar asta îmi face plăcere. Pentru că îmi repugnă categoriile odioase de sedentari ai ideilor, de oameni care rămîn toată viaţa cu aceleaşi fixisme, cu opiniile pe care şi le-au format în urmă cu mai multe decenii. Îmi place să mă hîrjonesc cu această categorie de intelectuali numai pentru a le dinamita prejudecăţile, pentru a-i atrage în capcanele vagabondajului. Evident că nevertebratele gîndului, care trăiesc confortabil în mîlul pe care şi l-au făcut singure, nu vor să fie scoase din stagnare. Pentru mine e o mare bucurie să migrez, să hălăduiesc liber printre cărţi, teorii şi idei, fără ca, vreodată, să am încredere absolută într-una singură. Sînt, în acest sens, un traseist al conceptelor şi tocmai de aceea mi-e şi frică să nu devin o casnică, o gospodină cultural-îmburghezită, care repetă aceleaşi reţete iar, şi iar, şi iar. Atunci vagabondajul se va termina şi va începe captivitatea.

PD: Da, ai dreptate; totuşi, mie mi-au fost mereu simpatici oamenii consecvenţi unui proiect, pe care l-au construit cu migală şi acribie. Cîte volume are *Biografia ideii de literatură*? Opt, mi se pare. Sau cazul lui Ion Ianoşi, care s-a ocupat o viaţă întreagă de Tolstoi, Dostoievski şi Thomas Mann. I-am invidiat chiar pe aceşti oameni de cultură, pentru modul cum au fost nişte salahori ai gîndului, deloc vagabonzi. Sau ambele proiecte sînt atît de vaste, încît să poţi vagabonda liniştit? Bine, dar asta se poate spune despre orice proiect cultural. Cheia este, cred, să te laşi surprins mereu, chiar dacă te ocupi cu aceleaşi lucruri mulţi ani.

DP: Văd că admiri salahorii şi, în sfîrşit, mă bucur că am găsit un punct în care sîntem în dezacord. Eu sînt un migrant, unul care şi-a luat de mai multe ori bocceluţa şi a plecat spre alte ţări, spre alte meleaguri. Am fost fascinat de poezie pe cînd eram adolescent, am scris mai multe caiete cu versuri pe care, din fericire, le-am ars la 18 ani. Apoi am fost critic literar, am scris nenumărate cronici de întîmpinare, la romane şi volume de versuri dintre cele mai proaste din literatura noastră. După care m-am hotărît să scriu eseu politic şi studii de media. Apoi m-am apucat şi am scris o carte de poveşti pentru copii, după care m-am întors la roman. Acum mă interesează cinemaul şi cred că în curînd o să mă apuce nostalgia şi o să-mi iau iarăşi lumea în cap! De fapt chiar dialogul ăsta cu tine e un fel de peregrinare plăcută, fără utilitate şi fără finalitate. O vagabondare!

PD: Ştii că şi eu fac o mulţime de lucruri diferite, de la proză la eseistică, dramaturgie şi poezie. Dar să-ţi pun o întrebare „vagaboandă“. Cum se face că soţia ta Mihaela şi cu tine aţi fost singurul cuplu de intelectuali români cu care am socializat şi cu care continuu să socializez? Cum se face că toţi ceilalţi au fost foarte drăguţi şi inteligenţi ori plăcuţi, dar nu am putut pătrunde sub carapacea lor? În afară de Laszlo Alexandru, nici singuratici români nu prea-mi vin în minte cînd e vorba despre deschidere. Să existe nişte frîne sau nişte zăgazuri intrinseci cu care ne luptăm sau împotriva cărora nu putem face nimic? Să fie prea puţini oameni vagabonzi, în sensul unui vagabondaj care implică şi deschiderea absolută? Ce crezi?

DP: Există şi culturi întregi care sînt sedentare. Nu doar oamenii „stau la casa lor“, nu doar familiile sînt „închise“, ci şi comunităţile sînt mai mult sau mai puţin deschise, ori gata să se reinventeze. Clujul este o astfel de cultură a domesticirii, un loc închistat şi greu de urnit din loc. Ca şi lorzii, pentru care casa lor era castelul lor, sînt oameni cărora nu le place să iasă din zona de confort. Eu şi Mihaela ne-am cunoscut tot ca doi călători, la mijloc de drum. Eu din Oradea, ea din Sângeorz, între Cluj şi fiecare dintre aceste oraşe sînt fix 150 de kilometri. Şi, apropo de asta, eu nici nu mă simt „acasă“ la Cluj. De fapt, nu simt că aş avea o „acasă“ anume într-un oraş transilvan. M-am născut la Baia-Mare, am copilărit la Carei, am crescut la Oradea, m-am format la Cluj, m-am specializat la New York şi Chapel Hill. Nu simt că am legături „de pămînt“ cu un loc anume. La fel simt şi cînd vine vorba despre oameni. Mi se par respingători cei care au „elitismul în vene“, care îi privesc de sus pe cei din jurul lor numai pentru că bunicii sau străbunicii lor le-au lăsat moştenire o bibliotecă, pe care ei nu au citit-o, sau un bufet Biedermeier plin de ploşniţe.

Eu cred că starea firească a omului este mutaţia, existenţa „cu flotant“. Niciodată să nu fii prizonierul lumii în care crezi că ţi-e bine. Sînt studii de antropologie foarte interesante, care demonstrează că primii oameni au „cucerit“ planeta la pas, în numai cîteva mii de ani. Imaginează-ţi că primii oameni ca noi au pornit din Africa pe jos şi în două generaţii au colonizat toate continentele.

Ca orice nomad, sînt un explorator, de aceea nu suport exploatatorii. Pentru că exploatatorii, ca să-şi paraziteze victimele, trebuie să fie şi sedentari. Nu poţi să fii proprietar pe ceva fără ca tu însuţi să devii captivul proprietăţilor tale. Fie ele materiale, fie ele spirituale. Unui explorator nu poate să i se fure nimic, pentru că nu are nimic al lui. Nomazilor nu le pasă de „moşteniri“, de tot felul de bagaje istorice şi culturale. Iar cei care nu au „casele“ spirituale deschise sau cei care nu sînt gata să pornească pe drumul explorării ideatice sînt doar nişte şerbi, nişte legaţi de glie fără ca ei să ştie, oricît de nobili s-ar crede.

PD: Zona asta de confort omoară cultura. Dar mulţi sînt pur şi simplu rudimentari, îşi trasează graniţele urlînd înainte chiar să te cunoască. Un altul, mai abject, te invită să stai lîngă el, te ademeneşte cu o cultură generală rafinată, te miri cum de vorbeşte trei limbi – apoi te uimeşte cu o observaţie de o mîrlănie incredibilă, curat-murdară, care nu numai că pică pe lîngă subiect, dar mai este şi răutăcioasă ori chiar răuvoitoare pe deasupra. Există şi o zonă de confort mai mare, aparent mai empatică, dar, de fapt, şi mai restrînsă şi, oricum, mai ucigaşă. Am văzut, la viaţa mea, personaje din astea care sînt în „board“-ul unor instituţii importante, apar pe la concursurile din licee sau sînt directori ori primari, dar toţi, unul şi unul, doar nişte proşti cultivaţi şi demagogi ipocriţi. Mă feresc de ei ca dracul de tămîie.

DP: Oh, da, instituţiile publice sînt, cu predilecţie, zone de agrement pentru sedentarism. Acolo, oploşiţi la adăpostul slujbelor „de la stat“, sedentarii stau bine mersi cocoloşiţi în stagnare. Cu mintea mea de vagabond, i-aş da afară sistematic pe toţi angajaţii sedentari de la stat şi apoi i-aş reangaja doar pe cei care nu au devenit imobili, care mai au o umbră de viaţă în ei. Cei mai urîţi din zona asta sînt oficialii academici, intelectualii osificaţi pe posturi, unii cu fotoliile de şefi lipite de fund. La noi, un exemplu din această categorie este Nicolae Manolescu, care nu mai are, astăzi, nimic din cel care a fost marele critic. Oameni lipiţi de funcţii, turnaţi pe slujbe bine plătite de la stat, bătuţi în cuie prin birouri publice. Aceste fixări le oferă o linişte şi o bucurie nemăsurată. Eu cred că starea firească a omului este mutaţia, existenţa „cu flotant“. Niciodată să nu fii prizonierul lumii în care crezi că ţi-e bine. Sînt studii de antropologie foarte interesante, care demonstrează că primii oameni au „cucerit“ planeta la pas, în numai cîteva mii de ani. Imaginează-ţi că primii oameni ca noi au pornit din Africa pe jos şi în două generaţii au colonizat toate continentele. Au mers din loc în loc, lăsînd în urmă semnele trecerii lor, urmaşi, descendenţi, cultură. Acum sîntem predispuşi să fim legume în faţa televizoarelor, preferăm să stăm înlănţuiţi în faţa calculatoarelor, nu ne mai dezlipim de telefoanele inteligente tocmai pentru că ne promit o falsă peregrinare. Ne amăgesc că vedem locuri noi, întîlnim oameni noi. Cînd, de fapt, noi sîntem tot acasă, tot închişi între patru pereţi, tot captivii aceluiaşi spaţiu, ai aceloraşi tabieturi.

PD: Pot să-ţi dau şi alte exemple în afară de Nicolae Manolescu şi din alte domenii ale culturii: Ion Caramitru, Florin Zamfirescu, Eugen Simion... Sînt prea mulţi, teribil de mulţi cei pe care i-am respectat şi care mă fac acum să-mi fie parcă silă de propriul meu respect. De exemplu, *Arca lui Noe* a fost şi rămîne pentru mine o carte de căpătîi. Dar caracterul găunos al autorului ei mă oripilează. Ce sfîrşit trist pentru un om aşa de mare!

Da, spiritului nu-i face bine sedentarismul. Trebuie provocat, ciupit, pişcat de cît mai multe ori, ca să se trezească. Eu mă feresc de plictiseală prin prietenii mei, care nu mă lasă să stau prea liniştit în puful părerilor mele şi care îmi spun verde-n faţă că-s măgar, dacă sînt măgar. Tot e mai bine să fii măgar decît să fii un troglodit înţepenit. Cred că oamenii aceştia, care înţepenesc în propriul proiect, se tem să nu facă greşeli şi să admită că le-au făcut.

DP: Dar sînt nenumărate exemplele negative şi în afara culturii noastre. Uite, în cinema, un astfel de om inteligent, de spirit liber care a sfîrşit în sedentarism rămîne Woody Allen, ale cărui filme de tinereţe le-am admirat şi le-am iubit, dar care acum face mereu şi mereu aceleaşi poveşti schematice, incapabil să se reinventeze. Şi în literatură sînt mulţi sedentarizaţi – aşa e pentru mine Haruki Murakami, după ce am citit *Pădurea norvegiană* am fost copleşit, pentru ca după aceea toate cărţile lui să mi se pară la fel. Ca să dau doar două exemple. Văzînd însă eşecul final al unor oameni ca Nicolae Manolescu, ale cărui ieşiri recente în sfera publică denotă o formă de sedentarism al intelectului vecină cu ramolismentul, mă gîndesc cu frică la faptul că ne aşteaptă şi pe noi acelaşi traseu. Uneori devenim sedentari pentru că pur şi simplu suntem obosiţi de noi înşine. Ce să facem ca să nu ajungem aici?

PD: Dacă-mi permiţi: sper să trăieşti mai mult decît mine, să putem dialoga pînă la adînci bătrîneţi. Uite, un exemplu este Ion Ianoşi, care nu s-a ramolit, pentru că a ţinut mereu să se vadă şi cu un ochi străin. Nici pe Paleologu sau pe Şora nu i-am văzut ramoliţi, cine ştie din ce cauză. Oricum, vagabondajul mi se pare una dintre cele mai bune metode de a te păstra nestricat. Să nu te legi nici de fotolii, nici de teorii, nici de idei pre- sau supraconcepute. Cîteodată, mai trebuie să ai şi un pic de curaj, să arunci o tartă cu frişcă în faţa celor care se cred supraoameni. O tartă cu frişcă spirituală, bineînţeles, aruncată în nasul puterii. —

Săptămîna DADA VIZUAL

20-25 iunie 2016, București

Complexitatea fenomenului Dada – filozofică, politică, literară și vizuală – mi se pare a depăși cu mult ceea ce s-a spus la noi despre el pînă acum, fie în sens pozitiv, fie negativ. În fond, Dada a fost plural, nu numai geografic sau în timp, ci chiar și privit concomitent, în același centru sau grup, unde s-au adunat oameni și experiențe dintre cele mai diferite. Pluralismul este greu de definit. Poate cel mai simplu, mi-am zis, ar fi de arătat diversele lui laturi concomitente, fie că ele s-au tolerat, fie că s-au negat reciproc. Dezacordurile interne i-au fascinat pe contemporani; chiar și pe noi el încă ne uimește. Iată destule motive pentru a evoca toate acestea într-o Săptămînă DADA VIZUAL, în locuri diferite, în care să se poată vedea cîteva laturi ale acestui poliedru de sensuri, înainte ca un colocviu internațional să-l analizeze. Programul de mai jos vi-l indică succint. Veniți cu noi? Mulțumim.

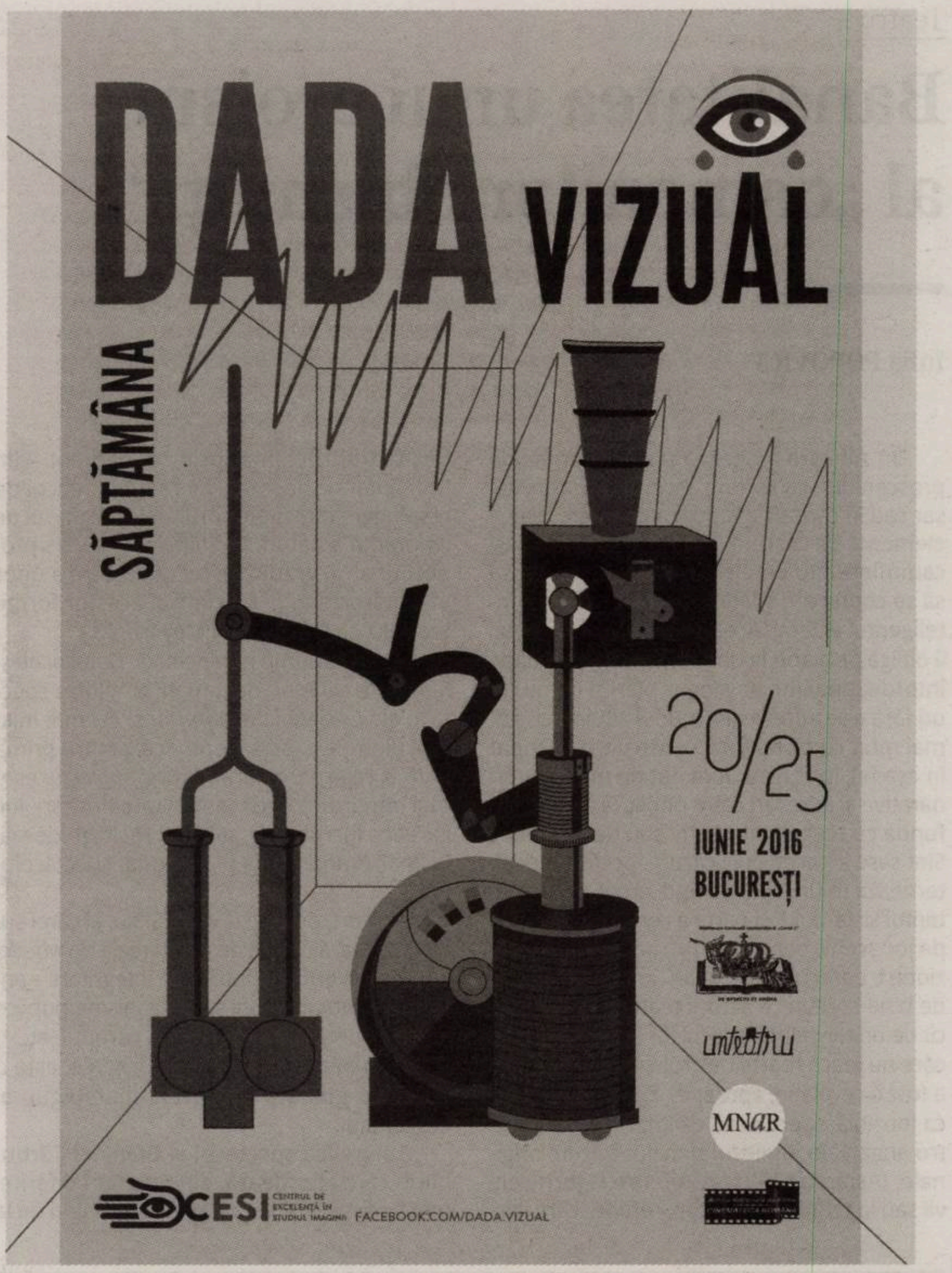
Sorin ALEXANDRESCU

Evenimentele din Săptămîna DADA VIZUAL
20-25 iunie 2016, București

În săptămîna 20-25 iunie 2016, va avea loc în București, cu ocazia centenarului Dada, o suită de evenimente culturale și științifice, care aduc alături oameni de teatru, de film, critici de artă și cercetători din România, Elveția, Marea Britanie, Germania, Italia, Belgia, Ungaria, China și altele. Săptămîna DADA VIZUAL este organizată de Centrul de Excelență în Studiul Imaginii CESI, Universitatea din București, în colaborare cu Biblioteca Centrală Universitară „Carol I”, Muzeul Național de Artă al României, Teatrul UNTEATRU București și Arhiva Națională de Filme – Cinemateca Română.

Program:

- Luni, 20 iunie, ora 19.00 – Cinemateca Română (Sala Eforie): *DADAFILM, DADAFOTO ȘI ALȚI BASTARZI AI CULTURII VIZUALE DIN ROMÂNIA*. Prezentator: Igor Mocanu.
- Marți, 21 iunie, ora 20.00 – Teatrul UNTEATRU București (Str. Sfinții Apostoli, nr. 44): *DADA DADA DADA. SE BÎLBÎIE CUMVA*? Spectacol-lectură după o idee din *Travesties* de Tom Stoppard. Regia: Andrei și Andreea Grosu. Comentatori: Octavian Saiu și Sorin Alexandrescu.
- Miercuri, 22 iunie, ora 17.00 – Muzeul Național de Artă al României (Sala Rotondă, intr. din str. Știrbei Vodă, nr. 1-3): *DADA CADE-N ARTĂ*. Conferențiar: Erwin Kessler.
- Joi, 23 iunie, ora 17.00 – Muzeul Național de Artă al României (Sala Rotondă, intr. din str. Știrbei Vodă, nr. 1-3): *MARCEL IANCU: FIGURILE ȘI LOCURILE*. Conferențiar: Sorin Alexandrescu.
- Vineri, 24 iunie, ora 09.30 – Biblioteca Centrală Universitară „Carol I” (Aulă – Calea Victoriei, nr. 88): COLOCVIUL INTERNAȚIONAL DADA VIZUAL. Organizator: Centrul de Excelență în Studiul Imaginii CESI, Universitatea din București.
- Vineri, 24 iunie, ora 19.30 – Teatrul UNTEATRU București (str. Sfinții Apostoli, nr. 44): *TZARA ARDE ȘI DADA SE PIAPTĂNĂ* (Fantoma de la Elsinore), de Ion Pop, Ștefana și Ioan Pop-Curșeu. Spectacol invitat, urmat de un dialog cu publicul. Organizator: Facultatea de Teatru și Televiziune, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca.
- Sîmbătă, 25 iunie, ora 09.30– Biblioteca Centrală Universitară „Carol I” (Aulă – Calea Victoriei, nr. 88): COLOCVIUL INTERNAȚIONAL DADA VIZUAL. Organizator: Centrul de Excelență în Studiul Imaginii CESI, Universitatea din București.



facebook.com/DADA.Vizual

Urbanioare

2016: deschiderea

Filip STANDAVID

Semnele se-ndesiseră încă de anul trecut: trei filme – *De ce eu?* (de Tudor Giurgiu), *Comoara* lui Corneliu Porumboiu şi *Aferim!* (de Radu Jude) – apelează fiecare la tropi cunoscuţi publicului larg şi uşor de identificat de către acesta. Şi genurile în care ele pot fi încadrate sînt mai uşor de stabilit decît de obicei: un thriller politic, o comedie de moravuri, un western (mă rog, eastern).

Dintre ele, *Aferim!* a avut cel mai mare (şi pe deplin meritat) succes, bazat, între altele, pe Premiul pentru Regie cîştigat de Radu Jude la Festivalul de la Berlin şi pe o campanie de promovare care a mizat, în parte, pe noutatea propusă de regizorul bucureştean. Filmului i s-a dus vestea că ar fi „altceva”, chit că un privitor atent poate găsi repede destule argumente pentru a-l include, fără griji, în canonul Noului Cinema Românesc (NCR). Grăitor este şi exemplul lui Porumboiu, care-a lansat *Comoara*, un basm contemporan cu tot cu improbabilul final fericit (sau măcar optimist), la nici un an după *Al doilea joc*, poate cel mai radical experiment al său de pînă acum (înregistrarea unui meci de fotbal televizat, Dinamo-Steaua, pe parcursul căreia regizorul stă de vorbă cu tatăl său, fost arbitru internaţional).

2016 pare, însă, anul în care aşa-numitul NCR (şi nu numai el) încearcă în mod susţinut să stabilească o legătură ceva mai strînsă cu oamenii care plătesc bilete. Semnificativ e că cele mai puternice demersuri de pînă acum vin din partea lui Cristian Mungiu, regizorul român contemporan cu cel mai mare succes internaţional, şi a lui Cristi Puiu, figura cea mai importantă şi cea mai provocatoare a cinematografiei autohtone de-acum. Nu sînt încercări lipsite de riscuri – bine primit la Cannes, ba chiar premiat pentru regie, *Bacalaureatul* lui Mungiu a avut parte de o recepţie mai degrabă glacială din partea criticii locale. I s-au reproşat schematismul, stridenţele din scenariu şi comentariul social prea dependent de clişee, însă presa *mainstream* l-a lăudat intens. A folosit, fireşte, şi faptul că filmul a fost lansat în România în aceeaşi zi în care el era proiectat la Cannes, un gest de curtoazie adresat publicului din România şi, în egală măsură, o foarte abilă mişcare de PR. Cîştigi public, mai pierzi de prin critici: nimic nou sub soare.

Publicul (cel privilegiat, care a reuşit să asiste la proiecţia unică de la Festivalul Transilvania) şi criticii deopotrivă au întîmpinat entuziast de-a dreptul *Sieranevada* lui Cristi Puiu. Este cel mai accesibil dintre lungmetrajele acestuia şi – la un prim nivel – funcţionează ca o comedie de situaţie şi de moravuri, aşa încît cele aproape trei ore trec fără să-ţi dai seama şi fără să te uiţi la ceas. E greu să-l bănuieşti pe Puiu că ar fi pornit la treabă cu gîndul de a face concesii spectatorilor, dar hohotele pe care le-a stîrnit la TIFF nu s-au mai auzit cu atîta intensitate, cred, de la *A fost sau n-a fost?* încoace. Va fi interesant de observat dacă *Sieranevada*, care intră pe 9 septembrie în cinematografe, îi va aduce realizatorului său mai mulţi spectatori decît în mod obişnuit: de meritat îi merită cu asupra de măsură.

Croite să stîrnească rîsul sînt şi *6,9 pe scara Richter* (comedie cu momente muzicale a Maestrului Caranfil), *Afacerea Est*, un *buddy movie* de Igor Cobileanski plasat într-o Basarabie parcă suspendată în timp, şi cele *Două lozuri* ale lui Paul Negoescu, un film cu Dorian Boguţă, Alexandru Papadopol şi cu Dragoş Bucur pe afiş. Ce au ele în comun? O oareşcare lejeritate a tonului şi o împachetare mai prietenoasă, deliberat atractivă. În registre diferite, cele trei filme fac haz de necaz şi răspund unei nevoi justificate: aceea de a te amuza fără fasoane la cinema. Sigur, rezultatele sînt amestecate (să dozezi corect o comedie e al naibii de greu, iar o poantă acceptabilă la televizor ori pe scena unui teatru de revistă adesea ratează la cinema). Dar ceea ce nu li se poate nega e sinceritatea – nici unul dintre aceste filme nu pretinde că ar fi altceva.

Din acest punct de vedere, cu adevărat ieşit din comun este *Cîini*, al lui Bogdan Mirică: şi el parte a extrem de consistentei selecţii româneşti de la Cannes 2016, debutul în lungmetraj al regizorului mai cunoscut pînă acum pentru serialul TV *Umbre* a cîştigat Trofeul Transilvania la TIFF: este, după părerea mea, cel mai reuşit film de gen făcut în România postdecembristă. Un thriller de graniţă, cu puternice tuşe hollywoodiene, *Cîini* iese în evidenţă, în primul rînd prin meşteşug, printr-un senzaţional rol al lui Gheorghe Visu, şi prin faptul că respectă cît mai fidel posibil convenţiile unei astfel de producţii. Din punct de vedere narativ, însă, e inegal, iar în ceea ce priveşte adaptarea modelului la realităţile locale e destul de departe de performanţa din filmul spaniol *Mlaştina* (*La isla mínima*), din 2014.

În orice caz, devine evident că tendinţa de diversificare a metodelor şi a temelor din cinematografia autohtonă, despre care am mai adus aminte în paginile acestei reviste, începe să prindă cheag. Dorită încă de acum cîţiva ani de Alex. Leo Şerban, o „clasă de mijloc” a filmului pare doritoare şi capabilă să ocupe imensul loc liber dintre catastrofele cinematografice româneşti (prea multe, încă) şi filmele de autor. E reconfortant, totuşi, să observi că tot „elitiştii” sînt cei care fac primul pas. Dintre multele premiere româneşti din această toamnă, de pildă, eu, unul, de-abia aştept să văd *Inimile cicatrizate* ale lui Radu Jude.

Banalitatea unui eroism al „oamenilor obișnuiți“

Iulia POPOVICI

Un zid care limitează scena la un fel de proscenium, cu sertare ascunse din care răsar sau în care sînt depozitate dosare (dar și elemente de costum), scaune mascate și uși camuflate sau pereți separatori și care lasă să se contureze spații diferite prin foarte inteligentul ecleraj. Această structură a scenei îi obligă pe actori la un joc „pe lung“, aproape întotdeauna într-un singur plan și de multe ori fără a se adresa direct unul altuia – cu atît mai mult cu cît textul e construit și decupat în așa fel, încît este dominat de monologuri narative și adresări către public (a nu se confunda cu teatrul interactiv sau participativ). Sînt șase actori și opt „cazuri“, performerii alternează roluri, sînt, pe rînd, eroul, reprezentantul sistemului și parte a corului, într-un tip de joc scenic dedramatizat, oarecum antiiluzionist, oarecum brechtian. Impresionant cît de bine comunică actorii teatrului din Sibiu, cît de unitar stilistic e jocul lor (iar Dana Taloș, care nu joacă foarte des roluri cu vizibilitate, a fost o revelație, aproape). Extrem de direct ca formulă, spectacolul dă impresia unui teatru angajat în înțelesul și mijloacele lui originale. (Asta, ca să nu fac referire la jurnalele vii sau la tehnicile agitprop, referire care stîrnește întotdeauna printre oamenii din România – inclusiv cei de teatru – reacții de respingere direct proporționale cu gradul de ignoranță a naturii lor inițiale. Și invers proporțional cu gradul de recunoaștere a unor inventatori sau practicieni ai acestor forme teatrale, ca Piscator ori Meyerhold.)

Dintr-o anume perspectivă, *Oameni obișnuiți* este cel mai „documentar“ dintre spectacolele Gianinei Cărbunariu și cel mai militant dintre ele. Asta, pentru că, pentru prima dată la regizoarea-dramaturg, *subiectul* este mai important decît teatralitatea tratării lui, iar etica lucrului cu „subiecți reali“ ghidează, în final, dramaturgia și „filozofia“ spectacolului.

Pe scurt, producția de la Sibiu, al cărei subiect tratează o serie de cazuri reale de *whistleblower*-i (avertizori publici/de integritate – angajați ai unor instituții sau organisme publice care denunță situații de abuz, corupție etc.*) din România, Italia și Marea Britanie, este o călătorie ghidată în universul ambiguu al eroismului.

E al treilea spectacol al Gianinei Cărbunariu care abordează, din unghiuri diferite, tema eroismului social, aș zice, pornind de la cazuri reale: *X mm din Y km* chestiona, pe de o parte, *posibilitatea* gesturilor eroice (și formele lor de agregare) în comunism, iar pe de altă parte, mijloacele de reprezentare ale eroului în teatru, iar *Tipografic Majuscul* reconstruia, deturnînd, într-un fel, dosarul de urmărire original al Securității al lui Mugur Călinescu, un tînăr inconștient asupra urmărilor generate de textele-manifest scrise de el pe pereți și ale cărui personalitate și motivații sînt construite, cu precădere și într-un context specific, prin declarațiile părinților sau ale colegilor și notele ofițerilor poliției politice.

© Adi Bulboacă

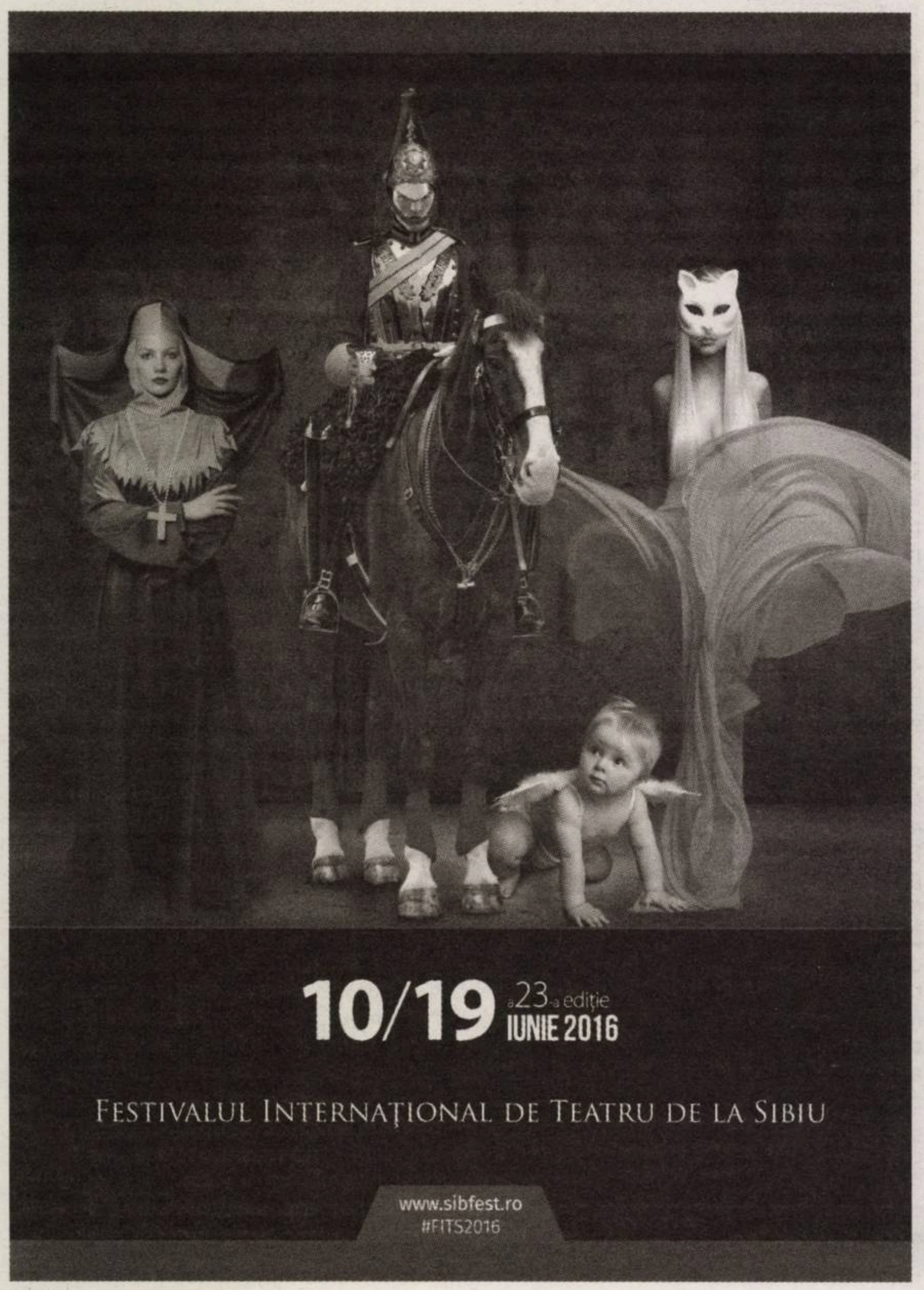
Teatrul Național „Radu Stanca“, Sibiu
Oameni obișnuiți
Un spectacol de Gianina Cărbunariu
Scenografie și video: Mihai Păcurar
Muzică: Bobo Burlăcianu
Documentare video: Veioza Arte – Tania Cucoreanu, Andrei Ioniță
Cu: Florin Coșuleț, Mariana Mihu, Ioan Paraschiv, Ofelia Popii, Dana Taloș, Marius Turdeanu

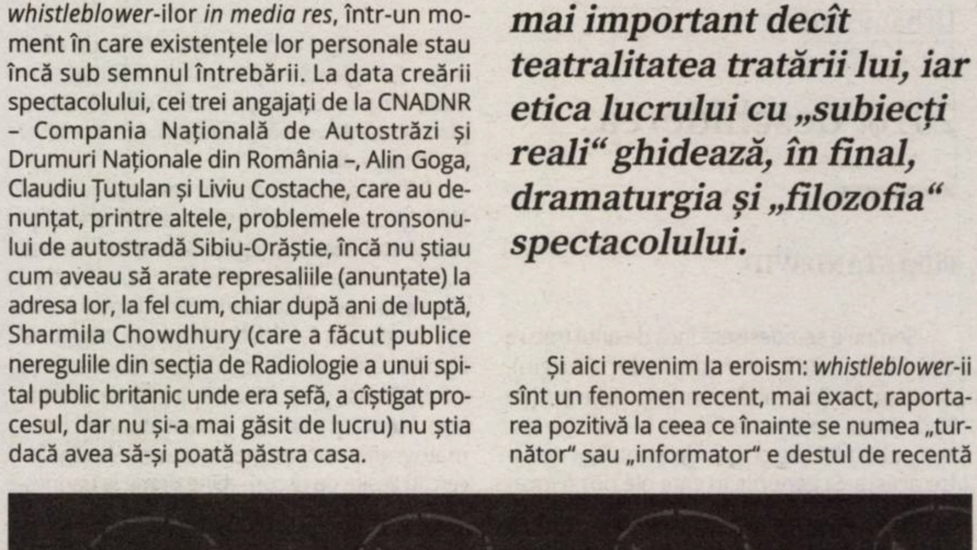
Și *XY*, și *Tipografic*... aveau un scenariu bazat integral pe documente ale Securității și ambele abordau situații din trecut, față de care persoanele reale implicate, chiar cele încă în viață, au o naturală detașare (deși dificultatea etică a actorilor de a-și asuma o reprezentare „tradițională“ a gesturilor contestatare ale unui disident de anvergura lui Dorin Tudoran a stat la baza regîndirii conceptuale din *XY*). *Oameni obișnuiți*, în schimb, aduce pe scenă faptele cu totul atipice și curajoase ale *whistleblower*-ilor *in media res*, într-un moment în care existențele lor personale stau încă sub semnul întrebării. La data creării spectacolului, cei trei angajați de la CNADNR – Compania Națională de Autostrăzi și Drumuri Naționale din România –, Alin Goga, Claudiu Țuțulan și Liviu Costache, care au denunțat, printre altele, problemele tronsonului de autostradă Sibiu-Orăștie, încă nu știau cum aveau să arate represaliile (anunțate) la adresa lor, la fel cum, chiar după ani de luptă, Sharmila Chowdhury (care a făcut publice neregulile din secția de Radiologie a unui spital public britanic unde era șefă, a cîștigat procesul, dar nu și-a mai găsit de lucru) nu știa dacă avea să-și poată păstra casa.

Ceea ce declanșează un cu totul alt set de probleme etice: „personajele“ din *Oameni obișnuiți* (Sharmila, Țuțulan, Costache, Goga, Ornella Piredda, Ciro Rinaldi, Eileen Chubb, Ian Foxley) sînt ființe „reale“, care trăiesc consecințele propriilor acte în același timp cu spectacolul și față de care există obligația morală a reprezentării (nu atît a lor, cît a poveștii) în propriii termeni – de aici, și inserturile video cu interviuri cu fiecare dintre ei.

> ***Oameni obișnuiți este cel mai „documentar“ dintre spectacolele Gianinei Cărbunariu și cel mai militant dintre ele. Asta, pentru că, pentru prima dată la regizoarea-dramaturg, subiectul este mai important decît teatralitatea tratării lui, iar etica lucrului cu „subiecți reali“ ghidează, în final, dramaturgia și „filozofia“ spectacolului.***

Și aici revenim la eroism: *whistleblower*-ii sînt un fenomen recent, mai exact, raportarea pozitivă la ceea ce înainte se numea „turnător“ sau „informator“ e destul de recentă


10/19 a 23-a ediție IUNIE 2016
FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE TEATRU DE LA SIBIU
www.sibfest.ro
#FITS2016


© Adi Bulboacă

(din anii '70) și a căpătat amploare și vizibilitate globală odată cu nume precum cel al lui Chelsey (Bradley) Manning sau Edward Snowden. Cazurile de denunțare a unor încălcări ale legii mai puțin spectaculoase și ținînd de cotidianul unor instituții banale (de regulă, abuzuri, fraude sau acte de corupție în sistemul medical, al atribuirii de contracte sau în exercitarea atribuțiilor angajaților) sînt, însă, mai puțin (re)cunoscute – de aici, și funcția în primul rînd revelatorie a spectacolului de la Sibiu. Încă și mai puțin familiare unui public general sînt efectele pe care le au de suportat avertizorii, considerați de către colegi drept turnători, supuși presiunilor angajatorilor, la mîna unui sistem judiciar nici el prea prietenos. Toate „exemplele" despre care se vorbește în *Oameni obișnuiți* sînt unele confirmate (prin decizii judecătorești sau investigații de presă), și totuși, toate au un aer de neverosimil cu care spectacolul își asumă că nu încearcă să se lupte (de aici, impresia că subiectul are prioritate în fața formei).

Dacă mi-aș aduna curajul să vorbesc despre jurnal viu, aș spune că mecanismul central pe care-l pune în mișcare producția de la Sibiu este cel de a exploata în mare măsură informațional tipul emoțional de comunicare al teatrului, pornind de la o canava jurnalistică, înăuntrul căreia funcționează și monologurile avertizorilor, și „reconstituirile dramatice" ale unor interacțiuni ale lor cu colegi, șefi sau alți reprezentanți ai sistemului, și rolul explicativ/de comentariu al „corului". Este interesant de urmărit, de altfel, în cele mai recente spectacole ale lui Cărbunariu – mai exact, de la *Tipografic Majuscul* încoace (indiferent de scenograful cu care va fi lucrat) –, felul în care costumele devin, practic, uniforme sociale. Și nu mă refer la costum în termeni teatrali, ci la ansamblul fustă/pantalon – cămașă, cu sau fără sacou, în culori neutre, prin care personajele se contopesc în decor în același timp în care se arată pe sine ca „funcționari ai sistemului" goliți de individualitate (ar fi interesant de urmărit această utilizare a „uniformei office" și în *Antisocial* al lui Bogdan Georgescu). Faptul că adeseori respectivele personaje chiar sînt birocrați, publici sau privați, sau brațul lung al Statului (ofițerii de Securitate, în *Tipografic Majuscul*, consilierii de la primărie, în *Solitaritate*, angajații corporațiilor agricole, în *De vînzare*, funcționarii denunțați în *Oameni obișnuiți*) e relevant doar în măsura în care Gianina Cărbunariu e unul dintre puținii autori de teatru români care interoghează interacțiunile dintre „sistem", în formele lui concret-umane de materializare, și individ ca parte a societății.

Gianina Cărbunariu nu-și propune să „ancheteze" motivațiile reacțiilor negative cu care se confruntă avertizorii, limitele legislative etc., în același timp în care, în schimb, e interesată de exprimarea motivației gestului de *whistleblowing*, (din perspectiva – subiectivă, personală, a posteriori – a avertizorilor): *Oameni obișnuiți* este „doar" despre ciocnirea unor membri cu nimic speciali ai societății cu sistemul alcătuit, de fapt, din concetățenii, colegii și șefii lor. Iar eroismul lor, ca și cel al lui Dorin Tudoran sau Mugur Călinescu, e unul necăutat, născut din însuși neverosimilul realității. —

---

*Conform Legii 571/2004, avertizorii sînt „persoane care au reclamat sau au sesizat încălcări ale legii în cadrul autorităților publice, instituțiilor publice și al altor unități, săvîrșite de către persoane cu funcții de conducere sau de execuție din autoriățile, instituțiile publice și din celelalte unități bugetare".

SoNoRo
Conac
HOTSPOT CULTURAL BRD
iunie-septembrie 2016
BRD
www.sonoro.ro
REZIDENȚA SCENA9, BUCUREȘTI • CENTRUL CULTURAL CASTEL SÂNCRAI, SÂNCRAI • CASTELUL GYULA FERENC, MINTIA
MUZEUL DE ARTĂ, CRAIOVA • BISERICA FORTIFICATĂ ȘI CASA KRAUS, CRIȚ • CONACUL DOMNIȚEI RALU, CHIȚORANI
BISERICA FORTIFICATĂ, ILIENI • CASA DE OASPEȚI A PRINȚULUI DE WALES, VALEA ZĂLANULUI
CASA CU BLAZOANE, CHIOJDU • BISERICA FORTIFICATĂ, CISNĂDIOARA • CETATEA FĂGĂRAȘULUI, FĂGĂRAȘ

Oameni obișnuiți, la cel mai prestigios festival austriac

Irina WOLF

© Sebastian Marcovici

Odată cu începutul lunii iunie, teatrul românesc a captat atenția publicului austriac. *Oameni obișnuiți* de Gianina Cărbunariu s-a jucat în data de 31 mai, în cadrul prestigiosului Festival Wiener Festwochen, fiind urmată de alte două reprezentații. Ediția din acest an, desfășurată între 13 mai și 19 iunie, a fost axată cu precădere pe teme social-politice de actualitate, reunind în capitala Austriei nume cunoscute, precum, printre alții, Christoph Marthaler, Simon McBurney, Jan Fabre, Oskaras Koršunovas, Pippo Delbono.

Coproducția Teatrului Național „Radu Stanca" din Sibiu, realizată în cadrul proiectului european „BeSpectativ", „explorează, prin mijloace teatrale, cîteva fațete ale fenomenului avertizorilor de integritate (sau *whistleblowers*), încercînd să deschidă o discuție despre acest demers, de a face cunoscută publicului larg această temă [...]", după cum se poate citi în caietul program. Din prezentarea Gianinei Cărbunariu în flyer-ul înmînat spectatorilor, mai aflăm că „impulsul meu cel mai puternic a fost, probabil, unul personal: voiam, pur și simplu, să aflu mai multe despre acest subiect". Poveștile prezentate pe scenă au luat naștere în urma unor interviuri purtate cu avertizori de integritate din trei țări. Un aspect interesant constă în faptul că fiecare dintre acestea (Anglia, Italia și România) are un sistem legal diferit, lucru menționat și în timpul discuției cu publicul ce a urmat reprezentației din 1 iunie la care am asistat. Dacă, de exemplu, Italia nu dispune de o lege menită să-i protejeze pe cei care sesizează abuzuri – aceștia, de fapt, nu au nici măcar o denumire oficială –, România este una dintre puținele țări din Europa în care funcționează o astfel de lege.

Publicațiile austriece au cuvinte de laudă la adresa regiei: „Născută în 1977, Gianina Cărbunariu este una dintre mult prea puţinele regizoare de teatru din Europa de Est. Pentru *Oameni obișnuiți*, ea a dezvoltat un sistem motoric scenic armonios. Ansamblul actoricesc (Florin Coșuleț, Mariana Mihu, Ioan Paraschiv, Ofelia Popii, Dana Taloș și Marius Turdeanu) trece cu ușurință de la o profesie la alta" (Margarete Affenzeller, în *Der Standard*, 1 iunie). În aceeași cronică este deplînsă, în schimb, dramaturgia spectacolului: „*Oameni obișnuiți* degenerează într-un teatru didactic, nelăsînd loc pentru crearea unui spațiu de reflecție. Gianinei Cărbunariu, care lucrează cu precădere în stil documentar (în 2010, a montat, la Münchner Kammerspiele, *Sold Out*, un spectacol despre afacerile regimului comunist cu etnicii germani din România), i-ar fi de folos un sprijin dramaturgic pentru susținerea ideilor sale bune".

În pofida regiei izbutite, a performanțelor actoricești remarcabile și a decorului ingenios (Mihai Păcurar), dar în lipsa unei acțiuni dinamice, mesajul spectacolului prezentat la Teatrul Akzent, aflat chiar peste drum de Institutul Cultural Român din Viena, a trecut scena doar parțial, spectatorii de limbă germană fiind nevoiți să citească cu atenție, timp de aproape două ore, o cantitate foarte mare de text, în traducerea, de altfel foarte bună, a Dariei Hainz: „Cu toate că actorii – în special severa Dana Taloș – impresionează deopotrivă în roluri de victime și făptași, iar regia, decorul, tehnologia video creează, în mod paradoxal, un contrapunct hazliu, poveștile și modelele se repetă; 100 de minute de joc durează mult" (Hans Haider, în *Wiener Zeitung*, 1 iunie). Presa austriacă laudă, în unanimitate, prestația trupei sibiene, scoțînd în evidență performanțele actoricești ale lui Ioan Paraschiv și ale Danei Taloș, nu în ultimul rînd, datorită personajelor pe care aceștia le întruchipează: „Din acest spectacol ne vom aminti două nume: Eileen Chubb – și alter ego-ul său scenic, Dana Taloș, care a demascat abuzul sistematic al persoanelor cu demență dintr-un azil. Ea însăși se prezintă ca o persoană care a fost destul de fricoasă și tăcută, dar care acum se luptă, ca un adevărat activist politic, pentru drepturile avertizorilor de integritate. Şi de Ian Foxley, interpretat de actorul Ioan Paraschiv, ne vom aduce aminte. Fostul militar s-a răzvrătit împotriva companiei puternice Airbus Industries, dezvăluind legăturile dintre Ministerul Apărării și Casa Regală a Arabiei Saudite" (Michaela Mortinger, 1 iunie). Iată că țelul Gianinei Cărbunariu a fost atins: publicul a empatizat cu cel puțin două dintre cazurile prezentate pe scenă, poveștile acestea rămînînd în memoria criticilor de specialitate și a spectatorilor. —

T-shirt

12 ignorări

Despre criza culturii din România secolului 21 (I)

Călin DAN

Textul de mai jos a fost trimis pe data de 7 ianuarie 2016 fostului ministru al Culturii, Vlad Alexandrescu, în speranţa că îi va fi de folos într-o agendă de lucru în care artele vizuale contemporane şi cultura muzeală s-ar fi bucurat de atenţia pe care o merită. Nu am avut nici o reacţie, oficială sau neoficială, din partea domniei sale pînă la încheierea mandatului. Retrospectiv, lipsa de reacţie nu surprinde, dacă ne gîndim că nici un proiect de artă contemporană *nu s-a aflat pe lista de priorităţi a ministerului sau că ministerul a refuzat, în aceeaşi perioadă, un sprijin financiar (de altfel, modest), solicitat pentru începerea unor lucrări urgente la Sala Dalles, acest centru simbolic al artelor vizuale din România, care îşi aşteaptă în continuare reintroducerea în circuitul cultural. Atitudinea este totuşi uimitoare, dacă ne gîndim că electoratul care a dat legitimitate schimbărilor din ultimii doi ani este publicul evenimentelor de cultură vizuală contemporană, publicul vernisajelor de la MNAC, de la nopţile şi weekendurile galeriilor, de la spectacolele super-vizuale ale Centrului Naţional al Dansului şi ale teatrelor alternative. Pentru cineva care s-a promovat ca „ministru al străzii", dl. Alexandrescu a dovedit astfel, prea puţină sensibilitate la ceea ce „strada" vrea cu adevărat. Am decis să fac public acest document într-o versiune abreviată, în ideea că el oferă o privire sintetică asupra stării de fapt a culturii vizuale de la noi. Scris dintr-o perspectivă instituţională, textul poate fi un punct de pornire pentru o dezbatere inclusivă, care să-i pună în dialog pe toţi cei implicaţi în cultura din România, indiferent dacă în sectorul de stat sau în cel nonguvernamental. O astfel de dezbatere e imperios necesară, mai ales după ruptura introdusă artificial între acestea de către fostul ministru.*

Reflecţiile de mai jos nu sînt rezultatul unei încrederi oarbe în forţa mesianică a unui guvern anume de a salva cultura din România, nici nu privesc Muzeul Naţional de Artă Contemporană (MNAC, Bucureşti) ca pe cheia de boltă a acestei salvări şi nici nu ignoră eforturilor de pînă acum. Ele sînt însă stimulate de o atmosferă de transparentizare progresivă a discursului public şi sînt motivate de contactul zilnic cu problemele unei instituţii de cultură de primă mărime, atît ca însemnătate în structura culturală naţională, cît şi ca poziţie în ierarhia bugetară a Ministerului Culturii. Din această perspectivă, pot să afirm că, de mai multă vreme, cultura din România suferă de afecţiuni cronice, fără a căror remediere nu va fi posibilă conectarea sa la valorile secolului 21. Am să încerc introducerea acestor „afecţiuni" pe rînd, într-o ordine care ţine nu atît de urgenţă, cît de nivelul de generalitate.

1. *Ignorarea economică*. Producţia şi diseminarea culturii în România sînt activităţi marginalizate în contextul unei obsesive preocupări pentru dezvoltarea economică (sau, după caz – pentru „salvarea" economiei). Se porneşte, astfel, cu un handicap de informaţie, prin ignorarea constatărilor deja generalizate la nivel internaţional, conform cărora un climat cultural sănătos şi robust nu este doar rezultatul, ci şi motorul unei solide dezvoltări economice. Exemplul oraşelor de tip Amsterdam, al regiunilor de tip Rheingebiet etc. sînt de acum cazuri de studiu asupra efectelor benefice pe care politicile culturale inteligente le au asupra creşterii economice.

Posibil remediu: Considerînd că argumentul economic este/ar trebui să fie la ora actuală cel mai uşor de înţeles de către toţi potenţialii actori la nivel decizional, probabil că elaborarea/diseminarea/dezbaterea unor studii de către specialişti în domeniu şi promovarea lor în zona legislatorilor, a clasei politice, în genere, ar putea fi un început. Aceste *studii* ar trebui să aibă un *caracter pragmatic*, aplicat la *cazuri concrete*, şi să evite dezbaterile sterile şi vehicularea de generalităţi neancorate în concretul producerii actului de cultură. Angrenarea unor *echipe mixte de experţi* din România şi din afară ar fi de dorit.

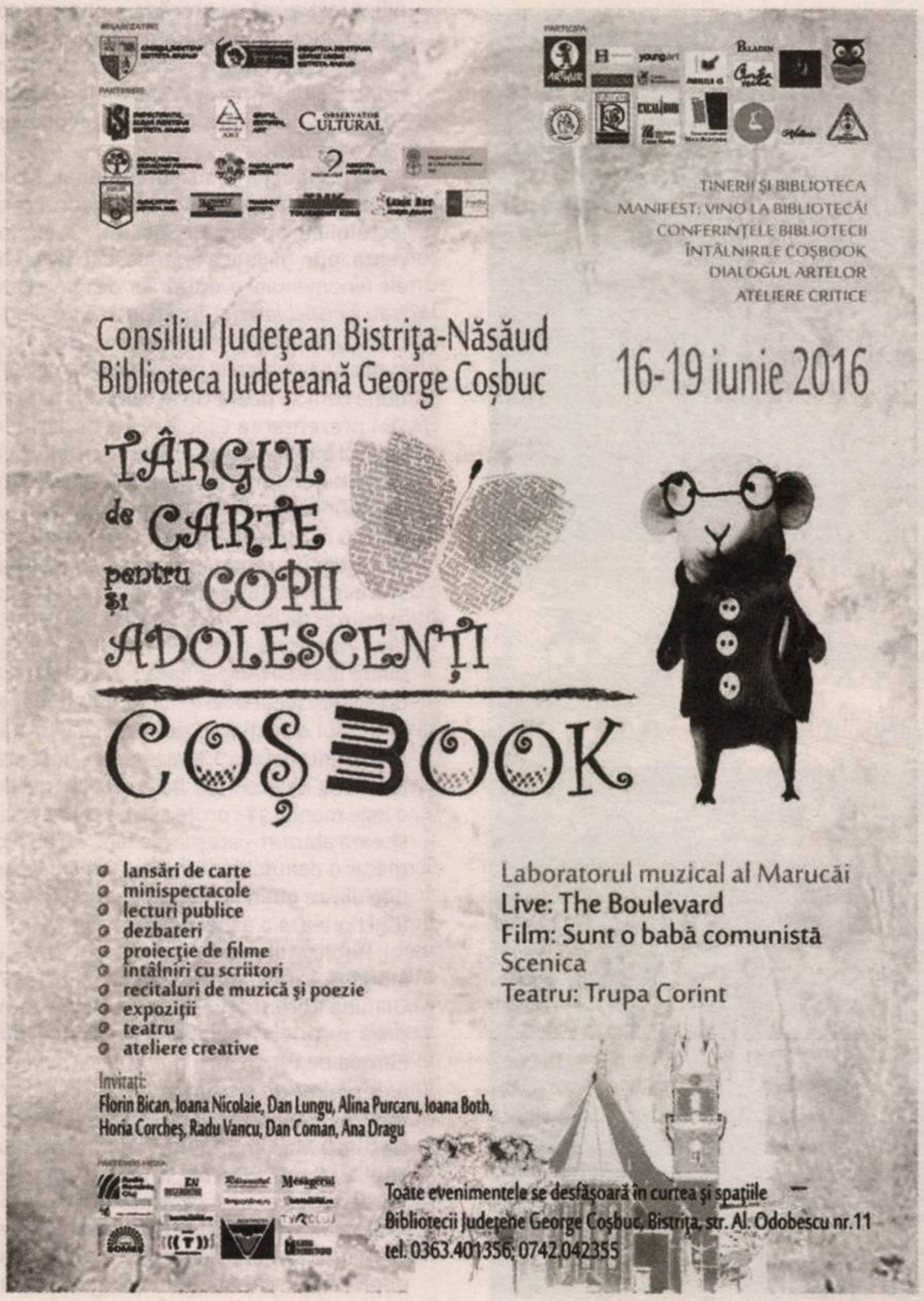
2. *Ignorarea de sine*. Politicile culturale ale ultimei perioade denotă opacitate faţă de calitatea actului cultural produs în Romania. Valoarea de piaţă a producţiei culturale poate fi folosită ca un argument inconturnabil, drept care vom porni discuţia calităţii tot de la factorul economic. În contextul internaţionalizării rapide a jocului reputaţiilor artistice, o serie de creatori români din generaţiile mature şi/sau tinere (Geta Brătescu, Ion Grigorescu, Nicolae Brudaşcu, Ana Lupaş, Ştefan Bertalan; respectiv Adrian Ghenie, Ciprian Mureşan, Victor Man, Dan Perjovschi) au fost absorbiţi de piaţa de artă şi de sistemul muzeal internaţionale, atingînd în ultimii ani cote importante. În paralel, instituţiile culturale din România, în speţă MNAC, au fost *sistematic blocate de la posibilitatea achiziţionării unor lucrări de artă contemporană*, prin refuzul acordării de fonduri. În acest context, *un patrimoniu important a părăsit România* pentru a intra în stocul unor galerii private sau – caz mai fericit – în colecţiile unor muzee de prestigiu (Musée d'Art Moderne – Centre „Georges Pompidou", Tate Modern, Muzeul de Artă Contemporană Lodz etc.). Această ignorare a propriilor valori are consecinţe ironice: MNAC şi publicul din România vor trebui, în viitor, să solicite unor instanţe externe, şi în condiţii economice oneroase, dreptul de a include – sporadic, prin expoziţii temporare – lucrări ale unor artişti locali în viaţa culturală a României.

Posibil remediu: Crearea de urgenţă, din fonduri ale guvernului, din surse oferite de Loteria Română şi/sau din impozitarea jocurilor de noroc, a unui Fond Naţional pentru Arta Contemporană. Distribuit printr-o comisie formată din experţi naţionali şi internaţionali ai domeniului, sub coordonarea ştiinţifică a MNAC, acest Fond ar permite achiziţionarea ritmică a unui stoc de *artă de valoare* incontestabilă, care ar intra *în patrimoniul Statului*, administrat de către MNAC prin colecţiile sale. Această procedură, odată cu dobîndirea unei dimensiuni de continuitate, va stimula creşterea producţiei de artă autohtone şi va crea un model pentru un plus de implicare a sectorului privat în finanţarea de achiziţii culturale.

3. *Ignorarea Casei*. O tară psihanalitică a Statului este, la ora actuală, ignorarea propriului patrimoniu imobiliar. Ne-am obişnuit deja, fără să ne resemnăm, cu faptul că monumente istorice din teritoriu sînt în criză, în contextul unei disconexii între ideea de identitate şi cea de apartenenţă la un trecut manifest prin arhitectură. Refacerea legăturii dintre factorii de decizie şi vestigiile unui trecut obscur este un pariu dificil.

E, însă, mult mai directă şi mai uşor de eficientizat relaţia cu patrimoniul imobiliar din proximitatea istorică şi teritorială. Rămîne, de aceea, mai greu de apărat lipsa de interes a Statului pentru restaurarea şi repunerea în circulaţie a unor valori imobiliare urbane moderne aflate în directa sa posesie. Rezumîndu-ne cu exemplele la cele trei sedii ale MNAC, se poate demonstra că lăsarea în ruină a Sălii Dalles – această bijuterie a arhitecturii culturale interbelice – aduce anual Statului importante pierderi, nu numai de imagine, ci şi de venituri din *turism cultural*. În condiţiile degradării sociale şi imobiliare a Căii Moşilor în zona sa istorică, sediul MNAC din Calea Moşilor 62-70 (MNAC 21), ar putea juca *un rol activ de revitalizare urbană*, cu mijloacele proprii instituţiei. Însă acest lucru nu este posibil fără o serioasă injec-

Vincent Leroy,
Boreal Hallo, MNAC, 2015



TINERII ŞI BIBLIOTECA
MANIFEST: VINO LA BIBLIOTECĂ!
CONFERINŢELE BIBLIOTECII
ÎNTÂLNIRILE COŞBOOK
DIALOGUL ARTELOR
ATELIERE CRITICE

Consiliul Judeţean Bistriţa-Năsăud
Biblioteca Judeţeană George Coşbuc

16-19 iunie 2016

TÂRGUL de CARTE pentru COPII şi ADOLESCENŢI

COŞBOOK

- lansări de carte
- minispectacole
- lecturi publice
- dezbateri
- proiecţie de filme
- întâlniri cu scriitori
- recitaluri de muzică şi poezie
- expoziţii
- teatru
- ateliere creative

Laboratorul muzical al Marucăi
Live: The Boulevard
Film: Sunt o babă comunistă
Scenica
Teatru: Trupa Corint

Invitaţi:
Florin Bican, Ioana Nicolaie, Dan Lungu, Alina Purcaru, Ioana Both, Horia Corcheş, Radu Vancu, Dan Coman, Ana Dragu

Toate evenimentele se desfăşoară în curtea şi spaţiile
Bibliotecii Judeţene George Coşbuc, Bistriţa, str. Al. Odobescu nr.11
tel. 0363.401356; 0742.042355

ție financiară în reabilitarea clădirii datînd din 1936. În sfîrșit, activitatea sediului din Palatul Parlamentului este subminată de serioase probleme de accesibilitate: Parlamentul refuză sistematic propunerile de creare a unei căi de acces prin Parcul Izvor, ca și accesul cu automobilele prin Calea 13 Septembrie, iar căile de acces aflate în administrarea Parlamentului degradează (fizic) continuu etc.

Posibile remedii: Deblocarea unor *fonduri de investiții* la nivelul Ministerului Culturii, unilateral sau în combinație cu fonduri de la Ministerul Dezvoltării și/sau fonduri speciale la dispoziția prim-ministrului, pentru *începerea lucrărilor la sediile MNAC Dalles și MNAC 21*. Stabilirea unui *protocol de colaborare* inter-instituțional între Ministerul Culturii și Parlamentul României, prin care MNAC să își poată exercita nestingherit misiunea de instituție publică a Statului. Stabilirea unui protocol între Ministerul Culturii și Primăria Capitalei, referitor la buna gestiune a patrimoniului imobiliar, la amenajarea axei istorice Nord – Sud (bd. Magheru/Lascăr Catargiu), a zonei Parcul Izvor – Calea 13 Septembrie, dar și a altor zone care cuprind clădiri de interes cultural major aflate în proprietatea Statului.

4. *Ignorarea camerei din* față. Valorile sigure ale gospodăriei țărănești simbolice sînt depuse nu în pod sau în beci, ci în camera din față. Acolo, poziția lor de tezaur și accesibilitatea lor rituală sînt garantate. În gospodăria muzeală din România a devenit un subiect stînjenitor și, de multe ori, trecut sub tăcere faptul că patrimoniul național mobil este supus unei aproximări de gestiune, unei neglijențe în expunere și în depozitare, unui tratament care denotă ignoranță, dacă nu și nepăsare. MNAC nu face excepție de la această încadrare și – deși este o instituție tînără – a moștenit prin preluarea de patrimoniu bolile cronice ale unor instituții mai vechi. Le vom enumera aici pe cele mai grave:

a. Lucrările aflate în gestiunea MNAC provin din *diferite surse*. O parte au aparținut Consiliului Culturii și Educației Socialiste (CCES), altele provin din fondurile de artă contemporană ale Muzeului Național de Artă al României (MNAR) și, în sfîrșit, o parte provin din achiziții realizate între 2004 și 2008. Un procent al acestui patrimoniu a fost acordat cu titlul de împrumut unor instituții ale Statului, în principal Ministerului Afacerilor Externe (MAE). Aceste împrumuturi, multe realizate cu zeci de ani în urmă, au pus gestiunea muzeului în stare de criză, deoarece partenerii (în special ambasade, consulate etc.) și-au schimbat de cîteva ori personalul și, la ora actuală, nu se mai găsesc angajați responsabili pentru gestionarea unor lucrări, care sînt date ca inexistente.

Posibile remedii: Încheierea unor protocoale între Ministerul Culturii și ministerele de resort ale instituțiilor aflate în debit (cu prioritate MAE), prin care acestea să preia pasivul de inventar și în acest fel să degreveze MNAC, respectiv Ministerul Culturii de niște datorii care nu au fost practic generate, ci doar administrate de către primul în numele celui de-al doilea.

b. Starea de conservare a lucrărilor din gestiunea MNAC este îngrijorătoare. Depozitarea în spații neadecvate, cu mobilier improvizat, mutările succesive datorate unui nivel ridicat de nomadism instituțional, tehnicile practicate de către artiștii contemporani în realizarea lucrărilor proprii, toate acestea au contribuit la *starea de degradare* manifestă a unui *număr important de lucrări*. Consecințele previzibile sînt două – degradarea morală și materială a proprietății publice, precum și imposibilitatea MNAC de a lucra la vedere, prin expoziții, cu propriul patrimoniu. Un capitol sensibil este preluarea fără discernămînt, sub presiuni ierarhice, a unui *lot de lucrări cu caracter politic*, în special machete de proiecte monumentale dedicate Partidului Comunist și liderilor săi, lucrări care, fiind realizate din materiale perisabile, sînt degradate pînă la descompunere fizică.

Posibile remedii: Pe termen scurt, MNAC are nevoie de o *recalculare a bugetului* său operațional, pentru a putea angaja de urgență lucrări de *reproiectare și reamenajare a depozitelor*, precum și de inițiere a unor *operațiuni minime de conservare* și stabilizare.

Pe termen mediu, MNAC are nevoie de sprijin financiar, legal și logistic pentru a iniția, în colaborare cu instituții de învățământ superior și cu alte instituții muzeale, *un program național de dezvoltare a expertizei de restaurare* a artei contemporane. Mai mult, la nivel guvernamental, crearea unui Institut Național de Restaurare, care să preia operațiunile de restaurare a patrimoniului de artă pre-modernă, modernă și contemporană, ar fi o soluție pe termen lung, justificată de intensificarea circulației obiectelor artistice în spațiul public, precum și de îndelunga perioadă de neglijență la care a fost supus patrimoniul deja constituit.

MNAC are, de asemenea, nevoie de *sprijin legislativ* și de *expertiză* pentru *casarea* sau, după caz, trecerea în inventarul altor instituții ale statului a lucrărilor degradate dincolo de posibilitatea recuperării fizice.

c. Patrimoniul mobil este grav subevaluat la nivelul întregului sistem muzeal, iar MNAC nu face excepție de la această situație. Într-o piață de artă extrem de dinamică, lucrările aflate în gestiunea MNAC au atribuite valori contabile pur simbolice. Reevaluarea acestui patrimoniu este desigur un pas important către normalizare. Dar, avînd în vedere volumul mare de muncă, lipsa experților acreditați, precum și lunga listă de priorități care stă în fața instituțiilor muzeale, această operațiune nu este de primă urgență, și realizarea ei ar trebui făcută etapizat, pe măsură ce lucrări din gestiunea MNAC (sau a oricărui alt muzeu din rețea) circulă *în afara instituției*.

Posibile remedii: Este necesar un demers la nivel legislativ care să creeze un cadru realist, fără presiuni inutile asupra instituțiilor în ceea ce privește termenele de realizare a reevaluării patrimoniului mobil.

5. *Ignorarea omului*. Toate suferințele culturii muzeale și toate eforturile necesare pentru remedierea acestora cad în responsabilitatea *personalului angajat*. Or, avînd în vedere volumul mare de muncă și de răspundere, este flagrant *nivelul de remunerare* salarială la nivelul întregului sistem, începînd cu ordonatorul principal de credite – Ministerul Culturii însuși. Acest aspect are consecințe directe în nivelul scăzut al interesului pentru construirea unei cariere profesionale în rețeaua muzeală. Este, de acum, notoriu faptul că muzeele sînt depopulate prin îmbătrînire: pe măsură ce personalul activ încă din anii '80 ai secolului trecut se pensionează, el nu mai este înlocuit decît timid de generații mai tinere. Fără o modificare pozitivă a sistemului de salarizare, cultura din România va fi servită doar de persoane care, dintr-un motiv sau altul, nu sînt destul de competitive și de competente pentru a lucra acolo unde munca este onorată (și) financiar.

Posibile remedii: *Creșterea nivelului salarial* la toate categoriile de personal, reintroducerea *beneficiilor*, a *primelor de performanță* etc. Trecerea MNAC în categoria instituțiilor de rang național, cu menținerea atributului de importanță națională. Creșterea, în cazul aceluiași, a statului de funcții pe sectoarele de specialitate, cu încadrare salarială pe măsura pregătirii. ▬

Despre celelalte șase
„ignorări" din cultura română
săptămîna viitoare.

Avalon

Memorii redacționale

Ovidiu PECICAN

„A povesti, a dovedi, a te întrista și a rîde... Aceasta vi se pare în dezacord cu demnitatea istoriei... Dar oare ea nu are în vedere pe om și nu se scrie oare pentru oameni? Iar omului și oamenilor oare cîte vorbe, cîte gînduri, cîtă tristețe, cîtă veselie nu-i trec prin gînd în una și aceeași zi? Numai monotonia nu e în conformitate cu demnitatea istoriei, iar diversitatea e în natura lucrurilor. Iar în această privință cred că sînteți de acord.// Pentru a povesti trebuie mult mai mult decît pentru a dovedi, fiindcă în prima se presupune a doua și nu invers. Iată de ce majoritatea savanților noștri preferă dovezile povestirilor."

Cuvintele de mai sus aparțin stundentului-iuncher Tadeu Hâjdeu de la Universitatea din Harkov, cel care, în scurtă vreme, avea să părăsească Rusia pentru a se stabili în Moldova, schimbîndu-și numele în Bogdan și semnînd și cu numele strămoșului lui voievodal, Petriceicu-Hasdeu. Ele atrag atenția, în conformitate cu un crez răspîndit al istoriografiei romantice europene, asupra superiorității narațiunii evocatoare în raport cu textul științific savant, presărat de note de subsol. Căci doar narațiunea cu aspect literar permite surprinderea complexității emoționale, sufletești a omului, care este adevăratul obiect al reconstituirii istoriografice.

Aparent lăsate în urmă de alte programe referitoare la posibilitățile optime de reconstituire a trecutului, gîndurile tînărului Hasdeu oferă, totuși, o bază solidă și oportună plasării mai chibzuite a unei întregi categorii de lucrări de memorialistică, relevante cultural și istoric, rămase, altminteri, în zona mai generală a literaturii de rememorare. Mă gîndesc la *Amintirile de la Junimea* de G. Panu, la *Memoriile* și la *Aqua forte* datorate lui E. Lovinescu și la *Amintirile de la* ***Viața românească*** ale lui Mihail Sevastos. Dintre producțiile mai recente din aceeași categorie, aș pomeni aici doar *Cartea cu prieteni* (1979) a lui Fănuș Neagu și *Întîmplările cu scriitori* (volumele I-III: 1979, 1982, 1985). Dar producția românească de gen este mult mai amplă și include și amintirile despre vînătorile cu Mihail Sadoveanu ale lui Ionel Pop.

Reeditarea contribuției memorialistice a lui Mihail Sevastos, *Amintirile de la* ***Viața românească*** (Editura Polirom, Iași, 2015, 444 p.), după ediția refăcută și completată în 1966 – prima ediție apăruse în 1956 –, readuce în atenție chestiunea marilor ateliere de creație care au fost, în epoca modernă, pentru scriitorii români, unle dintre revistele noastre. Genul ar merita particularizat printr-o accedere la conștiința de sine și prin cultivarea lui programatică și ritmică. Faptul că, alături de cărțile care retrasează istoria unor cenacluri (precum cea despre Cenaclul Universitas al lui Mircea Martin, din anii 1980), apar în continuare și titluri care se referă la anumite publicații-reper din sfera culturii contemporane, postbelice, precum volumul regretatului Petru Poantă despre *Efectul Echinox sau despre echilibru* (2003), indică, fără greș, vitalitatea și viabilitatea genului. Dacă seria de romane de David Lodge a putut propulsa într-o nouă atenție, ca specie particulară și autonomă de roman, așa-numitele *campus novels* (romanele de campus, a căror acțiune se petrece în mediile universitare), de ce nu s-ar putea vorbi și despre specia memorialisticii redacționale, cu referire expresă la evocarea fenomenului generator de valoare artistico-literară și de opinie critică din preajma unor reviste?

Excelentă publicație ritmică, de o ținută estetică ce a impus, pornind dinspre gîndirea ideologic-incisivă a lui Constantin Stere și de la talentul critic de excepție al lui Garabet Ibrăileanu, *Viața Românească* reînvie, cu oamenii și cu tabieturile ei, cu evenimentele și ritualurile formale sau informale ale grupului care o anima și pe care a reușit să îl coaguleze în preajma ei. Pentru aceasta, înzestrarea lui Mihail Sevastos, pusă la lucru de o motivație substanțială, de factură afectivă, se dovedește potrivită. Au rezultat astfel, în urma unui efort eșalonat între cele două ediții antume ale cărții, pagini de cheag și consistență, răspunzînd atît interesului de a ști lucruri din „bucătăria" revistei, cît și pagini de delectare estetică despre Iașiul de odinioară și elitele lui cărturărești.

În memoriile lui Sevastos, exact ca la Junimea, „anecdota primează". Savuroase episoade îi transformă cu har pe protagoniști în actori, contribuind la mitizarea lor discretă și la întărirea prestigiului unei categorii de inși căreia România îi datorează mai mult decît este obișnuită să recunoască în ultima sută de ani: intelectualii artiști, autorii de patrimoniu cultural. Din acest punct de vedere, contribuția fostului secretar de redacție al *Vieții Românești* etalează și o valoare etică, pariind cu bună credință pe exemplaritatea animatorilor publicației și ai cercului din preajma acesteia.

Nu știu să se fi alcătuit pînă astăzi vreun „dosar" memorialistic referitor la *Viața Românească*. În principiu, alături de paginile sevastiene, el s-ar cuveni să includă și ecourile răzlețe, cum sînt, de exemplu, cele care evocă vizita studentului Mircea Eliade în redacție, în 1927, despre care vorbește, într-un interviu al lui Mircea Handoca, Rica Botez: „Ne-am dus la *Viața Românească*, am cunoscut pe Ibrăileanu, Topîrceanu și Demostene Botez. Ne-a primit Ibrăileanu, care a organizat special pentru Mircea Eliade o vizită la Tribunal. Am luat și pe cele două prietene ale mele" (*Convorbiri cu și despre Mircea Eliade*, Editura Humanitas, 1998, p. 89). Astfel de mici fragmente, de notații fulgurante pot completa imaginea modului în care contactele dintre scriitorii mai multor generații, din diversele provincii istorice românești au știut să anime o cultură națională ca a noastră, cu vîrfuri greu de egalat și cu personalități puternic reliefate.

Traduceri aminte

Ecce puer (II): Rainer/René Maria Rilke

O rubrică de Şerban FOARŢĂ

© Vlad Eftenie

Dintr-o copilărie [Aus einer Kindheit]

Ca o comoară, umbra ferecată
în camera unde băiatul sta
pe gânduri... În credenţ, ca fermecată,
o sticlă clinchetind, – când maică-sa
se furişa pe vârfuri; dar, trădată,
îl săruta: *Aici erai?* – Ci teama
i-a fost cuprins privind clavirul mut
la care,-n seri, cânta ea, câteodată,
un lied în care, fără a-şi da seama,
el se-adâncea, ca-ntr-un tărâm temut.

Privea, tăcând, vrăjit, la alba mână
a ei, cu pietre scumpe-n zeci de ape,
şi nu-şi lua ochii de la ele până
nu-i evocau zăpezi căzând pe clape.

Copilul la oglindă [L'enfant devant la glace]

El în oglindă se răsfrânge,
şi, după, trece mai departe;
ci,-n urmă-i, nimenea nu strânge
imaginea-i puţin aparte.

Se-ntâmplă, însă, ca, spre seară,
când amintirea nu-i dă pace,
oglinzii, parcă mai opace,
imaginea să i-o recească.

Se teme, nu se teme – nu ştiu;
uimirea-i, însă, n-are margini
şi,-n faţa propriei lui imagini,
e tot cu gându-aiurea – puştiu'.

Copilăria lui Don Juan [Don Juans Kindheit]

De pe atunci, simţeai în trupu-i suplu
un arc întins ne'nvins de nicio doamnă;
iar uneori privirea, făcând cuplu
cu-ntregu-i chip, părea că o îndeamnă

pe cea venind spre el sau pe aceea
ce-i tăinuia un vechi străin portret;
şi surâdea, – nemaifiind un ceea
ce cheamă-se *mucos*; iar în secret,

umplându-l o încredere ne-, încă,
ştiută, – un amant făcea din el,
pretimpuriu, dar înfruntând, adâncă,
privirea doamnelor, sedus, rebel.

Ce singure... [fragment din *Despre fete/Von den Mädchen*]

Ce singure puteţi fi – de la voi
poeţii-nvaţă, fetelor, să spună;
ce-i depărtarea-nvaţă de la voi,
cum ce-i vecia, de la stele, voi
aflaţi, de când răsar pân' or s-apună.

N-ar trebui niciuna dintre voi
să fie-a unuia cu ochi ce ard
când văd femei; pentru că,-n gându-i, voi
tot fete sunteţi. – Şi-i păcat, prin voi,
magia s-o destrami, ca pe-un brocard.

Lăsaţi-l singur în grădina-n care
veneaţi, – rămase veşnic la aceeaşi
etate, când, ieşind din casa-n care
lăuta-l aştepta în cui, aleea
şi-o măsura, pe gânduri, cu pas mare...

Căci marile oraşe... [fragment *Din Cartea sărăciei şi a morţii/ Das Buch von der Armutund vom Tode*]

Căci marile oraşe sunt
ale pierzaniei! E o mare
de flăcări, Doamne, cel mai mare,
iar zilele-i se scurg, amare,
în ceasul cu nisip mărunt.

[...]

Aici cresc prunci pe după geamul rece,
aduc a umbre şi chiar asta îs
şi nu ştiu ce, pe-afară, se petrece
în ziua cu-adieri şi cald surâs –
îs prunci şi nu ştiu ce e aia râs.

Fecioare-n floare dau, aici, de dragul
cui, oare? – ce prunciei doru-i duc,
dar pentru cine arzi, nu-ţi trece pragul,
iar tu te treci în tremurul năuc.
Şi-n dosnice-ncăperi cu lânced aer,
sunt zile când regretă că au plozi,
iar noaptea îşi înăbuşă un vaier
în perini, pe când anii trec schilozi
şi reci. Şi-n dosul uşii-i patul cel
de moarte, iar în gândul lor, se roagă
să intre-ntr-însul... Mor încetinel,
ieşind cu paşi sfioşi, ca de miloagă.

Copilă-n roşu [Enfant en rouge]

Străbate,-adesea, satul, în rochia-i de culoarea
cireşei – şi, păşind cu toată luarea
aminte de-a umbla cum se cuvine,
o face-n ritmul vârstei care vine.

Cinci-şase paşi aleargă, stă-n cumpănă oleacă;
se-ntoarce şi, pe gânduri, pare-a da
din cap, ca şi cum *nu* sau *da*
ar spune-n gând; pe urmă,-n grabă, pleacă

în pas de danţ, ce redevine mers
obişnuit, apoi, în dimineaţa
de vară – căci cuvine-se ca viaţa
să aibe-un mai zăbavnic mers.

'Nainte ca din ocna trupului ei, la termen,
să iasă – ca în joacă,
fragedu-i lujer pare să se coacă,
deşi e numai germen.

În minte-i va vedea-o, cândva, cum azi, cu ochii,
în faptul orei tandre;
şi,-apoi, în viaţa-i plină de meandre,
dreptatea fi-va,-ntruna, de partea micii rochii.

Copilu-aşteaptă,-n geam [L'enfant attend devant la glace...]

[Ciornă]

Copilu-aşteaptă,-n geam, să i se-ntoarcă mama.
De aşteptare,-n ceasul confuz al serii,-n rama
ferestrei, e şi el confuz, în vreme ce-l cuprinde teama.

Cum altfel, – când privirea lui fraged-albăstruie
nu vede pretutindeni decât ceea ce nu e
mama?

Spuneţi-mi: trecătorii vagi şi tot mai otova-s de vină
că nu-s cea care trebuie să vină:
mama?

Ofranda [L'Offrande]

Ce-or fi adus – aveţi idee? –
cei trei Crai, când a fost să vie...
O pasăre în colivie;
nebănuit de greaua cheie

a depărtatei ţări a lor;
balsam, al treilea, – făcut
de maică-sa, dintr-o lavandă
ce creşte-acolo,-n loc tăcut.

E-un mai-nimic? Ălor de vor
Să spuie-aşa – le spun şi eu
că, din puţina lor ofrandă,
pruncul ajunse Dumnezeu.

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 828

23-29 iunie 2016
Anul XVII/serie nouă (570)

24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro

La Sibiu se joacă teatru

- FITS, ediţia a 23-a
- Silvia Dumitrache şi Iulia Popovici despre principalele spectacole ale festivalului
- „Nu cred în arta pentru artă“, interviu cu Tim Robbins, invitat special

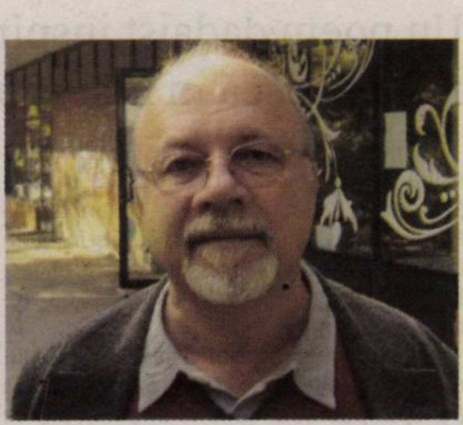
Pogromul de la Iaşi, istorie şi memorie

Comemorarea a 75 de ani de la evenimente, pe 28 şi 29 iunie, la Iaşi

© Camil Hosu

Coşbook, un tîrg de carte dedicat copiilor

Reportaj de Alina Purcaru, din Bistriţa, oraşul gazdă al evenimentului



© William Totok

Mihnea Berindei. Viaţa unui om bun

***In memoriam*, o evocare de Gabriel Andreescu**

Există viaţă după Brexit?

Caius Dobrescu

Ţara lui Nea Puiu: *Hai, România!*

Bedros Horasangian

Maurice Bloch, la Bucureşti

De la etnografia unui sat malgaş la originile religiei

A fost

Filip Florian la Festivalul Dunapest

Vineri, 17 iunie, Filip Florian a susţinut o lectură publică în cadrul Festivalului Dunapest, Budapesta, alături de scriitorii Attila Bartis şi György Dragomán. Lectura, care a avut loc pe un vas, a fost urmată de o discuţie moderată de Szegő János. Autorul a citit fragmente din romanul *Toate bufniţele*, apărut de curînd în limba maghiară, cu titlul *Mint minden bagoly*, la Editura Bookart, în traducerea lui Demény Péter. Festivalul Dunapest s-a desfăşurat între 16 şi 18 iunie, în diverse localităţi situate de-a lungul Dunării, dorind să evidenţieze relaţia dintre Dunăre şi oraşele situate de-a lungul fluviului.

„Revoluţie în realism“

Luna de cinema românesc organizată de Institutul Cultural Român din Londra, în parteneriat cu British Film Institute, între 2 şi 30 iunie, intitulată „Revoluţie în realism", a programat, în prezenţa regizoarei Ana Lungu, luni, 20 iunie, proiecţia lungmetrajului *Autoportretul unei fete cuminţi* (lansat în 2015 la Festivalul Internaţional de Film de la Rotterdam, deţinător al Marelui Premiu obţinut la Festivalul „Crossing Europe" din Austria şi al Premiului pentru regie de la Bucharest IFF). Proiectul, cea mai mare panoramă a filmului românesc propusă vreodată cinefililor din Marea Britanie, prezintă o selecţie de peste 20 de producţii premiate ale ultimilor ani, la care se adaugă, în perioada următoare, două premiere britanice. În 30 iunie, va avea loc, în prezenţa compozitorului Cristian Lolea, proiecţia celui mai recent film semnat de Marian Crişan, *Orizont* (lansat anul trecut în cadrul Festivalului Tallin Black Nights).

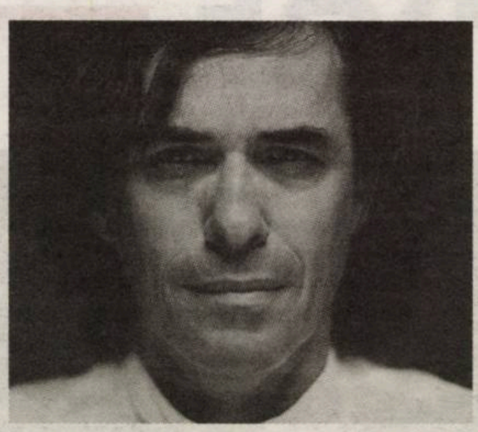
Cristina Bolborea. Locuri unde voi fi

Institutul Cultural Român şi Muzeul Naţional de Ceramică şi Arte Decorative „González Martí" din Valencia au inaugurat marţi, 21 iunie, expoziţia de ceramică contemporană *Cristina Bolborea. Locuri unde voi fi*. Cele peste o sută de lucrări de ceramică, sticlă şi metal sînt grupate în jurul a zece teme de inspiraţie, printre care se regăsesc „Covoarele maeştrilor", cu referire la picturile lui Lotto, Vermeer ori Velazquez, „Siena", „Ochiul furtunii", „Ace de chiparos" sau „Tihnă", ce amintesc de rafinatele origini orientale al artei ceramice. De-a lungul timpului, muzeul a găzduit expoziţii ale Organizaţiei Internaţionale a Ceramiştilor, dar şi ale unor artişti precum Miquel Barceló, iar colecţia permanentă conţine inclusiv obiecte rare de ceramică realizate şi donate de Pablo Picasso. Expoziţia Cristinei Bolborea va putea fi vizitată pînă pe 18 septembrie.

Expoziţie de fotografie urbană

Miercuri, 22 iunie, în sediul din str. Spiru Haret nr. 8 al Facultăţii de Ştiinţe Politice a Universităţii din Bucureşti, a avut loc vernisarea unei expoziţii de fotografie urbană, care are ca autori pe liceenii din cinci colegii bucureştene. Evenimentul este etapa finală a proiectului *Be yourSelfie prin Bucureşti*, program de educaţie şi istorie urbană pentru studenţi şi liceeni derulat de FSPUB, cu sprijinul UMP. Expoziţia va fi deschisă publicului larg pînă pe 31 august, în clădirea cunoscută şi sub denumirea de Casa P.P. Negulescu. Fotografiile au fost realizate de liceeni din Colegiul Naţional „Matei Basarab", Colegiul Naţional „Dimitrie Cantemir", Colegiul Naţional „Gheorghe Lazăr", Colegiul Naţional „Sfîntul Sava", Colegiul Naţional „Spiru Haret".

Mircea Cărtărescu a primit prestigiosul Premiu „Gregor von Rezzori“



Miercuri, 8 iunie, în Salone dei Cinquecento din Palazzo Vecchio din Florenţa, în cadrul celei de-a zecea ediţii a Festivalului Scriitorilor de la Florenţa, Mircea Cărtărescu a fost desemnat laureatul prestigiosului Premiu „Gregor von Rezzori" – acordat pentru cea mai bună ficţiune străină. Mircea Cărtărescu a primit această distincţie pentru volumul *Corpul* din trilogia *Orbitor* (*Abbacinante. Il corpo* (Blinding) – Voland – traduzione di Bruno Mazzoni).

Dany Laferrière, Yiyun Li, Dinaw Mengestu şi Lorrie Moore au fost ceilalţi patru scriitori finalişti. Scriitorul rus Vladimir Sorokin a fost laureatul din 2015.

Programul ICR la Noaptea Institutelor Culturale 2016

Institutul Cultural Român organizează Noaptea Institutelor Culturale, vineri, 24 iunie, de la ora 17.00 şi pînă la 02.30, la sediul său din Aleea Alexandru 38, cu un program variat: expoziţia *Romanian Design Week Classics*, un atelier pentru copii, un concert a capella Blue Noise, un spectacol de statui vivante, jam session Golan şi o proiecţie de scurtmetraje.

În intervalul 17.00-18.30, în grădina ICR va avea loc un atelier pentru copii cu vîrste între 6 şi 12 ani – „Case ciripite", eveniment organizat în colaborare cu Romanian Design Week şi Asociaţia *De-a Arhitectura*.

De la 19.00 la 20.30, în grădina Institutului este programat un concert a cappella al trupei Blue Noise (în componenţă: Veronica Prodan, Elena Moroşanu, Flavia Zoe, Mihail Grigore, Bogdan Tudor şi Denis Bolborea). Sonorităţile jazz din anii '50 - '60 se amestecă cu ritmuri de pop, rhythm and blues şi beat box.

De la 20.30, timp de o oră, în Sala Mare a Institutului Cultural Român, spectatorii vor putea vedea *Zidul*, o producţie a Teatrului Masca. Regizat de Mihai Mălaimare, spectacolul realizat în tehnica statuilor vivante îi are în distribuţie pe Eugen Fetescu şi Cristina Panait.

O sesiune inedită de Jam session Golan, cu percuţie, clape şi instrumente de suflat peste un mix bine ales şi prestat live de cei trei membri ai trupei – Mihai, Ernesto şi Alex – va avea loc în grădina ICR de la 21.30 pînă la 22.30.

Tot cu ocazia Nopţii Institutelor poate fi vizitată expoziţia *Romanian Design Week Classics*, care reuneşte proiecte din domeniile arhitectură, design de produs, fashion şi grafic design, realizate de Atelier Mass, Dragoş Motica, Ioana Ciolacu şi Paul Dersidan. Expoziţia a fost vernisată în cadrul „Romanian Design Week" şi va putea fi vizitată la sediul ICR pînă pe 8 iulie.

Noaptea Institutelor Culturale se încheie cu „Romanian Short Waves 9" – proiecţia a şapte scurtmetraje româneşti, prezentate anul acesta la Festivalul de Film de la Cannes în secţiunea „Short Film Corner". Vor putea fi vizionate, de la ora 22.30: *Ocupat*, r. Octav Chelaru (UNATC, 20 min), *Reţea indisponibilă*, r. Adina Dulcu (Danubius Film, 15 min), *Al doilea mal*, r. Diana Munteanu (Femis Paris, 20 min), *Sume*, r. Mihaela Popescu (Saga Film, 20 min), *O noapte în Tokoriki*, r. Roxana Stroe (UNATC, 17 min), *Ipoteze sau predicţii bazate pe teorii*, r. Andreea Păduraru (Mandragora Film, 20 min), *O faptă bună*, r. Andrei Gruzsniczki (27 min).

vineri, 24 iunie 2016
Aleea Alexandru nr. 38
17.00-02.30
ATELIER
CONCERT
SPECTACOL
JAM SESSION
PROIECŢIE
EXPOZIŢIE
Programul ICR
la Noaptea Institutelor Culturale
EUNIC
BUCHAREST
10

Un poem dadaist inspirat din poezia românească în faţa Primăriei Parisului

În perioada 20 iunie-10 iulie, România participă, alături de celelalte ţări EURO 2016, la programul „Piaţa Europei", organizat de Primăria Paris. La standul României şi în Agora din apropiere au loc expoziţii, concerte, lecturi şi ateliere pentru copii la degustări de produse tradiţionale româneşti.

După inaugurarea oficială de luni, 20 iunie, în piaţa din faţa Primăriei Paris, România a propus publicului vizitator un performance literar în spirit dadaist, inspirat din demersul poetului Tristan Tzara (1896-1963).

Sub genericul „La Roumanie vous sert… un vers"/„România vă oferă un vers", publicul a fost invitat să răsfoiască zecile de volume de versuri prezente la stand şi să creeze ca performance poeme pornind de la creaţiile poeţilor români de ieri şi de azi. Vizitatorii au la dispoziţie volume în franceză din poeţi români clasici şi moderni, precum Mihai Eminescu, Tudor Arghezi, George Bacovia, Ion Barbu, Lucian Blaga, Nichita Stănescu, dar şi voci distincte din poezia contemporană, printre care Ana Blandiana, Magda Cârneci, Mircea Cărtărescu, Marius Chivu, Rodica Draghincescu, Dinu Flămând, Letiţia Ilea, Mariana Marin, Simona Popescu, Matei Vişniec.

Evenimentele propuse de România în „Piaţa Europei" din Paris se datorează unui parteneriat public-privat. Sub coordonarea Ambasadei României la Paris, printre organizatori se numără ICR Bucureşti, ICR Paris, Autoritatea Naţională pentru Turism, Biroul de Turism Paris, magazinul românesc „Gustul de acasă", restaurantul românesc „Le Pin Fondu", Clubul de Comunicare Franco-Român, precum şi diverse asociaţii româneşti, artişti, jurnalişti, studenţi, voluntari. Vineri, 24 iunie, Institutul Cultural Român organizează evenimentul „Ziua Internaţională a iei".

Va fi

„Republica de la Ploieşti“ şi începuturile parlamentarismului în România

Editura Humanitas lansează joi, 23 iunie, de la ora 19.00, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu, volumul *„Republica de la Ploieşti" şi începuturile parlamentarismului în România* de Silvia Marton, recent apărut în colecţia „Istorie. Societate şi Civilizaţie". La eveniment vor prezenta cartea, alături de autoare, prof. univ. dr. Vintilă Mihăilescu, antropolog, eseist şi publicist, director al Departamentului de Sociologie din cadrul Facultăţii de Ştiinţe Politice (SNSPA), şi conf. univ. dr. Mircea Vasilescu, eseist, critic, istoric literar, jurnalist şi traducător român, profesor la Universitatea din Bucureşti.

Vasile Ernu despre *Sectanţii*, la Craiova

Joi, 23 iunie, de la ora 19.00, în Salonul Medieval al Casei de Cultură „Traian Demetrescu" din Craiova, Vasile Ernu va dialoga cu Mihai Ene despre „Sectanţii – Experienţa grupurilor religioase marginale în secolul XX – Cazul Basarabiei". Evenimentul este prilejuit de apariţia volumului semnat de Vasile Ernu, *Sectanţii*, apărut în colecţia „Ego-grafii" a Editurii Polirom. Volumul *Sectanţii* este primul din *Mica trilogie a marginalilor*, în care urmează să apară *Banditţii* şi *Izgoi-Jidî*.

„Urlă cîinii şi jaguarii“ la Galeria Întîlnirilor

Sîmbătă, 25 iunie, de la ora 19.00, în Gallery (str. Leonida nr. 9-11, Bucureşti), va avea loc evenimentul performativ „Urlă cîinii şi jaguarii", desfăşurat în cadrul Galeriei Întîlnirilor, coordonator Daniel Sur. Invitaţi: Andra Rotaru, Rareş Fogaş, Liviu G. Stan. Moderator: Felix Nicolau. Eveniment al Editurii frACTalia, în parteneriat cu Asociaţia Naţională pentru Arte Vizuale Contemporane, sub egida LUNA DADA la Gallery.

Ea şi El. Biografia unei relaţii

Luni, 27 iunie, ora 19.00, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu, va avea loc o întîlnire cu Aurora Liiceanu, prilejuită de apariţia celui mai recent volum al său la Editura Polirom: *Ea şi El. Biografia unei relaţii*. Volumul a fost publicat în seria de autor dedicată Aurorei Liiceanu. Participă, alături de autoare: Virginia Costeschi, Alina Purcaru, Eli Bădică.

Lumière, Matière, Espace

Institutul Cultural Român de la Viena prezintă marţi, 28 iunie, la ora 19.00, la sediul său, filmul mut *Lumière, Matière, Espace*. Pe o durată de 56 de minute, filmul din arhivele Centre Pompidou din Paris prezintă imagini din perioada 1923-1939, aducîndu-l în prim-plan pe Constantin Brâncuşi. Pe lîngă activitatea sa fotografică, Brâncuşi este autorul filmului *Lumière, Matière, Espace* care prezintă atelierul artistului, portretizează lucrări individuale şi documentează procesul de creaţie a *Coloanei Infinitului* surprinzînd raportul dintre lumină, spaţiu şi materie. Evenimentul face parte din seria de manifestări organizate de Institutul Cultural Român de la Viena pe parcursul anului 2016 în contextul aniversării a 140 de ani de la naşterea lui Constantin Brâncuşi (1876-1957).

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Ţara lui Nea Puiu: Hai România!;
Alexandru TUDORIA, Între lehamite şi emigrare 4
Caius DOBRESCU, Există viaţă după Brexit? 5

ANTROPOLOGIE

Radu UMBREŞ, Maurice Bloch – de la etnografia unui sat malgaş la originile religiei 5

IN MEMORIAM

Gabriel ANDREESCU, Mihnea Berindei. Viaţa unui om bun 6

ACTUALITATE

Alexandru FLORIAN, Pogromul de la Iaşi, istorie şi memorie – Comemorarea a 75 de ani de la evenimente va avea loc la Iaşi, pe 28 şi 29 iunie 7

FITS 2016: LA SIBIU SE JOACĂ TEATRU

Iulia POPOVICI, Fassbinder, Ostermeier, Hermanis, Şukşin 8
Silvia DUMITRACHE, FITS 2016 – despre memorie și asumarea trecutului 9
Silvia DUMITRACHE, „Nu cred în arta pentru artă" – Interviu cu Tim ROBBINS 10

ISTORIE LITERARĂ

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Kir Pavel. Portretul unui scriitor român (I) – Aventura inconsecvenţei 11

REPORTAJ

Alina PURCARU, Coşbook, un tîrg de carte dedicat copiilor 12
Alina PURCARU, Noi poveşti pentru copii, de la autori şi ilustratori români 13

LITERATURĂ

Radu Călin CRISTEA, La război fără puşcă 14

ISTORIE

Armin HEINEN, Istoria Banatului sau despre experimentarea modernităţii multiple 15

BIBLIOTECA OBSERVATOR CULTURAL

Marius Gabriel CIOBANU, *Immigrant song* – Proza laureată la faza naţională a Concursului Internaţional „New Voices 2016", iniţiat de PEN International 16

ESEU

Gabriel BADEA, Povestirea ca formă de divinaţie: Ghicitor în pietre de Mircea Eliade 18

ARTE

ARTE VIZUALE: **Radu COMŞA**, Orientul privit în oglindă 21

RUBRICI

Valentin PROTOPOPESCU, Ochiul inocent 17
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 20
Călin DAN, T-Shirt 22
Bogdan GHIU, de-clic(k)/atelier deschis 23
Şerban FOARŢĂ, Traduceri aminte 24
Ion BARBU, Cuget, deci subzist 24

Editorial

Patriotism? Aţi spus Anglia?

Ovidiu ŞIMONCA

Băiatul meu, de 11 ani, ar dori să locuiască în Germania („nemţii sînt serioşi şi parolişti") sau în Anglia („şi englezii sînt serioşi şi parolişti, au şi un fotbal frumos, au şi multe echipe în Champions League"). Această exasperare şi această mărturisire izvorîte din naivitatea copilăriei sînt pornite de la două fapte. Prima: am fost nevoiţi, în ultimele trei săptămîni, să mergem frecvent în cartierul Drumul Taberei din Bucureşti, un cartier răscolit de buldozere (se face metrou, nu ştim în cît timp, totul este întors pe dos, drumul din centru, cu autobuzele sau troleibuzele, depăşeşte o oră, praf, aglomeraţie şi aceleaşi blocuri pe care le întîlneşti oriunde în ţară, din vremea comunismului; cartierul Drumul Taberei, pe anumite porţiuni, nu se deosebeşte cu nimic de cartierele muncitoreşti făcute la grămadă în comunism). Al doilea fapt: meciul României cu Albania. Băiatul meu e microbist şi crede că România nu s-a prezentat cu o echipă naţională la Euro, ci cu un grup de băieţi, care fiţoşi, care umili pînă la dizolvarea personalităţii („cum spune domnul antrenor", „ce decide domnul antrenor" etc.), care nu ştiu să joace, nu ştiu să paseze, nu ştiu să lupte, făcînd figuraţie la Campionatul European de Fotbal.

„De ce să rămîn în România?", mă tot întreabă băiatul meu de 11 ani. Recunosc că întrebarea mă complexează şi mă tulbură. N-am, pînă în acest moment, un răspuns satisfăcător. Aş putea să-i vorbesc despre frumuseţea literaturii române şi să-i citesc cu osîrdie din marii scriitori, aş putea să-i vorbesc de frumuseţile din România, în special din Bucovina, pe care o ştiu bine. Aş putea să-i spun că nicăieri nu sînt cîini cu covrigi în coadă, că nu există o muncă uşoară nicăieri, că trăim într-o lume tot mai agresivă şi tot mai ameninţată, în care nu te simţi în siguranţă.

Cert este că patriotismul este greu de susţinut în faţă unor tineri care ştiu că împlinirea se realizează, dacă se realizează, mergînd departe de casă. În primul rînd, sistemul de învăţămînt nu este cel care să te îndemne să rămîi în România. Începînd cu salariile mizerabile ale profesorilor (ştiu mulţi dascali care îşi suplimentează veniturile dînd meditaţii, pînă la epuizare, pînă le dă sîngele pe nas, pînă cad frînţi) şi terminînd cu lipsa perspectivei unui loc de muncă, învăţămîntul românesc nu este un stimulent pentru tinerii de azi. Oricîţi profesori minunaţi şi dăruiţi ar întîlni în liceu şi în facultate, oricît de bine ar învăţa un elev, frisonul abolvirii – ce-am să (mă) fac la sfîrşitul anilor de studiu? – este unul dintre cele mai îngrijorătoare în societatea noastră. Aşa că tinerii sînt educaţi, chiar în familie, că menirea lor este să se împlinească în afara României. Acasă rămîn părinţii, care devin bunici „de export" pentru copii crescuţi departe de România. Aceşti bunici, la vîrsta senectuţii, iau avioane spre cele mai lungi destinaţii, mergînd „la copii", ba în Europa, ba în Canada şi America.

Nici istoria românilor nu oferă cele mai bune răspunsuri pentru ideea de patriotism. Statul român este unul dintre cele mai tinere din Europa. România apare pe harta lumii după Unirea lui Cuza. Apoi, timp de mai bine de jumătate de secol, se lucrează pentru înfăptuirea României Mari, care se realizează la 1 Decembrie 1918. Şi după aceea? Ce elemente de patriotism luminat s-au produs care să fie date de exemplu tinerilor de azi? Interbelicul n-a fost acea epocă idilică, ci a fost o perioadă cu mari tensiuni şi discrepanţe sociale, cu mari apăsări politice, cu extremisme care au însemnat negarea existenţei unor popoare.

Din comunism, ce exemple de patriotism ai putea să-i dai copilului tău? Că românii erau patrioţi ascultînd Europa Liberă? Că se asculta muzică din Occident? Că se spuneau bancuri cu Bulă şi cu Ceauşescu? Ştiu oameni care sînt mîndri că au lucrat în mari combinate industriale, că au lucrat la Combinatul Siderurgic de la Galaţi, că au lucrat la „Steagul Roşu" din Braşov, că au fost în Orientul Mijlociu la extracţia de petrol din zonă? Spune-i lucrurile acestea copilului tău. Prima întrebare, firească, va fi: dar unde sînt toate acele combinate? Acele exemple de patriotism nu vor fi înţelese. Tot la fel de greu va fi să-i explici că, în comunism, s-a făcut închisoare pentru opiniile tale, că au fost oameni arestaţi, bătuţi, omorîţi dacă crîcneau în faţa liderilor politici ai vremii. E foarte greu să-i spui unui copil că nu puteai să vorbeşti liber, cînd, astăzi, politicieni şi panglicari de tot soiul spun tot ce le vine la gură, într-un dezmăţ verbal fără limite.

Poate că sportul ar fi putut o bună cultivare a patriotismului. Să fii mai bun, să cîştigi corect, să depui efort, să ştii că orice succes te obligă la mai mult, să ştii că Imnul ţării tale există pentru fiecare – şi la începutul partidelor, indiferent de rezultatul final, şi cînd cîştigi o medalie. Şi, spre a fi concret, arată-i copilului tău naţionala de fotbal a României. Lasa-l să-l audă cîteva minute pe Anghel Iordănescu! Spune-i că, la acest Euro (apropo de nemţi şi de englezi care sînt „serioşi şi parolişti"), reprezentaţii României au întîrziat la toate conferinţele de presă, lasă-l să-l audă pe Anghel Iordănescu cum molfăie cuvinte goale despre „abnegaţie", lasă-l să-l atace pe un ziarist pe motiv că „e rău şi n-a realizat nimic în viaţă" (gest jignitor, antrenorul României nu ştie cîte nopţi nedormite are acel jurnalist, cum a ajuns să lucreze la o gazetă scriind „pe bune" despre încrengătura mafiotă din fotbalul românesc).

Apoi, ia-l pe copil cu tine pe stadion. Se va simţi bine înainte, cu lume, suporteri, cîntece şi steaguri. Şi pe urmă, în timpul meciului? Nu, clar, fotbalul românesc nu poate cultiva patriotismul. Tot mai bine e în Anglia, la Liverpool, cu „You'll never walk alone".

Aţi spus Anglia? —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor:
SC Observator Cultural SA, în parteneriat cu fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran, Mihaela Şerbănescu
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Fedprint, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti:
RO23TREZ7015069XXX006091

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include și taxele poștale):
RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Revistă finanţată cu sprijinul
Ministerului Culturii

Ţara lui Nea Puiu: *Hai, România!*

Bedros HORASANGIAN

Meciul cu Albania de la Campionatul European de Fotbal 2016 a eclipsat, în ultima săptămînă, toate celelalte ştiri. Bune sau rele, nici nu a contat. Înfrîngerea echipei naţionale a României în faţa Franţei a intrat în nota acceptată de un destin istoric. Deh, Marea Franţă, au mari jucători, bani, sînt mai buni ca noi oricum, ce să facem, asta e, obişnuita văicăreală defetistă. Destinul nostru de popor mic şi amărît. Pe elveţieni, alt popor mic, dar nu atît de amărît, era gata, gata să-i batem. Tot printr-o lovitură de la 11 metri, care venise ca un fel de sprijin al sorţilor. Ca şi în meciul cu Franţa, victoria era o solicitare logică şi posibilă. N-a fost să fie, am fost egalaţi, îi batem noi pe albanezi, ne-am zis, şi ne calificăm. Totul bazat pe logica imediată, şi nu pe o pregătire specială. De confruntare. De luptă. De depăşire a propriilor limite. Fotbalul este joc, adevărat, dar a devenit nu doar o industrie, ci şi o modalitate de prezentare/ mîndrie naţională. S-a văzut cum s-au mobilizat „prăpădiţii" de islandezi sau irlandezi, s-a văzut clar şi limpede cum mari naţiuni, precum Rusia sau Ucraina, n-au avut vlagă pentru că au renunţat să lupte. Sau nu au fost pregătiţi corespunzător pentru o reală confruntare. Ca şi ai noştri, care au aşteptat ca *victoria* împotriva albanezilor să vină de la sine.

Nu a venit. Dezastru. Înfrîngerea a fost percepută instantaneu ca o mare dramă naţională. Tragedie greacă în stil românesc. Vituperări, *huo, jos, demisia, vrem capul lui Nea Puiu*, Nea Puiu fiind generalul Anghel Iordănescu, antrenorul echipei naţionale de fotbal a României. Dacă ne băteau Olanda sau Germania – aşa cum ne-au bătut, cum-necum, chinuit, francezii, mai treacă meargă –, dar albanezii, auzi cine s-a găsit să ne bată!?.

Aici avem o problemă. Balcanică. Pînă să trecem la subiecte cu adevărat importante, să încercăm să o clarificăm. În sud-estul continentului european, între Marea Neagră şi Tisa, între Dunăre şi Marea Egee/Adriatica şi Mediterana, mereu am vrut, noi, românii, *să fim mai cu moţ*. Balcanici, dar de gintă latină, balcanici, dar să nu ne tragem de şireturi cu bulgarii, *cei cu ceafă groasă*, cum umilitor şi jignitor îi cataloga Eminescu, şi nici cu albanezii, neam de *bragagii şi arnăuţi violenţi şi necultivaţi*, de parcă românii din secolele XVI şi XVII citeau doar *România literară* şi *22*, nici cu turcii, *lifte păgîne*, de greci ce să mai vorbim, nişte *leneşi şmecheri* şi mereu gata să-l păcălească pe *bunul român – generos, muncitor şi harnic*. Cu sîrbii am fost, mai tot timpul, în relaţii amicale, mai puţin faza cu războiul din fosta Iugoslavie, unde am ţinut partea americanilor, din interese strategice şi de NATO, pe fondul vechii zicale: „Interesul poartă fesul".

Sigur că am ţinut cu România la ora meciurilor din Franţa. Sigur că am fost/sînt trist – precum preşedintele nostru, de fiecare dată cînd e ceva rău prin lume. Sigur că va trece şi acest meci. Dar nu trebuie să ne isterizăm. Umilinţă? Nici pomeneală. Într-o seară de iunie, o echipă, Albania, s-a mobilizat exemplar, a luptat şi s-a zbătut mai tare, uneori peste limitele regulamentului, şi a cîştigat. Atît.

Cum-necum, sîntem un singur popor. Aşa au strigat germanii în 1989. La Leipzig şi Dresda, *Wir sind ein Volk*, sîntem un singur popor. Ca apoi să treacă la lozinca *Wir sind das Volk*, noi sîntem poporul. Şi capitala noii Germanii Federale să se mute la Berlin. Preşedintele Joachim Gauck a fost la Bucureşti. Sîntem un singur popor şi noi. La bine şi la rău. Amuzantă şi nu prea gafa cu DNA, a treia putere în stat. S-a reparat. O să treacă şi înfrîngerea cu Albania; măcar de-am învăţa ceva. Nu cred. *Ce-a fost o să mai fie, dacă n-a fost să fie înseamnă că a şi fost*, cum spunea înţelept Constantin Noica, cel fără dinţi în gură, scoşi de organele represive ale statului român.

Noi, care mai avem dinţi în gură, ar trebui să fim mai înţelegători cu ceea ce se întîmplă în jur. Şi, dacă se poate, să tăcem. Vor mai veni meciuri, vor mai veni bucurii şi necazuri. Măcar de-am învăţa să nu uităm să strigăm împreună, tare, tare de tot: *Hai România!* Se poate? Da. Chiar şi fără Nea Puiu. Noi sîntem Nea Puiu. *Hai, România!* —

Între lehamite şi emigrare

Alexandru TUDORIA

Cum a fost atunci, în 2010, cînd Băsescu a tăiat salariile? *A fost important momentul?* A avut rost acel gest? Aflăm azi că, de fapt, n-a prea avut rost. Era singura soluţie la aşa-zisa criză? Nu, erau şi alte soluţii, mai bune, spun azi specialiştii, uitîndu-se înapoi peste umăr. I-a păsat prea puţin preşedintelui cu pricina că a dislocat astfel întreaga construcţie fragilă a structurii politice româneşti, tocmită destul de greu pînă atunci. Că a clătinat barcazul politic, speriind călătorii de pe partea dreaptă, care au fugit automat spre stînga, întărind PSD-ul şi aducîndu-l pe Ponta la putere. Aţi văzut cum se răstoarnă, din cînd în cînd, din prostie sau din panică (rezultat, pînă la urmă, tot al prostie), ambarcaţiunile ce plutesc, colo-colo, pe apele lumii.

Călătorii se precipită cu toţii pe o singură parte, speriaţi de un motiv oarecare, iar barca sfîrşeşte, în cele din urmă, prin a se scufunda. Pare o evoluţie stupidă a situaţiei, fiindcă ar fi fost de ajuns o intervenţie deşteaptă, un ordin clar sau o explicaţie liniştitoare, pentru a opri mersul lucrurilor către dezastru; intervenţii care însă n-au venit, şi nu vor veni nici in viitor în asemenea situaţii dramatice, care se vor repeta inexorabil. Asta păţim noi acum, într-o ţară dominată net de PSD, care foloseşte inerţia tradiţională a românilor, mai ales a celor de categorie socială mai joasă, ca să mîne ţara după pofta inimii, să lege la ochi şi la gură Justiţia (atacul a început deja la Curtea Constituţională, cu „dezincriminarea abuzului în serviciu") şi, în final, să adune cu sacul bani necuraţi, mobil care motivează întregul rost politic al clasei noastre conducătoare.

De la brînciul dat de Băsescu, în 2010, dreptei noastre politice, aceasta nu şi-a mai revenit pe deplin; şi-a pierdut direcţia şi coerenţa, iar azi riscă să se destrame de tot. Partidul Democrat a dispărut, iar PNL – rupt în aşchii (Tăriceanu şi-a tras o parte importantă din partid, ducînd-o cadou PSD-ului conducător) – îşi caută un loc pe scenă, de unde să pară că mai joacă vreun rol în piesa politicii româneşti (urmînd să aibă, probabil, în viitor, soarta PNŢCD).

Aşa că PSD poate juca în continuare vechea carte a populismului (învăţat din *Istoria partidului, cursul scurt*), adresîndu-se unui electorat mai putin educat, în timp ce PNL nu reuşeşte să-şi mai convingă alegătorii „de la oraş" (ieşiţi tot mai puţini la vot) că reprezintă o alternativă credibilă pentru putere. E aici o criză de management liberal, dar e, mai presus de toate, o criză a mentalului românesc, care nu reacţionează (aşa cum aşteaptă Europa de la noi) la criteriul moral, alegînd în continuare primari mai vechi, aflaţi deja în puşcărie. Un meci poate fi cîştigat nu neapărat de echipa mai bună; el poate fi şi pierdut de echipa mai slabă, ceea ce la sfîrşit conduce la acelaşi scor, chiar dacă motivarea lui e perfect opusă.

Vedeţi ce consecinţe nebănuite, la distanţă, poate avea un gest aşa-zicînd economic (să restaurăm economia aflată în criză), cînd el rezonează în planul politic, mult mai important, al unei societăţi neorînduite şi fragile din punct de vedere social şi politic? Se vor naşte partide noi, se va zice, capabile să dea o replică partidului dominant. Dar asta e mai mult o dorinţă şi o iluzie. Am văzut ce a produs „sindicatul" lui Nicuşor Dan în Bucureşti: o uşoară clătinare a scorului PSD. Cea mai gravă e lehamitea generală faţă de politică, izvorîtă din pierderea speranţei într-o îmbunătăţire a situaţiei. Deja, la alegerile abia încheiate, au ieşit la vot sub 50% dintre alegători. Înaintînd în această direcţie, înseamnă că, la alegerile viitoare, participarea la vot va fi din ce în ce mai scăzută. Pînă unde? Greu de spus. Ideea de alegere, care conţine în sine ideea de reprezentativitate populară, se va face astfel praf. Îi pasă însă cuiva? Nu prea e de crezut. Îi pasă lui Putin că partidul său cîştigă orice alegere în Rusia cu un scor maxim (evident trucat), întocmai ca în timpul comunismului sovietic? Evident că nu-i pasă, deşi toată lumea ştie adevărul. Noi cunoaştem bine, din vremea socialismului biruitor, această falsitate a reprezentării sociale. Tocmai de aceea ne va veni relativ uşor să recădem în ea şi să readucem la putere minciuna şi ipocrizia socială. E sigur că PSD e gata să intre în acest joc şi că nu va vrea sau nu va putea să găsească înăuntrul său forţa necesară pentru a menţine în viaţă, în jurul său, măcar o aparenţă de democraţie românească (căci din afară concurenţa s-a stins). Ne aşteaptă vremuri grele, dacă, la toamnă, PSD va cîştiga o majoritate zdrobitoare, aşa cum se pregăteşte de pe acum s-o obţină. Va găsi numeroşi „colaboratori" interesaţi în lumea politică; iar poporul va recădea în inerţie şi nepăsare, devenite forme psihologice de protecţie ale sufletelor, cu ajutorul cărora a reuşit să supravieţuiască în cei 50 de ani de comunism.

Nu e cazul pentru încă o revoluţie: situaţia nu mai pare atît de gravă azi, avem mai multă mîncare şi mai multă caldură, motivele care i-au radicalizat pe români în 1989. Şi mai ales avem dreptul de a pleca afară: cui nu-i place înăuntru, poftiţi, libertatea e la uşă! Sigur, se poate zice, e aici o simplificare aşa-zicînd grosolană a situaţiei ce va urma. Dar în linii mari viitorul va arăta întocmai; fiindcă principala natură a democraţiei şi a libertăţii e dată de pluripartitism, de dreptul de a critica puterea şi de a alege alternativa. Ele au lipsit în România lui Ceauşescu, ele lipsesc şi azi, în Rusia lui Putin, şi riscăm să lipsească şi în România de mîine. Iar noi înaintăm cu paşi mărunţi către acest orizont, care e deja vizibil. Poate ne vor ajuta pe drum oarece „prieteni" externi, ce par cît de cît interesaţi (măcar din vorbe) de ideea de democraţie, de ideea de combatere a corupţiei, de ideea de libertate a opiniei şi a liberei circulaţii a ideilor şi a persoanelor. Dar tot noi ştim bine cum funcţionează în realitate acest „interes" al străinătăţii pentru lumea românească; el e de departe întrecut de un cinism pragmatic, care sprijină peste tot în lume ideea de stabilitate internă (atît de necesară unora), care s-ar tulbura (grav, pe alocuri), dacă ar începe să apară tensiunile aduse de astfel de cereri ale democraţiei. Democraţia tulbură întotdeauna apele sociale; despoţia (ascunsă sub forme variate) le ţine sub control. Sînt interese superioare (şi mondiale) în joc, nu e timp de ajustări interne născătoare de tulburări posibile.

Un exemplu istoric: dacă n-ar fi avut loc Războiul Crimeei (între 1853-1856), pornit de marile puteri occidentale înnoitoare (Franţa şi Marea Britanie, în primul rînd) şi pierdut de Rusia despotică şi conservatoare a lui Nicolae I, Ţările Române nu s-ar fi putut uni în 1859, datorită opoziţiei Rusiei, care nu dorea o Românie mare şi unită, mai puternică şi mai greu de controlat. România a fost atunci (între alte obiective) miza unui conflict între Est şi Vest, aşa cum este şi azi, în condiţii diferite şi totuşi asemănătoare. Cînd interesele celor mari se apropie sau coincid cu cele ale unor ţări mici, acestea din urmă pot fi băgate în seamă. Iar dacă nu, atunci primează întotdeauna marile interese, marile alianţe. Îl sprijinim pe Băsescu împotriva ideii (unora) de suspendare, pentru că avem cu el un contract de stabilitate a politicii externe a ţării, nu pentru că e un conducător iubit de popor. Şi ca să nu riscăm un vot negativ la referendum (produs al democraţiei), introducem clauza neprezentării la vot: cei neprezentaţi la vot înseamnă că au fost *pentru* Băsescu, deşi de fapt ei n-au votat nicicum. Au votat *împotrivă* cei care s-au prezentat, iar cei neprezentaţi au fost socotiţi, printr-o deducţie „ isteaţă", *pentru*. Şi, evident, au cîştigat *neprezentaţii,* ajunşi implicit (şi cam fără voia lor) să-l sprijine pe Băsescu, rămas astfel în scaun. Aşa se poate tranşa într-o democraţie *laxă* (mai bine zis, *bleagă*) ideea de libertate a opţiunii politice, cînd ea trebuie pusă în acord cu nişte mari interese străine. *Fondul* vs. *forma*, veşnica luptă, cîştigată mai adesea de către formă, căci ea se vede şi se impune mai tare atenţiei.

Starea actuală a democraţiei româneşti e jalnică. Ne îndreptăm cu paşi repezi către partidul-stat, cu diferenţa că acum sîntem prinşi în structuri străine, politice, economice şi militare (UE, NATO), cu care însă PSD va şti (cum am explicat mai sus) să se acomodeze, atîta timp cît va putea dovedi că stăpîneşte bine situaţia internă.

Ne place ordinea, nu ne place dezordinea. Aceasta va fi parola cu care PSD va deschide uşile cancelariilor occidentale. Dar nouă, ce altceva ne va rămîne de făcut? Să ne mai sculăm o dată „din somnul cel de moarte"? Nu prea mai are sens; am încercat şi am văzut ce a ieşit. Mai bine, eventual (dacă nu mai răbdăm), emigrăm: undeva, oriunde. Acum avem soluţii. Poftiţi de vă bucuraţi! În două decenii, ţara se va goli de tineri – spun asta fără glumă. Nu ne vom îndrepta înăuntru, clasa politică va continua să fure; aşa că cine va înţelege asta va pleca afară. Viitorul românesc va fi risipit prin Europa. Halal integrare europeană! —

Există viaţă după Brexit?

Caius DOBRESCU

Într-un skech dintr-unul din filmele celebrilor Monty Python, un şef de pluton de înălţime redusă urlă dezlănţuit către un soldat cu o talie impresionantă: „Eşti un pitic! Eşti un pitic nenorocit!”. Apoi, ca să verifice efectul şi să se asigure că a fost înţeles, întreabă: „Ce eşti tu?”.

„Sînt un pitic nenorocit, să trăiţi!”, vine răspunsul instantaneu.

Mi-am amintit de această poantă, numai aparent absurdă, în timp ce urmăream surprins, ba chiar interzis, mesajele alarmiste emise de mediile de presă locale în legătură cu Brexitul. Jurnaliştii la a căror prestaţie mi-a fost dat să asist, în special teleaşti, şi nu neapărat dintre aceia de la care m-am obişnuit să nu mă aştept la nimic, ţineau să împrumute momentului o dimensiune apocaliptică. În repetate rînduri, am auzit că este vorba despre începutul sfîrşitului: retragerea Marii Britanii ar anunţa, indubitabil, destrămarea Uniunii Europene.

M-am obişnuit cu bizareria că pentru mulţi români ţara în care trăiesc e nu doar marginală, ci şi foarte mică, deşi, după datele oficiale, ca suprafaţă este a 12-a şi ca populaţie a 7-a ţară a Uniunii Europene. Dar că „formatorii de opinie” băştinaşi îşi vor proiecta complexele de inferioritate la scara întregii Europe, reprezentîndu-şi-o cu ingenuitate ca un uriaş cu suflet de pitic tremurînd în faţa unui Moş Teacă britanic, asta, mărturisesc, nu mi-ar fi trecut niciodată prin cap.

Nu putem decît să sperăm că nu ne vom descoperi brusc adînc integraţi în spiritul european, în sensul că acesta se va dovedi la fel de retractil, de lipsit de nerv şi de autoîncredere ca al nostru. Fiindcă eventuala ieşire a Marii Britanii din Uniune nu reprezintă un pericol decît în cazul în care complexele de inferioritate şi pierderea din vedere a scopurilor şi a valorilor acestei construcţii o vor sabota şi dărîma dinăuntru. Împiedicînd-o, adică, să-şi joace rolul pe eşichierul global, tot aşa cum România este incapabilă, din cauza blocajului mental(itar), să joace un rol economic, politic şi strategic pentru care o recomandă dimensiunile şi potenţialul său.

În acest moment, însă, după o estimare raţională, nu Europa, ci Marea Britanie este cea care se confruntă cu o maximă incertitudine în privinţa propriului viitor. Masiva parte continentală a Uniunii poate profita în urma ambelor rezultate ale referendumului. Dacă Marea Britanie rămîne înăuntru, condiţia politică neclară a confederaţiei europene se prelungeşte *sine die*, adîncirea integrării şi perspectivele federalizării se subţiază pînă la dispariţie, dar, din punct de vedere economic, organizaţia va ieşi întărită. Pe de altă parte, dacă Marea Britanie iese, bilanţul se inversează, fără a deveni cu necesitate negativ: Brexitul va produce o slăbire de moment a performanţei economice europene, dar dimensiunea politică va cîştiga imens. Marea Britanie a intrat în această organizaţie cu scopul evident de a o împiedica să se coaguleze dincolo de un anumit prag. Retragerea celui mai important şi mai eficient adversar al integrării ar trebui să relanseze proiecte lăsate pînă acum în suspensie, şi chiar considerate eşuate, cum este cel al Constituţiei Europene.

Ceea ce nu iau în calcul observatorii locali intraţi în panică este că privilegiile pe care le-a solicitat şi le-a obţinut Marea Britanie reprezintă un stimul mult mai puternic decît Brexitul pentru dezlănţuirea cacofonică a frustrărilor şi a ambiţiilor naţionale înăuntrul Uniunii Europene.

De aceea, din momentul unei eventuale retrageri britanice, Constituţia Europeană devine o prioritate absolută. Fără aceasta, vom asista la balamucul permanent al referendumurilor pentru menţinerea Uniunii, care în cele din urmă tot la o dizolvare *de facto*, dacă nu *de jure*, poate să conducă.

În mod paradoxal, perspectiva alarmistă tinde să vadă într-un eventual succes al referendumului pentru retragere o victorie a Marii Britanii asupra Europei. Or, momentul referendumului nu înseamnă nimic – important este ceea ce se va întîmpla după aceea. Întreaga dezbatere din Marea Britanie s-a concentrat pe problemele economice, adversarii ieşirii subliniind imensele probleme de drept comercial internaţional care se creează astfel, iar susţinătorii, agitînd perspectiva luminoasă a eliberării de constrîngerile politicilor economico-financiare ale Europei. Impresia generală în Anglia, în special, este aceea că, în timp ce în Europa Continentală crearea Uniunii a avut de la început mai degrabă funcţia de menţinere a păcii, Marea Britanie a aderat din stricte raţiuni de interes economic, ea fiind imună la demonii ce bîntuie trecutul celorlalţi membri.

Dar percepţia englezilor nu este împărtăşită dinspre „marginile” Regatului. Puternica mişcare pentru independenţă din Scoţia indică faptul, surprinzător pentru continentali, dar absolut evident, că integrarea economică şi culturală înăuntrul Marii Britanii nu este nici pe departe consumată, că traumele istorice nu au fost depăşite. Insistenţa independentiştilor scoţieni asupra convergenţei dintre dimensiunea secesionistă şi dimensiunea pro-europeană a programului lor indică faptul că Europa poate fi văzută şi la Edinburgh, nu doar pe continent, ca o garanţie a păstrării echilibrelor politice şi culturale între cei „mari” şi cei „mici”.

Dar, cu toate că dosarul scoţian a fost cel mai larg mediatizat, este posibil ca nu de acolo să vină problemele politice şi de securitate cele mai serioase ale Marii Britanii, după eventuala retragere din UE. O situaţie mult mai sensibilă, fiindcă riscă oricînd să redeschidă rănile unui trecut crîncen, este aceea a Irlandei de Nord. În mod evident, această provincie a fost pacificată datorită fundalului european pe care s-au desfăşurat, în ultimele decenii, raporturile dintre Marea Britanie şi Republica Irlanda, dar şi datorită cadrelor europene în care au fost percepute raporturile dintre comunitatea catolică şi cea protestantă, în Irlanda de Nord propriu-zisă, sau între minoritatea irlandeză şi majoritatea engleză, înăuntrul federaţiei britanice. Ieşirea din UE presupune ruperea unui echilibru politic foarte fragil, obţinut cu greu, şi care, odată dizolvat, riscă să reactiveze o bogată istorie şi cultură a violenţei politice.

De aceea, principalul motiv pentru care Europa ar trebui să se teamă de Brexit nu este destabilizarea sa internă, ci faptul că destabilizarea masivă, deopotrivă economică şi politică, a Marii Britanii poate exercita o influenţă negativă asupra Uniunii.

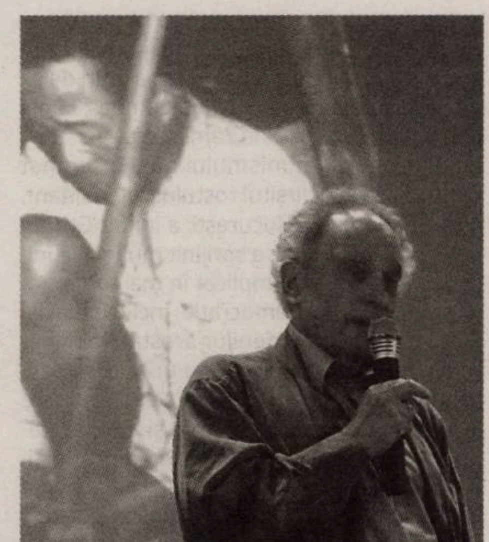
Dar ieşirea Marii Britanii din Uniune nu poate însemna o lovitură de moarte pentru aceasta din urmă decît dacă, să o repetăm, Europa se va lăsa pradă neîncrederii în sine şi incapacităţii de a lua decizii. Dacă, de exemplu, va accepta, pentru o posibilă Mare Britanie plasată în afara UE, forme de asociere confortabilă la piaţa comună europeană, care să conserve avantaje fără a implica răspunderi. O asemenea politică nu ar denota realism şi toleranţă, ci iresponsabilitate şi slăbiciune, şi ar echivala cu o invitaţie la renegocierea radicală a tuturor tratatelor de bază de către toate statele membre, fiecare dintre acestea dorindu-şi, evident, cît mai multe drepturi şi cît mai puţine îndatoriri.

Dacă este să fim optimişti din acest punct de vedere, cred că trebuie să avem încredere nu atît în fibra morală şi politică a liderilor Uniunii, cît mai degrabă în procedurile greoaie şi îndelungate ale acesteia. Datorită lor, pînă cînd se va ajunge la o renegociere a raporturilor economice şi comerciale cu o Mare Britanie extracomunitară, supuşii europeni ai Majestăţii sale Regina Elisabeta a II-a vor fi avut timp să simtă, cu vîrf şi îndesat, toate efectele economice şi politice ale posibilului Brexit. —

Antropologie

Maurice Bloch – de la etnografia unui sat malgaş la originile religiei

Radu UMBREŞ



Colegii mei din Departamentul de Sociologie al SNSPA au instituţionalizat un ritual de trecere. Pentru a marca încheierea unui ciclu al Masterului de Antropologie şi deschiderea porţilor pentru o nouă generaţie, chemăm una dintre figurile marcante ale disciplinei pentru a ne reaminti de ce ne fascinează antropologia. La Institutul Francez şi la Colegiul Noua Europă, am avut privilegiul de a-l asculta săptămîna trecută pe Maurice Bloch – un clasic în viaţă, cum l-a descris Vintilă Mihăilescu audienţei bucureştene. Profesor emerit la LSE şi membru al Academiei Regale, Bloch provine din tradiţia antropologiei britanice de a pleca de la etnografie, de la studierea unei societăţi prin participarea la viaţa membrilor acestora şi înţelegerea intimă a unei culturi. Într-o epocă academică dominată de deconstrucţia (deseori sterilă) a postmodernismului sau de autoreflexivitatea tangenţială solipsismului, Bloch rămîne printre puţinii umanişti care cred în posibilitatea unei ştiinţe a omului.

Prima sa conferinţă şi-a propus să destabilizeze ideea că există ceva universal ce poate fi numit „religie”. Bloch pleacă de la un exemplu din cultura malgaşă, pe care o studiază de peste 40 de ani. Într-un ritual zilnic, bătrînii sînt vizitaţi de descendenţii lor pentru a li se cere binecuvîntarea prin fraze solemne, intonate ritmic. Nimic religios, am putea spune. Dar, spune Bloch, exact la fel cer sătenii binecuvîntarea strămoşilor pentru a-i ocroti de pericole, constituind practicile pe care un antropolog le-ar cataloga drept „religioase”.

A doua distincţie cu care ne provoacă Maurice Bloch este cea dintre oameni şi rudele noastre apropiate – cimpanzeii. Ştiinţele cognitive arată că mecanismele psihologice şi interacţiunile acestor primate sînt asemănătoare cu cele umane, de la machiavelismul politic la capacitatea de a „citi” reprezentări mentale. Care este, atunci, diferenţa fundamentală? Bloch găseşte răspunsul în capacitatea noastră de a ne imagina o realitate transcendentă. Ceea ce noi putem, şi un cimpanzeu nu poate, este să vedem roluri sociale cum ar fi cel de „bătrîn” sau „şef”, pe care să le înzestrăm cu autoritate socială dincolo de limitele fiinţei biologice. Binecuvîntarea malgaşă se adresează tocmai acestui mediu transcendent de unde se trage puterea de regenerare a societăţii, dincolo de efemeritatea individului biologic. De aici şi pînă la statutul de „strămoş” sau „divinitate” mai e doar un pas, ca şi pînă la crearea de „comunităţi imaginate”, cum ar fi triburile sau naţiunile, ce „trăiesc” în perpetuitate, în pofida finitudinii membrilor lor.

Exact această imaginare a transcendentului în conjuncţie cu apariţia statului duce la acel fenomen unic uman pe care îl numim religie. Bloch remarcă un proces recurent în istorie: expansiunea primelor forme statale se bazează pe distrugerea reprezentărilor locale ale transcendentului şi înlocuirea lor printr-o sursă unică, centrală, aflată în simbioză cu monopolul puterii politice. Capacitatea regenerării simbolice a societăţilor „primitive” este sublimată în „religie”, care devine o sferă separată de restul vieţii sociale. Comunităţile rămîn incomplete fără componenta transcendentă, care acum este controlată din afară, de autorităţi sacerdotale asociate statului centralizat. Paradoxul sugerat de Bloch este că dispariţia unui stat lasă un gol de sens care duce la mişcări religioase pentru reinstalarea unei puteri politice transcendente – „Regatul lui Dumnezeu pe Pămînt”. Apariţia iudaismului sau a creştinismului pe ruinele statului babilonian, respectiv roman sînt grăitoare pentru modul în care mişcări milenariste dau naştere la tradiţii politico-religioase globale.

Propunerile lui Maurice Bloch sînt ambiţioase şi controversate. Ceea ce mă fascinează este convingerea sa că orice mare teorie despre natura umană trebuie să considere diversitatea umanităţii. Chiar şi cea văzută într-o colibă din Madagascar, unde bătrînii şi spiritele strămoşilor se contopesc în transcendentul de dinainte de religie. —

***Radu Umbreş** este antropolog, interesat în abordările interdisciplinare din ştiinţele cognitive. Doctor în Antropologie – University College London, cu o teză despre moralitate, încredere şi cultura secretului într-un sat din România. Studii universitare şi postuniversitare la Universitatea Bucureşti şi New College, Oxford. Stagii postdoctorale la Institut Jean Nicod – ENS Paris şi Colegiul Noua Europă. Lector universitar în cadrul Departamentului de Sociologie SNSPA.*

Mihnea Berindei. Viaţa unui om bun

Gabriel ANDREESCU

Pe 19 iunie, a plecat de lîngă noi Mihnea Berindei. Una dintre personalităţile „elitei de aur" a exilului militant democratic românesc, Berindei şi-a dedicat întreaga viaţă denunţării comunismului, cu ştiinţă şi eficacitate, cu uitare de sine şi cu o generozitate extrem de discretă. El s-a retras în spatele „faptelor", al unei muncii neobosite, cu un impact inestimabil în viaţa multor oameni, înainte şi după 1989. Mihnea Berindei a fost un istoric de seamă, dar nu s-a preocupat să-şi pună în lumină propria istorie. Va fi nevoie de o minuţioasă investigaţie pentru a o recupera.

Exilul

Mihnea Berindei s-a născut în anul 1948, într-un mediu cu statut social înalt. După instalarea regimului comunist, toţi bunicii au ajuns în închisoare. Mama, Ioana Berindei, a stat trei ani în penitenciarul Văcăreşti. Tatăl, academicianul Dan Berindei, dat afară de la Institutul de Istorie, s-a ocupat singur de cei doi copii. După reintegrarea tatălui şi întoarcerea acasă a mamei, a trăit într-o atmosferă de excelenţă profesională şi intelectuală. S-a înscris la Facultatea de Istorie a Universităţii din Bucureşti, unde s-a specializat în istoria Imperiului Otoman.

În 1968, de Crăciun, colegii săi din Grozăveşti, care plecaseră spre centru cîntînd colinde, au fost întîmpinaţi de trupele de Securitate, cîţiva dintre ei au fost exmatriculaţi, unii arestaţi. A fost momentul cînd Mihnea a hotărît să fugă din ţară. A cerut repetat viză pentru o bursă de studii în Turcia. Cînd, după trei ani, a primit-o, a luat trenul spre Instanbul şi, la puţin timp după sosire, a plecat în Franţa. Acolo şi-a continuat studiile universitare. În anul 1974, a devenit cercetător la École des Hautes Études, unde s-a ocupat de istoria otomană.

Pentru el, anul 1977 va însemna cotitura. „Scandalul Goma" a scos la lumină o fibră profundă a fiinţei sale. Atunci a iniţiat Comitetul Francez pentru Apărarea Drepturilor Omului în România, destinat să-l ajute pe disident. La acest Comitet au aderat Alain Paruit, Maria Brătianu, Dumitru Ţepeneag, dar noutatea adusă de istoric, care va marca viitoarele „bătălii" ale exilului românesc, a fost implicarea unor intelectuali francezi în cauzele „româneşti" – între ei Catherine Durandin, Claude Karnoouh, Gilles Veinstein, mai tîrziu Anne şi François Planche şi Marie-France Ionesco. Alături de el, din primele clipe ale sosirii în Franţa, pe tot acest drum atît de plin de solicitări personale pentru „cauza românească", a fost soţia lui, Catherine Berindei. I-a fost nu doar alături, ci l-a secondat permanent în tot ceea ce întreprindea.

Un nou ethos

Pregătirea metodică a reacţiilor internaţionale, documentarea minuţioasă a situaţiilor care cereau asistenţa îl vor deosebi pe Mihnea de ceilalţi „români plini de acelaşi ideal [care] trimiteau tot felul de memorii şi plîngeri la nişte ziare care nu-i luau în seamă" (Monica Lovinescu). Ideea sa, de înfiinţare a Comitetului Francez şi integrarea acestuia în mişcarea anticomunistă europeană, s-a dovedit eficace. În anul 1980, Comitetul s-a transformat în Liga pentru Apărarea Drepturilor Omului în România, cu sediul la Paris. Berindei a fost purtătorul de cuvînt al organizaţiei, în ultimii ani vicepreşedinte, însă, dincolo de aceste poziţii formale, conta rolul său de „suveică a acestei Ligi", de om „capabil să răspîndească exigenţele juste ale disidenţei româneşti din străinătate şi din ţară în mediile cele mai influente, cele mai autorizate" (cuvintele lui Ion Vianu).

În opera de mobilizare a Occidentului în faţa răului ceauşist, Mihnea Berindei a descoperit importanţa stabilirii de strînse legături cu presa, cu sindicatele, cu partidele şi cu lumea intelectuală franceză. Reuşita ascundea o muncă enormă. Iată cum a descoperit acest lucru Monica Lovinescu: „[...] atunci cînd Mihnea Berindei [a lipsit] vreo săptămînă din Paris, toţi gazetarii s-au abătut asupra noastră. Zbîrnîia telefonul de dimineaţa pînă seara, aproape fără întrerupere. Şi, ca Mihnea Berindei, altceva n-am mai făcut toată ziua decît să răspundem, să dăm informaţii, să punem lucruri la punct etc., etc. ... Mihnea Berindei era preocupat mai ales de cei care, într-un fel sau altul, se aflau în primejdie şi prin notorietatea lor în Occident puteau fi puşi oarecum la adăpost. Le trimitea gazetari de la ziarele cele mai importante pentru interviuri, telefona mereu în ţară, menţinea legătura".

Ziariştii care au ajuns în România, căpătînd prestigiu profesional în urma acestei aventuri, erau instruiţi înainte de plecare de Mihnea, de la care primeau adrese, explicaţii, „ghiduri" de comportament.

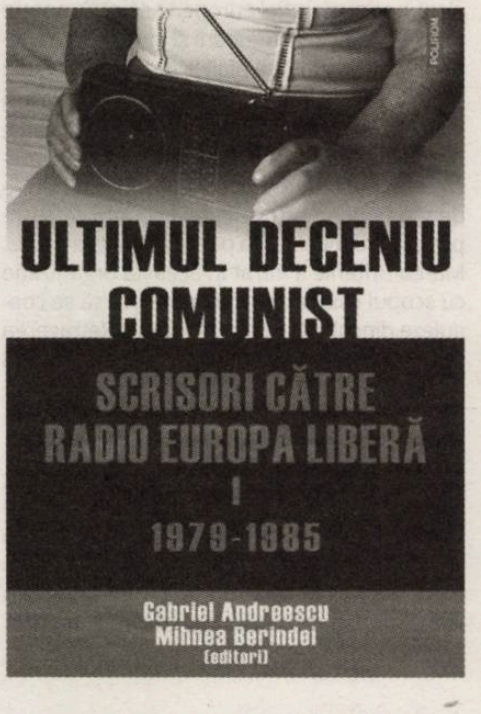
În formulările de mai sus, cuvîntul „presă" este de înţeles în sens larg. Marile cotidiene contau, şi Mihnea le frecventa, dar a mizat în particular pe surse capabile să transforme înţelegerea lucrurilor pe termen lung. El a participat activ în viaţa unor publicaţii-cheie în formarea unei culturi franceze sensibile la totalitarismul de tip comunist. A intrat în redacţia revistei *L'Alternative* (1979-1985) şi a continuatoarei *La Nouvelle'Alternative*, iar din 1984, a colaborat la *L'Autre Europe*, în sfîrşit, cu prestigiosul *Politique Internationale.*

A stabilit relaţii cu sindicatele, a căror importanţă politică părea să fie percepută greu de exilul tradiţional. A avut legături solide cu „Fédération de l'éducation nationale" şi cu filiala CGT-Livre. Pe ultima o va invita la o demonstraţie în faţa ambasadei României din Paris. Cu documentarea oferită de Mihnea, presa sindicală a oferit spaţii ample grevei din Valea Jiului (pentru comparaţie, importantul *Le Figaro* anunţase acest eveniment în circa 40 de cuvinte), iar mai tîrziu, a publicat mai multe materiale privind SLOMR.

Pe urma unei munci de mai bine de un deceniu, la mijlocul anului 1989, mai multe delegaţii ale sindicatelor muncitorilor au depus o plîngere privind încălcarea de către România a Convenţiei Organizaţiei Internaţionale a Muncii. Jocul istoriei a făcut ca dezbaterea plîngerii să aibă loc abia după Revoluţie, iar Mihnea Berindei să fie invitat să depună mărturie în faţa Comisiei de anchetă tocmai în octombrie 1990. Iată cîteva date (dintre multele: nu deschid subiectul solicitantei *Opération Villages Roumains*) pentru a sugera, concret, unitatea unui proiect susţinut în numele drepturilor omului, care însemna o muncă desfăşurată ani la rînd, metodică, nuanţată, discretă, pentru care Mihnea nu era angajat de nimeni, nu era plătit de nimeni şi nu a primit vreodată un premiu simbolic.

Mihnea Berindei a stabilit legături cu administraţia franceză, cu Quai d'Orsay, a făcut deci diplomaţie în umbră, dar nu mai puţin, a participat la demonstraţiile din faţa Ambasadei României. Mihnea nu a evitat nici o formă de acţiune, dacă aceasta conta pentru viaţa celorlalţi. Trimitea scrisori de protest la ambasade şi, mai ales, suna permanent la opozanţii din ţară, sau cînd liniile erau tăiate de Securitate, la prietenii acestora, să arate că veghează asupra fărădelegilor acesteia. A făcut abstracţie de tipologiile politice franceze. Sprijinul putea veni din direcţii neaşteptate: *Libération*, ziar de stînga, era mai deschis decît, să luăm un exemplu, cotidianul de dreapta *Le Figaro*, al cărui director, Robert Hersant, mergea la vînătoare în România. Berindei avea de salvat vieţi concrete, iar pentru aceasta nu refuza nici o alianţă.

Gabriel Andreescu şi Mihnea Berindei



POLIROM
ULTIMUL DECENIU COMUNIST
SCRISORI CĂTRE RADIO EUROPA LIBERĂ
II
1986-1989
Mihnea Berindei
Gabriel Andreescu
(editori)

O conştiinţă europeană

Această muncă fără răgaz, cerînd sacrificii personale majore pentru susţinerea „cauzei româneşti", i-a motivat pe cunoscători să vorbească despre patriotismul lui Mihnea: „Absolut un patriot adevărat!", o spune şi Ion Vianu în interviul deja citat. Era patriotismul unui om de conştiinţă europeană, fapt care explică una dintre temele lui divergente faţă de tradiţia exilului nostru: reconcilierea româno-maghiară, pe care a slujit-o pînă la sfîrşitul vieţii. Unul dintre subiectele cele mai sensibile: i-au trebuit lui Mihnea doi ani, din 1980 pînă în 1982, să găsească susţinători pentru un comitet mixt româno-maghiar în măsură să se pună de acord asupra unei declaraţii comune.

Mihnea Berindei s-a implicat în rezolvarea problemei refugiaţilor români din Ungaria. A avut un lung schimb de scrisori cu Comitetul „România liberă", care în 1988 i-a cerut ajutorul. A fost unul dintre iniţiatorii declaraţiei de la 16 iunie 1989, semnate de membri ai Forumului Democratic Maghiar (cîştigătorul primelor alegeri democratice din Ungaria) şi, alături de el, de Stelian Bălănescu, Ariadna Combes, Mihai Korné, Ion Vianu şi Dinu Zamfirescu.

Colapsul comunismului nu a însemnat pentru Mihnea sfîrşitul rostului său militant. A venit imediat la Bucureşti, a iniţiat Grupul pentru Dialog Social, a sprijinit multe alte iniţiative civice, a fost implicat în mai toate frămîntările pentru democraţie, incluzînd asistarea juridică a oamenilor arestaţi la mineriadă. A participat la crearea unor organizaţii internaţionale de ajutor şi a extins aceste activităţi mai întîi în Albania şi apoi în Republica Moldova. O activitate de proporţii aproape de neînţeles, în paralel cu activitatea sa de istoric. Volumele de documente ale CC al PCR lucrate cu Dorin Dobrincu şi Armand Goşu, volumele cu scrisori de la Europa Liberă, aportul la Raportul final al Comisiei Prezidenţiale pentru Studierea Dictaturii Comuniste reprezintă contribuţii fundamentale la istoria comunismului în România. În ciuda timpului considerabil acordat binelui civic, Mihnea Berindei şi-a iubit şi onorat fără pauză profesia de istoric. Cărţile şi studiile lui de turcologie sînt o referinţă. În ultimul timp, era mîndru de noile sale rezultate privitoare la Ioan Vodă, care răstoarnă teoria canonică.

Ultima realizare a lui Mihnea

A întîmpinat moartea cu aceeaşi demnitate, cu aceeaşi nobleţe, cu acelaşi curaj cu care a vieţuit. Mihnea Berindei a trăit şi a murit frumos şi, iată, construieşte şi după moarte. Multele reacţii de după dispariţia lui arată că el are încă puterea „să scoată ceea ce este mai frumos din oameni".

Pogromul de la Iaşi, istorie şi memorie

Comemorarea a 75 de ani de la evenimente va avea loc la Iaşi, pe 28 şi 29 iunie

Alexandru FLORIAN

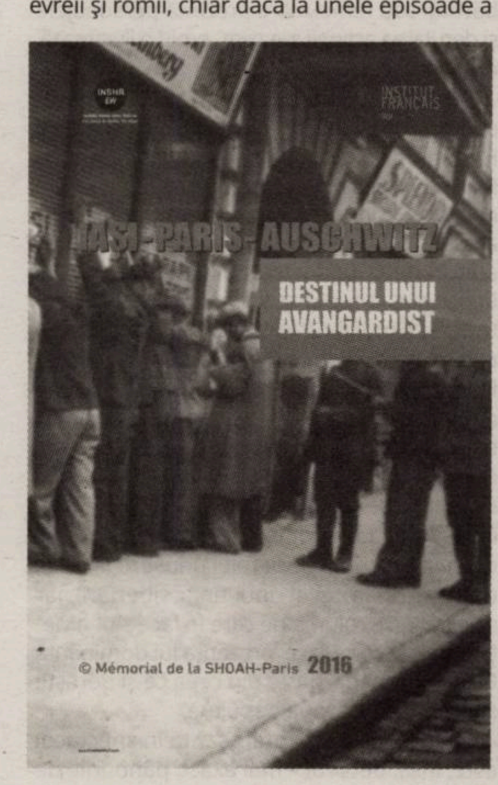
La 22 iunie 1941 se declanşa planul Barbarossa, atacul Germaniei naziste împotriva URSS. România generalului Ion Antonescu s-a raliat de la început acestui plan şi a plecat spre Răsărit alături de Germania şi de ceilalţi aliaţi. Scopul declarat a fost lupta împotriva bolşevismului şi redobîndirea teritoriilor pierdute în vara anului 1940. A unora dintre ele, căci cele de la Vest era puţin probabil să fie redate prin alianţa la care a aderat, unde şi Ungaria era parte. Scopul nedeclarat public, dar deseori enunţat în şedinţele Consiliului de Miniştri, a fost curăţirea ţării de „jidani". Istoricii probează cu documente că, de-a lungul anilor 1941-1944, România a participat la războiul antisovietic şi totodată a fost responsabilă de distrugerea evreilor şi a romilor din România. Polemica privitoare la numărul victimelor este superfluă şi reprezintă o manipulare. Ea mai este, astăzi, întreţinută doar de aceia care urmăresc să distragă atenţia de la problema principală, respectiv faptul că distrugerea populaţiei evreieşti a fost rezultatul politicii de stat şi că responsabilitatea este a Guvernului României. Cu alte cuvinte, nu Germania nazistă a impus legislaţia antisemită, nu Germania nazistă a omorît evreii şi romii, chiar dacă la unele episoade a participat, alături de armata sau jandarmeria din România. Contextul istoric european, regimul politic al lui Hitler, legile de la Nürenberg au fost, fără îndoială, elemente favorizante, care au dat frîu liber imaginaţiei distructive a unui regim naţionalist şi antisemit.

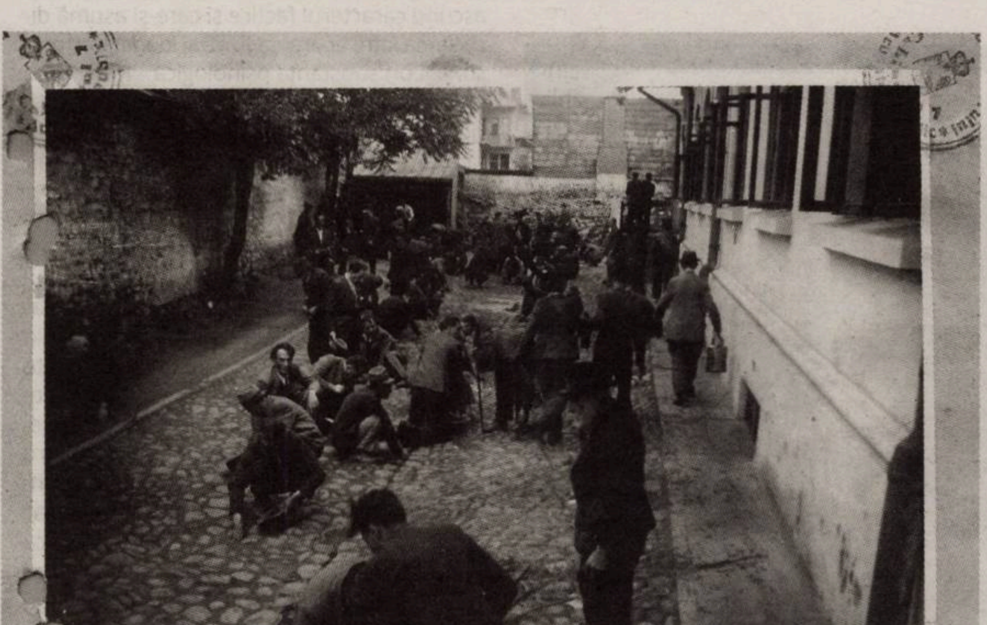
Pogromul de la Iaşi (29 iunie-6 iulie 1941) ocupă un loc aparte în istoria Holocaustului şi a pogromurilor, avînd o simbolistică de apocalips. A fost cel mai devastator pogrom din timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, organizat de instituţiile Statului şi purtat cu instrumente de distrugere primitive şi chinuitoare. La Iaşi şi în cele două trenuri ale morţii s-a murit de foc de armă, dar s-a murit mult şi de sete şi de foame, din cauza lipsei de aer sau a căldurii excesive etc. A murit atunci aproape o treime din populaţia evreiască a oraşului, marea majoritate bărbaţi. Ordinele le-a dat Antonescu, dar un rol important l-au avut antisemitismul întreţinut de o zvonistică organizată, imaginaţia ucigaşă a autorităţilor de represiune, precum şi participarea unor cetăţeni. Au avut loc, totodată, şi acţiuni de salvare, dar acestea au fost acte individuale ale unor ieşeni. Pînă astăzi au fost documentate şi au primit titlul de „Drept între popoare" şapte persoane. Cine priveşte astăzi fotografiile-document înţelege cu uşurinţă de ce l-am numit *Apocalipsa pentru evrei*. Case însemnate cu semnul crucii pentru a fi apărată populaţia creştină în faţa masacrului. Dar şi un simbol al lipsei de solidaritate. Curtea chesturii de poliţie din care se scurgea sîngele victimelor. Acolo au fost mitraliaţi, de către unităţi germane şi româneşti, sute de evrei. Niciodată nu vom cunoaşte numărul exact al victimelor. Pe străzi centrale au fost împuşcaţi, la lumina zilei, bărbaţi, femei şi copii. Vagoanele pentru vite în care, conform documentelor şi mărturiilor, au fost înghesuiţi şi sigilaţi sute de oameni. Deşi într-un vagon nu încăpeau mai mult de 40 de persoane, au fost îmbarcaţi între 120-150 de evrei. S-au format, practic, două trenuri-fantomă. Traseul parcurs şi timpul indică faptul că nu viaţa/supravieţuirea îi preocupa pe organizatori. Primul tren Iaşi-Călăraşi a ajuns la destinaţie după şapte zile. Cel de-al doilea a parcurs distanţa Iaşi-Podu Iloaiei (23 km) în 8 ore. Rezultatul în vieţi umane al celor două călătorii forţate a fost de 23% supravieţuitori.

Istoricii vorbesc, cu îndreptăţire, despre crimele în masă de la Iaşi ca despre prologul exterminării evreilor din România şi din teritoriile administrate de regimul Antonescu, Basarabia, Bucovina şi Transnistria. După război, o parte a evreilor ieşeni au plecat şi s-au aşezat în alte oraşe din ţară. Amintirea şi frica i-au izgonit. Apoi, în timpul regimului comunist, mai toţi au emigrat. Astăzi, comunitatea evreilor din Iaşi are aproximativ 200 de membri.

Memoria publică a Pogromului din Iaşi are o însemnătate specială între *locurile memoriei* (în termenii lui Pierre Nora) ale Holocaustului din România. Pogromul a fost singurul eveniment din istoria tragică a evreilor din România care a beneficiat de un monument memorial în perioada regimului comunist. În 1976, din iniţiativa autorităţilor locale şi judeţene, s-a inaugurat un obelisc în memoria victimelor. Apoi, în 2011, acesta a fost recondiţionat şi a primit o placă comemorativă în spiritul adevărului istoric. În acelaşi an, Consiliul judeţean, regionala CFR şi Institutul Naţional pentru Studierea Holocaustului din România „Elie Wiesel" au pus o placă memorială pe clădirea fostei chesturi de poliţie şi pe aceea a gării. În 2010, la 15 km de Iaşi, am încheiat o cercetare de arheologie forensică prin descoperirea unei gropi comune cu 36 de victime evrei (femei, copii, bărbaţi). Resturile umane au fost reînhumate într-un spaţiu memorial organizat în cimitirul evreiesc din Iaşi.

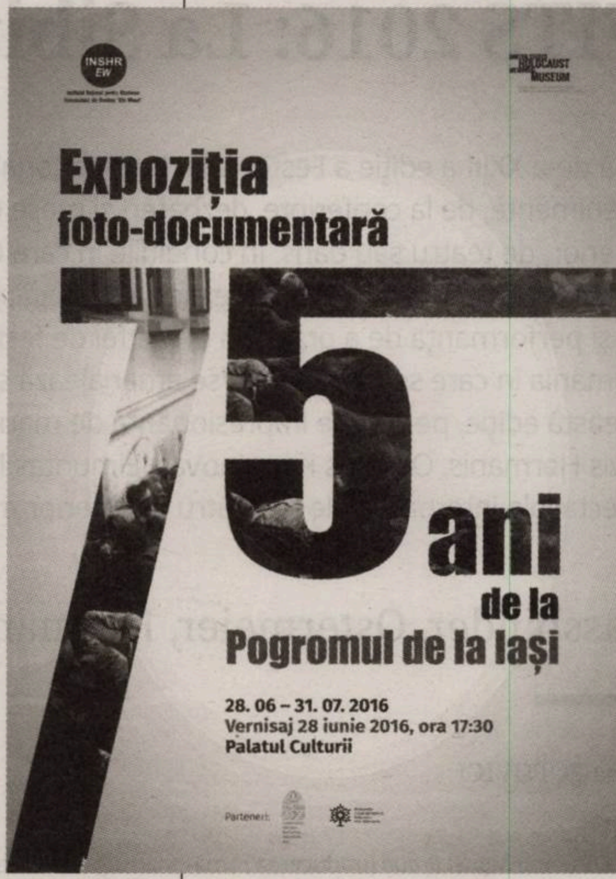
Din 2006, la cinci ani, Institutul „Elie Wiesel" organizează la Iaşi proiecte comemorative de reprezentare naţională, care însumează evenimente specifice, dar şi academice sau cultural-memoriale. Anul acesta, între 28-29 iunie, vom fi la Iaşi pentru a marca noi locuri ale memoriei. Vom avea alături reprezentanţi ai instituţiilor publice centrale şi locale, ai corpului diplomatic, ai Muzeului Holocaustului de la Washington, colaboratori ai Institutului. Cei mai importanţi vor fi, fără îndoială, cei patru supravieţuitori care trăiesc în România: Leonard Zăiescu, Iancu Ţucărman, Marcel Fischel şi Martin Sternin. —





***Gara din Iaşi, 30 iunie 1941**: „În faţa gării am fost culcaţi toţi, cu faţa la pămînt, pînă cînd a venit un ofiter de gardieni publici care ne-a lovit pe fiecare în parte cu un ciomag pentru a ne număra şi apoi am fost îngrămădiţi în vagoane. [Mărturia victimei Morit Suhar, în Jean Ancel, **Preludiu la asasinat. Pogromul de la Iaşi 29 iunie 1941**, Polirom, 2005, p. 156, USHMM/SRI, RG 25.004M dosar 108233,rola 43, vol. 40, p. 24b]*

credit foto: CNSAS, SRI, USHMM


INSHR EW
HOLOCAUST MUSEUM
Expoziția foto-documentară
75 ani de la Pogromul de la Iași
28. 06 – 31. 07. 2016
Vernisaj 28 iunie 2016, ora 17:30
Palatul Culturii
Parteneri:

Comemorare Pogrom Iaşi

PROGRAM

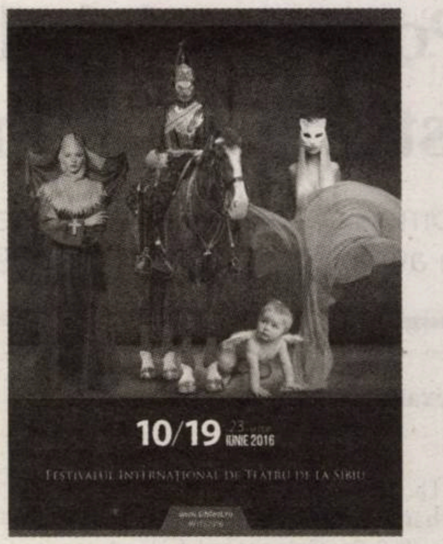
28 iunie
9.30-14.00 Ceremonii de comemorare la cimitirul evreiesc
9.30-11.00 Iaşi
11.30-12.15 Podu Iloaiei
12.45-13.30 Târgu Frumos
17.30-18.30 Vernisaj expoziţie foto-documentară *Pogromul de la Iaşi*
Palatul Culturii, Complexul Muzeal Naţional Moldova
19.00-20.00 Ceremonie decorare a domnilor: Iancu Ţucărman, Leonard Zăicescu şi Marcel Fischel
Sala Voievozilor, Palatul Culturii, Complexul Muzeal Naţional Moldova
20.00-21.00 Recepţie Holul Central, Palatul Culturii, Complexul Muzeal Naţional Moldova

29 iunie
10.00-12.00 Inaugurare Piaţa „Drepţi între Popoare"
Inaugurare Piaţa „Evreilor Martiri din 1941"
12.00-14.00 Masă rotundă *Pogromul de la Iaşi între istorie şi memorie*
Sala Senatului, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi
16.00-17.30 Vernisaj expoziţie *Iaşi-Paris-Auschwitz. Benjamin Fondane, destinul unui avangardist*
Sala Atrium, Palas Mall
18.00-19.00 Concert coral *In memoriam*, Corul „Gavriil Musicescu", Filarmonica Moldova, Iaşi
Aula Bibliotecii Centrale Universitare „Mihai Eminescu"
19.00-20.30 Recepţie. Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu"

Eveniment organizat de Institutul Naţional pentru Studierea Holocaustului din România „Elie Wiesel", în parteneriat cu Primăria Municipiului Iaşi, Instituţia Prefectului Iaşi, Consiliul Judeţean Iaşi, Complexul Muzeal Naţional Moldova, Institutul Francez Iaşi, Departamentul pentru Relaţii Interetnice, Federaţia Comunităţilor Evreieşti din România, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi şi Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu" din Iaşi.

FITS 2016: La Sibiu se joacă teatru

Cea de-a XXIII-a ediţie a Festivalului Internaţional de Teatru a reunit, din nou, la Sibiu un număr record de evenimente, de la conferinţe, dezbateri şi mese rotunde la concerte, spectacole-lectură, de stradă şi de interior, de teatru sau dans. În condiţiile în care Casa de Cultură a Sindicatelor a rămas închisă (în urma deciziei ISU), a trebuit să se găsească alte spaţii, presiunea asupra logisticii sibiene fiind deja vizibilă – la fel ca şi performanţa de a organiza un astfel de festival în condiţiile locale. Din fericire, Sibiul e singurul oraş din România în care se construiesc/se amenajează săli de teatru, din ce în ce mai multe în fiecare an. Axată, la această ediţie, pe o serie impresionantă de mari autori europeni (Christoph Marthaler, Thomas Ostermeier, Alvis Hermanis, Oskaras Korsunovas, Eimuntas Nekrosius), căreia i s-a adăugat Tim Robbins, secţiunea de spectacole internaţionale de teatru de interior a fost, în 2016, „vedeta" Festivalului de la Sibiu. (**I.P.**)


10/19
23
IUNIE 2016
Festivalul Internaţional de Teatru de la Sibiu

Fassbinder, Ostermeier, Hermanis, Şukşin

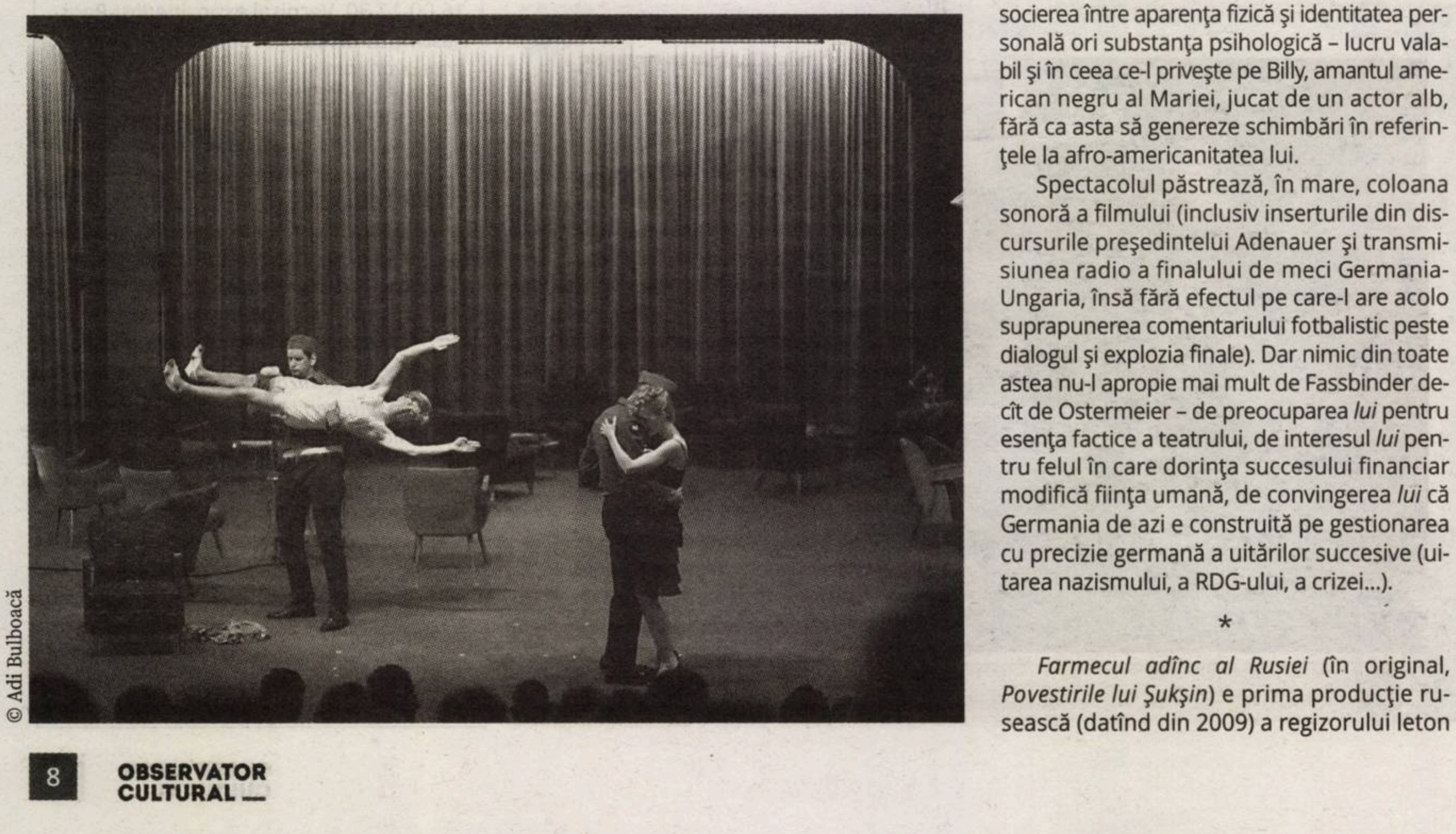
Iulia POPOVICI

Căsătoria Mariei Braun (traducerea românească a titlului e ambiguă, mult mai adecvat ar fi fost *Căsnicia...*) a lui Thomas Ostermeier a fost deja jucată cu mare răsunet la Festivalul de la Avignon, în 2014 – regizorul însuşi fiind foarte prezent în România în ultimii ani (la Bucureşti, la Cluj, la Craiova – inclusiv acum două luni). Bazat pe primul film (şi cel mai cunoscut) din „Trilogia Germaniei Federale" („BRD-Trilogie") a lui Rainer Werner Fassbinder, *Căsătoria...* e un spectacol „reprezentativ" pentru estetica, modul de lucru, perspectiva socială a lui Ostermeier, rămînînd, în acelaşi timp, în mod fascinant, *înăuntrul* viziunii lui Fassbinder despre învingătorii şi perdanţii „miracolului german" de după cel de-Al Doilea Război Mondial. „Trilogia RFG" (care mai cuprinde *Veronika Voss* şi *Lola*, ultimul – inspirat de *The Blue Angel* al lui von Sternberg) are în centru (şi gravitînd în jurul centrului, cazul prietenei Mariei Braun, Betty) personaje feminine, ce întrupează cel mai bine transformarea Germaniei postbelice, condiţiile succesului şi prăbuşirea definitivă a inadaptaţilor, pornind de la ceea ce reprezintă, în esenţa lor, poveşti romantice ratate.

Relaţia lui Fassbinder cu Brecht e discutabilă (regizorul se declara atras de efectul de distanţare, însă nu şi de „răceala" şi lipsa de emoţie a pieselor didactice brechtiene), dar, din punctul de vedere al modului în care Fassbinder priveşte raporturile economice şi relaţiile interumane în renăscutul capitalism german post-1948, în mod cert această relaţie există.

Şi Ostermeier pare a fi atras de antiiluzionismul brechtian – atît în dezvăluirea naturalului ca reprezentînd constructe sociale, cît şi în preocuparea de a afirma, constant, caracterul artificial al construcţiei teatrale (Ostermeier fiind în acelaşi timp un realist şi un antinaturalist).

Întregul spectacol are loc într-un decor aparent neschimbat – un salon vast, decorat în spiritul anilor 1950 şi dominat de un număr de fotolii, cu (aparent) ferestre-arcade pe trei laturi, mascate de draperii de culoare caramel cald (pe cele două laturi, draperiile sînt, la un moment dat, date la o parte pentru a dezvălui reflectoarele, uşile către culise şi restul de parafernalia teatrale). Asta, în ciuda faptului că povestea Mariei traversează spaţii şi ani: de la căsătoria în plin bombardament cu Hermann (cu care petrece doar „o jumătate de zi şi-o noapte întreagă") la aşteptarea dispărutului Hermann în gară, la interacţiunile cu mama şi vecinul, în apartamentul lor afectat de bombe, la barul deschis doar ocupanţilor americani, unde-şi găseşte un iubit, la tribunalul unde Hermann, întors surprinzător, e condamnat pentru o crimă comisă de Maria... Fotoliile imaginează şi un compartiment de clasa I, unde Maria îl întîlneşte pe industriaşul Oswald, la fel cum înainte făcuseră parte din decorul unui cabinet medical, al doctorului de familie ce se droghează cu opium, iar mai tîrziu, din cel al noii case, pe care Maria şi-o permite ca preţioasă angajată şi amantă a lui Oswald.


© Adi Bulboacă

© Adi Bulboacă

Surprinzător, s-ar spune, spectacolul e fidel pînă la detaliu scenariului filmului lui Fassbinder (mai puţin, aş spune, senzualităţii explicite generate de faptul că Maria jucată de Hanna Schygulla are o pasiune pentru apariţiile doar în corset şi ciorapi de mătase; la Ostermeier, cea care apare în corset e mama Mariei, interpretată de un bărbat...).

În producţia de la Schaubühne, *Căsătoria Mariei Braun* e jucată de patru bărbaţi şi o singură femeie (Ursula Lardi, în rolul Mariei Braun), punînd din nou în mişcare extraordinara abilitate – a regizorului şi a actorilor cu care colaborează – de a lucra cu partituri multiple, unele de travesti. Travestiuri care nu-şi ascund caracterul factice şi care-şi asumă disocierea între aparenţa fizică şi identitatea personală ori substanţa psihologică – lucru valabil şi în ceea ce-l priveşte pe Billy, amantul american negru al Mariei, jucat de un actor alb, fără ca asta să genereze schimbări în referinţele la afro-americanitatea lui.

Spectacolul păstrează, în mare, coloana sonoră a filmului (inclusiv inserturile din discursurile preşedintelui Adenauer şi transmisiunea radio a finalului de meci Germania-Ungaria, însă fără efectul pe care-l are acolo suprapunerea comentariului fotbalistic peste dialogul şi explozia finale). Dar nimic din toate astea nu-l apropie mai mult de Fassbinder decît de Ostermeier – de preocuparea *lui* pentru esenţa factice a teatrului, de interesul *lui* pentru felul în care dorinţa succesului financiar modifică fiinţa umană, de convingerea *lui* că Germania de azi e construită pe gestionarea cu precizie germană a uitărilor succesive (uitarea nazismului, a RDG-ului, a crizei...).

*

Farmecul adînc al Rusiei (în original, *Povestirile lui Şukşin*) e prima producţie rusească (datînd din 2009) a regizorului leton Alvis Hermanis, montată la ceea ce reprezintă, în prezent, cel mai bine finanţată (a se înţelege: bogată) instituţie moscovită de spectacole – Teatrul Naţiunilor. (Între timp, Hermanis a ajuns pe o listă neagră a Federaţiei Ruse, fiind declarat persona non grata.) Actor, scriitor, regizor de film, student al lui Mihail Romm, Vasilii Şukşin e cunoscut şi în România prin prozele sale scurte (*Microscopul* şi *Cizmuliţele* sînt printre cele dramatizate acum de Hermanis), toate – plasate în universul satului sovietic, căruia îi descoperă tuşele tandre, micile bucurii, nefericirile şi umorul involuntar. Iar *Farmecul adînc al Rusiei*, care dramatizează în succesiune, ca un fel de potpuriu, fără a încerca o construcţie teatrală unificatoare... clasică, aduce şi el un fel de omagiu nostalgic acestei lumi, în ceea ce s-ar putea numi umanitatea ei primară. Structura se repetă la fiecare dintre cele zece scene – de regulă, există un povestitor-comentator sau doi, bărbaţi sau femei, care prezintă personajele şi derularea acţiunii, pe care „eroii" o ilustrează, non-verbal ori în dialog.

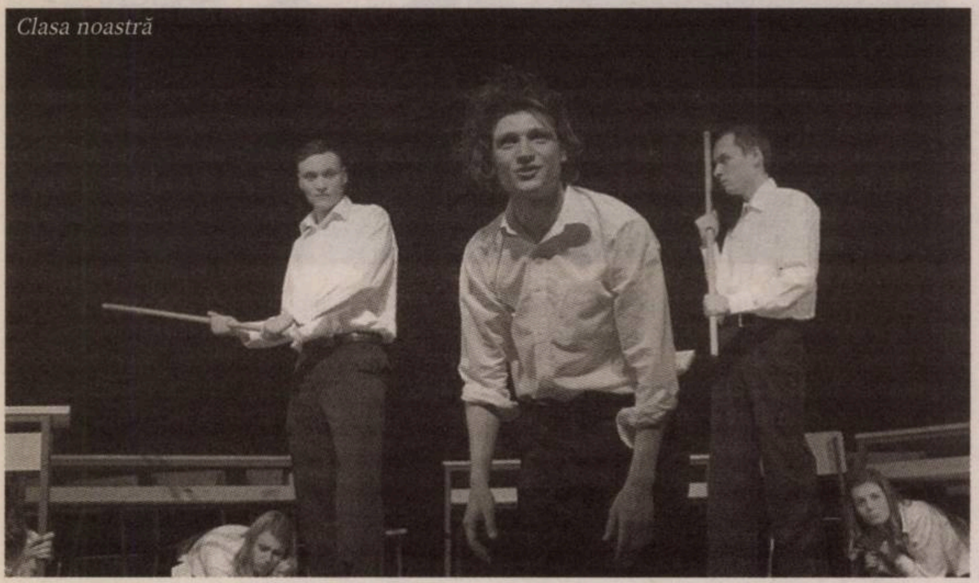
Bizar, s-ar putea spune, avînd în vedere individualitatea fiecărei povestiri şi faptul că Hermanis nu caută un fir conductor, Evgheni Mironov joacă rolul central în majoritatea vignetelor şukşiniene. Mironov (care a primit anul acesta şi o stea pe Aleea Celebrităţilor din Sibiu, alături de Ostermeier, Luk Perceval, Victor Rebengiuc...) e ceea ce s-ar numi un star al teatrului şi filmului rusesc, ba chiar european (el colaborînd în proiecte internaţionale ale lui Peter Stein şi Declan Donnellan, pe lîngă filme de Koncealovski, printre altele) şi director artistic al Teatrului Naţiunilor, unde joacă în *Domnişoara Iulia* regizat de Ostermeier sau în *Hamlet* făcut de Robert Lepage. Mironov este, într-adevăr, un actor excelent şi versatil (trece cu mare uşurinţă de la rolul unui orb la cel al unui bătrîn la cel al unui tînăr siberian), iar unele dintre rolurile pe care le face sînt emoţionante şi complexe, prezenţa lui dominantă făcînd, probabil, parte din ceea ce-şi doreşte să fie producţia: una populară.

Latura cea mai interesantă în spectacol este, însă, decorul – mai exact, panourile de fundal, schimbate la fiecare scenă, cu fotografii viu colorate făcute de coscenografa Monica Pormale în satul natal al lui Şukşin, din regiunea Altai, iar concreteţea imaginii unor oameni „reali", de o expresivitate incredibilă, intră, adeseori, în contrast cu ceea ce se petrece pe scenă – unele dintre povestiri fiind, mai degrabă, un fel de scheciuri pasabile despre sufletul rus (de pildă, bucata despre fiul de la oraş care se întoarce, cu nevasta urbană, să-şi viziteze părinţii bătrîni rămaşi într-un sat uitat).

Liniar dramatic precum majoritatea spectacolelor lui Hermanis şi la fel de preocupat de cotidian şi banal, *Farmecul adînc...* are, indubitabil, o anume lejeritate a abordării, emană o dragoste de viaţă dintre cele mai simple şi directe şi nici măcar nu-şi propune altceva (decît, poate, o autenticitate greu de găsit şi la care muzica tradiţională şi acordeoanele nu ajută prea mult).

FITS 2016 – despre memorie și asumarea trecutului

Silvia DUMITRACHE

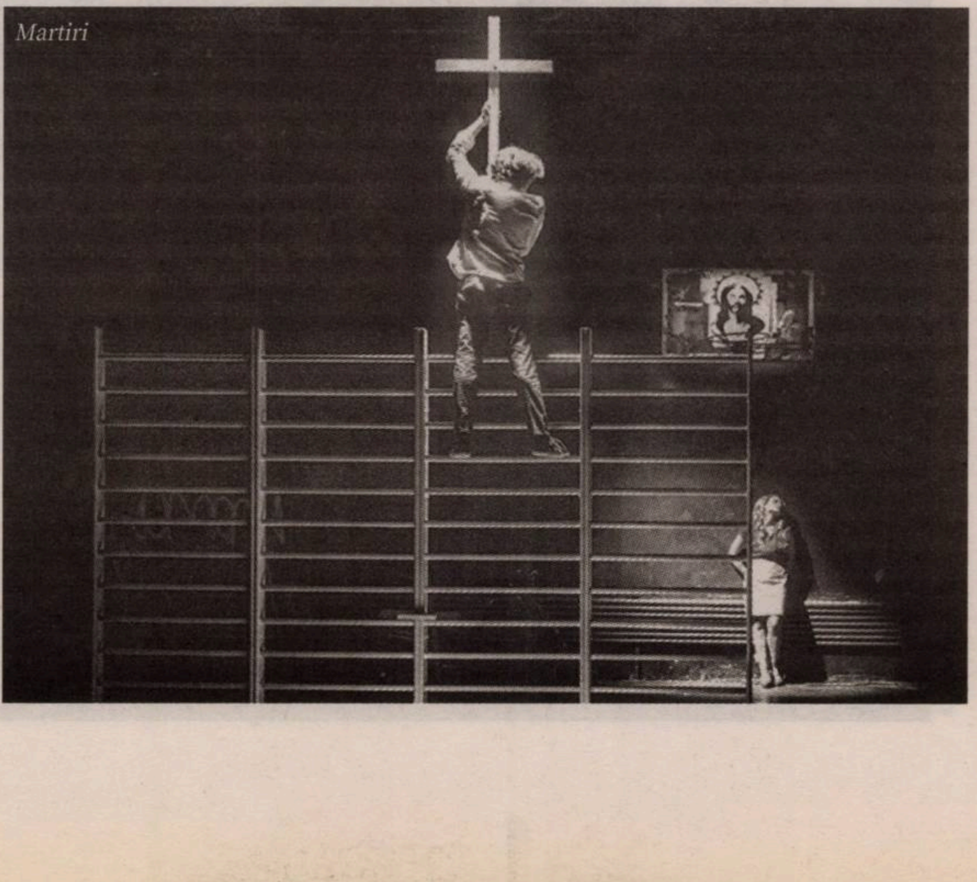

Clasa noastră

Cînd spui FITS 2016, spui Oskaras Koršunovas, Thomas Ostermeier, Eimuntas Nekrosius, Alvis Hermanis, Luk Perceval, Tim Robbins, Eugenio Barba – atunci cînd vorbim despre spectacolele-eveniment invitate din străinătate. În ceea ce privește producțiile locale, ne-am (re)întîlnit cu Silviu Purcărete, Alexandru Dabija, Gianina Cărbunariu, Ana Mărgineanu, Eugen Jebeleanu, Bobi Pricop etc. Aflat, anul acesta, sub motto-ul „Construind încredere“, FITS a continuat linia diversității genurilor și subiectelor, în rîndul cărora mi-au atras atenția spectacole ce au ca temă memoria și necesitatea de a nu uita un trecut recent dureros.

Martorul martorilor

Un prim spectacol din această categorie este ***Martiri*** de Marius von Mayenburg, în regia lui Oskaras Koršunovas (Lithuanian National Drama Theatre). Koršunovas, convins că teatrul trebuie să reflecte realitățile contemporane, a montat *Martiri*, una dintre cele mai solide piese ale controversatului dramaturg german, aducînd în prim-plan o realitate din ce în ce mai problematică din prezent – fanatismul religios. Realizat în stilul său cunoscut expresionist, cu dialoguri febrile – care se pretează la subiect, în mod evident – și cu decoruri ce alunecă dinspre realism înspre coșmaresc și apocaliptic, *Martiri* este reflecția crizei omului (european) contemporan, aflat la răscruce de valori și de influențe. Și, într-adevăr, se întreabă Koršunovas, „ce au în comun teoria evoluției cu creștinismul, industrializarea și egalitatea“? Tot în stil expresionist, personajele nu mai sînt reprezentative prin ele însele, ci prin principiul pe care îl încarnează. Construit dual, pe structura luptei între rațiune și obscurantism, spectacolul îi pune în opoziție pe elevul Benjamin (interpretat intens, nervos de Kęstutis Cicėnas) și pe profesoara Erika Roth (Monika Vaičiulytė, într-un rol în care gradează starea interioară de la moderație și încredere în puterea logicii pînă la derapajul emoțional, vecin cu nebunia și isteria, în fața forței nimicitoare a fanatismului). Întreg spectacolul, în maniera teatrului de idei, este un permanent conflict între caracteristici umane diferite, niciodată compatibile. Benjamin, elevul intransigent, care citește cu ochelari de cal *Biblia*, din care citează în toate contextele în care se află, și crede că este în regulă să îi rănească pe alții pentru că așa îi cere, de fapt, Dumnezeu, să îi pedepsească pe păcătoși, și profesoara de biologie Roth, tînără, atrăgătoare și de o inteligență ascuțită, cu vederi liberale și încrezătoare în puterea rațiunii, nu se vor întîlni niciodată pe același plan. Spectacolul lui Koršunovas este implacabil în sentința sa – din păcate, aceste două forțe nu pot coexista, cel puțin nu așa cum este șlefuită societatea în prezent, din lupta între rațiune și fanatism, cel din urmă iese cîștigător, iar rațiunea, văzută, ironic, ca un Isus ce trebuie să se sacrifice din nou pentru a salva omenirea, va trebui să aștepte o altă lume, alte generații. În noaptea minții postapocaliptice a lui Oskaras Koršunovas, în care rațiunea a fost răstignită, deși se face referire exactă la genul de fanatism bazat pe interpretarea literală a *Vechiului Testament*, realitatea descrisă se poate aplica oricărui tip de extremism religios, ale cărui variațiuni continuă să zguduie lumea contemporană.

Societatea contemporană nu numai că nu gestionează manifestările fanatice care par a nu mai urma nici un tipar previzibil, ci nu și-a asumat pe deplin nici momentele cele mai încărcate ale trecutului recent, cu genocidurile și totalitarismele ce par a nu conduce la o lecție bine învățată. Recunoașterea genocidului armean este unul dintre cele mai dramatice momente ale secolului al XX-lea și încă este nevoie de o recunoaștere a acestuia. ***Armina, frumoasa mea soră***, în regia lui Jarosław Fret, fondatorul Teatr Zar, Wrocław, își propune să facă din spectator „martorul martorilor“ – după cum explica regizorul chiar înainte de spectacol, nu să ne determine să ne plasăm în locul victimelor, ci să ne reamintim de acel moment și să nu uităm. „Subiectul proiectului nu sînt doar întîmplările din anul 1915 sau minciuna și tăcerea care le-au acoperit, ci istoria ignoranței care le hrănește cu indiferență și crește pasivitatea europenilor de azi. Istoria ignoranței este, în același timp, o istorie a construcție unui «acord de tăcere» în jurul fiecărui act de violență.“ Continuator al artei lui Grotowski, Jaroslaw Fret aduce, odată cu *Armina, frumoasa mea soră*, o nouă estetică, punînd accentul pe partea vocală, întreg spectacolul fiind bazat pe cîntece funerare, care dau o încărcătură specială dramei. De la muzica liturgică armeană și pînă la melodii tradiționale persane și kurde, spectacolul este un wake up call din indiferență și nepăsare. Decorul, reproducînd interiorul unei biserici armene, format din coloane care sînt repoziționate pe parcursul spectacolului – care este extrem de solicitant fizic –, este cadrul ideal pentru rechemarea la viață a sufletelor celor care au suferit nedreptăți de neimaginat, iar readucerea lor în prezent este făcută cu scopul de a reconcilia conștiința modernă cu un trecut apăsător, de care nu mai știm să ne apropiem corespunzător. Cîntînd cîntece tradiționale uitate, actorii din *Armina...* mai acoperă un spațiu gol între noi și un trecut atît de cumplit încît pare atemporal. Membrii echipei Teatr Zar au dedicat ani întregi studiului istoriei și tradiției muzicale ale armenilor și, timp de doi ani, au aprofundat stilul monodiei anatoliene, astfel că artiștii din *Armina...* provin din spații diferite, din Anatolia, Iran, dar și Statele Unite și Franța. Spectacolul respectă principiile „teatrului sărac“ al lui Grotowski, eliminînd orice detaliu în exces (nisipul care începe, la un moment dat, să se scurgă din coloane este cel mai încărcat simbolic element folosit, trimițînd la ideea dezgropării din uitare a tragediei, de ștergere a prafului de pe memoria noastră anchilozată), și pune accent pe partea fizică a performanței actoricești. Interesant proiectul celor de la Zar Teatr și prin punerea accentului mai degrabă pe partea auditivă decît pe cea vizuală, sugerînd nevoia de a asculta și nu doar de a privi.


Martiri

Tot într-un spațiu neconvențional, la Biserica Fortificată Cisnădioara, într-un decor minimalist, intimist, Else Marie Laukvik și Frans Winther (în ***Memorie devastatoare***, în regia lui Eugenio Barba, care a avut premiera în 1990, producție Odin Teatret) au spus, tot prin intermediul muzicii, povestea, avînd la bază cartea *Povestiri Hasidice despre Holocaust* de Yaffa Eliach, despre copiii Moshe și Stella, supraviețuitori ai Holocaustului. Cum spectacolul este dedicat scriitorilor Primo Levi și Jean Améry (amîndoi s-au sinucis la mulți ani după Holocaust), ale căror portrete constituie parte din decor, finalul fericit al lui Moshe și Stella este unul înșelător: în ciuda faptului că au supraviețuit unui asemenea eveniment, consecințele pe termen lung nu pot fi anticipate sau controlate. Ca o poveste spusă la gura focului, pe un ton molcom și suav, de către Else Marie Laukvik, creînd efectul de stranietate prin contrastul cu atrocitățile narate, spectacolul lui Eugenio Barba vorbește nu despre o memorie devastatoare, ci dimpotrivă, despre o uitare care face ravagii. Din coerența povestirii inițiale, se ajunge la o spunere fragmentată, aproape șoptită, ca și cum evenimentele deja nu se mai înlănțuie firesc. Într-un final, nu mai rămîne nimic de spus, tăcerea se așterne implacabil, actorii, ca niște păpuși stricate, ies din scenă pe un pas șovăielnic, pentru a lăsa un spațiu gol, lipsit de poveste, în care memoria devine o umbră, neputincioasă în fața portretelor lui Primo Levi și Jean Améry.

Tot despre Holocaust, dar într-un alt registru, tratează spectacolul studențesc ***Clasa noastră*** de Tadeusz Slobodzianek, în regia lui Jasmin Novljaković, Academy of Arts Osijek, Croația. Foarte bine structurat și impecabil jucat, spectacolul s-ar putea susține în repertoriul oricărui teatru și mă bucur că la FITS sînt mereu aduse și spectacole cu potențial ale studenților. Într-un decor minimalist – format doar din bănci de clasă –, spectacolul urmărește dezintegrarea unei comunități pe fundalul ascensiunii fascismului. Povestea are la bază întîmplările petrecute în satul Jedwabne, în 1941, cînd, în atmosfera tot mai tensionată și mai violentă în timpul ocupării Poloniei de către Germania, cîteva sute de evrei din sat au fost închiși într-un hambar de către consătenii lor polonezi, care le-au dat foc, în urma ordinelor primite de la Ordnungspolizei. Alunecarea înspre extremism are loc atît de repede și atît de subtil, încît nu îți dai seama cînd și de ce s-a produs ruptura. Cel mai bine se observă derapajul în cazul adolescenților. Aflați la vîrsta la care are loc trecerea de la inocență la duritatea vieții reale, adolescenții din *Clasa noastră* – interpretați excepțional de toți tinerii actori de la Academy of Arts Osijek – Antonia Mrkonjić, Josipa Oršolić, Zdenka Šustić, Katarina Šestić, Lorena Copil, Gabrijel Perić, Marko Capor, Lino Brozić, Marijan Josipović, Lovorka Trdin – nu mai beneficiază de nici o perioadă de tranziție, ci sînt aruncați brusc într-o realitate distopică, extrem de crudă, în care trebuie să se adapteze, iar cea mai bună metodă de integrare este, din păcate, acceptarea condițiilor. Ca în *Împăratul muștelor* al lui Golding, liceenii din *Clasa noastră* își creează propria lor dictatură, pe fondul îndoctrinării deja existente și al unui antisemitism ce mocnea încă dintr-o perioadă istorică mai pașnică. Prin acești copii se aud, de fapt, vocile adulților, care și-au pus amprenta iremediabil pe personalitatea celor tineri. Repetarea unor clișee, cum ar fi invocarea principiului purității rasei sau superiorității creștinismului, duce extrem de rapid la o separare în fond artificială între ei – marcată scenic prin desenarea cu creta a unei linii de demarcație între spațiul creștinilor și cel al evreilor. Dacă, inițial, diferența constă între a spune sau nu rugăciunea *Tatăl nostru*, se ajunge foarte repede la a avea sau nu dreptul la viață. Nici botezul nu este salvarea, așa cum s-a crezut o vreme, fiind subterfugiul la care au apelat unii evrei. Dezumanizarea, în final, atinge cote maxime – foști colegi și foști prieteni ajungînd să recurgă la crimă, justificată, crezînd ei, de principii rasiale și religioase. Nu

În noaptea minții postapocaliptice a lui Oskaras Koršunovas, realitatea descrisă se poate aplica oricărui tip de extremism religios, ale cărui variațiuni continuă să zguduie lumea contemporană.

Continuare în pagina 10

Urmare din pagina 9

mai știi cine este viu și cine a murit, toate personajele mișcîndu-se în același plan ca pentru a arăta că inclusiv cei care au supraviețuit, prin cine știe ce întîmplare, se perindă prin viață ca niște fantoșe. Povestea personajelor, urmărită din anii '20 pînă în prezent, în cazul supraviețuitorilor, stă sub semnul acceptării sistemului, oricare ar fi acesta. Dacă, inițial, pe perete este atîrnată crucea, aceasta ajunge să fie înlocuită de svastică și apoi de simbolul secerii și al ciocanului – toate trei semne ale unei opresiuni în care indivizii devin simple unelte. Creta este, în final, folosită pentru a scrie pe podea numele celor dispăruți, ca și cum s-ar inscripționa numele lor pe niște morminte care nu au apucat să fie săpate. În final, atît rămîne – rememorarea, dar și ea un act fragil și nesigur, ca talcul care oricînd se poate spulbera.

Recuperarea micii istorii

Cealaltă dictatură a secolului al XX-lea, comunismul, este reflectată în spectacolul documentar ***Anul dispărut. 1989*** de Peca Ștefan, în regia Anei Mărgineanu (Teatrul Mic, București), un puzzle dureros și emoționant de experiențe ale oamenilor care au trăit sub comunism – actori, studenți, muncitori, casnice, o panoplie de figuri familiare, dacă nu din amintire, măcar din auzite. Cîteva simboluri care s-au perpetuat ani buni după căderea comunismului, precum bibelourile în formă de pește de sticlă și mileurile din sufragerie, guma Turbo, dau un aer vintage spectacolului de altfel deloc romanțios al Anei Mărgineanu. Dincolo de marele eveniment al anului 1989, care a eclipsat restul, există o întreagă lume de întîmplări din viața de zi cu zi, pe care spectacolul Anei Mărgineanu încearcă să le recupereze. Este un spectacol de la care nu ai cum să ieși indiferent, chiar dacă identificarea cu fragmentele de viață surprinse nu poate să fie identică pentru toți spectatorii. Pentru că tocmai viețile individuale, anonime erau cele strivite în comunism, spectacolul Anei Mărgineanu este axat pe mica istorie, cea care, de fapt, a dus la marea schimbare. Spectacolul se deschide cu o scenă pirandelliană (de teatru în teatru, în care fiecare actor este jucat de altul), trimițînd la istoria Teatrului Mic, de pe vremea cînd director era Dinu Săraru, iar doi actori fuseseră chemați în fața comisiei pentru că nu ieșiseră la aplauze; treptat, spectacolul coboară tot mai mult către intimismul vieții aparent obișnuite, dar sufocate de neputință: de la jocul crud-nevinovat al unor elevi, care reproduc, de fapt, înfricoșător, viața adulților (foarte bun tandemul Ilinca Manolache – Gheorghe Visu, fiică – tată, o relație în care se observă cît de ușor este de copiat comportamentul de către copii, inclusiv în ceea ce privește ticuri verbale și mici gesturi, ajungînd pînă la o întreagă atitudine față de viață) pînă la tragismul unei povești de dragoste strivite de frica familiei de a nu supăra sistemul – Luminița (din nou jucată impecabil de Ilinca Manolache) are 17 ani și este însărcinată, iar iubitul ei este considerat disident. Familia, „celula societății", este cea care comite crima abjectă de a o forța să facă avort și îl denunță pe tînăr la Securitate. Micile sau marile tragedii personale descrise reverberează dincolo de anul 1989, în același timp explicînd, prin tensiunile mocnite și prin cumulul de neputințe și frustrări, de ce s-a ajuns la punctul extrem al înlăturării dictatorului. Ridică, de asemenea, un semn de întrebare cu privire la validitatea și eficacitatea sistemului democratic de după căderea comunismului și la capacitatea societății posttotalitare de a rupe definitiv cu tarele fostului regim.

Pentru mine, FITS 2016 a fost, mai mult decît orice, un festival al nevoii de a stabili un raport just între trecut și prezent, punînd accentul pe consecințele dezastruoase pe care le are căderea în uitare a atrocităților și a intoleranțelor de tip politic, etnic, religios etc. —

„Nu cred în arta pentru artă“

Interviu cu Tim ROBBINS

© Adi Bulboacă

Unul dintre invitații speciali la cea de-a 23-a ediție a Festivalului Internațional de la Sibiu 2016 a fost Tim Robbins, actor cunoscut pentru roluri din filme precum ***Shawshank Redemption****,* ***Mystic River*** *(pentru care a și cîștigat un Premiu Oscar pentru Cel mai bun actor într-un rol secondar, în 2003),* ***Jacob's Ladder****,* ***The Player*** *etc. Pe lîngă activitatea sa de actor, Tim Robbins este producător, regizor, scenarist. Deși este mai cunoscut pentru activitatea sa în lumea cinematografică, Tim Robbins este implicat și în teatru, pe care îl simte mai compatibil cu personalitatea sa decît filmul. În 1981, a înființat o trupă nonprofit de teatru, The Actors' Gang, la Ivy Substation din Culver City. În cei peste 30 de ani, trupa a produs aproximativ 150 de spectacole și, printre actorii cunoscuți care au trecut pe la The Actors' Gang, se numără John Cusack, John C. Reilly, Helen Hunt, Kate Walsh. The Actors' Gang are și programe dedicate tinerilor, cursuri de vară, precum și workshopuri dedicate deținuților din închisorile din California, cu scopul reabilitării și reintegrării lor în societate.*

În cadrul Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, Tim Robbins a fost invitat cu spectacolul ***Visul unei nopți de vară*** *de Shakespeare, tot producție a Actors' Gang, care se va juca și în București.*

În ce fel s-a modificat stilul teatral al trupei The Actors' Gang de la înființarea sa, în 1981, pînă în prezent?

În 1981 eram cu toți rockeri punk și voiam să facem un teatru interesant despre lumea în care trăiam: Ronald Reagen, războaiele din America Centrală, voiam să aducem o estetică punk-rock teatrului pe care îl făceam. Aveam tot angajamentul și pasiunea necesare, dar nu aveam forma, disciplina. În 1984, am studiat cu Georges Bigot, de la Théâtre du Soleil, care ne-a dat o structură. Am aplicat disciplina lor la munca pe care o dezvoltam noi. În esență, este o disciplină europeană, care aduce un grad de inventivitate. Am respins realismul tipic american, voiam să facem Cehov, Brecht, Shakespeare, Molière, felul în care acele povești reflectau viața noastră. Am început, de asemenea, să producem propriul nostru material, prin care vorbeam despre mediul în care trăiam.

Care este cel mai mare impact pe care îl poate avea tipul de teatru social pe care îl exersați?

Cînd teatrul e bine făcut, poate să schimbe profund pe cineva, felul în care se raportează la viață, poate să te facă să îți pui întrebări esențiale despre societatea în care trăim. Cînd e făcut prost, e doar ceva ce trebuie să suporți. Dar, de multe ori, ca și în film, există o latură de divertisment, care nu te schimbă deloc. Cînd eram tînăr, am văzut niște spectacole extraordinare, care mi-au schimbat viața și încă le țin minte, mai visceral și mai cuprinzător decît îmi amintesc filmele. Întotdeauna m-am bazat pe ideea că poți să schimbi percepția oamenilor mai profund printr-un decor live decît printr-un film. De altfel, am început să și joc în teatru de la 11 ani. Surorile mele m-au adus la teatru, pentru că lucrau în domeniu, erau stage managers. Am dat peste o gașcă de excentrici și ciudați și mi-am dat seama că îmi plac.

Cît de mult se mai adresează Shakespeare sensibilității contemporane?

Are potențialul să ne vorbească atunci cînd oamenii care îl pun în scenă înțeleg faptul că e accesibil, dar trebuie să muncești pentru a-i surprinde esența. Prima dată cînd l-am pus în scenă, am înțeles care este povestea și am fost capabili să o spunem, dar nu aveam profunzimea limbajului. Așadar, a doua oară cînd am făcut-o, ne-am concentrat pe ceea ce nu înțeleseserăm prima oară. A treia oară la fel, am încercat să îmbunătățim ceea ce nu surprinseserăm a doua oară. De fiecare dată, ajungeam la un alt nivel de înțelegere, dar așa este și Shakespeare. Sînt atît de multe niveluri de adevăr la Shakespeare. În marea majoritate a cazurilor, vezi primul nivel de adevăr, dar este entuziasmant și onorant să fii capabil să îl revizitezi pe Shakespeare iar și iar, pentru că, de fiecare dată, un nou adevăr este descoperit. Iar actorii sînt capabili să înțeleagă personajele din ce în ce mai profund. Montarea pe care ați văzut-o aici, la Sibiu, este de nerecunoscut față de felul în care arăta la început.

Credeți în arta pentru artă? Faceți întotdeauna spectacole cu mesaj social?

Nu, nu trebuie să aibă mereu un mesaj social. De pildă, de Crăciun, facem mereu un spectacol tematic naiv. Dar, de obicei, mesajul social se strecoară. În general, nu cred în arta pentru artă, consider că arta are un scop, chiar dacă e doar pentru a face publicul să rîdă. Dacă un spectacol creează realitatea necesară pentru a se produce umorul, atunci, de obicei, trebuie să fie implicat un element de pericol, iar pericolul apare atunci cînd vorbești despre lucuri într-un mod diferit.

Legat de umor, există un dicton clasic, *Castigat ridendo mores*. Credeți că prin rîs se poate corecta ceva?

Cred că rîsului trebuie să îi adăugăm și lacrimile. Este important, prin teatru, nu numai să te amuzi, ci și să fii capabil să simți tristețea. Rîsul este un remediu excelent, dar este important să poți să îmbrățișezi și tragedia vieții. —

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

Visul unei nopți de vară

© Adi Bulboacă

Kir Pavel. Portretul unui scriitor român (I)

Aventura inconsecvenţei

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

„În general, nu cred că se poate scrie despre un scriitor bun, transformîndu-l în personaj, pentru că el nu poate fi înţeles în afara scrisului său, iar în momentul în care lipseşte această trăsătură esenţială, obsesia creaţiei, de fapt, chiar esenţa insului, totul devine de neînţeles, caricatural, poate chiar stupid" (Paul Georgescu, în volumul lui Florin Mugur *Vîrstele raţiunii. Convorbiri cu Paul Georgescu*, Editura Cartea Românească, 1982).

În clipa de faţă, portretul lui Paul Georgescu este ascuns în depozitul unui muzeu uitat de vreme, unde un eventual privitor este invitat doar în urma performării în succesive rituri iniţiatice: cărţile nu au mai fost retipărite, referinţele la acest discret prozator sînt rare şi, de multe ori, acoperite de pojghiţa deformatoare a memoriei (cea umană, supusă greşelii, cea a istoriei literare, sclavă a propriei precarităţi politice), iar interesul pentru el se zbate undeva între zero şi minus unu. Dacă, totuşi, reuşeşti să treci peste aceste obstacole, curatorul te va invita în depozit, unde, sub o pînză ruptă, veche şi murdară, învelită în pînză de păianjen, se află un portret cubist, din care mîna timpului a şters zone esenţiale.

Am pornit la acest drum cu atitudinea unui arheolog, nu a unui biograf. De altfel, lumea abundă în biografii slabe, pernicioase prin chiar obiectivul pe care şi-l propun: acela de a lua de bună consecvenţa lumii şi de a da drept „real" portretul unui om care este egal cu propriul parcurs biografic. În cazul meu, această aventură arheologică a debutat undeva printr-o clasă terminală de liceu, cînd cineva, un profesor, mi-a pus în mînă romanul *Vara baroc*, cu îndemnul imperativ de a-l citi. Mă aşteptau surprize. Mai interesant este că surprizele s-au ţinut lanţ, cu fiecare carte citită, şi că am continuat, de-a lungul a aproape două decenii, să sap în lutul sfărîmicios al memoriei literare şi să caut, într-o dulce amînare a stabilirii unui obiectiv, tot ceea ce a scris Paul Georgescu. A doua parte a exerciţiului arheologic a fost săparea în memoria celor care l-au cunoscut. Toţi cei pe care i-am interogat, şi mă refer aici la mari scriitori, mi-au vorbit cu admiraţie despre Conul Paulică, acea admiraţie rezervată caracterelor ce sar din normă, oamenilor care au putut să-şi pună amprenta asupra vieţii literare a unei ţări. Atunci m-am întrebat de unde aceste lacune din tabloul meu cubist? Şi care ar fi metoda (sînt numeroase personaje în proza lui Paul Georgescu, care fac trimitere la Descartes), prin care aş putea umple acele goluri? Prima ar fi să aştern pe hîrtie amintirile celor care l-au cunoscut. Metodă sigură, tehnica oglinzilor paralele, sînt sigur că de aici ar ieşi un „produs" fermecător. Dar nu cred că ar fi cel corect: sînt şi mai sigur (iar aici trimit la citatul de mai sus), că subiectul acestei cărţi ar fi total nemulţumit. Atunci, ce-i de făcut, vorba lui Vladimir Ilici Ulianov. Ar mai exista o cale, cea grea: calea ficţiunii. Cărţile lui Paul Georgescu sînt presărate cu elemente autobiografice. Cine le parcurge pe toate (şi în întregime) remarcă recurenţa unor personaje, trăsături, indicaţii de lectură, secvenţe. Această repetitivitate nu poate fi aleatorie, ştim foarte bine că în literatură nimic nu e întîmplător. Spre deosebire de viaţă. Aşadar, metoda asupra căreia m-am decis a fost cea a parcurgerii exhaustive a operei, pe care s-o pun în paralel cu acea iluzorie cronologie la care ne condamnă posteritatea. La final, voi anexa amintirile celor cinci scriitori care l-au cunoscut bine pe Paul Georgescu, ca un soi de hîrtie de turnesol pe care acizii ficţiunii îşi vor dezvălui, probabil, precaritatea. Însă ceea ce am înţeles cu greu – dar am înţeles – este că acest parcurs monografic nu are cum să fie altceva decît o ficţiune. Aşa cum, după o anumită vîrstă, Paul Georgescu a început să fugă de critica literară, se pare că mă îndrept şi eu decisiv spre teritoriul ficţiunii, oricît de asiduu m-aş agăţa cu ghearele de obiectivitatea şi seriozitatea criticii. Cîteodată, critica şi istoria literară nu sînt de ajuns. Aşadar, s-o lăsăm cadrelor didactice. Ceea ce urmează este un roman.

Aşadar, cine a fost Kir Pavelică, scriitor român? Ceea ce rămîne este textul, plin de capcane, pliuri, atrocităţi, minuni şi personaje purtătoare de măşti. Iar sub fiecare mască se ascunde o altă mască, într-un palimpsest infinit.

Ca orice om care s-a hotărît să abandoneze lumea dezlănţuită şi să se retragă în turnul său (de chirpici), în cazul de faţă de pe strada Sf. Constantin, la cîţiva paşi de Cişmigiu, *persona* lui capătă proporţii urieşeşti, înghiţind cu totul osatura realului. Fantoma se hrăneşte din real, apoi, nutrită de combustibilul uman, dobîndeşte forme monstruoase, de multe ori lipsite de legătură cu cea iniţială. Se spunea, în anii '80, că un telefon dat de Paul Georgescu cel condamnat la claustrare de o boală teribilă şi de masivitatea legendară, ei bine, un telefon dat de el putea pune pe şine cariera unui scriitor. Sau o putea distruge. Aşa să fie? Avem de-a face cu un Cardinal Richelieu *ot* Cişmigiu sau realitatea este undeva la mijloc? Ceea ce e sigur este că, în acea perioadă, dedicată total scrisului (de proză), Paul Georgescu devenise dependent de telefon. Suna la ore de multe ori nepotrivite şi se lansa în ceea ce cuvîntul românesc „bîrfă" exprimă cel mai bine. Era un comentator, un bîrfitor prin excelenţă: cazul nu e singular în literatura noastră. Înainte de această fază, cea terminală, se spunea despre Paul Georgescu că este un împătimit al cafenelei. Capşa era unul dintre locurile preferate de acest *causeur*.

Dar înainte de Capşa – şi alături de ea? Ce se mai spune despre Paul Georgescu? Se spune că ar fi fost un zbir al criticii proletcultiste, un om care a făcut mult rău literaturii în obsedantul deceniu. Aşa să fie? Vom cerceta şi probabil (nu) vom afla. Se mai spune că a fost unul dintre criticii decisivi pentru afirmarea generaţiei Nichita Stănescu, cel căruia i-a dedicat o cronică splendidă, în două episoade, în *Gazeta literară*, unde era redactor-şef. Aşa e? Autorul cronicii susţine, în cartea de convorbiri cu Florin Mugur, că acea cronică i-a făcut mai mult rău poetului.

Poate unul dintre cei mai mari ironişti ai literaturii noastre postbelice, Paul Georgescu şi-a exploatat cu voluptate infirmităţile şi slăbiciunile: născut cu un picior mai scurt decît celălalt, va introduce în prozele sale, mai mereu, cîte un personaj şchiop, despre care va adăuga neapărat că ar fi un semn al prezenţei diavolului. A, nu, nu căutaţi elemente mistice aici. Avem de-a face cu un marxist convins.

Se şoptea pe la colţuri că, prin 1943, ar fi fost arestat de Siguranţă pentru activitatea sa în ilegalitatea comunistă şi că ar fi fost condamnat la moarte, de care ar fi scăpat în ultimul moment, datorită intervenţiei unui personaj politic influent pe care-l cunoştea tatăl său. Nici nu a negat, nici nu a confirmat vreodată acest zvon. Nicolae Manolescu îşi afirmă neîncrederea în bazele reale ale acestei legende. Dar o face într-un articol în care greşeşte anul morţii scriitorului, aşa că reacţia sa se înscrie, la rîndul ei, în legendă. Cine erau, însă, părinţii lui Paul Ernest Georgescu, născut în 1923, la Ţăndărei? Aici răspunsul este incomplet, pentru că atenţia scriitorului se va concentra, de-a lungul operei, exclusiv asupra tatălui. Mama are parte de un tratament condescendent cu greu mascat. De altfel, vorbele şi ticurile ei vor fi transferate asupra unor personaje feminine reprobabile, meschine, materialiste. Dar vom mai vorbi despre misoginul Paul Georgescu... În schimb, tatălui îi va dedica un roman, numit chiar *Doctorul Poenaru*.

Tatăl este, deci, Dumitru Georgescu, al cărui nume a fost schimbat în Poenaru, după localitatea ialomiţeană în care se născuse. Personaj legendar, erou al Războiului ăl Mare, era „băţos, avea un umor sec, dur, tăios, vorbea puţin, avea replici scurte. Am scris mult despre el, dar n-am reuşit să ating originalul. Un om care a murit în deplină putere, la 56 de ani, un om care n-a fost niciodată bolnav, care tăcea masiv... Foarte greu de aflat ce era înăuntru, înlăuntrul lui, fiindcă nu se confesa; nu era duios. De altfel, nu dădea nici sfaturi. Cînd i-am spus că mă înscriu la Universitate, m-a întrebat la care; i-am spus că la Filozofie şi s-a interesat îngrijorat ce vreau să fac cu filozofia; i-am spus că nimic, şi atunci a zis că e foarte bine; dacă nu vreau să fac nimic, o să-mi fie de folos".

Am continuat să sap în lutul sfărîmicios al memoriei literare şi să caut, într-o dulce amînare a stabilirii unui obiectiv, tot ceea ce a scris Paul Georgescu.

Marele eveniment al vieţii lui Paul Georgescu (exceptînd legendara condamnare la moarte de către regimul antonescian) rămîne cel de la 23 August 1944. Va rămîne un socialist convins toată viaţa, plin de dispreţ faţă de Ceauşescu, a cărui domnie nu o vede deloc îndepărtată de guvernarea legionară. Se spune despre el că, dacă nu ar fi murit în 1989, înainte de lovitura de stat, cu siguranţă evenimentele din iarnă şi tot ceea ce a urmat l-ar fi omorît. A fost toată viaţa adeptul acţiunii (un alt paradox, venind din partea unui om aproape imobilizat), al implicării scriitorului în istorie. Nu poţi trăi în societate şi să te declari neatins de ea, afirma el, pe urmele lui Ulianov. Un mare admirator al lui Malraux, pe biroul său se aflau Proust, la stînga, şi Joyce, la dreapta. Sau invers... Susţinea că adevărata critică marxistă a fost făcută la noi începînd cu 1954 şi că o critică a dogmatismului nu poate fi întreprinsă decît din interior, de către un critic marxist. Îi plăceau cafeaua, berea, putea să stea la taclale cu orele. De altfel, localitatea în care se petrec multe dintre întîmplările romanelor sale se numeşte Platoneşti. A debutat în proză la 45 de ani, vîrstă matusalemică pentru un scriitor. Dar susţinea că prozator a fost toată viaţa, de pe la 14 ani, cînd a început să scrie. Critica a fost un interludiu. Credea că un scriitor trebuie să fie total, că nu există prăpăstii, ravine, şanţuri cu apă între genuri. Scriitorul este scriitor, orice ar face. A scris cronici care acum par odioase. A scris şi cronici geniale.

Aşadar, cine a fost Kir Pavelică, scriitor român? Ceea ce rămîne este textul, plin de capcane, pliuri, atrocităţi, minuni şi personaje purtătoare de măşti. Iar sub fiecare mască se ascunde o altă mască, într-un palimpsest infinit. Ficţiunea de faţă nu vrea altceva decît să intre în acest joc al măştilor şi, de ce nu?, să se piardă în el.

www.polirom.ro

- Yann Martel
  Munţii Înalţi ai Portugaliei eBook
  Traducere din limba engleză
  de Dan Croitoru
- Denisa Duran
  Învelit în propriul corp eBook
- Jacques Attali
  Scurtă istorie a viitorului eBook
  (Ediţia 2016)
  Cu un capitol pentru ediţia în limba română
  Traducere de Mihai Ungurean

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat
în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Coşbook, un tîrg de carte dedicat copiilor

© Camil Hosu

Albinuţele la întîlnirea cu Ioana Nicolaie

Cînd ceva ajunge să se întîmple, iar rostul lui apare de un firesc copleşitor, e greu să nu te întrebi cum de nu s-au gîndit mai mulţi înainte să-l facă posibil. Referentul concret, în acest caz, este un tîrg de carte pentru copii şi adolescenţi, organizat la Bistriţa, săptămîna trecută, şi gustat din plin de toţi cei cărora le-a fost destinat. Prima ediţie a Tîrgului de carte pentru copii şi adolescenţi „Coşbook“ (16-19 iunie) a fost organizată de Consiliul Judeţean Bistriţa-Năsăud şi de Biblioteca Judeţeană „George Coşbuc“ din aceeaşi localitate, iar spaţiul de desfăşurare a fost curtea bibliotecii, în care editurile participante şi-au instalat corturile. Sălile şi clubul bibliotecii bistriţene au găzduit întîmplări dintre cele mai diverse, de la workshopuri creatoare, generate de o carte pentru copii, cum a fost cel ţinut de Ioana Nicolaie, plecînd de la *Aventurile lui Arik*, pînă la proiecţia filmului făcut după romanul lui Dan Lungu, *Sînt o babă comunistă*, în regia lui Stere Gulea. Ioan Pintea, managerul Bibliotecii Judeţene din Bistriţa, a fost cel care a iniţiat acest tîrg, pe care îl vede extinzîndu-se la ediţiile viitoare, şi care a avut buna intuiţie de a varia foarte mult evenimentele din program, în aşa fel încît ideea de lectură să fie mereu într-un spaţiu versatil, al jocului şi al creativităţii.

Au fost întîlniri cu scriitori, lansări şi discuţii despre cărţi, lecturi publice şi evenimente gîndite în aşa fel încît să nu separe dialogul celor mari de participarea celor mai mici. Un moment cu totul aparte a fost lansarea unui volum de poeme scris de Adelina Mihăese, – *Un suflet de copil*, Editura Şcoala Ardeleană –, una dintre cele mai tinere scriitoare, încă elevă la o şcoală generală, care a fost prezentată cald şi empatic de poetul Ion Mureşan. În paralel cu toate aceste momente, care au avut în centru scrisul, cartea şi obişnuinţele de lectură ale copiilor, în curtea bibliotecii s-au desfăşurat constant ateliere practice, de pictură, desen, caligrafie, origami sau de depănat poveşti. Într-una dintre seri a fost programat un concert al unei trupe locale, Bulevard, iar în ultima seară, un spectacol de teatru al trupei Corint, SPUNE ŞI TU, spectacol gîndit de Ana Toma şi Camelia Toma, pornind de la texte de Radu Andriescu, Dan Coman, Horia Corcheş, Leonid Dimov, Ana Dragu, Claudiu Komartin, Dan Lungu, Ioana Nicolaie, Iustin Panţa, Cristian Popescu, Nichita Stănescu, Livia Ştefan, Radu Vancu şi Matei Vişniec. Poezia, care găseşte mereu casă primitoare la Bistriţa, şi-a găsit şi acum loc, în variantă spectaculară şi cu trimitere la tema tîrgului, în aşteptarea Festivalului „Poezia e la Bistriţa“.

Avantajele unui tîrg de dimenisuni mai mici şi mai bine conţinute sînt că ajungi să participi, într-un ritm ceva mai aşezat decît la marile aglomerări de evenimente, la mai multe discuţii şi că ele îşi găsesc o dinamică străină de ideea de zor. S-a discutat, aşadar, pe îndelete, despre importanţa lecturii, despre plăcerea pe care scriitorii au găsit-o şi continuă să o caute în cărţi şi despre libertate de a amesteca poveşti şi personaje din poveşti, regrupate după bunul şi sănătosul plac al imaginaţiei. Cea mai grăitoare pledoarie pentru o atare citire şi artă intertextual-combinatorie a făcut-o Florin Bican, care a citit nişte poveşti versificate din Roald Dahl, în traducere proprie, în care personaje clasice se alătură după alte criterii şi trec graniţele trasate de clasicele finaluri fericite în noi şi noi poveşti. Despre frumuseţea bine sedimentată în cărţi a vorbit şi Ioana Both, care le-a povestit copiilor inclusiv despre nişte ore din trecut, pe care le petrecea, navetistă fiind, blocată într-un tren îngheţat, dar care, în realitate, erau ore salvate, aproape privilegiate, pentru că avea mereu o carte cu ea. Toţi scriitorii invitaţi au făcut confesiuni la scenă deschisă despre relaţia cu cărţile, fie în copilărie, fie legate de copilăria altor cititori, şi lista invitaţilor a inclus autori deja bine cunoscuţi, şi nu doar pentru cărţile destinate copiilor: Florin Bican, Ioana Both, Dan Coman, Horia Corcheş, Vasile George Dîncu, Ana Dragu, Dan Lungu, Alex Moldovan, Ion Mureşan, Ioana Nicolaie şi Radu Vancu. Dan Lungu, care a avut o lectură publică din *Fetiţa care se juca de-a Dumnezeu*, le-a prezentat-o cititorilor săi pe Rădiţa, fetiţa în jurul căreia se derulează întîmplările prinse în romanul său, dar a vorbit şi despre dificultatea de a surprinde vocile copiilor, pe care îi are de multă vreme „sub observaţie“, începînd cu cei doi de acasă. Horia, unul dintre cei mai vorbăreţi şi mai citiţi băieţei din Bistriţa, care a şi ajuns la foare multe întîlniri cu scriitorii, la acest tîrg, l-a întrebat însă ce materii prefera, şi nu oricînd, ci cînd era în clasa a treia. Nu prefera nimic suficient de obscur încît să fie o mare surpriză, dar nu-i plăcea deloc-deloc chimia, la care sora lui era foarte bună. Nu a fost criză de întrebări la aceste întîlniri, şi nici de participanţi.

Poate cea mai mare concentraţie de copii pe centimetru pătrat de bibliotecă a fost la momentul pregătit de Ioana Nicolaie, care a venit cu *Ferbonia*, cu *Arik şi mercenarii*, ambele apărute la Editura Arthur, dar şi cu un CD cu *Aventurile lui Arik*, scos la Editura Casa Radio. Scriitoarea a improvizat, pentru o sală suprasaturată, o teleportare în Ţinutul Mititel, acolo unde Arik cel Mic îşi duce marile bătălii şi, întrebînd mereu copiii, a reuşit să afle cum arată, pentru ei, un scriitor. Cînd a întrebat despre pantofi, a aflat că sînt negri şi lungi. Nu negri simpli, ci negri cu cărţi desenate pe ei, cărţi care se pot şi nu se pot deschide, dar mai degrabă s-ar putea. Un scriitor mai bătrîior, nu cu păr lung şi nici cu barbă, ci cu păr mov şi ciufulit. Unul care ştie calea către finaluri fericite, greu de epuizat. Aşa păreau şi copiii, mulţi dintre ei deghizaţi în personajele cărţii: albinuţe, şoareci mici, un Domn Timp şi un Povestitor cu mantie. Mulţi, mulţi copii, împreună cu părinţii lor, au venit şi sîmbătă, la un moment foarte aşteptat: laboratorul muzical al Marucăi, Maruca Iordan, care s-a folosit de voce şi fluiere, alături de tatăl ei, etnomuzicologul Florin Iordan, mînuitor de ţiteră, cobză şi fluiere. Maruca Iordan a avut şi o expoziţie de gravură, foarte vizibilă şi constant admirată, mai ales de scriitorii care-şi duceau discuţiile pe hol, aproape de desenele ei.

Doi scriitori care au ajuns cunoscuţi mai ales pentru cărţile pe care le-au scris pentru copii au fost Horia Corcheş, cel care a publicat, acum doi ani, *Istoria lui Răzvan*, la Editura Arthur, şi Alex Moldovan, care în vara aceasta a publicat, la aceeaşi editură, un roman foarte atipic pentru adolescenţi, *Olguţa şi un bunic de milioane*. Şi ei s-au întîlnit cu cititorii şi amîndoi au povestit că şi-au scris cărţile dintr-o nevoie practică şi, în fond, pornind de la o nemulţumire, de la o lipsă. Alex Moldovan a inventat-o pe Olguţa pentru că multe dintre cărţile pentru copii scrise la noi i-au părut mai degrabă cărţi pentru adulţi scrise de adulţi. A vrut un personaj altfel, aşa cum i-a îndemnat şi pe copii să fie. Iar replica lui de final, „Olguţa e o fetiţă de 13 ani, ca noi toţi“, a fost adevărul cel mai profund simţit, cu care am plecat de la Bistriţa. Şi cel mai reconfortant. Horia Corcheş, căruia nu prea i-a plăcut istoria cînd era la şcoală, a simţit nevoia să scrie o carte care să îndulcească un pic subiectul. Să facă interesante, printr-o poveste scrisă cu atenţie la sensibilitatea puştilor de azi, nişte întîmplări care pot părea fără nicio legătură cu viaţa unui pre-adolescent, absorbit de lumea jocurilor pe tot felul de device-uri *hight tech*. A scris-o pentru fiul lui, Răzvan, şi a povestit despre asta cald, cu o onestitate de confesiune între prieteni.

Despre fiul lui, Sebastian, a povestit şi Radu Vancu, invitat, alături de majoritatea scriitorilor sosiţi la Bistriţa, să discute despre lectura la vîrste mici şi importanţa ei. Radu Vancu, după ce a scris *Sebastian în vis*, un volum de poeme căruia numai *Dicţionarul Mara*, al lui Dan Coman, îi poate face concurenţă, a povestit că, seară de seară, inventează, pentru băiatul lui, noi episoade dintr-o poveste familiară doar lor. Orice episod care are aerul că se repetă e imediat descalificat de Sebastian. Pentru că nu a găsit poveşti potrivite, sau necesare, sau pur şi simplu frumoase, după criteriile ei, Ana Dragu a inventat, la rîndul ei, sute de mici poveşti. Fiul ei are ce citi şi din cărţile altor scriitori şi e foarte franc, atunci cînd ceva nu curge. La fel şi fiica ei, deja adolescentă şi la fel de exigentă cu poveştile care sună fals, în cel mai larg sens al expresiei. Cititorii mici şi adolescenţii nu pot fi păcăliţi, e o concluzie unanimă, şi dacă adulţii în care au încredere nu citesc, la rîndul lor, şi nu-i familiarizează cu cititul, în forma lui ritualică, de plăcere, cu greu or să ajungă la cărţi, pe cont propriu. Există, cu toate astea, lucruri pe care şcoala şi bibliotecile le pot face, iar Ioana Nicolaie a făcut o pledoarie pentru obligativitatea unei ore de lectură, în şcoli. O oră în care se discută o carte de literatură, bine calibrată vîrstei copiilor. Ioana Both a povestit despre un sistem de accesare a unor audiobookuri aflate în biblioteci, sistem care ar permite downloadarea unor cărţi înregistrate, de care să se bucure întreaga familie. Orice formă de împrietenire cu cărţile, inclusiv ritualul de a face ordine în bibliotecă sau de a merge împreună cu copiii să aleagă ceva dintr-o librărie, e un pas cîştigat pentru a-i forma ca cititori.

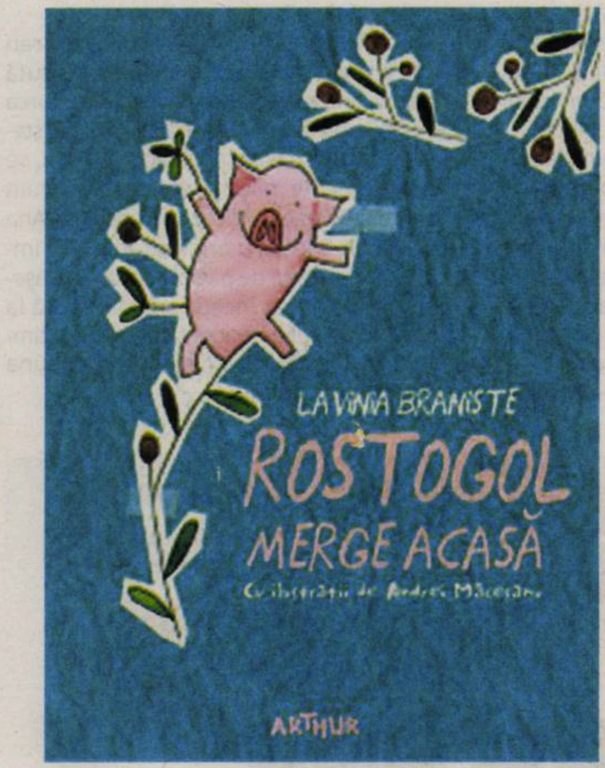
Iniţiativa lui Ioan Pintea de a face acest tîrg, cu un destinatar foarte important şi mai degrabă subreprezentant de cei care organizează evenimente, e una care merită felicitată şi încurajată. O astfel de întîlnire face vizibil, în cel mai evident şi mai spontan mod, faptul că literatura e dorită. Ce exemplu mai bun poate fi decît copiii care-şi trag de mînecă părinţii să le mai cumpere o carte, şi încă una, sau mai bine pe toate din serie, ca să nu trebuiască să mai facă un drum? Copii care se întorc apoi la stand, pentru că au văzut la prieteni un alt titlu, şi mai interesant, sau care pleacă, pur şi simplu bucuroşi că s-au întîlnit cu prietenii lor într-o curte, care ajunge să semene cu un loc de joacă şi care e curtea unei biblioteci. O mare dorinţă a managerului acestei biblioteci, pe cale să se împlinească, este un bibliobus, care să transporte cărţi, pentru împrumut, în satele unde accesul la literatură e un lux. Un bibliobus, întîlniri în cercuri cît mai deschise în preajma bibliotecii, atenţie la ceea ce îi sensibilizează pe copii şi mai multă vizibilitate pentru cei care scriu pentru ei sînt toate gesturi esenţiale pe care o comunitate le poate face pentru propriul bine. Prima ediţie de Coşbook e un punct de pornire, deja alimentat de încrederea şi de bucuria foarte multora, scriitori şi cititori deopotrivă.

© Camil Hosu

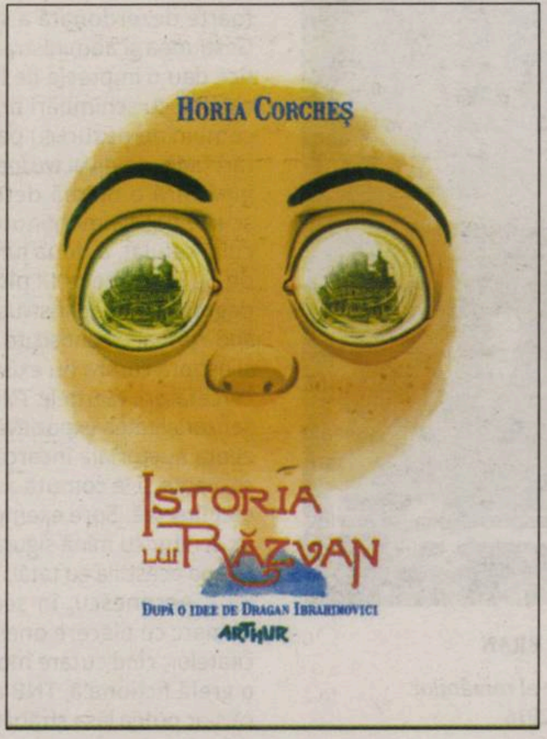
Noi poveşti pentru copii, de la autori şi ilustratori români

Cum la Coşbook au fost invitaţi şi autori care au scris pentru copii, tîrgul a fost un bun prilej de a aduce în prim-plan acest gen de literatură, scrisă în limba română. Piaţa este cucerită, treptat, dar sigur, de traduceri, spectaculos ilustrate şi foarte atractive vizual, dar scriitorii români sînt încă insuficient de vizibili. Cu excepţia Ioanei Nicolaie, ale cărei cărţi deja nu mai au nevoie de alte recomandări (la Coşbook, *Ferbonia* s-a topit ca îngheţata la soare, chiar de la început), majoritatea autorilor care scriu pentru copii sînt lăsaţi într-un nemeritat plan secundar. Aşa se face că de la Bistriţa am plecat cu impulsul de a mă interesa mult mai mult de acest foarte frumos culoar al literaturii noastre contemporane şi cu convingerea că aceste cărţi merită urmărite şi recomandate cît mai des. Iată o primă selecţie.

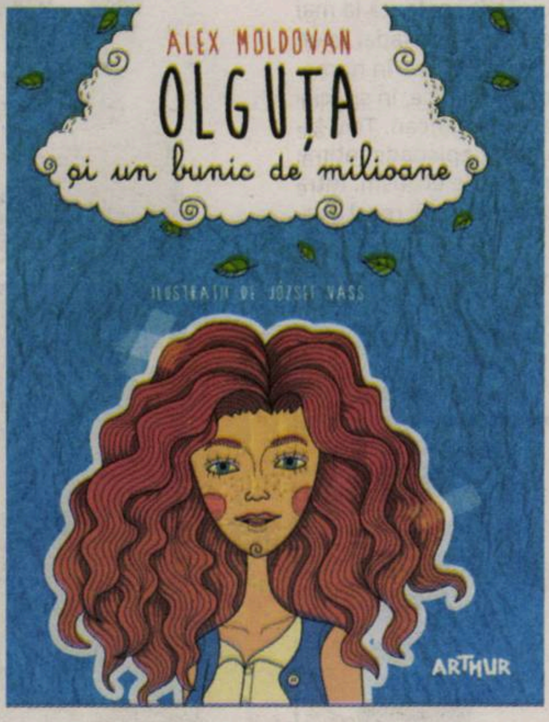
Rostogol merge acasă de Lavinia Branişte, cu ilustraţii de Andrei Măceşanu, este una dintre cele mai simpatice cărţi pentru copii apărute la noi, în ultima vreme. Lavinia Branişte, care a publicat pînă acum două volume de proză scurtă (*Cinci minute pe zi*, Editura Casa de pariuri literare, şi *Escapada*, Editura Polirom), imaginează acum, pentru cei mai mici, o poveste pe cît de înduioşătoare, pe atît de comică, una dintre puţinele la care, citindu-le, te trezeşti pufnind în rîs, şi nu o dată. E povestea unui mic porc, Rostogol, care e transportat către viitoarea lui familie de două berze: doamna Flavia, în pragul pensiei, şi Zdrell, un bărzoi *intelo*, care, cufundat într-o carte despre psihologia infantilă a crocodililor, îl pierde pe micul guiţător din ochi. De aici începe, pentru Rostogol, primul episod din şcoala vieţii lui paricopitate, căci e furat de un vulpoi (Socott), recuperat în scopuri de speculă şi şantaj de trei corbi (Chiril, Melodiu şi Antoine) şi, în tot acest timp, guiţă de foame. O poveste care rezistă, cred eu, la lecturi de foarte multe vîrste, cu ilustraţii foarte inteligente, care nu subestimează interesul copiilor pentru un strop de abstractizare. Cît să fie curiozitatea mai mare.



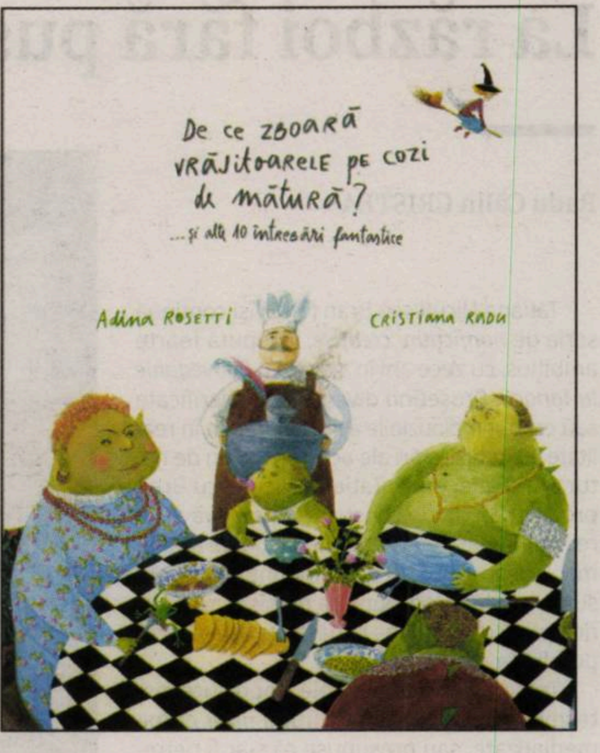
Istoria lui Răzvan de Horia Corcheş este un volum apărut acum doi ani, care ar fi meritat mai multă vizibilitate, fie şi pentru cel mai simplu dintre motive: e un canal bine gîndit pentru a împrieteni copiii cu istoria românilor. Cartea, cu ilustraţii de Alexandru Ciobotariu, e concepută ca un epistolar (în variantă docx) între doi prieteni, Răzvan şi Sergiu, care vorbesc despre şcoală, teme, colege şi îndrăgostiri de recreaţie, dar care ajung să fie prinşi de o aventură stranie, al cărei secret îl ştiu numai ei: saltul în trecut. Totul începe de la nişte caiete vechi de istorie, care au aparţinut bunicului lui Răzvan şi care, printr-un declic (nu spui care), îl catapultează pe puşti în trecut, unde intră în vorbă cu fel de fel de personaje istorice. Nu principale, ci periferice. E o carte care suprapune limbajul unor puşti de azi peste forme care sînt ale vremurilor din conspectele de istorie făcute de bunic, dar una care explică foarte multe într-un mod ingenios, deloc plictisitor. Două coordonate sînt esenţiale: umorul şi imaginaţia.



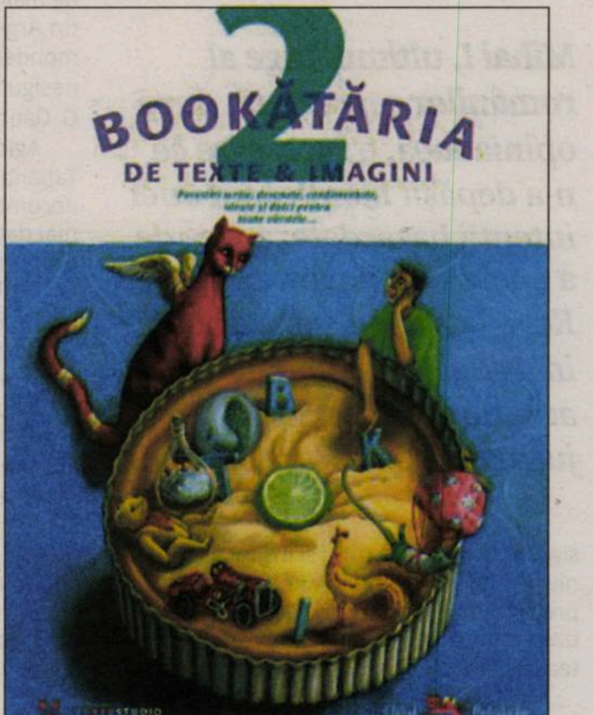
Olguţa şi un bunic de milioane, romanul de debut al lui Alex Moldovan, a fost pentru mine o surpriză totală. Este o carte pentru adolescenţi, dar una care, în loc să-i propulseze în decoruri de fantasy, le propune coordonate cît se poate de concrete (Clujul, cu repere în mare parte identificabile pe hartă!), probleme şi situaţii de viaţă care amestecă registrul grav cu cel lejer, puse în pagină cu inteligenţă şi prospeţime şi, lucru important, fără clişee. Olguţa e o eroină *un peu maladroite*, cum ar zice cîntecul, o fată inteligentă, care taxează dubla măsură din discursul adulţilor (vezi pledoaria obsesivă pentru hrană bio care coabitează, bine-mersi, cu tot felul de metehne), moralismele fără acoperire în comportament şi, în general, tot ceea ce plictiseşte sau nedreptăţeşte. Boala mamei ei, care necesită o dializă urgentă, o forţează pe Olguţa să petreacă un weekend cu o mătuşă pe care nu o cunoaşte deloc şi să trăiască nişte episoade palpitante şi, cum altfel, transformatoare. Este o poveste despre familie şi una despre prietenie (inclusiv dintre om şi cîine!), despre încredere şi răni, a cărei eroină îi face complice cu ochiul unei alte Olguţe, dragă multora dintre noi. Ilustraţiile făcute de Jóseff Vass ar merita o expoziţie.



De ce zboară vrăjitoarele pe cozi de mătură de Adina Rosetti, cu ilustraţii de Cristiana Radu, este, înainte de orice, un festin pentru ochi. Înainte să apuci să citeşti un rînd, eşti furat de culorile şi de vîrtejul de siluete şi contururi care le împresoară din toate direcţiile. Cartea este gîndită pe structura inepuizabilului „de ce ?", care, manevrat de copii, poate scoate de la adulţi cele mai fantasmagorice explicaţii. Aici se explică, ba în versuri, ba în proză, de ce spiriduşii nu excelează la matematică, de ce zmeii nu mănîncă dulciuri, de ce fructele nu au colţuri sau de ce îi e frică întunericului. Cartea Adinei Rosetti poate fi citită şi ca un manual cît se poate de prietenos pentru antrenarea imaginaţiei şi a creativităţii, unul care să îndemne fiecare cititor la propriile răspunsuri fantaste, oricare ar fi întrebările.


De ce zboară vrăjitoarele pe cozi de mătură?
...şi alte 10 întrebări fantastice
Adina Rosetti
Cristiana Radu

Bookătăria de texte şi imagini. Povestiri scrise, desenate, condimentate, sărate şi dulci, pentru toate vîrstele, volumul coordonat de Stela Lie şi Florin Bican este o carte aproape neverosimilă, dacă e s-o raportăm la rezerva care-i caracterizează pe editori cînd vine vorba să investească în proiecte destinate copiilor, rezervă motivată, cel mai adesea, de costurile cerute de ilustraţiile de carte. Aici, sînt copleşitoare, şi ca varietate, şi ca realizare grafică. Este un volum fastuos, care aduce la un loc scriitori, nu doar scriitori de cărţi pentru copii, ci scriitori cu cariere în multe alte genuri, şi ilustratori dintre cei mai buni, dintre cei mai creativi, membri ai Clubului Ilustratorilor. Nu am să-i numesc, lista ar fi foarte lungă, dar sînt buni şi foarte buni şi, la fel de important, devotaţi acestui tip de carte, adesea marginalizat ori subevaluat. Pentru ca un volum atît de ambiţios să iasă, şi-au dat mîna trei parteneri de editare: Editura Pandora M, Faber Studio şi Clubul Ilustratorilor. Este cel de al doilea volum al acestui proiect foarte ambiţios, după ce primul a fost pus în circulaţie într-un tiraj modest, cu o distribuţie mai mult de culise. Şi este o reuşită care merită toată susţinerea. —



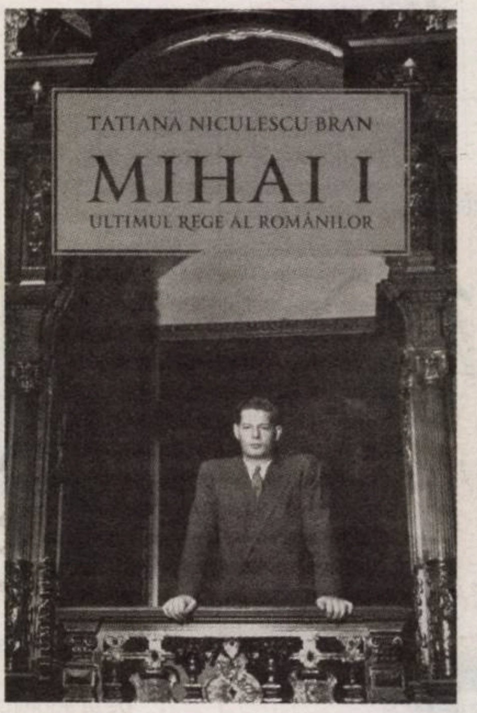
Pagini realizate de **Alina PURCARU**

La război fără puşcă

Radu Călin CRISTEA

Tatiana Niculescu Bran (TNB) îşi continuă seria de *nonficţiuni creative*, începută foarte ambiţios, cu zece ani în urmă, cu *Spovedanie la Tanacu*. Croşetînd diverse fapte verificate sau cel puţin plauzibile a se fi întîmplat în realitate cu interpretări ale acestora ce ţin de natura fanteziei pure, Tatiana Niculescu Bran produce un tip de construcţie narativă a cărei tramă păstrează mărcile distincte ale romanului poliţist. TNB descompune istorii consumate şi le recompune ca pe nişte aventuri noi, pline de suspans şi păstrate într-o temporalitate difuză.

Trei dintre volumele sale sînt ţesute, detectivistic, în jurul reconstituirii unor crime mediatizate, sau presupuse că s-ar fi petrecut în medii oculte. Protagonistul ultimei cărţi publicate de TNB este M.S. Regele Mihai I. Nu mai e vorba de găsirea sau pierderea lui Dumnezeu în ritualuri secrete, nici de moartea aparent misterioasă a fostului Patriarh Teoctist, ci de un bărbat de stat în viaţă, impunător, cu o biografie documentată de istoriografi de primă mînă. „Eroul" ales de astădată de TNB pare prea puternic pentru un *docufiction*, oricît de subtil şi de expresiv ar fi acesta. Autoarea pătrunde probabil din această cauză cu mult trac în repovestirea vieţii Suveranului român, de la naşterea acestuia pînă la plecarea în exil. Primele pagini îngrozesc: în căutarea unei abordări încă nesigure, TNB îşi face curaj şi înşiră o sumedenie de boli transmisibile viitorului Rege de la predecesorii îndepărtaţi, pe linia sîngelui albastru. Dacă ar fi acumulat măcar parţial atîtea feroce maladii, nu cred că Regele ar fi supravieţuit propriei alăptări la sîn. Intriga nu decolează de pe pista unui anecdotic linear şi sterp imaginativ. TNB forează şi prin alte tehnici, de pildă în selecţia surselor sale, alternînd autori consacraţi (Dennis Deletant, Keith Hitchins) cu alţii, fie direct suspectabili de malformarea adevărului istoric (Constantin Argetoianu), fie solid plantaţi în lumea mondenităţilor politice şi a unor întotdeauna nesigure istorii orale (Lilly Marcou, A.G. Lee, G. Gauthier).


TATIANA NICULESCU BRAN
MIHAI I
ULTIMUL REGE AL ROMÂNILOR

Tatiana NICULESCU BRAN

Mihai I, ultimul rege al românilor
Editura Humanitas, 2016

***Mihai I, ultimul rege al românilor* reprezintă, după opinia mea, o încercare ce n-a depăşit handicapul unei intenţii hazardate: aceea de a apela şi în povestea despre Rege la acelaşi instrumentar investigativ validat de anterioare experienţe jurnalistico-literare ale TNB.**

Aglomerînd izvoare atît de contrastante, Tatiana Niculescu Bran ajunge captiva unei documentări care n-o duce prea departe tocmai datorită învecinării babilonice a sobrietăţii unor analize cu referinţele *freaky*, de exemplu a lui T. Holt (*The Deceivers: Allied Military Deception in the Seconde War*, Skyhorse Publishing, New York, 2010) cu P. Dogaru (*Casa regală, femeile fatale, masoneria şi dictatorii secolului XX*, Aldo Press, Tritonic, 2002). Pentru colorarea perioadei interbelice din viaţa Regelui, TNB apelează la mai multe ediţii din *Time Magazine*, aşadar la un săptămînal celebru, dedicat însă, în numerele despre celebrităţile politice, în special aspectelor pişcătoare, de cancan. TNB bifează cu un anume nesaţ episoade intime ori plesnind de-a dreptul de erotism. Intră năvalnic în mitologia budoarului regal şi citează cu neascunsă plăcere din scrisorile intime ale Elenei Lupescu către Carol al II-lea, care, între două reprize de sex, reuşea să devină şi o remarcabilă agramată. Un exemplu: „Maică să şti că simpt că nu mă mai iubeşti să mai şti că voi termina iute cu veaţa mea pe care ţi-am închinato ţie toată". Dificultatea cea mai evidentă a cărţii vine dinspre cadenţa foarte dezordonată a structurării textului. Gestiunea şi administrarea dosarelor tematice dau o impresie de lucru făcut în goana calului, cu schimbări bruşte de tonalităţi şi combinînd nexuri cu palpit epic cu prezentări fade, de nivel *wikipedia*, aruncate în pagină fără o noimă detectabilă. Exceptînd scurte pasaje menţinute în siajul romanescului refulat, a doua jumătate a cărţii, cam de pe la capitolul IX pînă la sfîrşit, are mai degrabă un scop instructiv-educativ, compilînd episoade cunoscute din biografia Regelui şi asupra cărora nu există dezacorduri între cercetători. Meritele TNB trebuie căutate în senzorialitatea expozitivă, în felul în care prezenţa auctorială încarcă emoţional diverse secvenţe şi le comută astfel într-o sferă discret literară. Spre exemplu – cîteva portrete de scriitor cu mînă sigură ale M.S. Regelui (în relaţia acestuia cu tatăl, înainte de arestarea lui I. Antonescu, în scena abdicării etc.). Remarc cu plăcere onestitatea menţionării citatelor; cînd cutare moment predispune la o grefă ficţională, TNB avertizează imediat că s-ar putea lăsa străbătută de un „gînd ghiduş". Din păcate, nu se ştie cît de ghiduşe vor fi fost reprezentările unor interlocutori ai Regelui Mihai I răspîndiţi de-a lungul vremii; fermecaţi de şansa rescrierii unei istorii impunătoare avînd ca suport serii de întrevederi cu Monarhul României, persoane aflate în preajma Regelui Mihai I au putut complica memoria unor întîmplări prin adaosul exagerat de tuşe subiective. De pildă – venerabilul diplomat britanic Ivor Porter, prezent în anturajul cel mai apropiat al Regelui din 23 august 1944 pînă la instalarea puterii Sovietelor, publică, în 2005, într-o ediţie engleză tradusă în româneşte în 2013, cartea *Michael of Romania. The King and the Country*. Cît de proaspete să fi rămas aceste amintiri generate de istoria *sa* trăită alături de Rege şi văzînd lumina tiparului după o jumătate de secol?

Mihai I, ultimul rege al românilor reprezintă, după opinia mea, o încercare ce n-a depăşit handicapul unei intenţii hazardate: aceea de a apela şi în povestea despre Rege la acelaşi instrumentar investigativ validat de anterioare experienţe jurnalistico-literare ale TNB. Acum, ca să vorbesc pe şleau, îmi pare că şi-a greşit personajul, transformîndu-se rapid într-un biograf buimac al unei personalităţi prea impozante pentru a îngădui caligrafii excentrice. Cartea putea fi mai „strînsă" epic, condensînd astfel o materie care, mai ales în partea doua a volumului, a părut scăpată de sub control. M-aş fi lipsit, de asemenea, de consideraţii în genul Regele „vorbeşte puţin şi gîndeşte mult" sau acelaşi „parcă ar vrea, îngrăşîndu-se, să pună între el şi tot ceea ce nu înţelege un scut de grăsime".

Docuficţiunea Tatianei Niculescu Bran prinde o viteză bizară în ultimele circa o sută de pagini. Fraza pare adesea coafată cu furca şi te cam împiedici de balastul informaţiei sterile. Sar în ochi pasaje neglijente stilistic, se omit evenimente măcar menţionabile – cum ar fi logodna Regelui Mihai cu Principesa Ana de Bourbon-Parma, o pripă stranie lasă impresia că, după zeci de pagini de scriitură aşezată, cartea TNB ar începe s-o ia singură la vale, sub o destul de evidentă presiune a timpului. Din păcate, librarii sunt întotdeauna exasperant de grăbiţi.

Dynamic Art
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
B | J
marketing

Explosive Jazz
cu
RoManouche Band
workshop şi concert
25 iunie, ora 18
ASE - Aula Magna

ANOTHER FACE OF THE ROMA CULTURE
Sponsor
HOTEL DUKE

Parteneri media
RL
CĂMINUL
Deutsche Zeitung
Radio România Cultural
Radio România Muzical
CALENDAR EVENIMENTE
bucuresteni.ro
OBSERVATOR CULTURAL

Detalii pe www.anotherface.ro

Promovarea DIVERSITĂŢII ÎN CULTURĂ ŞI ARTĂ
în cadrul patrimoniului cultural european

Proiect finanţat printr-un Grant oferit de Norvegia, Islanda, Liechtenstein şi Guvernul României

Iceland Liechtenstein Norway
eea grants

Primăria Municipiului Bistrița
Centrul Cultural Municipal "George Coșbuc" Bistrița
Asociația Culturală Bistrița Medievală
Complexul Muzeal Județean Bistrița - Năsăud
24-26 iunie MMXVI
Zece ani
ediția a X-a
în inima Cetății
Serbările Bistriței Medievale
Parada personajelor, costumelor și armelor medievale
Nosa - dansuri medievale
Domnița și Dragonul
Teatrul de păpuși "Al. Misiuga"
Paladinii de Terra Medies
Domnițele Bistriței
SiriuS - spectacol cu foc
Pat O'Mahoney
Statui Vivante - Teatrul Strada
Ordinul Cavalerilor Lup
Fire Dream
Medieval Art
Străjerii Cetății Bistrița
Concerte extraordinare:
Bucovina
Farfarello
Germania
Sponsor principal
Kaufland
Sponsori:
LEONI
BETTY ICE
Transilvania
HOTEL METROPOLIS
pombis
TONIGHT
Parteneri media:
AGERPRES
e-Zine
Răsunetul
BISTRITA CULTURALA
Mesagerul
BISTRITANEWS

Istoria Banatului sau despre experimentarea modernităţii multiple

Armin HEINEN

Cum se poate scrie istoria culturii unui spaţiu multicultural, care şi-a pierdut unitatea politică şi statală, la începutul secolului al XX-lea, şi care nu mai există în acea formă şi între acele graniţe? Întrebarea poate fi ciudată, atunci cînd ea este formulată de un istoric, căci ştiinţa istoriei se ocupă cel mai des de spaţii dispărute. De regulă, aceste foste regiuni multiculturale aparţin, astăzi, unui singur stat ori s-au dezvoltat ele însele într-o formă statală precum Basarabia. Banatul însă a fost divizat, în 1919/1924 într-o parte sîrbească, o mică parte ungurească şi una mai mare, românească. În felul acesta, s-a încheiat istoria unei „provincii" care îşi păstrase structura în cadrul Imperiului Habsburgic.

Din *Istoria Banatului*, aflăm că atunci cînd trupele Principelui Eugeniu de Savoia i-au învins pe otomani, în 1716, şi cînd Banatul a intrat sub directa guvernare a Vienei, regiunea a fost slab populată. Nu însă depopulată. Ea nu avea o nobilime proprie, ceea ce, printre altele, fusese una dintre urmările dominaţiei otomane. Ceea ce s-a dezvoltat, între 1718 şi 1800, a fost rezultatul unei politici demografice iluminist-absolutiste *par excellence*. Banatul a devenit un spaţiu de imigrare extrem de pestriţ. Aici s-au stabilit oameni din întreaga Europă, coabitînd cu cei care trăiau de mult în spaţiul bănăţean, locuitori vorbitori de limbile română şi sîrbă. Nobilimea, care se constituie după 1780, nu a fost o nobilime ereditară, ci una care a dobîndit acest titlu prin bani sau prin performanţe. Graţie unei politici economice luminate, regiunea va dezvolta o dinamică aparte faţă de contextul sud-est european.

Modernizarea se observă pe mai multe planuri: în domeniul economico-social (care însă nu este tema lucrării pe care o discutăm), în cel religios şi în cel al învăţămîntului, în viaţa culturală şi în viaţa politică. În timp ce, în Europa, statul naţional a avut de regulă un efect de omogenizare, reuşind să cuprindă marea complexitate socială, în Banat multe lucruri au rămas similare timpului istoric precedent. Părinţii au putut să aleagă încă mult timp ce şcoală superioară vor urma tinerii, după terminarea celei primare în limba română: una germană, una maghiară sau totuşi una confesională românească. În multe cazuri, tocmai această situaţie multilingvă a elitelor din Banat le-a deschis şansa de a deveni parte a lumii moderne. Dar şi Banatul a cunoscut o etnicizare religioasă, politică şi culturală a societăţii sale, în secolul al XIX-lea, o diferenţiere a instituţiilor bisericeşti şi a şcolilor, a teatrelor. Căci şi în Banat intelectualii au organizat autonomia culturală de-a lungul graniţelor lingvistice.

În condiţiile acestea, întrebarea firească este cum se poate păstra un echilibru între scrierea istoriei naţionale şi diversitatea regională. Cei mai mulţi istorici sînt depăşiţi din cauza cerinţelor de limbă. Fiecare istoric, care se ocupă de Banat, ar trebui să cunoască limbile sîrbă, maghiară, germană, română, latină şi, dacă se poate, şi italiană, engleză şi franceză. El ar trebui să cerceteze arhive în Serbia, Austria, Ungaria, România. Cine poate să facă faţă la toate acestea? Banatul arată ce colosală simplificare a oferit statul naţional istoricilor şi, totodată, ce grozavă şi periculoasă seducţie reprezintă acesta.

Victor Neumann, care cunoaşte într-adevăr cîteva dintre limbile amintite, a îndrăznit să facă, în această situaţie, un pas deosebit (Cu altă ocazie, editorul-coordonator a elaborat o scurtă istorie a culturii din Banat de la începutul epocii moderne şi pînă în prezent; vezi Victor Neumann, *Die Interkulturalitaet des Banats*, Berlin, 2015). El a invitat colegi din Novi Sad, Vršac, Belgrad, Szeged, ba chiar şi din S.U.A., precum şi oameni de ştiinţă din Banatul românesc, pentru a prezenta aspecte de istorie politică şi culturală bănăţeană din timpurile habsburgice. A ieşit o istorie culturală a Banatului anilor 1718-1918. Găsim aici contribuţii care păşesc pe tărîm fundamental nou: istoria administraţiei şi a mişcărilor demografice; istoria învăţămîntului, a Bisericii, a arhitecturii şi a artei; istoria interferenţelor intelectuale (unele contribuţii au apărut deja în alte locuri, dar ele se aliniază conceptului general). Cine se interesează mai concret de istoria destul de încărcată de conflicte a Banatului din perioada interbelică poate consulta şi volumul *Identitate şi Cultură. Studii privind istoria Banatului*, coordonator Victor Neumann, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2009.

VICTOR NEUMANN
(coordonator)
TEMESWAR
BANATUL 1716-2016
300 de ani de europenitate
ISTORIA BANATULUI
Studii privind particularităţile unei regiuni transfrontaliere
EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

Victor NEUMANN (Coordonator)

ISTORIA BANATULUI. Studii privind particularităţile unei regiuni transfrontaliere
Cuvînt înainte de Răzvan Theodorescu
Editura Academiei Române, Bucureşti,
ediţia I, 2015, 620 p.; ediţia a II-a, 2016, 700 p.

În timpul dominaţiei habsburgice, Banatul a devenit un loc de experimentare a modernităţii multiple, şi aceasta deoarece distanţa faţă de centrele metropolitane şi temporara legătură directă cu Viena permiseseră mai mare autonomie. Pe de altă parte, situaţiile locale concrete, aşezarea la graniţa cu Imperiul Otoman, mai tîrziu, la graniţa dintre România şi Iugoslavia/ Serbia, au obligat la compromisuri între segmentele sociale, între religii, între comunităţile cultural-lingvistice. Toate au contribuit la întărirea conştiinţei unei vieţi într-un spaţiu privilegiat. Timişoara, care în 1716 era „la pămînt" (complet distrusă după intrarea trupelor austriece), a fost reclădită din temelii, modelul fiind acela al oraşelor central-europene precum Praga, Cracovia sau Pressburg (astăzi, Bratislava). Ceea ce s-a dezvoltat aici, în domeniul standardelor europene timp de 200 de ani, marchează, pînă în prezent, imaginea exterioară, respectiv autodefinirea Banatului.

Opt dintre cele 23 de capitole aparţin editorului, care a arătat astfel drumul ancorării culturale şi politice a regiunii dintre Europa Centrală şi Europa de Sud-Est. În sfîrşit, cartea *Istoria Banatului* demonstrează o foarte interesantă încercare de a scăpa din mrejele istoriografiei naţionale clasice, de a lărgi perspectivele spre a putea face dreptate realităţii diverse, multiculturale, a Banatului istoric. Cu toate că depăşeşte net tot ceea ce avem pînă acum despre trecutul regiunii în cauză, cartea arată însă şi faptul că problemele nu pot fi rezolvate toate dintr-o singură încercare, că noile ipoteze şi interpretări trebuie continuate, fiind nevoie de multe alte cercetări fundamentale. Aceasta, chiar dacă autorii au construit-o în mod exemplar*.

---

* Limba română este folosită ca limbă de legătură pentru fiecare categorie de cititori, deşi ar fi necesare traduceri în limbile sîrbă, maghiară şi germană.

Traducere din germană de **Walter KINDL**

Armin HEINEN *este profesor de istorie modernă şi contemporană a Europei, la Universitatea din Aachen (RWTH Aachen).*

Fragmente din intervenţiile participanţilor la lansările *Istoriei Banatului*, ediţia I şi a II-a

Volumul acesta este extraordinar cînd îl citeşti. Sînt foarte multe lucruri extrem de diverse, dar foarte interesante şi care se leagă foarte bine între ele. Îţi stimulează mintea. Voi remarca, de asemenea, echilibrul contribuţiilor, al fiecăreia în parte şi al volumului în întregul său. Pentru acest echilibru, mă voi referi puţin şi o să dau şi un mic citat din studiul domnului profesor László Marjanucz de la Universitatea din Szeged, istoricul ce scrie despre colonizările habsburgice în Banat în secolul al XVIII-lea. E un studiu foarte serios, cu tabele şi cu o analiză calitativă. Fără ezitare, acesta arată că în pofida colonizărilor care au fost foarte intens promovate, majoritatea populaţiei din Banat era românească la sfîrşitul secolului al XVIII-lea. Românii, împreună cu sîrbii şi cu ceilalţi ortodocşi, formau peste trei sferturi din populaţia Banatului. Vorbind despre pluralismul cultural şi religios al regiunii, autorul conchide foarte firesc: „....în acest fel Banatul s-a format în spiritul modern european, ceea ce a fost mai important decît cultivarea limbilor, religiilor şi originilor comunitare". Mi se pare că este foarte important ca întotdeauna să vedem ceea ce ne leagă şi nu ceea ce ne desparte şi cred că din acest punct de vedere volumul *Istoria Banatului* aduce un foarte mare serviciu culturii române, celei regionale şi ţării în întregul său.

Prof.univ.dr. Bogdan MURGESCU
Istoric, Universitatea din Bucureşti

Cine putea mai bine decît Victor Neumann să coordoneze un astfel de volum dedicat Banatului? Nu vreau să spun că ar fi fost singurul, dar de departe cred că este unul dintre intelectualii cei mai activi în ultimele două decenii prin toate conferinţele pe care le-a organizat sau prin toate conferinţele pe care le-a susţinut în ţară şi în străinătate; este unul dintre intelectualii ce a vorbit cel mai pofund, cel mai avizat şi cel mai echidistant din punct de vedere metodologic despre această atît de importantă regiune transfrontalieră.

După numeroasele volume cărora le-a fost autor, de această dată îl vedem pe Victor Neumann nu doar în ipostaza de autor, ci şi în aceea de coordonator. Prefaţa domnului Răzvan Theodorescu subliniază îndeajuns nu numai importanţa temei, dar şi pregătirea omului care i-a pus pe colegii lui la lucru, i-a presat, pentru că ştim cu toţii cît de greu se alcătuieşte un volum colectiv şi mai ales unul de 600 de pagini. Închei prin a spune că dincolo de a fi prietenul nostru, dincolo de admiraţia pe care i-o purtăm, de complicitatea pe care o resimţim în raport cu Victor Neumann – un universitar strălucit şi un om al cetăţii – ceea ce apreciez foarte mult la domnul Neumann este că e un discipol al luminilor, un discipol al acestui fragment de istorie europeană care a însemnat Secolul Luminilor, cu incredibilele lui consecinţe benefice asupra culturii europene. Şi cred că niciodată nu e prea mult să vorbim despre lumini mai ales că secolul nostru pare să intre într-o perioadă în care moştenirea luminilor va fi repusă în discuţie şi acasă la noi, nu numai în Franţa şi Germania. Moştenirea culturală a luminilor trebuie pusă în discuţie, iar a avea un coleg universitar atît de dedicat acestei moşteniri culturale, atât de dornic să lege istoria regiunii sale de frumoasa istorie a luminilor europene nu face decît să ne bucure!

Prof. univ.dr. Adrian CIOROIANU
Facultatea de Istorie a Universităţii din Bucureşti
Ambasadorul României la UNESCO

E un moment nu numai de bucurie ştiinţifică, ci şi de melancolie strict omenească pentru că primul dintre doctoranzii mei din 1990 este, acum, nu numai profesor al universităţii timişorene, nu numai un autor foarte cunoscut pe plan internaţional, dar este şi cel care a dus la capăt un plan despre care mi-a vorbit acum 30 de ani. Este vorba de Victor Neumann. N-am să-i fac o Laudatio, nici nu are nevoie, dar vreau să vă spun că Victor Neumann, care este un istoric al culturii europene, al culturii, în special al culturii Mitteleuropei pe care o cunoaştem prea puţin, este un fiu al Banatului care de la primele pagini pe care mi le-a dat, cred că la Timişoara, cu decenii în urmă, a ţintit într-un fel sau altul să alcătuiască, nici el nu ştia atunci cum, o istorie a Banatului. Asta este cercetarea pe care noi trebuie s-o facem. Dacă vreodată, ceea ce nu cred că o se întîmple, fiecare mare provincie istorică va avea o asemenea monografie vom fi mult mai bogaţi. Numai că noi nu ştim să fim bogaţi. Mă bucur că este aici academicianul Ioan Păun Otiman, care multă vreme a fost secretarul general al Academiei, chiar în vremea în care noi tipăream cele zece volume din *Istoria României*. Noi pînă azi am fost incapabili să avem o istorie în limbi străine a românilor.

Acad. prof. univ.dr. Răzvan THEODORESCU
Preşedintele Secţiei de Artă şi Istoria Artei
a Academiei Române

Immigrant song

Proza laureată la faza naţională a Concursului Internaţional „New Voices 2016“, iniţiat de PEN International

Marius Gabriel CIOBANU

PEN România a organizat faza naţională a Concursului Internaţional „New Voices 2016“, iniţiat de PEN Internaţional. La proză, juriul alcătuit din Gabriela Adameşteanu, Cezar Paul-Bădescu, Adina Diniţoiu, Caius Dobrescu şi Magda Cârneci (coordonare juriu) a decis următoarele nominalizări, care de acum înainte se vor numi premii: 1. Marius Gabriel Ciobanu; 2. Cătălina Stanislav; 3. Pavel Nedelcu şi Alex Condrache (***ex aequo***)*. Premiul I şi nominalizat pentru Londra: Marius Gabriel Ciobanu.*

La poezie, juriul alcătuit din Ioana Ieronim, Simona Popescu, Răzvan Ţupa, Radu Vancu şi Magda Cârneci (coordonare juriu) a decis următoarele nominalizări/premii: 1. Ioana Vintilă; 2. Bogdan Tiutiu; 3. Alexandra Negru şi Bogdan Negară (***ex aequo***)*. Premiul I şi nominalizată pentru Londra: Ioana Vintilă. Textele traduse în engleză ale celor doi nominalizaţi vor fi trimise la Londra, la faza internaţională a Concursului „New Voices – PEN International“, ale cărui rezultate finale vor fi anunţate în toamnă.*

Ioana Vintilă a obţinut recent, prin decizia redactorului-şef Carmen Muşat, şi Premiul revistei ***Observator cultural****, la Concursul Naţional de Poezie „Constantin Virgil Bănescu“, de la Tîrgovişte, poeziile sale fiind publicate în nr. 826 din 9-15 iunie.*

În acest număr, publicăm proza laureatului PEN România, Marius Gabriel Ciobanu.

De cele mai multe ori, simţim cum un lucru oribil, neplăcut, şocant e pe cale să se întîmple. Te trezeşti dimineaţa cu un sentiment inexplicabil, ca un nod în gît, care te urmăreşte toată ziua.

Era vineri, uitasem să-mi spăl hainele cu o zi înainte, iar uniforma de serviciu duhnea a alcool. O detestam şi nu voiam să o port în ziua aia, simţeam cum mă contopesc cu ea şi deveneam barul în care lucram. *The Wheatsheaf* nu era atît de rău, era un local care mi-a stîrnit imaginaţia de multe ori, o veche clădire victoriană, prin care au trecut, pentru un pahar, de la vizitiul Reginei pînă la George Orwell. Pe parcursul acelei zile de vineri, nu avusesem cine ştie ce clienţi. Pe la cinci după-amiaza, Steve, Tom şi Chris intraseră pe uşă, hotărîţi şi însetaţi. Ştiam ce urmau să comande, rutina lor devenise involuntar rutina mea, doar că ei se simţeau bine, iar eu mă simţeam o uniformă într-o ţară cu 8 milioane de imigranţi. Steve comanda mereu o halbă de London Pride, Tom acelaşi Guinness, iar Chris un pahar de Pinot Grigio Rose (soţia îl pusese la dietă). Fiind vineri, barul începea să se aglomereze, încet, dar sigur, după ora 6, cînd corporatiştii îşi terminau treaba. Da, Londra e, în mare parte, un oraş de corporatişti. Cunoşteam majoritatea persoanelor care urmau să intre pe uşă, aceiaşi în fiecare zi, aceleaşi băuturi, aceleaşi discuţii, aceleaşi iubite, aceiaşi singuratici, aceleaşi probleme. Era plictisitor de simplu pentru mine, dar mai existau şi excepţii. Un grup de francezi a intrat timid, dar cu un aer arogant, plin de familiaritate, s-au aşezat lîngă bar. O fată destul de interesantă, care îmi aducea aminte de prima fată de care m-am îndrăgostit, însoţită de trei tipi ochelarişti inexpresivi. O priveam, mă privea, voiam să vorbesc cu ea, dar Dave, managerul meu, îmi sufla în ceafă şi îmi dădea diverse munci.

– Matei, mi-a spus, ai uitat să stingi televizoarele, e vineri.

– Aşa, şi ?

– Îi vrem să bea, nu să caşte gura la ecrane.

Le-am oprit şi am continuat să mă holbez la franţuzoaică fără nici o şansă. Colega mea din seara aia, Emma, a observat detaliul ăsta şi m-a întrerupt.

– Hei, Matei, ai planuri weekendul ăsta ?

– S-ar putea să am acum, şi mi-am îndreptat privirea spre franţuzoaică.

Emma s-a apropiat de mine cu umerii căzuţi în faţă, trăgîndu-şi picioarele grele şi obosite printr-un efort incredibil.

– Eşti mai bine, m-a întrebat, te-a mai căutat fosta prietenă?

Atît a trebuit să spună, fosta. Nu mă mai interesa franţuzoaica, mi-au apărut în cap imaginea Clementinei, mirosul Clementinei, culoarea Clementinei.

– Nu, are altă viaţă acum, i-am răspuns.

– Nu-ţi face griji, nu ştie ce pierde.

Nu eram de acord, ştia ce pierde, dar a ales-o oricum. Nu o judecam, fiecare trăim în realităţi separate, personale.

Într-adevăr, se auzi o voce, nu ştie ce pierde.

– M-am întors, era Carmel, bucătăreasa.

– Gata şi ziua de azi, a spus, în timp ce se aşeza pe scaun.

I-am turnat o halbă de Guinness.

– Din partea casei, presupun, spuse Carmel.

– Dacă era din partea casei, îţi dădeam jumătate.

– Nu face pe deşteptul, copile. Şi... te-a mai căutat scorpia aia?

A luat paharul, l-a dat pe gît, ca pe un medicament, şi-a pus canadiana cu blană artificială pe umeri, apoi şi-a scos o ţigară din punguţa cu tutun, a fixat-o între dinţii pătaţi de nicotină şi vîrstă. Şi-a fixat ochelarii pe nas, s-a ridicat de pe scaun, într-un ţopăit copilăresc, şi m-a privit.

– Uit-o, copile, dă-o dracului, uită-te în jur, n-ai timpul şi vîrsta pentru probleme.

– Da, ştiu, i-am răspuns.

– *Da, ştiu, da, ştiu*, asta spui mereu, am întins-o, o seară uşoară!

Emma îşi îndreptă privirea în pămînt, zîmbind trist, fiindu-i milă de ea însăşi, ştia că nu o să fie o seară uşoară. Iar eu eram de acord cu Carmel. Aveam o singură replică în vocabular, dar din indolenţă nu făceam nici o schimbare. Nu ştiu de ce, dar Carmel îmi părea mai mult bărbat decît femeie, îmi aducea aminte de un unchi îndepărtat. Cu toate că emana foarte multă sexualitate feminină.

Barul era plin, Dave învîrtea pahare entuziasmat, turna gin, whisky, vodcă, bere, rom. Devenise managerul barului în urmă cu 12 ani şi, odată cu preluarea atribuţiilor, devenise un robot programat pe un singur modul, profitul. Cîteodată se înfuria pe vreun client care nu ştia ce vrea, asta doar pentru că îl ţinea pe loc şi întîrzia momentul plăţii. S-a apropiat de mine şi mi-a spus:

– Ne descurcăm aici, du-te şi adună halbele goale.

Căcat, mi-am zis, acum trebuie să mă strecor printre corpuri îmbibate în alcool şi să culeg halbe greţoase, slinoase, din toate colţurile posibile, băga-mi-aş. Îmi dezvoltasem o tehnică pentru situaţia asta, englezii, în ritualul lor social, care implica litri întregi de bere, erau de neclintit, dar am descoperit că ţin foarte mult la spaţiul personal, aşa că, de fiecare dată cînd trebuia să mă strecor printre organismele lor, începeam să dansez uşor. Lucrul ăsta îi făcea să se simtă incomod şi făceau un pas înapoi, lăsîndu-mi tot spaţiul necesar. Cînd am ajuns în dreptul francezilor, am fost surprins să aflu că erau încă lucizi.

– Jean, a spus unul dintre ei, iniţiativa lui Tammam Azzam spune multe.

– Da' de unde, Klimt nu ar trebui digitalizat, continuă Jean, singurul mod în care *Sărutul* ar trebui să existe este în format real.

– Înţeleg, dar totuşi...

– Nu înţelegi, l-a întrerupt Jean, nu spun că trebuie să existe doar pe pînză.

– Dar?

– Să spunem că eşti pasionat de graffiti şi iubeşti arta în general.

– Da, sînt.

– Unde te exprimi? În faţa unui computer sau în faţa unui perete.

– Da, ai dreptate, ar fi fost o iniţiativă mai bună dacă...

– Dacă Tammam Azzam ar fi desenat pe ruinele reale *Sărutul* lui Klimt. Ruinele alea spun povestea amintirilor oamenilor care le-au locuit cîndva, fapt care...

– Matei, strigă Dave, nu mai sta degeaba.

Am tresărit şi am început să pretind că scotocesc după halbe şi pahare, dar în timpul ăsta, eram de fapt atent la conversaţia francezilor. Jean şi-a scos telefonul din buzunar.

– Scuzaţi-mă, sună Marie.

A răspuns şi, în nici zece secunde, s-a îngălbenit complet, a devenit una cu tricoul pe care îl purta. A ieşit rapid din bar, lovind în stînga şi în dreapta, încercînd să-şi facă loc. În aglomeraţia din bar, s-a auzit o voce puternică, *ai grijă, prietene, e un costum scump.* Mi-am văzut de treabă în continuare, vreme de încă o jumătate de oră am debarasat încontinuu. Era ora 21.20, Dave mi-a dat voie să iau o pauză. Am ieşit în spatele barului, mi-am aprins o ţigară, trăgeam fum după fum, calic, de parcă ar fi fost ultima. Stăteam lîngă o pubelă verde, cînd am văzut un cap negru dincolo de ea, privindu-mă extaziat, cu ochii daţi peste cap. O doamnă s-a ridicat, s-a şters la gură şi a început să ţopăie pe tocurile ieftine spre strada principală, uitîndu-se din cînd în cînd înapoi. Individul a trecut pe lîngă mine indiferent, murmurînd, *doamne, iubesc ţara asta.* Am început să mă gîndesc la Clementina şi am decis să merg spre strada principală. O căutam prin mulţime, voiam să fie acolo, apoi am văzut grupul de francezi stînd pe marginea străzii. Franţuzoaica plîngea necontrolat, iar ceilalţi erau lîngă ea, împietriţi, inexpresivi. Mi-au amintit de Stonehenge.

– E totul în regulă? i-am întrebat.

Jean, care avea gesturi destul de efeminate, mi-a spus:

– Da, sîntem bine, am primit o veste de la Paris.

– Înţeleg.

M-am întors, voiam să plec, apoi franţuzoaica, plîngînd în hohote, a spus:

– Au murit mulţi!

– Unde, ce?, am întrebat, întorcîndu-mă.

– În Paris, acum, a spus fata, sacadat.

– Jean, uite, s-a agitat unul dintre ei, mă sună Marie, spunea că e pe *rue* de la Fontaine...

Jean a apucat telefonul agresiv, a răspuns şi l-a pus pe difuzor. Marie vorbea în şoaptă, repeta *je suis bien*, *je suis bien*, apoi s-au auzit împuşcături în fundal, ţipete, urmate de o linişte deplină. Atunci, franţuzoaica s-a aşezat pe bordură, şi-a îmbrăţişat genunchii şi a încetat din plîns. Jean repeta *alo, alo,* răguşit şi speriat.

– Matei!

– M-am întors, era Dave.

– De cîte ori ţi-am spus să nu fumezi în faţa barului?

– Stai...

– Acum! Pauza s-a terminat.

Am aruncat ţigara şi m-am îndreptat spre intrare.

– Ai aflat despre atacuri, m-a întrebat Dave, în timp ce treceam pe lîngă el.

– Da.

Barul s-a închis la ora unu fără un sfert, mi-am luat lucrurile şi am plecat spre staţia de metrou. Mergeam pe Oxford Street şi mă simţeam închis într-un computer, navigam pe internet, nu în viaţa reală. Eram bombardat constant cu reclame luminoase, pop-up-uri nedorite, de neevitat, care îmi săreau în ochi necontrolat. Reclame care spuneau obsesiv *cumpără-mă, cumpără-mă, îţi avem sufletul în buzunar, îţi cunoaştem familia, îţi cunoaştem intenţiile, noi sîntem facturile tale, foloseşte-ţi cardul, cumpără-mă, eşti un număr, noi sîntem viitorul, îţi avem sufletul, consumă ţigări, alcool, mîncare procesată, conserve, ciocolată, cumpără haine, jacheta asta o să te ajute să agăţi fete, sacoul ăsta o să îţi aducă succes, telefonul ăsta o să-ţi aducă mai mulţi clienţi, consumă succes, eşti un cod, eşti un număr, eşti al nostru, hai şi joacă-te cu noi.* Pe lîngă Clementina, mă gîndeam la viaţa de consumator inconştient, la atacurile din Paris, la ziua oribilă în care o să încep să mă gîndesc şi la atacurile din Londra. Eram un filtru uman.

În tren, aşteptam pe scaunul meu trecerea celor două staţii. De obicei, oamenii făceau zgomot, cîntau, strigau, alergau, se certau, dar în seara aia, era linişte deplină. Îmi plăcea. Pînă şi beţivii erau resemnaţi, îşi ţineau capul în pămînt. Simţeam cum gîndurile călătorilor erau aliniate cu ale mele. *Oare o să se întîmple acum? În seara asta.* Am coborît la Euston şi am schimbat linia, încă cinci staţii de tortură mentală. Cînd am ajuns la Kings Cross, s-au deschis uşile. Un bărbat de origine arabă, îmbrăcat cu o tunică impecabilă, a urcat încrezător şi s-a aşezat pe scaun lîngă un tip roşcat. Şi-a scos din rucsac tableta şi a început să tasteze. Tipul roşcat arunca, din cînd în cînd, un ochi curios. Ceilalţi pasageri erau tăcuţi, aparent liniştiţi, dar la fiecare oprire între staţii tresăreau, se uitau în stînga şi în dreapta, apoi îl fixau pe arab, temător. El îşi vedea de tableta lui în continuare. Ajunsesem aproape de Finsbury Park. Mă gîndeam la Clementina şi la noul ei iubit, aţipeam, mă trezeam, mă gîndeam la Clementina şi la viaţa ei fericită, apoi aţipeam din nou. Am tresărit cînd am auzit un strigăt şi nişte foşnete puternice.

– Dă-mi drumul, dă-mi-o.

Tipul roşcat trăgea nervos de tableta arabului, căruia îi tremura barba necontrolat, iar ochii îi erau înecaţi în confuzie şi ruşine.

– Dă-i drumul, gunoiule, ţipa roşcatul.

A reuşit să-i smulgă tableta, a trîntit-o de pămînt, a început să o calce în picioare furios şi satisfăcut de acţiunea lui împotriva presupusului terorist.

– Nenorocitule, încercai să ne arunci în aer.

L-a apucat pe arab de guler, a început să-l pălmuiască frenetic, în faţa pasagerilor muţi, care se luptau să aleagă între victimă şi agresor. Probabil simţeau o satisfacţie pentru actul eroic al roşcatului, dar totodată compasiune pentru victima lui. N-aveam nici o părere, voiam să fie linişte din nou, să pot să mă înec în gîndurile mele, să pot să le defragmentez în linişte, apoi să le reconstruiesc. M-am ridicat, l-am tras pe agresor de umăr, l-am întors, i-am dat un pumn în maxilar şi l-am lăsat să cadă pe scaun, speriat şi surprins. Trenul a oprit, oamenii au început să aplaude, am coborît ruşinat, nu era staţia mea, dar nu căutam atenţie. Voiam să-mi rumeg gîndurile, Clementina, atacurile din Paris şi paranoia incredibilă stîrnită de ele.

Aproape de casă, m-am oprit la Speedo's Pizza şi am comandat cina. În cele zece minute cît a durat prepararea pizzei, am aţipit de cinci ori şi, de fiecare dată, o vedeam pe Clementina aşteptînd la masă, lîngă mine, zîmbindu-mi, spunîndu-mi că o să mergem la culcare în curînd, iar mîine o să fim bine, apoi auzeam împuşcături printr-un telefon şi tresăream. Casierul mi-a strigat numele, mi-am luat pizza şi am plecat înspre casă.

Am trecut pe sub podul care făcea legătura între staţiile Seven Sisters şi Bruce Grove. În dreapta mea, aveam un perete acoperit complet cu briofite, care emanau un miros puternic de mucegai, fapt care mi-a amintit de camera mea mare cît o debara şi de peretele acoperit de igrasie. Mă speria mereu cînd îl vedeam şi, de multe ori, mă trezeam cu nasul chiar în negreala oribilă. De aia îl acopeream cu draperia şi îmi imaginam că nu există. *Clementina n-ar fi putut să locuiască în debaraua aia*, mi-am spus. *N-aş fi acceptat. E mai bine că m-a părăsit*. Mi-am înfipt nasul în cutia fierbinte cu pizza şi am inhalat, foamea mi-a alungat orice gînd distructiv.

La cîţiva paşi înaintea mea, a trecut o vulpe, apoi încă una, şi încă una. Era seara vulpilor. În Londra, din ceea ce observasem, vulpile maidaneze erau un lucru obişnuit. Îmi aminteau de Bucureşti şi de cîinii noştri. M-am oprit să le admir cum scotoceau prin gunoaiele lăsate lîngă un tomberon. Una dintre ele s-a întors spre mine, cu ochii lăsaţi în pămînt. Era destul de mare pentru o vulpe, blana îi strălucea într-un roşu ciudat de încărcat cu luminiţe albe. M-a fixat în ochi şi am fost prins într-un vîrtej. Doi ochi maţi ca două găuri negre fără fùnd, gata să intre în coliziune cu timpul din realitatea mea, făcîndu-l inexistent, materializîndu-l.

A început să se apropie, foarte calculată, urmărindu-şi fiecare pas. Coada i se învîrtea rapid ca o elice, părînd că vine plutind spre mine. Ajunsă în faţa mea, şi-a ridicat privirea şi m-a privit, încă o dată, în ochi. Atunci m-am văzut pentru prima dată. Eram un animal văzut prin ochii unui alt animal. O specie evoluată, ducîndu-şi prada acasă, într-o cutie de carton, după o zi de muncă laborioasă.

S-a încolăcit pe piciorul meu ca un şarpe, privindu-mă în continuare în ochi. Creierul meu repeta, involuntar, o singură propoziţie, ca un ecou venit din străfundurile subconştientului. *Te-ai pierdut! Te-ai pierdut!* Aveam corpul lipsit de orice emoţie, eram gol. Eram condus doar de instinctul de supravieţuire. Metamorfoza începuse, mă transformam într-o vulpe maidaneză, creierul îmi devenise uşor…

– Hei, Matei!

M-am speriat, m-am întors brusc. Era Ingrida, vecina de apartament.

– Eşti bine? Gata munca? Mmm, pizza.

– Hei, am răspuns confuz.

Mi-am îndreptat atenţia spre piciorul pe care avusesem încolăcită o vulpe, pînă mai devreme. Nu mai era. Am început să merg, iar Ingrida îmi povestea despre atacurile din Paris şi despre iubitul ei, care o bătuse cu cîteva zile înainte. Urcam treptele gîndindu-mă *Te-ai pierdut! Te-ai pierdut!*

Am deschis uşa camerei şi am păşit în pat. Fusese, pînă nu de mult, înainte ca piaţa imobiliară din Londra să explodeze, o anexă, o debara, 2/2. Apoi, devenise sanctuarul meu, locul în care plîngeam după Clementina în fiecare seară. Locul în care beam, fumam, mîncam, mă drogam, numai nu dormeam, sau dacă dormeam, reuşeam să o fac din disperare, secat de lacrimi. M-am aşezat într-un colţ, pielea mă înţepa, inima îmi bătea sacadat, iar aerul pe care îl respiram se oprea la baza gîtului şi nu intra în plămîni. Am închis ochii. Aveam în cap chipul ei, zîmbetul cu diastemă, părul blond, ochii mari şi alungiţi, apoi imaginea unei vulpi cu un ego uriaş care o muşca de coapsă, o prindea în dinţi şi fugea cu ea în afara Londrei. Am deschis ochii, am încercat să respir, mă sufocam în gînduri, i-am închis din nou. Aveam în faţa ochilor arabul, împuşcături , fete căzute la pămînt, plîngînd, oameni arşi de vii în Bucureşti, chiria trebuie plătită mîine. Mîine. Încă o zi de muncă fără urmă de progres. M-am ridicat. Aveam de gînd să fug în baie, să mă arunc sub duş şi să las apa rece să mă resusciteze. Am pus mîna pe clanţă şi am leşinat.

Dimineaţa, aveam capul umflat şi umărul dislocat, am deschis ochii, am văzut-o pe Clementina lîngă mine, i-am atins şoldul subţire, i-am sărutat gîtul, apoi m-a sărutat cîteva secunde şi a dispărut de unde a venit. Am urît-o.

La ora 18.00, îmi terminasem tura de sîmbătă, dar am decis să rămîn să beau o bere, în felul ăla evitam ora de vîrf. I-am spus Emmei să-mi toarne o halbă şi am aşteptat să se întîmple nimic. Oamenii nu vorbeau, erau tăcuţi şi, dacă vorbeau, evitau subiectul Paris. Dave tocmai primise o înştiinţare de la poliţie. Barul nostru era în zona roşie. Zona critică, în care, în orice moment, putea intra pe uşa barului un individ cărînd o bombă în rucsac. Dar n-a intrat nimeni care să se potrivească descrierii. A intrat Jorovski. Lucra vizavi, într-un magazin de antichităţi. Zîmbea mereu, lăsînd să i se vadă lipsa premolarului stîng, de parcă s-ar fi lăudat cu lipsa lui. M-a văzut în colţul barului, m-a salutat cu o plecăciune şi s-a apropiat, oprindu-se la un metru de mine. N-a scos o vorbă. Mă măsură cu privirea, începuse să fiarbă, era ca o oală sub presiune. Revulsia din corpul lui, provocată de prezenţa mea, m-a făcut să mă întreb dacă mai e sănătos la cap. M-am ridicat, plecam.

– Stai, mi-a spus.

A început să-şi mişte mîinile ritualic, a închis ochii. Am încercat să plec din nou.

– Stai, Matei, nu te mişca. Ultima oară te-am văzut ieri.

– Da, şi ce-i cu asta?

– Eşti altă persoană azi.

– Cum adică?

– Ţi s-a întîmplat ceva ieri, ceva inexplicabil.

– Da, o vulp…

– Nu, nu, nu-mi spune!… Ascultă-mă, experienţa de ieri te-a resetat, eşti ca un nou-născut.

– De unde ştii? l-am întrebat curios-speriat şi concentrat.

– Uită-te la faţa mea, ce vezi?

– Un tip cu trăsături asiatice, de înălţime medie, care ar trebui să lase băutura.

Jorovski a început să rîdă, lăsînd să i se vadă lipsa dintelui, şi a continuat:

– Mă trag dintr-o familie de şamani… Tatăl meu a fost unul, bunicul meu, la fel.

– Înţeleg.

– Eu nu sînt şaman, dar ştiu cîte ceva. Ai un suflet bătrîn şi tocmai ţi-ai găsit ghidul spiritual, foloseşte-l bine.

– Păi şi ce să fac cu informaţia asta?

– Tu, nimic… Ghidul tău o să facă, e fascinant, ai un suflet bătrîn, ai suferit mult pentru alţii.

– Aici ai dreptate, i-am spus rîzînd.

Pot să te ating?

– Nu!

L-am salutat şi m-am îndreptat spre ieşire, în timp ce Jorovski repeta entuziasmat *fascinant, fascinant*, urmărindu-mi mişcările.

Am ieşit pe stradă, am inhalat puternic. Aveam foc sub tălpi şi simţeam că sînt gata să-mi iau zborul. Totul părea altfel, oraşul avea altă muzică, altă culoare, altă miză. Puteam să văd oxigenul cum se leagănă printre cadavre de dioxid de carbon, cum îl ia în braţe, îl sărută, apoi îl scuipă scîrbit. Discuţia cu Jorovski avusese un oarecare impact asupra mea, îmi plăcea ideea unui ghid spiritual, nu mai eram singur pe dinăuntru. Am întrebat vulpea *acum ce fac?* Nici un răspuns. Am început să rîd. Mă aşteptam să apară un duh sau ceva de genul. Stupid. M-am învîrtit cîteva minute pe străzi, ajunsesem aproape de Fitzroy Place, în alte vremuri aş fi putut să-i fac o vizită Virginiei, probabil ar fi aruncat cu o vază în mine, în timp ce m-ar fi înjurat şi m-ar fi dat afară din casă. După foarte mult timp, mă simţeam întreg, animat chiar. Clementina era pe plan secund, începusem să o şterg uşor din memorie şi să o îndepărtez de fiecare dată, atacurile din Paris nu aveau un impact direct asupra mea, le-am lăsat deoparte pentru o vreme, oricum nu aş fi putut să schimb situaţia cu nimic. După cîteva ore de hoinărit inconştient, mi-a sunat telefonul. Era mama Clementinei. Era o femeie drăguţă, modestă, genul de femeie care devine educatoare pentru copii. Dar atunci era ceva schimbat în vocea ei. Nu bănuia că fiica ei m-a dat afară din casă în urmă cu o lună, chiar în ziua în care sărbătoream a cincea aniversare, pentru că se îndrăgostise nebuneşte de proprietarul casei în care locuiam, dar, cum spun englezii, *Water under the bridge*. Ştia că nu mai locuim împreună, credea că m-am mutat din casa respectivă pentru că trebuia să fiu mai aproape de locul de muncă.

N-am vorbit foarte mult. Mi-a spus direct: *Nu pot să dau de Clementina de cînd a plecat la Paris.*

Muzica s-a oprit, culorile au devenit cenuşii din nou. ▬

Ochiul inocent

Euro 2016: o Românie mai gri decît mediocritatea

Valentin PROTOPOPESCU

Campionatul European de Fotbal, ediţia 2016, organizat de Franţa, are destul de puţin de-a face cu fotbalul propriu-zis. Din 53 de federaţii naţionale afiliate la UEFA, 24 au luat startul la Euro 2016. Dintre numele „grele”, doar Olanda, campioană continentală în 1988 şi vicecampioană mondială în 1974, 1978 şi 2010, Danemarca, campioană europeană în 1992, şi Grecia, laureată în 2004, au lipsit. Dar, într-un elan de generozitate, hai să concedem că şi Serbia, Bulgaria, Scoţia şi Norvegia se numără printre naţionalele importante care nu s-au calificat. Ceea ce înseamnă că doar echipele aflate într-un mare regres ori cele realmente neputincioase n-au prins ultimul tren pentru Hexagon. Într-un morbid elan al spectacolului cu orice preţ, în care accentul cade pe publicitate, şi nu pe arta sau ştiinţa fotbalului, Euro 2016 înseamnă o imensă decepţie. În curînd şi la europene sloganul de căpătîi va fi identic cu cel olimpic: *important este să participi*. Pe cale de consecinţă, dacă participarea este benevolă, şi performanţa sau calitatea prestaţiei devin facultative. Ceea ce se şi întîmplă. *Reprezentativitatea ucide spectacolul.*

Şi pentru că românii sînt o naţiune solidară cu evenimentele europene, nici noi nu puteam să evităm a ne da obolul pe altarul mediocrităţii generalizate. După o partidă de deschidere onorabilă, 1-2 cu Franţa, echipa ţării gazdă şi una dintre favorite, „galbenii” s-au înecat la mal, 1-1 cu Elveţia şi 0-1 cu Albania, capotînd exact în faţa *team*-urilor accesibile. La drept vorbind, nici confruntarea cu „cocoşii galici” nu a fost cine ştie ce capodoperă, noi nefăcînd altceva decît să blocăm o Franţă care, deşi deţine o colecţie impresionantă de vedete, încă n-a ajuns să le determine pe acestea să constituie o echipă. În afara imensei ratări a lui Stancu din debutul meciului, una greu de înţeles, căci „motanul” n-a putut să împingă mingea în plasă din trei metri, românii nu prea au existat în atac. În plus, am fost şi norocoşi, primind destul de uşor un penalty acordat, culmea, împotriva francezilor! Prin urmare, nu ne-am făcut de rîs şi nici teoria conspiraţiei nu a funcţionat.

Înfrîngerea din primul meci a fost metamorfozată într-o adevărată victorie morală, semn că toată lumea se aştepta la un dezastru astronomic. Şi, potrivit unei logici fireşti, dacă principala favorită a grupei abia ne-a bătut, cu gol norocos, pe final, era cumva în orizontul de aşteptare să învingem Albania şi să sperăm cel puţin la un egal în partida cu elveţienii. Dacă pe fotbaliştii din „Ţara cantoanelor” i-am păcălit cu un penalty şi un antijoc prostesc, în schimb de la meciul cu „desculţii” balcanici aşteptam victoria. Cu patru puncte şi golaveraj zero am fi fost 90% calificaţi în optimile de finală. Unde, la calitatea jocului nostru, ne-am fi oprit, dacă nu cumva am fi avut un noroc bun de povestit şi strănepoţilor. Însă cine mizează doar pe generozitatea destinului ajunge garantat la cimitir. În duelul cu elveţienii, contrar aspectului jocului, am primit un penalty, al doilea la turneu, aspect care a confirmat neputinţa noastră de a înscrie din acţiune. Ideea era simplă: trebuia să apărăm cu dinţii acel fragil avantaj. Deziderat aproape imposibil, căci adversarii, fără să fie cine ştie ce super echipă, jucau totuşi fotbal, creau faze, împingeau jocul, schimbau rapid şi verticalizau fără prea multe fasoane. Din momentul egalării a urmat o jumătate de ceas infernală, cu o echipă a României care efectiv s-a tîrît pe teren.

Echipă mică, fără individualităţi, dar bine aşezată în teren de un tehnician cenuşiu, care a ştiut să-i pună pe „arnăuţi” a muri pentru drapelul naţional, Albania a dat lovitura, învingînd, graţie golului înscris de Sadiku la finalul primei reprize, o Românie apatică, arogantă şi vulnerabilă. Neînţelegerea dintre Tătăruşanu şi Chiricheş a însemnat devoalarea unei slăbiciuni mentale endemice şi reliefarea unei nesiguranţe patologice. De la noi nimeni nu şi-a asumat nici un risc, n-am văzut nici un dribling, nici un şut care să conteze, abia nou-intratul Andone şutînd mingea în bară spre minutul 80. Mai mult, fotbaliştii noştri nici nu au alergat, nici nu s-au bătut, arătînd o bizară lipsă de vitalitate şi combativitate, elemente pe care nu poţi să nu le pui în relaţie cu schimbarea radicală a staff-ului medical cu cîteva săptămîni înainte de turneul final.

Am fi putut face mai mult? La modul sincer, cîţi dintre noi ar fi aşteptat altceva la turneul final din Franţa? Cred că foarte puţini. Ceea ce însă cu siguranţă ne-am dorit a fost ca ai noştri să se bată, să moară pe teren şi, de ce nu, să joace fotbal, să lase deoparte defetistul şi mizerabilul *catenaccio*.

La cum arată naţiunea, economia, cultura şi starea generală de spirit, *cum* şi *de ce* ar fi stat mai bine naţionala de fotbal? De unde acest *miracol*? Cînd ai îngropat sub auspiciile capitalismului sălbatic sportul, poţi să intonezi pe 100.000 de voci „Deşteaptă-te Române!”, iar Parc de Prince poate fi invadat de steaguri tricolore, că tot aia este… Cu entuziasmul depresivilor români plecaţi la căpşuni, în Occident, nu poţi drege busuiocul unei căderi de un sfert de veac. Federalii noştri şi-au dat prime de zeci de mii de euro pentru o calificare obţinută *in extremis*, contra „redutabilei” echipe a Insulelor Ferroe, dar nimeni nu se gîndeşte la refacerea sistemului de trial şi de încurajare a echipelor de juniori ori la dezvoltarea infrastructurii dedicate acestora. Cu vorbe lemnoase şi corporatiste ajungi la fundul sacului, exact aşa cum s-a întîmplat acum, în Franţa. Naţionala de fotbal a României a arătat ca o oglindă perfectă a întregii naţiuni. Să nu fim ipocriţi şi să gîndim că am avut ghinion. Ăştia sîntem, atît putem, iar viitorul sună şi mai rău.

Altfel, Euro 2016 se dovedeşte un turneu de o mediocritate exemplară. Mari dezamăgiri au produs Ucraina, Suedia şi Rusia, dar şi Portugalia. În schimb, un fotbal frumos, generos şi ofensiv au arătat Italia, Spania, Belgia, Anglia şi Croaţia, la care cred că putem adăuga şi Germania. Deşi încă nu este o echipă *tale quale*, Franţa posedă acei jucători care, individual, pot face diferenţa. Nu m-ar mira să cîştige cupa, cu toate că ar fi nedrept. Fotbal autentic au jucat şi slovacii, galezii şi polonezii. În rest, o mediocritate de sfîrşit de lume, peste care s-a lăţit, precum o ciupercă atomică, o excepţională propagandă consumeristă. Eroul Euro 2016 nu este fotbalul, ci publicitatea şi show-ul acesteia, *y compris* masele de fani mai mult sau mai puţin bătăuşi sau alcoolici.

Povestirea ca formă de divinaţie: *Ghicitor în pietre* de Mircea Eliade

Gabriel BADEA

Dintr-o anumită perspectivă, se poate spune că, la 30 de ani de la dispariţia lui Mircea Eliade, facem parte dintr-o generaţie care a depăşit vîrsta adolescenţei, o vîrstă a elanurilor eroice, dar şi a miopiei[1], definită în sens figurat ca incapacitate de a cunoaşte lucrurile şi fenomenele în toată complexitatea lor. Astfel, putem observa că opera sa literară rămîne dovada faptului că interesul pentru universul spiritual al omului arhaic nu a fost unul exclusiv ştiinţific. De fapt, aşa cum a arătat Sorin Alexandrescu, opera ştiinţifică şi opera literară corespund unor metode sau viziuni diferite de a interpreta aceleaşi fenomene: „[...] literatura fantastică a lui Mircea Eliade se situează între cea realistă şi studiile de filozofie sau istorie a religiilor, în acelaşi sens în care evaluarea unor evenimente ca «fantastice» se situează între descrierea lor strict pozitivă, indiferentă la mister, şi interpretarea lor scientistă, în funcţie de anumite complexe culturale arhaice, circulaţie a motivelor mitice şi ritualistice etc."[2].

Ţinînd cont de această premisă majoră, în cele ce urmează îmi propun să aduc în discuţie nuvela *Ghicitor în pietre*, mai puţin vizitată de critica literară, dar care surprinde în mod ideal pluralitatea sensurilor ce pot fi atribuite evenimentului, fără de care ar fi redus la simpla ocurenţă, la lipsa de expresivitate a banalului. Nuvela a fost scrisă în anul 1959, la aproape două decenii de la plecarea lui Eliade din ţară. A fost publicată în volumul *Nuvele*, Editura Destin, Madrid, 1963[3], iar în ţară a fost inclusă în volumul *La ţigănci şi alte povestiri*, Editura pentru Literatură, 1969, studiu introductiv de Sorin Alexandrescu. Primele două decenii de exil au fost marcate de nesiguranţa materială şi de dificultăţile inerente unui al doilea debut, în faţa unui public cu alte orizonturi şi cu alte aşteptări decît cel din ţară. Totuşi, în planul activităţii ştiinţifice, pentru Eliade a fost o perioadă deosebit de fertilă, în acest interval fiind publicate lucrările ce i-au adus recunoaşterea internaţională: *Traité d'histoire des religions*, Payot, Paris, 1949; *Le Mythe de l'éternel retour: Archétypes et répétition*, Gallimard, Paris, 1949; *Le Chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, Payot, Paris, 1951; *Le Yoga. Immortalité et liberté*, Payot, Paris, 1954 (ediţie revăzută şi adăugită a lucrării publicate în 1936). În consecinţă, legăturile cu planul literaturii au fost mai restrînse, deşi a continuat să scrie nuvele situate la interferenţa realului cu fantasticul: *Un om mare* (1945); *Douăsprezece mii de capete de vite* (1952); *Fata căpitanului* (1955), precum şi altele, ulterioare *Ghicitorului în pietre*, toate fiind incluse în volumul publicat la Madrid, în 1963. În plus, a scris şi fragmente de roman, cum ar fi *Viaţă nouă (Ştefania)* şi *Apocalips*, acesta din urmă fiind topit în materia epică a *Nopţii de Sînziene* (1971). Pe de altă parte, nuvela a fost scrisă la doi ani după instalarea lui Eliade ca profesor de Istoria religiilor la Universitatea din Chicago, în 1957, deci la începutul unei *vita nuova*, o sintagmă des folosită în *Memoriile* sale.

Revenind la nuvela adusă aici în prim-plan, acţiunea este plasată pe ţărmul Mării Negre, între Tuzla şi Constanţa, locuri pe care autorul le cunoştea foarte bine, din excursiile făcute în adolescenţă şi tinereţe[4]. O notă din *Jurnal*, pe cînd Eliade se afla în Elveţia, participînd la colocviul *Eranos*, înregistrează raporturile dintre toposul imaginar al nuvelei şi realitatea locurilor în anii interbelici: „Mă deşteaptă, dimineaţa, zgomotul unui vapor de transport care înainta, neobişnuit de încet, pe Lac, îndreptîndu-se spre Brissago. Rămîn, mult timp, pierdut în amintiri. Recunosc zgomotul remorcherului care traversa lacul Techirghiol, de la Sat la Movilă. Cred că l-am auzit ultima oară în 1922 sau 1923.

Mi se întîmplă asta tocmai acum, cînd rescriu finalul nuvelei. Poate pentru ca să înţeleg şi mai bine că Movila, Tuzla şi Constanţa din *Ghicitor în pietre* aparţin unei geografii mitice, că nu «seamănă» aproape deloc cu ceea ce erau, prin 1939, acele localităţi. Simt din ce în ce mai mult nevoia ca literatura mea să se elibereze de concertul geografic şi istoric"[5].

I. P. Culianu a fost unul dintre puţinii interpreţi care au acordat o atenţie specială nuvelei, avansînd ipoteza că *Ghicitor în pietre* constituie „desenul din covorul" operei literare a lui Eliade, centrul inefabil al creaţiei sale[6]. În argumentaţia sa, Culianu porneşte de la o idee a istoricului religiilor referitoare la analogia dintre mit şi naraţiune: „În primul rînd, pentru omul arhaic, mitul nu este o «invenţie», «ficţiune» sau «fabulaţie», aşa cum este înţeles în societăţile moderne, ci desemnează o «istorie adevărată» [...] foarte preţioasă dat fiind că este sacră, exemplară şi semnificativă"[7], ce narează evenimente paradigmatice care au avut loc în timpurile prestigioase ale originilor. În al doilea rînd, analogia dintre mit şi naraţiune trebuie înţeleasă şi în privinţa funcţiei pe care o îndeplinesc pentru omul arhaic şi cititorul modern, respectiv de a densifica realul, de a stabili anumite coordonate, linii de forţă, de a transforma actele banale şi repetitive ale cotidianului în trăiri conştiente şi încărcate de semnificaţii culturale sau religioase.

Însă atît Eliade, cît şi cei ce au dezvoltat ideile sale (Gilbert Durand, I.P. Culianu, Simone Vierne) au recunoscut că suprapunerea dintre mit şi naraţiune este doar parţială: decorul naraţiunii poate fi mitic, putem recunoaşte o structură iniţiatică, însă tipologiile umane, practicile şi finalităţile sînt diferite. Cu toate acestea, Eliade a susţinut întotdeauna funcţia spirituală a literaturii, prin care îmbogăţeşte şi regenerează realul, chiar şi atunci cînd, în aparenţă, totul capătă o miză exclusiv estetică. Cu alte cuvinte, nivelul estetic, prevalent în contextul modernităţii, trebuie dublat de un nivel spiritual sau mitic. Revenind la interpretarea lui Culianu, în *Ghicitor în pietre* sînt revelate alte semnificaţii ale naraţiunii, dincolo de planul estetic: „A povesti înseamnă a stabili relaţii între nişte serii fenomenologice aparent eterogene (precum configuraţia pietrelor şi soarta omului, de pildă); a nu mai vedea ceea ce par a fi obiectele, ci ceea ce sînt «realmente» (în mentalitatea omului premodern): *a restabili transsemnificaţia hierofanică a obiectelor*"[8].

Miza nuvelei este de a sugera că între universul material şi cel psihic pot lua naştere anumite legături, care nu ţin nici de sfera cauzalităţii, nici de cea a hazardului. Legăturile de acest tip pot fi revelate prin intermediul divinaţiei, o tehnică de interpretare, de stabilire a corelaţiilor dintre dispunerea aparent arbitrară a anumitor semne şi evoluţia viitoare a evenimentelor. O artă cu rădăcini adînci în preistoria umanităţii, dar intrată într-un declin constant odată cu dezvoltarea spiritului ştiinţific şi a raţionalităţii. Disciplinele divinatorii ale Antichităţii au reprezentat, vreme îndelungată, ţinta ironiilor şi a sarcasmelor, începînd cu Aristofan şi Lucian din Samosata, tradiţie continuată pînă la Fontenelle şi Michelet. Căzute, aşadar, în desuetudine, dovezi ce trădează fragilitatea conştiinţei individuale din acea epocă, ele sînt brusc redescoperite la începutul secolului al XX-lea. Ce factori au favorizat redescoperirea lor? În principal, dezvoltarea foarte puternică a disciplinelor nou apărute în a doua jumătate a secolului al XIX-lea: antropologia, psihologia, sociologia şi, mai tîrziu, la începutul secolului al XX-lea, istoria religiilor.

Sigmund Freud a pus bazele unei triple partiţii a psihicului uman, reuşind să obiectiveze existenţa unui domeniu al inconştientului, în demonstraţia sa folosindu-se chiar de anumite mituri ale Greciei Antice. Discipolului său, C.G. Jung, îi revine meritul de a stabili legături solide între teoria psihologică de inspiraţie freudiană şi vastul tezaur spiritual al umanităţii, conservat prin intermediul miturilor, cultelor misterice, superstiţiilor, artelor divinatorii, disciplinelor mai mult sau mai puţin oculte. Cu alte cuvinte, tot ceea ce intră în sfera iraţionalului. Conform lui Jung, procedeele divinatorii pot da seama de anumite potenţialităţi latente ale psihicului omenesc, în special atunci cînd intervine fenomenul de sincronicitate. Teoretizat de Jung în studiul „Sincronicitatea: principiu conector acauzal"[9] (1952), conceptul desemnează *in nuce* „coincidenţa temporală între două sau mai multe evenimente neraportate cauzal unul la celălalt şi care au un conţinut semnificativ identic sau asemănător"[10]. El trebuie distins de sincronism (simpla concomitenţă dintre două evenimente). Studiul jungian este foarte dens şi pe alocuri dificil de urmărit, îmbinînd date astrologice cu date statistice, însă fenomenul sincronicităţii poate fi schematizat astfel: (1) ca un „principiu conector acauzal"; (2) cu referire la evenimente care sînt legate între ele în mod semnificativ, dar nu cauzal (care, spre exemplu, nu coincid în timp şi spaţiu); (3) cu referire la evenimente care coincid în timp şi spaţiu, dar pot fi privite şi ca întreţinînd legături psihologice semnificative; (4) ca un principiu ce leagă lumea psihică de lumea materială[11].

Apariţia fenomenului de sincronicitate presupune şi activarea unui anumit arhetip în inconştientul personal, arhetip ce se manifestă simultan în planul evenimentelor psihice şi în cel al evenimentelor exterioare. Desigur, legătura dintre un eveniment exterior şi un eveniment psihic poate fi considerată o pură întîmplare, în ochii unui sceptic; însă Jung susţine că atunci cînd un vis este asociat fenomenului de sincronicitate, vis în care apar aceleaşi simboluri sau aceeaşi temă, atunci ne aflăm în faţa manifestării unui arhetip pe mai multe planuri. Jung s-a referit la anticul oracol chinezesc, Yi Jing (*Cartea Prefacerilor*), în care toate alternativele posibile sînt reduse la 64 de combinaţii, pe baza raporturilor dintre cele două principii fundamentale, Yin şi Yang.

Putem presupune că teoria sincronicităţii a reprezentat o cheie de boltă, în care s-au întîlnit două mari viziuni hermeneutice: Jung,

"Teatru, stradă şi copil"
ediţia a 5-a
Parcul Sebastian, 14 aprilie - 8 mai
Parcul Lumea Copiilor, 13 mai - 15 iunie
Parcul „Crângaşi", 30 august - 11 septembrie
Parcul "Herăstrău" Sect. 1
25 iunie - 24 iulie 2016
PRODUCĂTORI
PRIMĂRIA MUNICIPIULUI BUCUREŞTI
CONSILIUL GENERAL AL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI
Teatrul Ţăndărică
UNIMA ROMÂNIA
ASSITEJ ROMÂNIA
Festivalul Internaţional de teatru pentru copil şi întreaga familie
14 aprilie - 11 septembrie 2016
PARTENERI
PARTENERI MEDIA
www.teatrultandarica.ro

construind dinspre fundamentul psihologiei abisale, şi Eliade, construind dinspre cel al ontologiei arhaice. În acest sens, o notă foarte importantă, din *Jurnal*: „[...] încep să înţeleg interesul lui Jung pentru ceea ce el numeşte sincronicitate. Dacă materia şi spiritul sînt două feţe ale aceleaşi realităţi, există o corespondenţă între evenimentele psihice şi procesele cosmice. Dar în acest caz, «primitivii» nu erau atît de stupizi pe cît se crede, cînd luau ca model al oricărei activităţi creatoare creaţia prin excelenţă: cosmologia. Imitarea rituală a cosmogoniei, cu prilejul Anului Nou, sau al încoronării Suveranului, sau al vindecătorilor etc., avea, fără îndoială, consecinţe spirituale pe care noi, modernii, nu le mai putem înregistra“[12].

Revenind la nuvela eliadiană, atît Vasile Beldiman, cît şi fiica sa Adriana au darul de a vedea viitorul cuiva, prin intermediul unor arte divinatorii. Tatăl va realiza o experienţă de lithomanţie în faţa tînărului Emanuel, precizînd că este un dar pe care cei din familia sa îl posedă de mai multe generaţii. Prima divinaţie este legată de locul în care se aşezaseră soţii Vălimărescu, nevoiţi ulterior să părăsească staţiunea şi să fie despărţiţi pentru o lungă perioadă. Cu toate că nu comunica oamenilor vizaţi ceea ce ghicise în pietre, Beldiman face o excepţie în cazul lui Emanuel. Rezultatul stîrneşte entuziasmul celui din urmă, care văzuse anterior, în vis (în urmă cu două-trei ore), scena pe care o „ghicise“ Beldiman: Emanuel va întîlni o fată ce va cădea pe polei, iar atunci cînd va dori să o ajute, va apărea o a doua fată, care o va ridica. Lithomantul îi recomandă să se îndepărteze de cele două fete, întrucît îi poartă nenoroc. Aşadar, avem o confirmare în plus (prin vis) a fenomenului de sincronicitate. În vis, cu atît mai mult lanţul cauzalităţii este încîlcit: fata care o ajută să se ridice rosteşte chiar replica la care se gîndise Emanuel: „Iată o femeie căzută“[13].

Şi în continuarea nuvelei vor apărea fracturi ale logicii şi ale cauzalităţii: întîlnirea nocturnă, la cazinoul din Constanţa, dintre Emanuel şi prietenii săi, Alessandrini şi Botgros. Emanuel constată surprins că fiecare replică a sa fusese rostită mai înainte de Adriana, aşa încît prietenii săi trăiesc un déjà-vu continuu. Identitatea celor două fete este nesigură, aşa încît nu putem afla în mod satisfăcător cine sînt Adina, Ariana sau Adriana, ce rol a jucat fiecare în trecutul lui Emanuel; dacă ele sînt cele două fete apărute în vis şi în profeţia lui Beldiman. Cert este că ele par să-l caute cu o insistenţă nefirească, dacă nu acceptăm existenţa unui fenomen de sincronicitate. Finalul nuvelei este ambiguu: Emanuel o întîlneşte, în sfîrşit, pe Adriana, însă ea îl priveşte cu indiferenţă, ca şi cum tot ceea ce spuseseră Alessandrini şi Botgros ar fi fost o fabulaţie. Vraja se destramă şi fenomenul sincronicităţii se încheie aici. Din acest punct de vedere, noaptea petrecută de Emanuel pe cheiul mării şi la cazinoul din Constanţa are multe elemente comune cu o altă noapte din proza fantastică eliadiană: este vorba de cea petrecută de Eliade, Van Mannen şi Bogdanof în jungla din împrejurimile oraşului Serampore. În ambele cazuri, noaptea marchează intruziunea unor stări confuzionale, rupturi ale cauzalităţii şi ale continuumului spaţiu-timp.

Este, într-adevăr, curios că, pentru a ilustra posibilitatea existenţei unor raporturi acauzale între lumea naturală şi cea psihică, Eliade a ales lithomanţia ca tehnică divinatorie. Ea poate fi considerată o formă minoră de divinaţie naturală, pe care Cicero nici nu o menţionează în tratatul său *De divinatione*. De altfel, este şi o formă inferioară de divinaţie, întrucît nu implică în vreun fel prezenţa elementului sacru, aşa cum este cazul kratofaniilor litice analizate în *Tratatul de istorie a religiilor*. Cu alte cuvinte, urmînd distincţia semnalată de către Sorin Alexandrescu, sîntem în faţa unui „supranatural de factură magică, «inferior» ca spiritualitate implicată faţă de caracterul sublim, sacru al forţelor declanşate în *Nopţi la Serampore* ori *Secretul doctorului Honigberger*“[14]. Putem presupune că, procedînd astfel, Eliade a dorit să evite elementul spectaculos sau patetic ce ar fi rezultat din manifestarea prezenţei divine într-o lume secularizată.

Sfîrşitul nuvelei este ambiguu, cititorului rămînîndu-i libertatea de a interpreta faptele, fără ca finalul să-i ofere cheia povestirii. Formula *in cauda veritas* nu poate fi invocată aici, ordinea expunerii nu coincide cu ordinea descoperirii. Însă, mai importantă rămîne funcţia povestirii de a stabili legături între universul mental şi cel material, prin intermediul unor tehnici pseudodivinatorii: povestitorul nu doar imaginează ficţiuni, eboşe ale realului, ci încearcă să atingă o concordanţă maximă între partea numenală a conştiinţei omeneşti (cea mai nobilă) şi evoluţia evenimentelor exterioare. Unele naraţiuni pot fi construite pe baza legăturilor de tip cauzal, altele pot specula posibilităţile infinite ale hazardului, însă în *Ghicitor în pietre* predomină legăturile de tip acauzal, care pot fi revelate în mod optim, prin intermediul conceptului de sincronicitate. ▬

---

[1] *Romanul adolescentului miop* este titlul primei cărți scrise de Eliade, la șaptesprezece ani, recent tradusă și publicată în limba engleză.

[2] Sorin, Alexandrescu – „Dialectica fantasticului“, în *Privind înapoi, modernitatea*, Ed. Univers, Bucureşti, 1999, p. 158.

[3] Cf. Douglas, Allen; Dennis, Doeing – *Mircea Eliade. An Annotated Bibliography*, Garland Publishing, New York, London, 1980, p. 25.

[4] O croazieră pe mare, făcută cu o ambarcaţiune construită împreună cu alți colegi-cercetași, a fost aproape de un deznodământ fatal, din pricina unei furtuni foarte puternice. Vezi Eliade, Mircea, *Memorii, 1907-1960*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2003, pp. 91-96.

[5] Mircea, Eliade – *Jurnal*, vol. I, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1993, p. 317 (însemnare din 24 iulie 1959).

[6] Ioan Petru, Culianu – *Studii româneşti I*, Ed. Polirom, Iaşi, 2006, p. 246.

[7] Mircea, Eliade – *Aspecte ale mitului*, Ed. Univers, Bucureşti, 1978, p. 1.

[8] Ioan Petru,. Culianu – *Studii româneşti...*, pp. 246-247.

[9] Tradus în Carl Gustav, Jung – *Opere complete, vol. 8, Dinamica inconștientului*, pp. 481-586.

[10] *Ibidem*, p. 506.

[11] Andrew, Samuels; Bani, Shorter; Fred, Plaut – *Dicţionar critic al psihologiei analitice jungiene*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2005, p. 236.

[12] Mircea, Eliade, *Jurnal*, Vol. I, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1993, pp. 315-316 (însemnare din 17 iulie 1959).

[13] Mircea, Eliade, *Ghicitor în pietre*, în vol. *La ţigănci – Pe strada Mântuleasa*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2008, p. 84.

[14] Sorin, Alexandrescu, *op.cit.*, p. 160.

Gabriel BADEA *este cercetător la Centrul de Excelenţă în Studiul Imaginii (CESI), Universitatea din Bucureşti.*

FRAGMENTS OF A LIFE
Iaşi, 27 iunie - 30 august 2016

FRAGMENTE DINTR-O VIAȚĂ

Artiști: **DANIEL SPOERRI, SAMY BRISS, MIKLOS KLAUS ROZSA/ OLGA ȘTEFAN / GABI BASALICI, ELIANNA RENNER, MYRIAM LEFKOWITZ**

Filme de: **ROMULUS BALAZS, SIMCHA JACOBOVICI, DAN PAUL IONESCU**

Piesă de teatru: **DAVID SCHWARTZ/ KATIA PASCARIU/ IOANA FLOREA/ ALICE MARINESCU**

Prezentare de: **ADRIAN CIOFLÂNCĂ**

Curator: **OLGA ȘTEFAN**

Vernisaj: 27 iunie, ora 18:00

În deschidere vom audia lucrări ale compozitorului cehoslovac **ERWIN SCHULHOFF**, interpretate de pianista **LAURA TURTĂ**

Locuri: tranzit.ro/ Iași - strada Al. Lăpușneanu 7-9 Iași,
Teatru Fix - Str. Cuza Vodă, nr. 10

“Cu ajutorul naraţiunilor personale şi al materialului biografic, această expoziţie multi-site şi multi-media va explora evenimentele din 27 iunie - 30 iunie1941 din Iaşi, când aproximativ 13.000 de evrei au fost omorâţi de autorităţile române, cu ajutorul armatei germane, la comanda Mareşalului Ion Antonescu, conducătorul României, în cel mai mare pogrom din Europa. Poveştile vorbesc despre migraţie, probleme de identitate, apartenenta, si alienare, care în contextul actual al dislocărilor de mase redevin importante subiecte de discuţie.”

www.unuplusunu.org | http://ro.tranzit.org

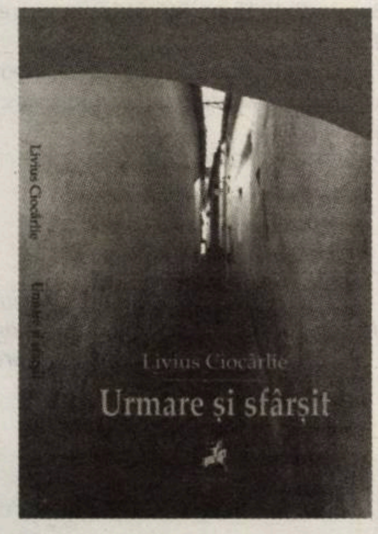
Organizator: 1+1 Co-organizator: tranzit.ro/ Iași prohelvetia Suisse. Swiss Sponsors' Fund România Partneri/ Parteneri: TVR FIX CSIER
Proiect co-finanțat de: Administrația Fondului Cultural Național

Lecturi în vremuri de austeritate

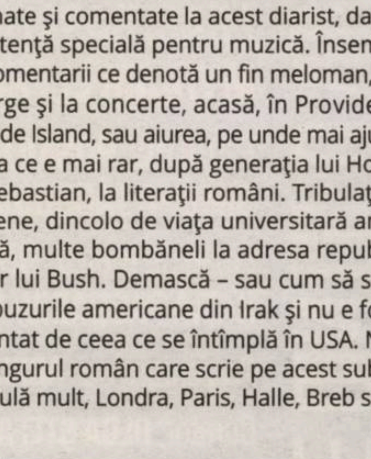
Lumea în fel şi chip

Cristina MANOLE

Scriitorii, autorii de cărţi de azi sînt devoraţi de lumea din preajmă, de excesul de nelinişti, interogaţii fără răspuns, meditaţii în fel şi chip, teme şi subiecte dintre cele mai diverse. Încep cu două jurnale, ca să încadrez cumva două cărţi care pot fi catalogate şi roman indirect sau, de ce nu, studii de caz. Dincolo de încadrarea lor, se pot citi, ambele, cu interes şi, de ce nu, cu folos. Livius Ciocârlie semnează un elegant şi miezos op, pisălog pe alocuri, elegant moftangiu – categorisirea îi aparţine autorului, altfel nu am fi îndrăznit s-o formulăm – deseori, cu titlul *Urmare şi sfîrşit* (Editura Tracus Arte, 2016), se pare un ultim volum, cel puţin aşa ne ameninţă autorul. Care nu e obligat să se şi ţină de cuvînt, imersiunile în propria-i memorie şi bibliotecă, dar şi incursiunile în lumea din preajmă oferindu-i suficient material pentru încă multe volume. Vom vedea cum şi ce va fi. Deocamdată avem o carte cu o frumoasă copertă – poate odată vom discuta şi acest subiect, coperţile şi graficienii care ostenesc, necunoscuţi în mare parte în acest domeniu, nu lipsit de importanţă –, unde se desluşeşte, presupun, profilul autorului – foto copertă Corina Ciocârlie, bingo!, deci, am nimerit-o – de-a lungul unui faimos pasaj braşovean. O carte care începe abrupt: „Vorbim la dejun pe tema zilei“, fără să desluşim exact care ar fi. Nu avem precizări temporale – azi e luni, ieri a fost 21 martie, dar consemnăm orele de trezire în miezul nopţilor, ca şi puţinele ore de somn ale partenerei de viaţă. Personaj la fel de bine conturat, ca şi cel care notează fel de fel de însemnări de lectură – Pleşu, Maiakovski, Lucian Raicu –, frumoase glose despre Angela Marinescu, insomnii, mărturii casnice şi conjugale, convorbiri telefonice, peripatetizări pe spaţii mici – chiar şi mersul la Mega Image devine o corvoadă –, amintiri din trecut, amintiri din prezent, tonicul Hollender este o prezenţă discretă şi simpatică. Obsesiile unei vîrste, obsesiile unei vieţi, cu reuşite şi dezamăgiri, fine analize ale unor lecturi sau ale unor contemporani. Nu toţi am fost ticăloşi, nu toţi am fost eroi – Băsescu a avut şi părţi bune, autorul îl votează pe Nicuşor Dan –, rare observaţii cu iz politic. Un fel de Oblomov franţuzit, adus la Bucureşti şi pitit precum Tolstoi în gara de la Astapovo, Livius Ciocârlie cred eu că se şi răsfaţă. Atunci cînd nu se alintă. Legat de boli, singurătate, izolare, pe care o caută, dar tot el nu ştie să refuze pe oricine îi solicită o colaborare. Nu avem memorii, nici jurnal propriu-zis, ci fine eseuri despre ce-i vine la îndemînă autorului. Care are o consoartă, puternic şi tonic personaj, care ia viaţa aşa cum e, fără comentarii, şi care-l protejează pe autorul acestor glose şi paranteze multiple de nimicurile agresive ale contingentului. Oare de ce femeile, mă întreb iar, sînt obligate la acest hamalîk cotidian? Una peste alta, personajul – care peripatetizează într-un spaţiu bucureştean cunoscut bine şi în detalii şi de mine – este nu doar un prozator-eseist-divagator despre orice în bună tradiţie franco-română, dar şi un domn politicos şi, de ce nu, simpatic. Ar fi păcat să renunţe la scris, după cum e o modă nouă printre literaţii români. Dar este Livius Ciocârlie un literat? Poate e un moralist – în bibliotecă are multe cărţi de filozofie, avem şi comentarii la Kant şi Schopenhauer, nu doar la Cioran şi Cărtărescu – rătăcit printre scriitori. De descoperit de fiecare dintre noi.



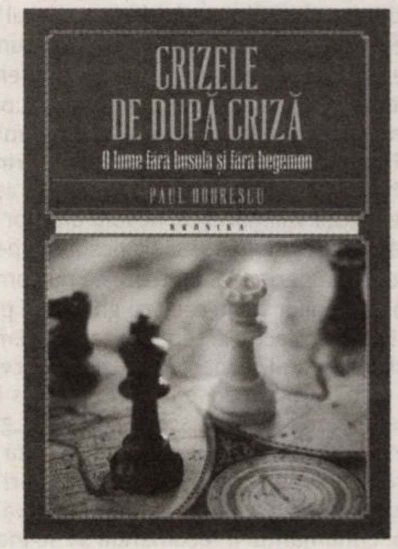
Constantin Eretescu, absolvent de filozofie, dar ajuns folclorist, cercetător, etnolog şi scriitor român – cu deja o consolidată bibliografie –, stabilit de peste 30 de ani în Statele Unite, scoate un al doilea volum dintr-un „Jurnal de exil“ intitulat *Turnul de veghe* (Editura Vremea, 2016), ce acoperă anii 2005-2007. După ce primul volum, la fel de consistent, de peste 500 de pagini, se ocupa de anii 1995-2004. Ce avem în acest caz? În primul rînd, preocupările de om care nu mai trăieşte în România, chiar dacă legăturile cu cultura română şi prietenii – nu doar români – răspîndiţi peste tot sînt strînse. Apoi avatarurile vîrstei, apartenenţa la o anumită generaţie. Omul e născut în 1938, în Basarabia, refugiat în România, urmează liceul la „Spiru Haret“ şi studiile universitare le face, cum-necum, la Bucureşti. În obsedantul deceniu. Asta ţine de trecut. Acum sîntem în America. Regăsim şi o parte dintre precupările lui Livius Ciocârlie – lecturi, filme, mult mai multe vizionate şi comentate la acest diarist, dar şi o apetenţă specială pentru muzică. Însemnări şi comentarii ce denotă un fin meloman, care merge şi la concerte, acasă, în Providence, Rhode Island, sau aiurea, pe unde mai ajunge, ceea ce e mai rar, după generaţia lui Holban şi Sebastian, la literaţii români. Tribulaţii cotidiene, dincolo de viaţa universitară americană, multe bombăneli la adresa republicanilor lui Bush. Demască – sau cum să spun? – abuzurile americane din Irak şi nu e foarte încîntat de ceea ce se întîmplă în USA. Nu ar fi singurul român care scrie pe acest subiect. Circulă mult, Londra, Paris, Halle, Breb sau te miri ce sat ascuns prin Carpaţi. Foarte interesantă fandacsia – poate bazată pe o strictă realitate – cu veşnicele urmăriri ale agenţilor serviciilor secrete americane – că ar fi FBI sau CIA, nu contează, mereu filaje, ascultări telefonice, corespondenţă violată, temeri de tot felul. Foarte tare acest palier, adunate frînturile ar ieşi măcar de-o proză cu mult suspans. Relaţiile cu cei din exil/diasporă denotă un *spectator angajat* – Constantin Eretescu a făcut şi publicistică militantă la publicaţiile exilului, România şi românii fiind mereu în atenţia autorului. Mici scene delicioase povestite cu har şi haz – o hoţie întreprinsă de nişte români care utilizează căţele în călduri pentru a le distrage atenţia unor cîini de pază firoscoşi, proză de mare prozator – alternează cu văicăreli ţinute sub control – doi români izolaţi într-o provincie din SUA, precum eroii lui Holban la Fălticeni –, care denotă un bun observator al lumii. Tribulaţii editoriale, fine observaţii – *la noi luptătoare sînt femeile şi nu bărbaţii*, plecînd de la procuroarea şefă nou numită în România, se ajunge la Vitoria Lipan etc. Avem şi o lume de profesori, numeroşi folclorişti şi lingvişti – consoarta în acest caz, Sanda Golopenţia o distinsă profesoară la Brown University, stă mai puţin în bucătărie decît T., eroina bine conturată din cartea lui Livius Ciocârlie –, portrete în sepia (C. Noica, Ioan Cuşa etc.), se mai şi moare pe alocuri (Oskar Pastior, Dumitru Pop etc.) una peste alta, se trăieşte din plin. Face curat, dă cu aspiratorul, găteşte, se duce la cumpărături. Şi consemnează. Cîteva proverbe dintr-o publicaţie citată în carte, *Memoria Ethnologica*: „Amu nu cîntă cucul, ci urlă lupul“, „Nu tot ce se clatină îi leagăn“, „Nu spăla curu bărbatului cu lacrimi“ – asta e tare de tot. Şi una care mi-a plăcut mult: „Pasărea poate iubi un peşte, dar unde-or trăi?“. O carte care merită parcursă în tihnă, pe uscat sau pe apă. A venit deja canicula.



Ediţia de opere Mircea Nedelciu pe care Ion Bogdan Lefter o îngrijeşte cu sîrg şi devoţiune, dar şi cu atenţia celui care cunoaşte bine subiectul, are parte de o nouă apariţie editorială: *Opere IV. Tratament fabulatoriu* (Editura Paralela 45, Piteşti, 2016, ediţie îngrijită exemplar şi prefaţată, consistent, de Ion Bogdan Lefter). Ne este oferită spre lectură una dintre cărţile importante – toate cărţile lui Mircea Nedelciu sînt! – din bibliografia prozatorului, care a fost nava amiral a celor numiţi din perspectiva istoriei literare, „optzeceşti“. Trataţi la grămadă deseori, trataţi superficial – sau cu evidentă ostilitate, alteori – ei, opzeciştii, au dat un suflu nou literaturii române a ultimilor decenii din secolul trecut. Ion Bogdan Lefter, un vechi combatant în acest spaţiu literar, pune accentele cuvenite. Nu doar de această dată, situînd corect importanţa unui roman care a generat şi controverse la prima apariţie – acum avem ediţia a III-a, cu un avertisment de la ediţia a II-a, din 1996, a lui Mircea Nedelciu, inclusiv prima prefaţă din 1986. Dosarul romanului e complet. Ion Bogdan Lefter face utile prezicări metodologice, radiografiază textura epică şi situează corect locul acestui roman nu doar în opera lui Mircea Nedelciu, ci în spaţiul prozei româneşti. Ar merita o relectură atentă această ediţie şi textele aferente, mai ales de către istoricii literari tineri. Şi o mai atentă punere în scena actualităţii, a importanţei acestei prozator, care şi-a pus amprenta pe o lume, pe care nu doar a scris-o, ci a şi trăit-o. O mărturie sui generis a unei Românii care azi a devenit, evident, literară. De cea mai bună calitate.

mircea
nedelciu
OPERE
IV
tratament fabulatoriu
Editura Paralela 45

Tot o mărturie despre lumea de astăzi este şi studiul extrem de atent condus şi bazat pe o excelentă bibliografie, o radiografie lucidă a situaţiei geopolitice şi geostrategice a lumii contemporane pusă sub genericul *Crizele de după criză. O lume fără busolă şi fără hegemon* (Editura Litera, 2016, colecţia „Kronica“, unde au mai apărut recent excelente titluri semnate de William Dobson, Mathew Burrows, George Friedman – cu ale sale *Puncte de Presiune. Despre viitoarea criză din Europa*, ce pot face o bună legătură cu cea semnată de profesorul de la SNSPA, Paul Dobrescu). O introducere, „Boala lumii dezvoltate“ şi nişte succinte concluzii – „Dezvoltarea nu se primeşte cadou“ – îmbracă cele trei părţi ale lucrării. Una mai interesantă ca alta. Nu am spaţiul să dezvolt şi să citez, dar, pe scurt, ceea ce mi se pare extrem de important este spiritul critic al autorului. Şi sugestia de a nu renunţa la sentimentul românesc al fiinţei, ca să citez o carte poate nu uitată, dar puţin frecventată astăzi, a lui Constantin Noica. Pe lîngă statisticile, graficele, cifrele şi datele care alcătuiesc ele singure lumea de azi, sîntem şi noi. Românii. România. Departe de a fi o pledoarie strict retorică, avem la îndemînă o analiză lucidă a ceea ce s-a petrecut şi cu România, după căderea comunismului în Europa de Est. Cele trei capitole ale lucrării –„Miza perioadei pe care o trăim“, „Dezvoltaţii se vor încuscri cu emergenţii, precum nobilimea cu burghezia“ şi „Şahul geopolitic euroasiatic“ – conduc la o singură idee. Trebuie să ne găsim şi să ne înscriem în aceste combinaţii şi, în nici un caz, să nu rămînem în afara lor. Cum Dumnezeu dă, dar nu-ţi bagă în traistă, la fel şi România va fi, este, obligată să se înscrie într-un proiect de ţară durabil, consistent, realist, pragmatic şi ferm asumat de liderii politici. Dincolo de partide, dincoace de realitatea, dură, internaţională. Faptul că ne apropiem de 2018, iar Guvernul României a creat nouă structură pentru a aniversa acest moment unic al istoriei româneşti vine în întîmpinarea numeroselor analize şi prognoze ale acestui economist-finanţist care ne oferă nu doar o carte importantă, ci şi un set de temeiuri intelectuale de pus în practică. Actualul şi viitorul guvern al României, consilierii din diversele ministere româneşti, dincolo de idiosincraziile lumii intelectuale autohtone şi de interesele partizane, ar face bine să studieze atent acest studiu, mult peste nivelul simpaticelor bombăneli şi autoflagelări care oferă galeriei de cititori zîmbete superioare, de genul: „Am zis io, românii e deştepţi!“. Dincoace de ironia amară a lui Camil Petrescu, putem afirma, alături de cele exprimate de Paul Dobrescu: „Da, sîntem obligaţi să fim!“ —



Arte vizuale

Orientul privit în oglindă

Radu COMŞA

Oglinzile Orientului
21 mai 2016 - 25 septembrie 2016/Muzeul
Naţional de Artă din Bucureşti
Coordonatoarele proiectului expoziţional:
Elena Olariu şi Mariana Vida

Oglinzile Orientului constituie o primă abordare sistematică a temei orientale în arta românească şi un parcurs în comparaţie cu mişcările artistice subsumate orientalismului occidental – aşa sună propunerea Muzeului Naţional de Artă din Bucureşti, pentru vara lui 2016. Proiectul expoziţional coordonat de Elena Olariu şi Mariana Vida excede sezonierul şi actualitatea imediată, invitînd la analiza unei componente fundamentale a genomului nostru cultural.

Expoziţia debutează în prima sală dedicată secolului al XIX-lea cu Orientul „nostru“, foarte prezent şi astăzi în subliminalul autohton, poate mai mult decît sîntem dispuşi să recunoaştem. Acest început este revelat – respectînd titlul – printr-o oglindă în care operele românilor, mai ales portrete, sînt intercalate de vedute dunărene şi levantine surprinse prin ochii străinilor, în special maltezul Amedeo Preziosi şi încetăţenitul Carol Pop de Szathmari, în stilul postromantic al epocii lui Napoleon al III-lea.

Portretele sînt mai mult decît o redare ca atare a protipendadei Principatelor între fanarioţi şi sosirea Principelui Carol, devin o expresie a relaţiei fluide dintre cele două feluri de a ne privi, prin ochii românilor sau ai călătorilor. Tînăra orientală a lui Gheorghe Ioanid aduce în compoziţie elemente sincrone cu pictura franceză a celui de-Al Doilea Imperiu, în timp de Carol Pop de Szathmari se simte foarte bine în atmosfera orientală, în portretul făcut soţiei sale în costum albanez. Capul de perspectivă al traseului e dat de surprinzătorul portret în mărime naturală al lui Grigore al IV-lea Ghica, realizat în 1871 de Nicolae Grigorescu, la comanda Eforiei Spitalelor Civile şi, se pare, niciodată expus pînă acum.

Sub pretextul tematic al Războiului de Independenţă, a doua incintă expoziţională ilustrează momentul de ruptură, care substituie alaiul domnesc din Podul Beilicului cu parada militară pe Calea Victoriei, fostă Podul Mogoşoaiei. Dacă în literatură gena răsăriteană este o temă recurentă (de la *Florile Bosforului* pînă la *Levantul*), în pictura regatului, Orientul „nostru“ dispare în decursul unei singure generaţii, şi această minută istorică este încadrată fizic şi temporal între o operă majoră a lui Aman, *Bulgari masacraţi de turci*, şi una a lui Grigorescu, în grisaille, ambele lucrări fiind începute în timpul războiului.

Modernitatea asimilată *accelerando,* sub mîna de fier a lui Carol, explică şi o altă imagine în oglindă, cea în care Orientul devine subit o curiozitate „orientalistă“ pentru pictorii români ai secolului al XX-lea, indiferent de localizarea subiectului, în interiorul României Mari sau la antipod. Nimic mai departe de interiorul de serai al lui Aman, din 1863, decît gheişele lui Mützner, din 1916. Diferenţa dintre privirea complice din lăuntru şi cea tăioasă exterioară este la fel de pregnantă în orientala lui Rosenthal şi în portretul tătăroaicei Aişé, al Rodicăi Maniu. Distanţa este însă maximă, între ţiganul cu chitară al lui Ion Georgescu, surprins în umanitatea sa, şi ţiganca cu pipă a lui Octav Băncilă, examinată de acesta cu indiferenţa unui vînător de fluturi. Este, poate, singura motivaţie a prezenţei unui pictor inegal şi arghirofil, Băncilă, cu o temă care ar putea ilustra cu brio compromisul în arta românească.

Sala dedicată turiştilor noştri conţine şi restituiri necesare precum *Egiptul*, necunoscut pînă acum, al lui Petraşcu, din tinereţe, sau acelaşi *Egipt*, dar al lui Leon Biju, cunoscut deja colecţionarilor. Deşi sînt văzute din exterior, tătăroaicele lui Iser, din 1921, una dezbrăcată, cealaltă ascunsă sub burka neagră, constituie esenţa Orientului, exact aşa cum este el, cu toate doar pe jumătate spuse şi pe jumătate arătate, restul fiind lăsat interlocutorului printr-o reverenţă de multe ori prea subtilă pentru un occidental. Tot aici găsim şi începutul (*Tătăroaică la Mangalia*, Iosif Iser, 1915) şi sfîrşitul (*Un cerşetor*, Marcel Iancu, 1942) mariajului Orientului cu modernul în pictura românească.

Ultimul spaţiu este dedicat (deşi nu în totalitate) Balcicului – Şcoala de la Marea Neagră, în accepţiunea lui Henri Focillon. Deşi foarte discutabil, acest termen are măcar meritul de a include în contextul culorii pălite de calcarul fierbinte şi *Caliacrele* lui Petraşcu, şi *Turtucaiele* lui Artachino, şi Mangaliile lui Tonitza, şi Medgidiile lui Lucian Grigorescu. În Balcic, iniţial un minuscul port de pescari devenit istorie prin prizonieratul lui Al. C. Satmary, omul ca model intră în competiţie cu orice piatră şi cu infinite perspective ale şevaletului sub soare, care aici sînt marile personaje: Dealul Alb, Portul, Silozul, Cimitirul tătărăsc, Castelul, Fîntîna, Cafeneaua (lui Mamut în subsidiar). Demonstrat prin peisajul cu pictoriţă al lui Jean Al. Steriadi.

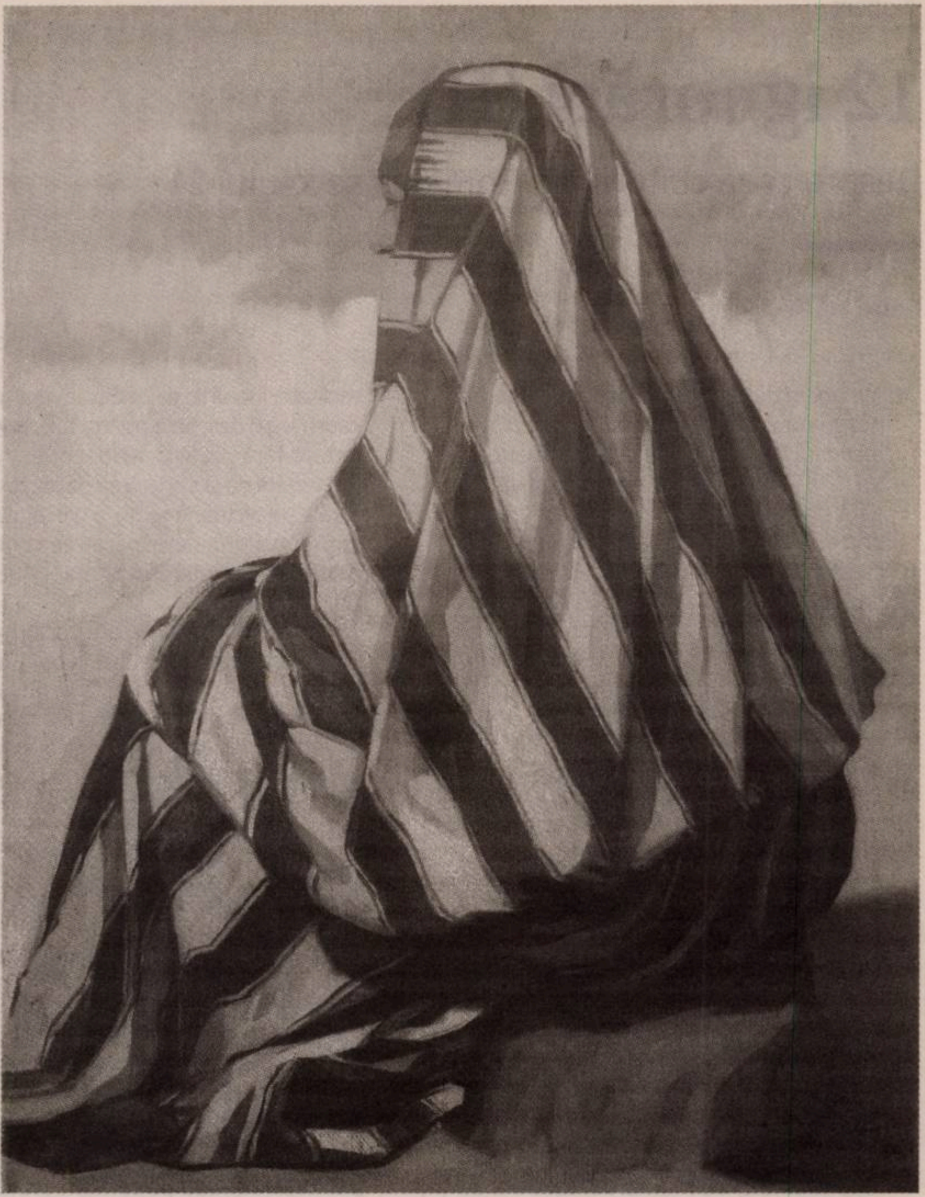
Acest campionat al descriptivului în *plein-air* de pe simeza sălii, ca o reapropriere a Orientului, oarecum paternalistă, dar exprimată cu sinceritate, este contrapunctat în centru de două exponate care îi conferă discursului o dimensiune reflexivă: un covor oltenesc cu intervenţii de Margareta Sterian, flancat de o cadînă la Moşi a aceleiaşi artiste.

Expoziţia se încheie cronologic, cu două tablouri, *Bărci la Messembria* de Nutzi Acontz, dintr-o tabără la Sozopol, din 1947, şi cu o compoziţie cu două odalisce ale lui Iser, din 1951, în care personajele par pictate din memorie, în amintirea unui Balcic pierdut. Aici imaginea în oglindă a secolului al XX-lea lipseşte în mod asumat, deoarece după 1950 tema orientală devine paseistă sau aproape clandestină, fiind exersată empatic de puţini, între care Lucian Grigorescu şi Octav Angheluţă au fost cei mai consecvenţi, iar Balcicul devine un tabu permis cu picătura doar „oficialilor“, un exemplu fiind Spiru Chintilă.

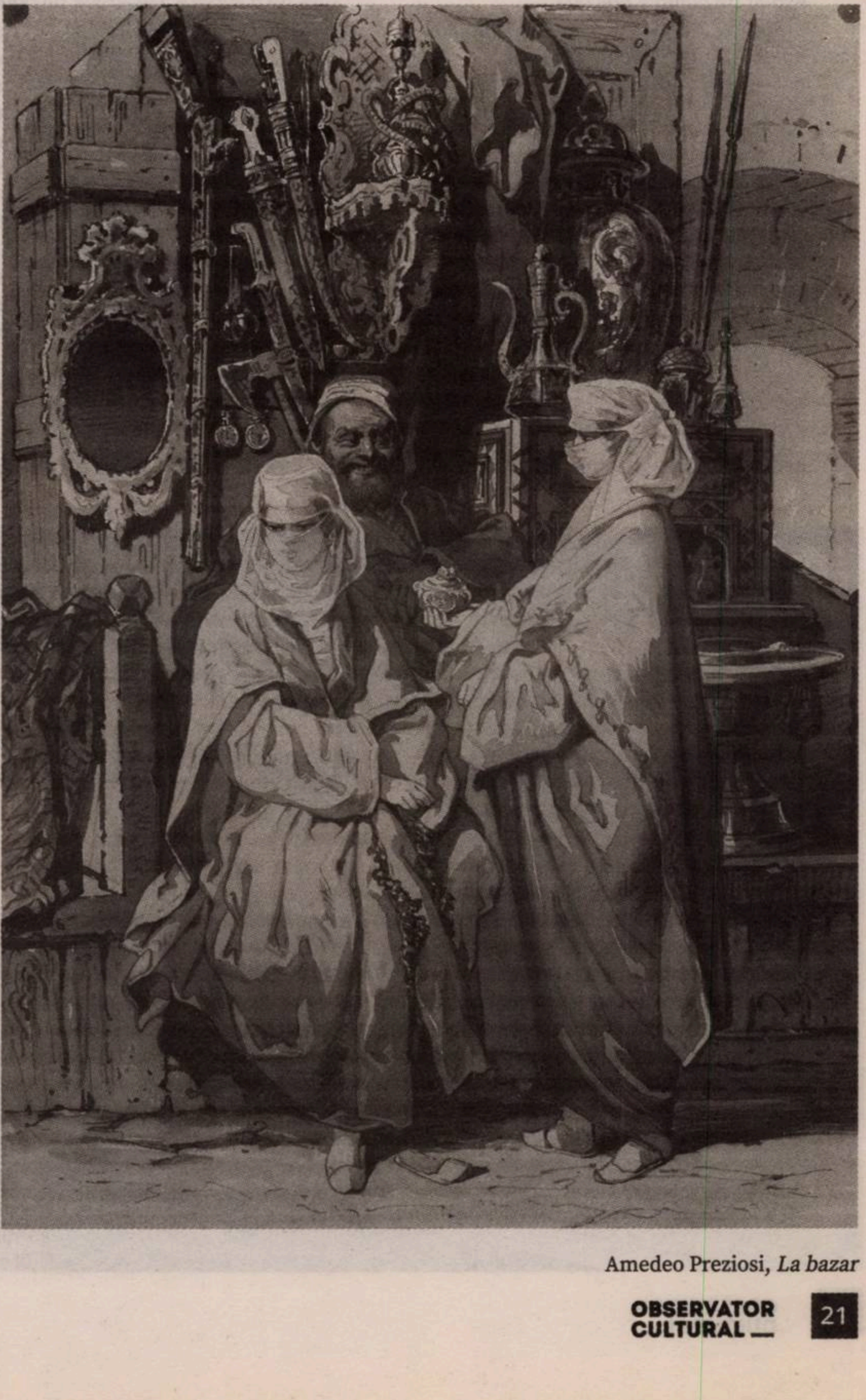
Dincolo de naraţiunea traseului fizic, *Oglinzile Orientului* reprezintă un punct seminal pentru alte trasee, deoarece fiecare dintre spaţiile sale are suficiente resurse tematice pentru viitoare expoziţii. De la o detaliere a japonismului în arta românească la o integrală Balcic, pentru că sala dedicată este inevitabil insuficientă pentru o cheie de boltă cum este Balcicul în vizualul interbelic.

Afişul expoziţiei, *Studiu pentru scenă din Dobrogea* de Constantin Artachino, este reprezentativ pentru schimbarea recentă de azimut de la artist către operă. Expoziţia *Oglinzile Orientului* se înscrie, astfel, în linia tematicelor de la MNAR din ultimii ani, din ce în ce mai atente la detalii de orice natură, unul dintre cele sensible fiind proiecţia motivelor filigranate prin norul-instalaţie al echipei Raluca şi Matei Arnăutu, în anticamera expunerii. E interesant de urmărit cum vor fi gestionate în această cheie şi retrospectivele, absente din trecutul imediat al instituţiei.

Studiul lui Artachino pune însă în discuţie şi relaţia public-privat în muzealul contemporan, deoarece relaţia oficială dintre MNAR şi colecţionarii afiliaţi sau neafiliaţi a fost pînă acum glacială, mai precis inexistentă, cu rare excepţii. Iar această atitudine suficientă merită schimbată urgent, pentru că penalizează în primul rînd publicul: capodopera finală de mari dimensiuni, *Scenă din Dobrogea*, expusă de Artachino la Tinerimea Artistică, în 1934, şi aflată acum într-o colecţie particulară, este chintesenţa celei de-a doua părţi a conceptului şi ar fi meritat să-i fie expoziţiei nu numai cap de afiş, ci şi al doilea cap de perspectivă. —


© MNAR

Constantin Artachino, *Studiu pentru scenă din Dobrogea*


© MNAR

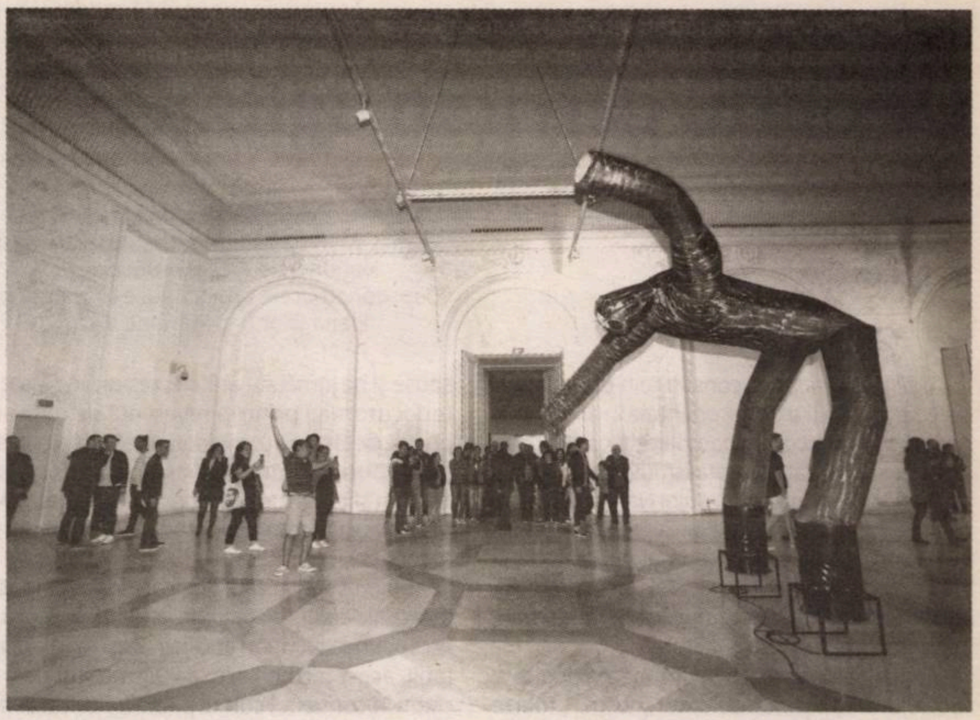
Amedeo Preziosi, *La bazar*

T-shirt

12 ignorări (II)

Despre criza culturii din România secolului 21

Călin DAN



6. *Ignorarea autorităţii managerului*. Este de notorietate deja faptul că *Legea managementului* instituţiilor de cultură a generat un fel de struţocămilă administrativă. Pe de o parte, s-a creat *cadrul* eficientizării prin stabilirea unui nivel de management cu planificare multianuală, cu verificare periodică a performanţei şi cu elaborarea unor instrumente de control managerial menite să eficientizeze actul de conducere. Pe de altă parte, instrumentele puse la îndemîna managerului sînt, în cel mai bun caz, retorice, cînd nu sînt pur şi simplu menite să-i *blocheze* iniţiativele, în numele aceluiaşi de acum notoriu control managerial intern.

a. La nivelul personalului: managerul este *evaluat* cu severitate anuală, pe baza unui raport consistent, cu date concrete. Această evaluare poate duce la încheierea, înainte de termen, a mandatului. Simetric, instrumentele prin care managerul poate stimula şi/sau sancţiona *performanţa personalului angajat* sînt tocite pînă la inexistenţă. Drumul între evaluarea profesională şi promovare sau, după caz, desfacerea contractului de muncă durează ani de zile. În contextul unor mandate manageriale cu termen limitat, acest proces e lovit de *nulitate* efectivă.

Posibile remedii: modificarea *Codului muncii* şi a *Legii dialogului social*, în vederea unei *distribuţii echitabile* între angajator/manager şi angajat *a răspunderilor* şi a consecinţelor acestora (promovări, sancţiuni, terminarea contractului).

b. La nivelul *eficienţei economice*. În timp ce actul de management este evaluat periodic pe criterii de eficienţă, mijloacele disponibile pentru practica acestui act sînt limitate de un *cadru legal* strîmt şi adeseori obscur. Aceasta în contextul în care Statul a decis că sursa principală de finanţare a muzeelor este *atragerea de fonduri* de către instituţiile înseşi „din alte surse", cu completarea procentuală de la buget. Chiar dacă, în realitate, lucrurile se petrec invers, acest cadru legal deschide poarta tăierilor bugetare fără preaviz, a absenteismului guvernării de la sprijinirea politicilor culturale pe termen mediu, a blocajului instituţional prin nerespectarea contractului între ordonatorul primar şi cel terţiar de credite.

În prezent, MNAC nu are posibilitatea de a presta servicii uzuale în orice instituţie muzeală a lumii civilizate: nu poate deţine autorizaţie de cafenea/restaurant (în timp ce, de exemplu, restaurantul de la Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean de Luxembourg are licenţă pe numele directorului, pentru că, citez – „legal e mai simplu aşa"); nu poate deţine autorizaţie de librărie, papetărie şi/sau vînzare de articole de tip souvenir. Mai mult, MNAC nu le poate închiria spaţii unor antreprenori care prestează aceste activităţi decît cu parcurgerea unor proceduri nerealist de complicate, în contextul în care marja de profit în domeniile respective este minimă.

În aceeaşi linie problematică, *orice* închiriere de spaţii pentru evenimente punctuale şi/sau pe termen scurt (un procedeu uzual pentru atragerea de fonduri în sistemul muzeal) este supectată de fraudare a Statului, pe criteriul nerespectării *procedurii de licitaţie*, imposibil de realizat în acest tip de contract, fiind cunoscută opacitatea analitică a organelor de control implicate în auditarea respectării dispoziţiilor legale. În condiţiile inexistenţei unei excepţii care să reglementeze posibilitatea închirierii acestor spaţii/imobile pe termen scurt – ore/zile –, această interpretare din partea organismelor de control e cu atît mai flagrantă, cu cît Statul primeşte, din orice contract de închiriere, un procent de 50% (!).

Posibile remedii: modificarea cadrului legal în care funcţionează instituţiile muzeale, atît la nivelul ordonatorului principal de credite (stabilirea de către acesta a unor *tarife minime* pentru închirieri punctuale, pe termen scurt şi pe termen lung), precum şi la nivel guvernamental, pentru flexibilizarea modalităţilor de atragere de fonduri prin *prestări de servicii*, inclusiv în sistem horeca.

Modificarea legislaţiei funcţionării muzeelor în sensul asumării de către Stat a finanţării acestora în procent majoritar.

c. La nivelul *credibilităţii* managerului. Venit la conducerea unei instituţii bugetare cu un mandat de reformare a acesteia, managerul este întîmpinat cu *rezistenţă* de către angajaţii care refuză, dintr-o previzibilă inerţie, schimbarea. Lipsit, cum am arătat mai sus, de instrumente de stimul al performanţei, blocat în iniţiativele sale de un cadru legal rigid, managerul este practic prizonierul contractului, care îi *limitează* în mod inexplicabil prezenţa în instituţie la *trei* ani. Este deja bine-cunoscută situaţia în care angajaţii fac corp comun în jurul unei strategii de rezistenţă prin pasivitate, strategie încurajată de evidenţa că managerul este o prezenţă pasageră într-o organizaţie unde stabilitatea şi permanenţa sînt asigurate tocmai de către cei a căror prestaţie ar trebui supusă analizei şi schimbării. În acest context, Statul îşi boicotează propria strategie de schimbare, investind doar parţial într-o reformă mereu amînată.

Posibile remedii: credibilizarea actului managerial prin *acordarea unor contracte pe termen de 5 ani*, cu posibilitatea de înnoire a acestora, pe bază de proiect, pînă la *maximum două mandate*.

d. La nivelul *selecţiei managerului*. Chestiunea aducerii unei persoane la conducerea unei instituţii de cultură este extrem de delicată, proporţional cu rangul de importanţă, cu patrimoniul administrat, respectiv cu dimensiunea personalului. Situaţia este senzitivă tocmai pentru că, în contextul dificil al lumii contemporane, întreţeserea dintre cultură, economie, ştiinţa conducerii şi capacitatea de viziune pe termen mediu este, inevitabil, tot mai complexă. Avînd în vedere structura învăţămîntului (absenţa unei dimensiuni administrative în programa de cultură generală) şi profilul profesional rezultînd din procesul de educare în cultură, este dificil de găsit o formulă infailibilă de selectare a managerului, în afara unui concurs deschis. Regulile acestuia pot fi rafinate în continuare, în trei direcţii:

1. *Profesionalism* în domeniul de *conţinut al muzeului*, la a cărui conducere se candidează; indiferent de pregătirea specifică a candidaţilor, aceştia ar trebui să dovedească o legătură directă, cuantificabilă cu domeniul de activitate pe care îl vor gestiona. Atunci cînd candidaţii vin din alte domenii, acestea să fie conexe, iar candidaţii să aibă o *poziţie de prestigiu* în cadrul profesional din care provin, dar şi în cel unde vor să managerieze.

2. *Viziune de politică culturală internaţională*, pe specific muzeografic în general şi în legătură directă cu poziţia deschisă la concurs – atît la nivelul cunoaşterii legislaţiei, dar şi, mai ales, la acela al familiarizării cu instituţii, cu manageri şi cu specialişti din domeniu, cu care să poată stabili un dialog imediat pentru proiecte comune.

3. *Experienţă în domeniul managementului cultural* la nivel local, regional şi/sau internaţional, preferabil cu atestarea unor studii de tip postuniversitar.

Posibile remedii: schimbarea structurii de concurs, cu un accent sporit pe latura *conceptuală* a programului de management şi cu *renunţarea la schema-grilă* de evaluare, în favoarea unei evaluări bazate pe *conţinut şi viziune*, nu predominant pe cifre. Introducerea în examen a unor probe care să verifice buna cunoaştere (scris-vorbit) a cel puţin două limbi de mare circulaţie internaţională; creşterea ponderii *dosarului de activităţi profesionale* în evaluarea candidaţilor, inclusiv a *performanţelor ştiinţifice*, din domeniul cercetării şi al prestaţiei academice etc.; includerea în comisiile de examen a unor *specialişti internaţionali* de prestigiu din domeniul de activitate al muzeului, pentru care se organizează concursul.

7. *Ignorarea bibliotecii*. O disfuncţie a cadrului legislativ curent priveşte refuzul Statului de a finanţa din bugetul său *cheltuieli pentru publicaţiile de orice fel* generate de muzee, pe suport de hîrtie, digital şi/sau media. În aceeaşi linie, muzeelor li se interzice să finanţeze de la buget eforturile de *publicitate* legate de evenimentele specifice (expoziţii, simpozioane, publicaţii), pînă la/şi incluzînd *invitaţiile tipărite*. Avînd în vedere dificultatea de a acumula sume importante din alte surse (readucem în atenţie exemplele de la punctul 6.b.), consecinţa este absenţa sau prezenţa limitată a cercetării muzeale în viaţa editorială, pe de o parte, iar pe de alta, absenţa muzeelor înseşi din spaţiul şi din conştiinţa publică. Această restricţie legislativă proiectează imaginea negativă a unui Stat absent de la asumarea actului de cultură în dimensiunile sale strategice.

Posibile remedii: *rectificarea cadrului legal* pentru a permite finanţarea celor de mai sus de la bugetul Statului sau din surse combinate.

8. *Ignorarea viitorului*. Ministerul Culturii lucrează de mai multă vreme în absenţa oricărei proiecţii bugetare. În contextul în care s-a instaurat ca normă *lipsa de previzibilitate* în interiorul aceluiaşi an financiar, ideea unei *proiecţii multianuale* a căpătat o dimensiune utopică. Această situaţie, care afectează întregul sistem al culturii, pune MNAC într-o situaţie imposibilă, fiind vorba despre un muzeu care, prin specificul misiunii sale, lucrează în proporţie de 80% cu patrimoniu şi conţinut din afară şi poate recurge la patrimoniul propriu doar pentru aproximativ 20% din activităţile sale specifice.

Angajarea de proiecte, curatori, împrumuturi de lucrări existente şi/sau contractarea de lucrări originale de la artişti contemporani de marcă devin operaţiuni imposibile în contextul în care *MNAC nu poate beneficia de o viziune economică limpede pe cel puţin 24 de luni* înainte.

Mai mult, în contextul în care MNAC are misiunea de a promova valorile artei din România în plan internaţional, acest tip de activitate deosebit de importantă este practic boicotat de lipsa credibilităţii financiare în faţa potenţialilor parteneri instituţionali din afară. Se pierde astfel din vedere faptul că MNAC este un instrument de construcţie a imaginii de perspectivă a României, unul dintre actorii unei strategii de imagine cu atît mai importante, cu cît ponderea culturii vizuale în dialogul internaţional şi în comunicarea interculturală este în creştere. Lipsa unei planificări expoziţionale multianuale sprijinite de o proiecţie bugetară aferentă scade şansa României de a fi un partener credibil în relaţia cu ţările din UE şi din regiune.

Posibile remedii: restructurarea strategiilor bugetare ale Guvernului, cu introducerea *proiecţiilor multianuale*, distribuirea sectorială a bugetelor pe *categorii prioritare*, dialogul susţinut al guvernanţilor cu specialiştii din muzee pentru identificarea priorităţilor de finanţare.

9. *Ignorarea prezentului*. Trei sînt evenimentele care structurează semnificativ calendarul multianual internaţional al artelor vizuale: Bienala de la Veneţia, Bienala de la São Paulo, Documenta. Tot ce se întîmplă în afara acestor trei mari evenimente este fie mai puţin relevant ca prestigiu (alte bienale, festivaluri de artă etc.), fie are o ritmicitate mai puţin interesantă (Europalia), fie aparţine altor categorii de interese (tîrguri de artă). Felul în care România îşi gestionează în acest moment prezenţa la cele trei evenimente mai înainte menţionate este nesatisfăcător. În mod cutumiar, comisariatul Bienalei de Artă de la Veneţia este susţinut de instituţia de artă contemporană de nivel naţional (Mücsarnok, Ungaria, MUDAM Luxemburg, Zacheta-Institutul de Artă Contemporană, Varşovia etc.). Se asigură în acest fel un dialog strategic constant la nivelul organizatorilor, acordîndu-se comisariatului locul pe care acesta trebuie să îl ocupe – anume de a stabili *linia de diplomaţie culturală* conform căreia România se înscrie în aceste manifestări prestigioase. Revenirea MNAC la poziţia de Comisar al Bienalei de Artă de la Veneţia, pe care a ocupat-o cu rezultate notabile în anii 2000, nu doar că ar întări capacitatea de negociere a prezenţei României în politicile evenimentului, dar ar crea o platformă de negociere şi pentru intrarea în atenţia celorlalte două evenimente majore, unde lipsa unei structuri naţionale nu garantează aprioric prezenţa noastră de ţară.

Posibile remedii: reatribuirea către MNAC a rolului de Comisar al Bienalei Internaţionale de Artă de la Veneţia, cu atribuirea relaţiei strategice cu conducerea Bienalei, a organizării concursului de proiecte, precum şi a gestiunii de imagine a prezenţei României pe parcursul Bienalei, administrarea evenimentului făcîndu-se în continuare pe baza finanţării de la bugetul Statului, prin direcţia de resort din Ministerul Culturii şi cu posibilitatea de stabilire a unor parteneriate financiare public-privat.

10. *Ignorarea pieţei*. Este un loc comun în discutarea disfuncţiilor structurale ale culturii din România absenţa unei *legi a sponsorizării* care să ţină cont de *mecanismele reale* ale pieţei de imagine. Pe de o parte, este tot mai evident că România va trebui să se alinieze cutumei internaţionale a parteneriatelor dintre diferitele instituţii de cultură şi sectorul privat, pentru a crea un model sustenabil de funcţionare a celor dintîi cu sprijinul celui din urmă. Pe de altă parte, este în creştere interesul pe care posibilii investitori în actul cultural îl dovedesc pentru cultura vizuală, respectiv pentru arta contemporană. Marea carenţă rămîne *absenţa unui sistem de beneficii fiscale convingătoare* pentru investitorii în cultură, ceea ce transformă orice tentativă de căutare a unor parteneriate între instituţiile Statului şi sectorul privat într-un proces subiectiv, bazat pe relaţii interpersonle şi fără perspectiva continuităţii parteneriale pe termen mediu-lung.

Posibile remedii: modificarea viziunii politice asupra relaţiei dintre taxare a veniturilor şi modul de absorbţie a impozitelor în bugetul Statului, cu crearea unui cadru legislativ care să permită deducerea fiscală procentuală sporită a investiţiei directe în cultură.

11. *Omul ignorant*. Controlul exercitat asupra diverselor aspecte ale funcţionării instituţiilor Statului a devenit sistematic şi creşte constant în complexitate. Dacă, pe de o parte, este limpede că instituţiile abilitate pentru exercitarea diverselor forme de control şi cele supuse controlului se află pe o curbă de învăţare şi acomodare reciprocă, este de asemenea evident că în acest moment istoric nu există *o cunoaştere a specificităţii de funcţionare* a instituţiilor auditate. Sistemul de control este procustian, aplicînd aceleaşi criterii, fără distincţie, instituţiilor de spectacol, muzeelor de ştiinţele naturii, muzeelor de artă, de istorie etc. Mai mult, atmosfera de lucru în cadrul auditărilor este una de ostilitate, pornindu-se de la ipoteza stranie că angajaţii Statului sînt duşmanii acestuia şi că operaţiunea de audit nu este destinată sprijinirii instituţiei respective, ci – dimpotrivă – pedepsirii ei.

Posibile remedii: schimbarea cadrului de muncă şi a *perspectivei strategice asupra actului de audit*, prin crearea unor structuri de perfecţionare, unde auditorii şi auditaţii să participe împreună la sesiuni de training, care să limpezească specificul muncii fiecăruia.

12. *Asumarea strategică a noilor generaţii*. Sprijinirea culturii tinere rămîne o problemă ignorată la toate nivelurile actului de administraţie culturală. Din experienţa directă în structurile de strategie culturală ale Olandei şi din lecturile pe subiect cu referire la alte culturi mari – Franţa, Germania –, ne-a devenit evident faptul că, fără o structură de sprijin care să preia absolvenţii învăţămîntului vocaţional în primii ani după absolvire, producţia culturală va fi supusă unor presiuni inflaţioniste, unde calitatea va fi concurată de ingeniozitatea identificării de fonduri, iar investiţia în procesul de educaţie va fi în mare parte pierdută. Cultura a devenit pe plan mondial un sector extrem de competitiv, şi sprijinirea noilor generaţii de producători este un răspuns realist la această provocare.

Posibile remedii: crearea unui *cadru de finanţare dedicat absolvenţilor* universităţilor de arte acreditate, cu posibilitatea aplicării succesive/continue pe proiecte, într-un interval de trei ani de la momentul absolvirii. Acest cadru poate fi integrat structurilor AFCN, cu o comisie separată de specialişti. —

---

de-clic(k)/atelier deschis

Demonul simplificării şi teroarea identităţii (cu sine)

Bogdan GHIU

„Teroarea începe acasă“, titra, între altele idem, după asasinarea deputatei Jo Cox, presa britanică, excedată şi parcă, în sfîrşit, strict episodic, unficată. Da, teroarea începe acasă, în casă şi pe strada din faţa casei – unde tocmai ce fuseseră, de altfel, asasinaţi cei doi poliţişti-părinţi din regiunea pariziană. Teroarea a ajuns acasă, în casă şi în faţa casei chiar, deoarece aici a şi început, de aici a plecat. Teroarea a început din păcate în Europa, în „Marea Casă Europeană“, cum se spunea prin anii '90, a fost exportată, trimisă departe, a creat lumea modernă şi iat-o acum întorcîndu-se, asemenea lui Ulise, marele proto-european (maritim, cum altfel, adică, mai presus de toate, englez).

Numai că englezii (haideţi să facem puţin geo-tematism politic) vor iar să profite de Mare, să facă apel la Mare şi să reintroducă alteritatea favorizantă maritimă în sînul iluziei continuităţii şi omogenităţii continental-terestre: dublă re-insularizare, atît a Marii Britanii înseşi, cît şi, prin ricoşeu, a Uniunii Europene. Nu, nu sîntem un Continent, şi mai ales nu sîntem (încă, dacă vom putea fi vreodată) un continent unificat: pămînt şi atît, cu graniţele depăşite, dar la vedere, ca un memento.

Social, popular, ar trebui să ne facă să rîdem, dacă nu să ne enerveze de-a dreptul şi, pur şi simplu, să nu ne intereseze – căci nu ne privesc de fapt – inflamările criminale, cărora le-a căzut, din păcate, victimă şi o persoană încă idealistă din cadrul personalului politic (mă refer la deputata laburistă asasinată), pro şi anti-Brexit. Pentru că nu-ţi trebuie mare atenţie şi superconcentrare să auzi că o eventuală (şi foarte probabilă) reinsularizare postimperială a Marii Britanii nu priveşte decît afacerile, reintroducerea taxelor, comerţul exterior, şi, da, acesta este aspectul, latura predominantă care unifică, azi, Uniunea Europeană: economia, mai precis afacerile, adică economia capitalistă, în stadiul ei semio-financiaro-neoliberal. Să nu le plîngem prin urmare de milă afaceriştilor britanici sau continentali, oricum scumpesc permanent totul, fabrică totul în China şi aşa mai departe (adică *pre-sustrag*, pur şi simplu, profituri tot mai mari care nu mai sînt reinvestite, ci pur şi simplu devalizate, tezaurizate, făcute burtă şi osînză la umbra palmierilor fiscali), pretinzînd că globalizarea este inevitabilă, fatalitatea însăşi.

Şantajul cu globalizarea – un fel de „dacă nu ne modernizăm acum şi noi înşine, adică dacă nu ne flexibilizăm, citeşte precarizăm, noi înşine, acasă, pierdem trenul, o fac alţii pentru noi, rămînem de căruţă“ – poate fi auzit astăzi mai cu seamă în Franţa, unde şi dreapta şi stînga se înghesuie pro-globalizare în jurul unui centru de mult dispărut, lăsînd tot restul terenului politic pradă Extremei fără nume, generalizate, „postpolitice“ sau „neopolitice“, care încearcă (şi reuşeşte) să se confunde tot mai mult, astăzi, cu politicul. Şi uite-aşa cercul, vertiginos centrifug, se închide, şi violenţa, teroarea, terorismul se întorc de unde plecaseră, acasă, pe vechea uliţă a copilăriei europene. Europenii occidentali ar trebui să se bucure, ca experienţă istorică: le este dat să trăiască şi cealaltă, celelalte feţe ale modernităţii, modernitatea completă, ce naiba!

O realitate, o actualitate europeană atît de omogenă, de scurtă (la propriu), de coerentă, altfel spus (în toate sensurile cuvintului) de terestră, dominantă de ceea ce Achille Mbembe (filozof african) numeşte, în ultima sa carte, „neprietenie“, adică duşmănie (*inimitié*), dominată, altfel spus, de „des-facerea“ legăturilor, de „dez-legare“ (*déliaison*) la violenţă şi asasinat (aşa cum spunem noi pe aici „dezlegare la peşte“: ieşire din postul pactului politic), este macro- sau meta- sau arhi-Teroarea însăşi: nici o scăpare, nici o alteritate. Nici nu mai ştii dacă te uiţi la televizor sau pe fereastră. Şi nici nu mai contează. Şi, mai ales, nu mai ştii dacă cel pe care îl vezi – victimă sau criminal – nu eşti tu însuţi, ucigaş sau ucis: „telerealitate“ din care toate graniţele, nu doar cele ale „spaţiului Schengen“, ci în primul rînd cele ontologice, au fost abolite. Stăm unii în alţii, claie peste grămadă, şi e normal, atunci, să vrem să scăpăm unii de alţii, să ne distingem, să ne îndepărtăm: să ieşim din confuzia pe care o resimţim ca pe o promiscuitate. Şi atunci, Extrema *pare* însuşi Politicul.

În toiul acestui terorizant „omogenism“ care nu poate să nu împingă la teroare suicidară, adică la încercări de sustragere de sine din amalgam fie şi prin „destrupare“, ar trebui însă să meditām la o echivalenţă problematică enormă, singura pozitivă şi propulsivă, non-depresivă şi non-regresivă, care stabileşte o adevărată supra-cauză comună a timpului nostru: cauza *europeană* este totuna, aceeaşi cu cauza *democratică*. Iar în răspăr faţă de soluţionismul criminal actual, care vrea să distingă şi să reducă, crezînd că poate să simplifice realitatea, atît Europa, cît şi democraţia trebuie complicate, rafinate, echilibate. Fin, nu barbar. Căci barbaria, intelectuală în primul rînd, dat fiind că dominată de demonul simplificării, este, azi, a politicienilor, în primul rînd. S-o numim, pentru simplificare, simplificaţionism.

Traduceri aminte

Misivă veche. Despre cireşe, în aprilie...

[Timişoara, 10 aprilie 2004]

O rubrică de Şerban FOARŢĂ

Stimate domnule Radu Cosaşu,

Vă dedicasem, iniţial, o „rimelare" (pe care o anexez acestor rînduri*), în calitatea dumneavoastră de cunoscător indubitabil al versurilor comunardului (*in spe*) J.-B. Clément, puse pe muzică de un Renard (?!) şi interpretate, între alţii, superlativ, de către Yves Montand, – a cărui moarte voi fi „intuit"-o, înainte să se dea de ştire, cînd, la Paris, într-un bistro, prin '91, în noiembrie, s-a auzit deodată, la radio, *Les feuilles mortes*...

Nu despre asta, însă, este vorba, ci despre faptul că, azi-dimineaţă, m-am gîndit să tălmăcesc *ad-hoc* („ad-hoc"-ul însemnînd Domnia voastră) *Le Temps des Cerises* – căci li se cam apropie vremea.

Am impresia că traducerea nu este foarte cantabilă – ca una ce respectă parţial, nu pe de-a-ntregul, silabele originalului francez (avînd, în plus, vreo cîteva *Auftakt*-uri).

Ca să-i verific cantabilitatea, mi-ar trebui o partitură, datorită căreia, avînd-o, i-aş fi ţinut mai bine şi... contabilitatea!

Tot ce vă rog e să fiţi indulgent.

Cu urări de bine, *Şerban Foarţă*

J.-B. Clément
Vremea cireşelor

Cînd iarăşi cînta-vom, ca azi, Cireşarul,
Iar privighetoarea şi mierla cea rea
Fi-vor în sărbătoare,
Îndrăgostiţii s-or umple de soare
Şi inima,-n fete, s-o face mai grea...
Cînd iarăşi cînta-vom, ca azi, Cireşarul,
Cu noi o să cînte şi mierla cea rea.

Nù ţine, însă, prea mult Cireşarul,
Cînd doi cîte doi rup din crengi, visători,
Cireaşa – pereche
Cercelului roşu de prins la ureche
Şi rozei cu lacrimi de sînge, în zori...
Nù ţine, însă, prea mult Cireşarul,
Cînd ne-alegem cercei, de prin crengi, visători.

Cînd şi pentru voi va veni Cireşarul,
Dacă vă temeţi cumva de alean,
Nu umblaţi după fete!
Ci eu, fără teamă de ele, – de sete
De dragoste fi-voi cuprins, an de an...
Cînd şi pentru voi va veni Cireşarul,
Veţi suferi de acelaşi alean.

Drag o să-mi fie, mereu, Cireşarul
Din zilele căruia,-n inimă, am
O rană adîncă,
Din partea Ursitei – ce-mi sîngeră încă
Şi nù e, s-o vindece, nici un balsam...
Drag o să-mi fie, mereu, Cireşarul
Din zilele căruia-i rana ce-o am.

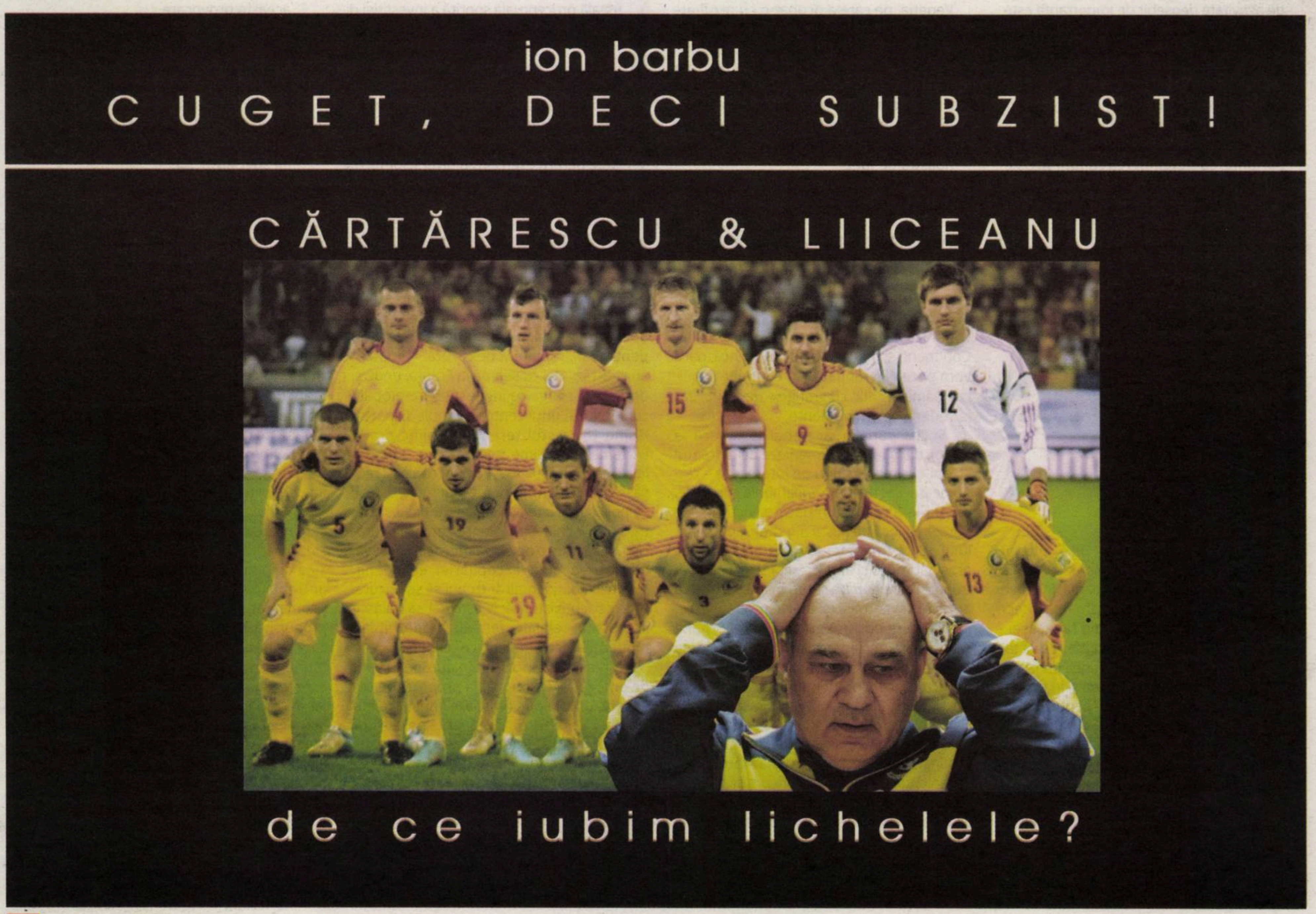
Domnului Radu Cosaşu, vecin de foaie şi de clavecin

Au dat cireşele în copt;
se mai coc, încă,
pînă prin luna iunie,-n 8,
cînd se mănîncă;
iar ele cîntă, cît mai pot,
pe dîmburi: „Mîncaţi optimile, cu tot
cu sîmburi!" —

---

* Ş. F., LE TEMPS DES CERISES
♫♪♪♫♪♫♪♫♪♫

16828
5 948391 848847


ion barbu
CUGET, DECI SUBZIST!
CĂRTĂRESCU & LIICEANU
de ce iubim lichelele?

OBSERVATOR
CULTURAL

Nr. 829

30 iunie-6 iulie 2016
Anul XVII/serie nouă (571)

32 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro

Europa la răscruce după Brexit

- Analize şi comentarii. Semnează: Caius Dobrescu, Bogdan Ghiu, Bedros Horasangian, Emanuela Ignăţoiu-Sora, Cristian Pîrvulescu, Valentin Protopopescu, Filip Standavid
- Editorial de Carmen Muşat, despre evoluţiile politice de la Londra şi Bucureşti
- corespondenţe din Franţa şi Germania, de la Cătălina Bălan şi Jan Cornelius
- *asparagus*, o piesă de Gianina Cărbunariu, despre un român şi un englez, aflaţi într-un supermarket la ora închiderii

Între noi şi soare nu era nici un nor

Drama deportaţilor din Bărăgan, într-un reportaj de Marius Oprea

„Convalescenţa în incurabil“ a lui Matei Călinescu

Raul Popescu despre *Un altfel de jurnal. Ieşirea din timp*

Top 3 la Festivalul Internaţional de Teatru Sibiu 2016

Oltiţa Cîntec şi Mirela Patureau despre spectacolele trupelor străine

Norman Manea, decorat cu Ordinul Național „Steaua României“

Ceremonie la Berlin

Dada vizual

Florin Colonaş

Carnavalul apocaliptic

Paul Cernat recenzează ediţia *Opere* de Cristian Popescu

A fost

Arte şi Meserii, nr. 13

Vineri, 24 iunie, la BackYard Garden & Pub, s-a lansat cel de-al 13-lea număr al revistei *Arte şi Meserii*, proiect al Asociaţiei Paspartu. Evenimentul a fost strîns legat de conţinutul revistei. Corina Sabău – intervievată de Hildegard Ignătescu şi fotografiată de Alex Busuioceanu – a citit un fragment din romanul pe care îl scrie acum. Trupa ieşeană Fine, It's Pink a relaxat atmosfera timp de aproape o oră. I-a urmat *Povestea cetăţeanului turmentat şi confruntarea cu continua evoluţie a lumii teatrale prezentată într-un cadru muzical sau... Scurt moment comic*, un spectacol muzical independent, cu texte inspirate din opera lui I.L. Caragiale. Pauzele spectacolului au fost asigurate de echipa redacţională, un moment aparte revenindu-i Alexandrei Nistoroiu, redactorul-şef al revistei.

„Maşina Timpului prin Arhiva MŢR“

Arhiva de Imagine MŢR – împreună cu Cristi Radu, de la Rezistenţa Urbană, şi cu sprijinul lui Costin Gheorghe / proiectul T H E N O W. Trecutul la prezent – a prezentat luni, 27 iunie, „Maşina Timpului prin Arhiva de Imagine a Muzeului Ţăranului“, parte din proiectul „IMAGINEA-MARTOR: ateliere de arhivare performativă“, derulat de Arhiva de Imagine a Muzeului Naţional al Ţăranului Român, în perioada 17 aprilie – 15 noiembrie 2016.

Bogumił Luft la „Cafeneaua critică“

Marţi, 28 iunie, la Grădina Verona a Librăriei Cărtureşti Verona, „Cafeneaua critică“ a propus o ediţie specială „de vară / de vacanţă“: o întîlnire cu jurnalistul şi diplomatul polonez Bogumił Luft şi o dezbatere cu pornire de la cartea sa, *Românii în goana după happy-end* (Editura Polirom, 2015, publicată iniţial în Polonia: *Rumun goni za happy end*, 2014). Bun cunoscător al României, vorbitor al limbii române, căsătorit cu Ana Maria Luft (traducătoarea cărţii, născută în România, cu mamă poloneză şi tată român), Bogumił Luft (n. 1955) a fost ambasador al Republicii Polone în România (1993-1999) şi în Republica Moldova (2010-2012). Invitaţi, alături de autor: Gabriel Andreescu, Claude Karnoouh, Iosif Klein-Medeşan. Amfitrion: Ion Bogdan Lefter.

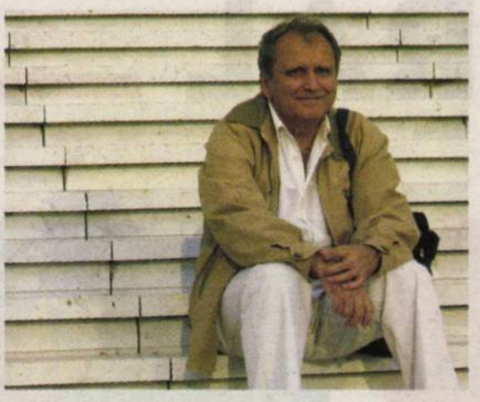
Lansare *Cazemata* la Cărtureşti Verona

Miercuri, 29 iunie, de la ora 18.30, la Librăria Cărtureşti – Grădina Verona din Bucureşti, a avut loc lansarea volumului de debut *Cazemata*, semnat de Tudor Ganea şi apărut la Editura Polirom, în colecţia „Ego. Proză“. Invitaţi, alături de autor: Florin Iaru şi Marius Chivu. Moderatoare: Eli Bădică.

Calea Idei Brown

Miercuri, 29 iunie, ora 19.00, la Librăria Humanitas Cişmigiu s-a desfăşurat o seară dedicată romanului *Calea Idei Brown* de Ricardo Piglia, una dintre cele mai importante voci ale literaturii hispanoamericane contemporane, roman apărut în colecţia „Raftul Denisei“ la Humanitas Fiction. Au participat, Tania Radu, critic literar, Ioana Bâldea Constantinescu, scriitoare şi jurnalist cultural, şi Alina Cantacuzino, traducătoarea romanului.

Premiul polonez Transatlantyk 2016 pentru Constantin Geambaşu



Pentru prima oară în istorie, un traducător român, prof. Constantin Geambaşu, a fost distins cu cel mai important premiu polonez pentru promovarea literaturii polone în lume – Transatlantyk. Savantul l-a primit pe 24 iunie, la Cracovia. Decernarea Premiului Transatlantyk, pe care Institutul Cărţii îl acordă începînd din anul 2005, s-a desfăşurat în Collegium Maius din Cracovia. Acest loc este inima Universităţii Jagiellone, cea mai veche universitate din Polonia, înfiinţată în anul 1364 de către Regele Cazimir cel Mare.

Juriul, alcătuit din recunoscuţi cercetători ai literaturii, traducători şi oameni de cultură, a apreciat, în acest an, activitatea de traducător de 45 de ani a profesorului Universităţii din Bucureşti, renumitul polonist şi traducător Constantin Geambaşu. Dezbaterile experţilor au fost conduse de către directorul Institutului Cărţii, Dariusz Jaworski, iar din juriu au făcut parte: Laurence Dyèvre, Ksenia Starosielska, Elżbieta Tabakowska şi Jerzy Jarzębski.

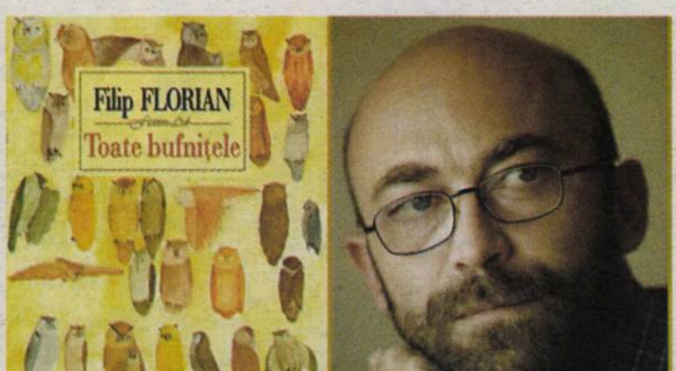
Profesorul Constantin Geambaşu (n. 1948), slavist şi polonist, este unul dintre cei mai reputaţi traducători ai literaturii polone în limba română din ultimele decenii, fiind totodată şi un neobosit popularizator al acesteia. A tradus din polonă peste 50 de volume (proză, eseistică, poezie, teoria literaturii), care au fost publicate de unele dintre cele mai prestigioase edituri româneşti. Graţie prof. Geambaşu, românii pot citi astăzi, în propria lor limbă, printre altele, cărţile a trei laureaţi polonezi ai Premiului Nobel pentru Literatură: Czesław Miłosz (*Gîndirea captivă*, *Europa natală*, *Ţinutul Ulro*, *Privind dinspre Golful San Francisco*, Antologia de poezie *Podul de catifea*), Wisława Szymborska (printre altele, *Sub o singură stea*, *În rîul lui Heraclit*) şi Władysław Reymont (*Pămîntul făgăduinţei*), precum şi numeroase cărţi ale lui Stanisław Lem (cum ar fi *Golem XIV*, *Eden* şi *Solaris*), *Pan Cogito* de Zbigniew Herbert, *Posedaţii* de Witold Gombrowicz sau *Frumoasa doamnă Seidenman* de Andrzej Szczypiorski.

Un loc special în traducerile prof. Geambaşu îl ocupă literatura polonă clasică: *Kordian* de Juliusz Słowacki, *Treny/Lamentaţii* de Jan Kochanowski, *Nunta* de Stanisław Wyspiański sau antologia *Lunca* de Bolesław Leśmian, ca şi volumele semnate de numeroşi autori şi gînditori contemporani, dintre care menţionăm antologia liricii lui Tadeusz Różewicz 1947-2013 (titlul ediţiei româneşti *Poem deschis*), poeziile părintelui Jan Twardowski, proză de Wojciech Kuczok, Olga Tokarczuk, Dorota Masłowska, opere filozofice ale lui Leszek Kołakowski, precum şi scrieri ale Papei Ioan Paul al II-lea.

În semn de recunoaştere a contribuţiei prof. Constantin Geambaşu în domeniul promovării literaturii polone în România, Institutul Polonez din Bucureşti a depus candidatura sa la Premiul Transatlantyk.

Transatlantyk este un premiu care se acordă anual promotorilor de seamă ai literaturii polone în lume; este fondat de Institutul Cărţii, instituţie culturală naţională poloneză creată în anul 2004, ale cărei obiective sînt promovarea literaturii polone în lume şi popularizarea cărţii şi a lecturii în ţară. Laureaţii acestuia pot fi traducători, editori, critici literari sau animatori ai vieţii culturale. Premiul constă în 10.000 de euro şi în statueta realizată de Łukasz Kieferling.

Toate bufniţele, printre cele mai bune cărţi ale lunii iunie pe *www.perlentaucher.de*



Filip Florian
Alle Eulen
Roman
Matthes & Seitz Berlin

Prestigosul site *www.perlentaucher.de*, cea mai importantă revistă culturală germană online, a inclus romanul *Toate bufniţele* de Filip Florian printre cele mai bune cărţi ale lunii iunie: *https://www.perlentaucher.de/buecherbrief/odyssee-unserer-zeit.html*.

Cu titlul *Alle Eulen*, romanul *Toate bufniţele* a fost publicat de curînd în Germania, la Editura Matthes & Seitz (Berlin), în traducerea lui Georg Aescht.

Toate bufniţele – cel mai recent roman semnat de Filip Florian, apărut în colecţia „Fiction Ltd." a Editurii Polirom, în anul 2012 (ediţia a II-a, 2015) – a obţinut Premiul pentru „Cea mai bună carte a anului“, secţiunea „Beletristică“, la Gala Bun de Tipar, ediţia a II-a, 2013.

Turneu în sudul Italiei pentru Elena Vlădăreanu

La începutul lunii iulie, Elena Vlădăreanu şi traducătorul Gabriele di Palma vor participa la o serie de întîlniri menite să aducă în faţa publicului italian şi a românilor din diaspora opera poetei. În primăvara acestui an a fost publicată, la Editura Pietre Vive (*http://www.pietreviveeditore.it*), prima traducere în limba italiană a unei cărţi de Elena Vlădăreanu: *spaţiu privat a handbook – spazio privato a handbook*, volum ilustrat de Dan Perjovschi şi tradus de Gabriele di Palma. Cartea a apărut în Italia, cu sprijinul programului Translation and Publication Support al Institutului Cultural Român.

Turneul, început pe 28 iunie, continuă la Bari (6 iulie), Taranto (7 iulie), Locorotondo (8 iulie), Manfredonia (12 iulie).

Va fi

Christian Moraru la Conferinţele MNLR

Joi, 30 iunie, de la ora 18.00, Muzeul Naţional al Literaturii Române organizează, în Sala de Consiliu a Bibliotecii Centrale Universitare „Carol I“, conferinţa *Muzeu naţional şi arhivă mondială: literatură şi estetică după statul-naţiune*, susţinută de Christian Moraru. Conferinţa va fi urmată de un dialog cu publicul prezent. Christian Moraru este profesor de literatură americană şi teorie critică la University of North Carolina, Greensboro. Domeniile sale de specializare cuprind ficţiunea americană contemporană, teoria literaturii şi a culturii, precum şi literatura comparată, cu accent pe istoria ideilor, pe postmodernism şi legăturile dintre globalism şi cultură.

Brâncuşi e al meu, la Paris

Asociaţia Pariziană a Artiştilor Români (APAR) va vernisa, pe 30 iunie, la Galerie „Paul Amarica“ din Paris expoziţia cu vînzare *À nous Brancusi*, pentru strîngerea de fonduri în cadrul campaniei „Brâncuşi e al meu“. Artişti români din Franţa, România şi Elveţia au donat lucrări care vor fi expuse, pînă pe 30 iulie, la Galeria Amarica de pe rue Washington. Fondurile strînse sînt destinate achiziţiei operei *Cuminţenia pămîntului* de Constantin Brâncuşi. Expun: Livia Balu, Petre Velicu, Tudor Banus, Florin Doru Crihana, Constantin Pacea, Iva Binz, Christian Paraschiv, Marius Martinescu, Teli Iacsa, Rodica Costianu, Radu Zero, Daniela Codiţă, Mirela Trăistaru, Diana Rachmut, Gabriel Roche Tamic, Adrian Vădeanu, Daniel Paval, Adin Olteanu, Crenguţa Macarie, Iuliana Negru. APAR este o asociaţie nonprofit, înfiinţată în 2013 la Paris, cu scopul de a promova artiştii români în Franţa.

Alina Purcaru şi Radu Vancu la CenaKLUb Tiuk!

Editura Cartea Românească şi CenaKLUb Tiuk! (nr. 63) organizează vineri, 1 iulie, de la ora 17.00, la Librăria Humanitas Braşov, o întîlnire cu Alina Purcaru şi Radu Vancu, într-un eveniment prilejuit de apariţia volumului *rezistenţă*, semnat de Alina Purcaru şi publicat la Editura Cartea Românească, şi de cel mai recent volum al lui Radu Vancu, *Elegie pentru uman. O critică a modernităţii poetice de la Pound la Cărtărescu* (Editura Humanitas). Invitaţi speciali: Romulus Bucur şi Adrian Lăcătuş. Moderator: Mihail Vakulovski.

Şcoala de vară „Fenomenul Piteşti“

A cincea ediţie a Şcolii de vară „Fenomenul Piteşti“ se va desfăşura la Piteşti, între 17-21 iulie, şi va cuprinde prelegeri ale unor personalităţi legate de fenomenul Piteşti, de represiune şi de rigorile regimului comunist. Tinerii interesaţi să se califice pentru unul dintre cele 15 locuri al şcolii se pot înscrie pînă joi, 30 iunie, prin completarea formularului de înscriere de pe site-ul *www.istoriecontemporana.ro.* Lista candidaţilor admişi va fi publicată pe acelaşi site, luni, 4 iulie. Şcoala de vară este un proiect al Centrului de Studii în Istorie Contemporană, organizat în parteneriat cu Fundaţia „Konrad Adenauer“ România şi Memorialul Închisoarea Piteşti.

Sumar

ACTUALITATE

EUROPA LA RĂSCRUCE DUPĂ BREXIT

Bedros HORASANGIAN, UK şi UE 4
Caius DOBRESCU, Cine vor fi Hamiltonii şi Madisonii Europei?;
Jan CORNELIUS, Brexit, oh shit! 5
Cristian PÎRVULESCU, Şansă unei altfel de Europe 6
Valentin PROTOPOPESCU, Despre Brexit şi alte fantasme 7
Cătălina BĂLAN, S-a votat. *Now what*? 8
Emanuela IGNĂŢOIU-SORA, Super Europa, post-Brexit 9

BIBLIOTECA *OBSERVATOR CULTURAL*

Gianina CĂRBUNARIU, *asparagus* 10

LITERATURĂ

Paul CERNAT, Carnavalul apocaliptic (I) 14
Doina IOANID, Drumurile poveştilor şi întîlnirile lor 15
Cezar GHEORGHE, Explorări la mare adîncime 16
Adina DINIŢOIU, Viaţa „repovestită de o străină gură" 17
Rodica GRIGORE, Vineri, Foe & Defoe. Aventura literaturii 18

ISTORIE LITERARĂ

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Kir Pavel. Portretul unui scriitor român (II) – Despre pluricauzalitatea multietajată 19

MEMORIALISTICĂ

Raul POPESCU, „Convalescenţa în incurabil" a lui Matei Călinescu 20

PORTRET

Norman Manea, decorat cu Ordinul Naţional „Steaua României" – Ceremonie la Berlin; **Claudiu TURCUŞ**, „Punct de inflexiune" la New York 22
Doru POP, Cum a fluierat Norman Manea în biserica naţionalismului postcomunist 23

REPORTAJ

Marius OPREA, Între noi şi soare nu era nici un nor – Drama deportaţilor din Bărăgan – după 65 de ani 24

ARTE

TEATRU: **Oltiţa CÎNTEC**, Top 3 FITS 2016 26
Mirela PATUREAU, La Sibiu, cu încredere, despre teatru 27
ARTE VIZUALE: **Florin COLONAŞ**, Memento: Dada vizual 28
Aurelia MOCANU, Sub constelaţia Apex; **Constantin RUSU**, Direcţii. Sens 29
FILM: **Ion INDOLEAN**, Dileme: Dublu 30
MUZICĂ: **Oltea ŞERBAN-PÂRÂU**, Balet la operă 31

RUBRICI

Bogdan GHIU, de-clic(k)/atelier deschis 6
Filip STANDAVID, Urbanioare 8
Ovidiu PECICAN, Avalon 21
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 25
Călin DAN, T-Shirt 22
Ion BARBU, I Love... 30
Şerban FOARŢĂ & Tudor BANUŞ, Tandem 24

Editorial

Minciuna în dezbaterea publică

Carmen MUŞAT

Lumea se schimbă sub ochii noştri şi e greu de spus care vor fi consecinţele pe termen lung ale acestor schimbări. Tensiuni latente, conflicte mocnite, alimentate de frustrări colective acumulate în timp, izbucnesc din cînd în cînd, prilejuite – dacă nu chiar stîrnite în mod voit – de demagogia unor politicieni care pun mai presus de interesul celor pe care îi reprezintă măruntele lor scopuri personale: supravieţuirea propriilor cariere politice, satisfacerea amorului propriu şi, de cele mai multe ori, bunăstarea lor şi a familiilor lor.

Jucîndu-se adeseori cu focul, oamenii politici – indiferent de ideologia declarată oficial – riscă, prin promisiuni fără acoperire, prin acţiuni hazardate şi prin recursul tot mai frecvent la retorica fundamentalismelor de tot felul (religioase, naţionaliste), să trezească monştrii adormiţi care au generat cele două mari conflagraţii ale secolului XX. Într-un număr din septembrie 2011 din *Le Point*, un dosar consistent era consacrat „scandalului elitelor": politice, bancare, financiare, intelectuale, elitele erau acuzate că ignoră cu bună ştiinţă problemele concrete cu care se confruntă cei mai mulţi dintre oamenii obişnuiţi şi că, în consecinţă, se înşeală şi ne înşeală. Întîmplător (sau nu), în acelaşi apărea şi cartea lui Pascal Boniface, *Les intellectuels faussaires. Le triomphe médiatique des experts en mensonge*, la o editură mică, după ce, în prealabil, volumul fusese respins de mai multe edituri importante din Hexagon. Autorul, care la data apariţiei cărţii era directorul Institutului de relaţii internaţionale şi strategice (IRIS), denunţa „rolul central pe care minciuna îl joacă în dezbaterea publică" şi analiza opt cazuri de „serials-menteurs", identificaţi printre politicieni şi formatori de opinie francezi, de prim rang.

Actuala configuraţie politică mondială, marcată, în ultimii ani, de ascensiunea fulminantă a unor bufoni politici, în ţările europene cu tradiţie democratică şi în America deopotrivă, confirmă cu asupra de măsură importanţa minciunii în viaţa publică. Nu e deloc lipsit de importanţă că, imediat după ce s-a anunţat victoria taberei favorabile ieşirii Regatului Unit din Uniunea Europeană, Nigel Farage, Daniel Hannan şi Boris Johnson – conducătorii campaniei pro-Brexit – au simţit nevoia să retracteze o parte dintre promisiunile făcute înaintea votului de săptămîna trecută! Minciuna electorală, atent construită şi sistematic livrată celor chemaţi la urne, şi-a dovedit eficienţa şi, totodată, gradul mare de risc social.

Politicienii români nu fac nici ei excepţie: mincinoşi în serie, uitînd, de la o campanie la alta ce au spus şi ce au promis – pentru că mizează, de fapt, pe memoria scurtă şi pe nemulţumirile reale ale electoratului la adresa guvernanţilor (indiferent ce culoare ar avea aceştia) –, ei se dovedesc tot mai desprinşi de viaţa reală şi tot mai departe de nevoile celor pe care pretind că îi reprezintă. Aşa se face că, astăzi, unul dintre cei mai vocali adversari ai statului de drept este fostul preşedinte Băsescu, nimeni altul decît cel care pretindea că este unicul garant al bunei funcţionări a justiţiei şi, în general, a tuturor instituţiilor „independente". Nu poţi să nu te întrebi, văzînd energia consumată acum prin studiourile de televiziune care vor să-l primească, cînd a minţit acest politician: pe vremea cînd, avînd control deplin asupra instituţiilor statului, îşi regla, prin intermediul lor, conturile cu toţi adversarii politici sau astăzi, cînd, eliberate de „mîna jupînului", aceleaşi instituţii dau semne, în sfîrşit, că acţionează independent de ingerinţele politicului?

La fel de duplicitari şi de lipsiţi de viziune se dovedesc, din păcate, şi conducătorii de azi ai Partidului Naţional Liberal, programaţi, parcă, să distrugă singurul partid autohton cu tradiţie şi cu istorie autentică. Fac parte din acel „nucleu dur" al alegătorilor care au mizat, de douăzeci şi şase de ani încoace, pe liberali, chiar şi atunci cînd alianţele lor au fost departe de a-mi stîrni entuziasmul. Şi în ultimul an mă văd în situaţia de a nu mai regăsi deloc valorile liberalismului printre priorităţile actualei conduceri a PNL. Ba, mai mult decît atît, asist cu stupoare la degringolada ideologică, politică şi, nu în ultimul rînd, umană a partidului, prin cei mai „autorizaţi" reprezentanţi ai lui.

Suferind parcă de amnezie colectivă şi incapabili să construiască un proiect politic şi să elaboreze o strategie pe termen lung, liderii PNL bîjbîie în căutarea unor iluzorii voturi în Parlament, uitînd, de fapt, scopul lor principal: cîştigarea alegerilor în toamnă. Căci nu-mi pot închipui că o minte lucidă îşi poate imagina că va cîştiga voturi printr-o fuziune sau alianţă cu UNPR – partid de strînsură, inventat de fostul preşedinte Băsescu pentru a-şi menţine controlul asupra Parlamentului şi guvernului Boc, partid care a „absorbit" PP-DD-ul şi pe toţi oportuniştii certaţi cu legea de la stînga şi de la dreapta eşichierului politic. Este acelaşi partid contestat vehement în stradă, în toamna trecută, de o mulţime revoltată de impostura şi nesimţirea unor figuri marcante ale UNPR şi abia apoi de corupţia şi aroganţa unor miniştri şi politicieni PSD. Prin astfel de încercări debile de a-şi asigura cîteva procente în plus, pe hîrtie doar, liderii PNL dovedesc fie că nu îşi cunosc propriul electorat, fie că nu sînt interesaţi de acesta şi nici de posibilitatea unei creşteri fireşti, care să ţină cont de dorinţele unor alegători tineri, ale căror aşteptări sînt mult mai corent articulate. Dacă dăm crezare opiniilor sociologilor – şi nu văd de ce n-am face-o –, electoratul liberalilor a avut, dintotdeauna, aşteptări mult mai mari, fiind mai informat, mai exigent şi mult mai puţin predispus să se lase manipulat. Un electorat prea puţin amnezic, s-ar putea spune, care reacţionează prompt atunci cînd este minţit şi sancţionează mult mai sever impostura şi demagogia populistă, căci are exerciţiul gîndirii critice. Să fi uitat oare actualii lideri şi strategi ai partidului pe cine reprezintă? Să fi uitat ei identitatea partidului pe care (vremelnic doar!) îl conduc? Poate că încă nu e prea tîrziu să le aducem aminte ce reprezintă PNL în istoria României şi ce aşteptări au de la liberali nu doar cei care fac parte din „nucleul dur" al simpatizanţilor lor, ci şi foarte mulţi tineri care nu se regăsesc, din păcate, în nici una dintre variantele politice actuale. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor:
SC Observator Cultural ŞA, în parteneriat cu fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

nr. 829 (571) 30 iunie-6 iulie 2016

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran, Mihaela Şerbănescu
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Fedprint, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti: **RO23TREZ7015069XXX006091**

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include şi taxele poştale): **RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD**

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Revistă finanţată cu sprijinul
Ministerului Culturii

Europa la răscruce după Brexit

Marţi, 28 iunie, şedinţa extraordinară din Parlamentul European s-a încheiat cu o rezoluţie prin care i se cere Marii Britanii să activeze „imediat" clauza privind retragerea din Uniunea Europeană. Potrivit rezoluţiei: „Marea Britanie trebuie să activeze imediat clauza privind retragerea din Uniunea Europeană, pentru a evita incertitudinea şi a proteja integritatea UE", au cerut eurodeputaţii, referindu-se la Articolul 50 al Tratatului de la Lisabona.

În rezoluţia adoptată cu 395 de voturi pentru şi 200 împotrivă, eurodeputaţii subliniază că „voinţa cetăţenilor britanici trebuie respectată".

Cancelarul german Angela Merkel a declarat marţi, 28 iunie, că va face tot ce este posibil pentru a preveni destrămarea Uniunii Europene, în urma votului din Marea Britanie în favoarea părăsirii Blocului Comunitar, informează Associated Press şi Reuters. „Cine vrea să părăsească această familie nu se poate aştepta să scape de toate responsabilităţile, dar să-şi păstreze privilegiile", a adăugat Merkel. Merkel a mai spus că Germania doreşte să menţină legături strînse cu Marea Britanie şi va lucra pentru consolidarea Uniunii Europene. La rîndul său, preşedintele Franţei, François Hollande, a declarat că „procesul de ieşire a Marii Britanii din Uniunea Europeană trebuie să înceapă cît mai curînd posibil. Nu îmi pot imagina vreun guvern britanic care să nu respecte decizia propriului popor".Preşedintele Consiliului European, Donald Tusk, va pregăti organizarea unui summit al reprezentanţilor celor 27 de state europene, în septembrie, pe tema viitorului Uniunii Europene, informează cotidianul *La Repubblica*. Marea Britanie, ai cărei cetăţeni au decis ieşirea din UE, nu va fi invitată la reuniunea extraordinară pe tema viitorului Uniunii Europene. Atît Donald Tusk, preşedintele Consiliului European, cît şi Jean-Claude Juncker, şeful Comisiei Europene, au pledat pentru consolidarea unităţii la nivel european după referendumul britanic pro-Brexit.

51.9% dintre cetăţenii britanici au votat pentru ieşirea ţării din Blocul Comunitar, potrivit rezultatelor finale ale referendumului care a avut loc joi, 23 iunie. Premierul britanic David Cameron a anunţat că va demisiona, în următoarele trei luni, în urma rezultatului referendumului privind apartenenţa la Uniunea Europeană. (*după Mediafax*)

Cum s-a ajuns aici? Ce consecinţe sînt, după Brexit, pentru funcţionarea Uniunii Europene? Se vor înmulţi mişcările naţionaliste şi secesioniste după votul din Marea Britanie? Ce se va întîmpla în interiorul Regatului Unit al Marii Britanii şi Irlandei de Nord, unde Scoţia şi Irlanda de Nord ar dori să rămînă în UE?

Revista ***Observator cultural*** *vă propune mai multe analize şi comentarii despre votul din Marea Britanie, într-un grupaj special la care semnează: Caius Dobrescu, Bedros Horasangian, Emanuela Ignăţoiu-Şora, Cristian Pîrvulescu, Valentin Protopopescu, la care se adaugă corespondenţe din Franţa şi Germania, de la Cătălina Bălan şi Jan Cornelius. În finalul grupajului, publicăm o piesă (textul este inedit) de Gianina Cărbunariu,* ***asparagus****, despre un român şi un englez aflaţi într-un supermarket, cu puţine minute înainte de ora închiderii.*

UK și UE

Bedros HORASANGIAN

Rezultatul referendumului din Marea Britanie pentru rămînerea sau ieșirea din Uniunea Europeană, mai simplu spus, chiar și pe buletinele de vot – *Leave/Remain*, *In/Out* –, cîștigat relativ confortabil prin acel 52% pentru (adică o diferență de peste un million de voturi, ceea ce face să nu existe dubii asupra intențiilor unei majorități), a pus toată omenirea pe jar. Cotațiile de la bursă au reacționat imediat, lira sterlină și dolarul oferind bruște scăderi – folosirea cuvîntului *prăbușire* pentru 3-4 procente ni se pare inadecvată, mai corect ar fi *scădere* –, liderii europeni și americani au luat deja poziție. Dincolo de entuziasmul celor de peste Canalul Mînecii, adunați sub stindardul unor propagandiști de genul Boris Johnson și Nigel Farage (aceeași clasă de populism găunos și lipsit de substanță, dar altminteri cu lipici, o categorie de naționalism/xenofobie/rasism/antieuropenism), majoritatea liderilor politici de pe scena internațională deplîng rezultatul votului. Fie că este vorba de președintele american Barack Obama – care l-a trimis iute la Londra pe secretarul de stat John Kerry, să ofere o garanție de stabilitate, atît UK, cît și UE, orice s-ar întîmpla – sau de lideri din Franța, Germania și Italia, care deja vor o reconfigurare a Uniunii Europene. În acest timp, o reuniune importantissimă are loc între maimarii Rusiei și Chinei, actori de șlem din politica mondială, care sigur că pot beneficia de pe urma noii situații create. Ce va urma, ne interesează în primul rînd, și de ce s-a ajuns în acest punct, ne-ar interesa în al doilea rînd.

Ce va urma? Primul ministru al Marii Britanii, David Cameron, și-a anunțat demisia. Care va deveni efectivă, alături de demisia întregului cabinet, pe 2 septembrie. Cînd un nou lider politic, favorabil noului curs al politicii britanice, va trebui să conducă corabia Regatului Unit. Care numai unit nu mai este. Scoția – acolo unde s-a votat în majoritate pentru rămînerea în UE – ar putea declanșa un al doilea referendum. Care să conducă la independența ei și la rămînerea în UE. La fel, Irlanda de nord – care nu a dorit ieșirea din UE – ar putea solicita unirea cu Republica Irlanda. Londra nu are cum să devină independentă de restul, cum niște inițiative civice, chiar dacă londonezii nu au dorit ieșirea din UE. Ce mai rămîne din Marea Britanie? Căci una e să fii „British", alta „English", nouă, aici, la București, ne scapă toate aceste dispute, reale, în diferitele componente sociale ale societății britanice. În întregul ei. „Nu putem transforma Marea Britanie într-o nouă Iugoslavie", clama un editorialist de la *The Guardian*. Și noi credem că, după primul impact emoțional al unei – oare? – mari surprize, lucrurile se vor așeza în matca lor. Presupunînd că viitorul locatar din Downing Street 10 va fi Boris Johnson, cum se prefigurează în tabăra conservatoare – liberalii de la Londra sînt dezbinați și au propriile lor dispute pentru a oferi o soluție viabilă alternativă la rezultatul referendumului – și că Marea Britanie va accesa acel Articol 50 – o cerere oficială de retragere din UE –, atunci lucrurile se vor limpezi.

Uniunea Europeană va rămîne fără Marea Britanie și va fi obligată să resuscite o nouă politică europeană. Alături de statele rămase, dar și aducînd, în mod cert, un nou proiect de funcționare a UE. Ce a fost pînă acum s-a văzut nu doar de la Londra. Un *leadership* lipsit de substanță și viziune politică, birocrația excesivă și golirea de conținut a multor inițiative și legi – lista e extrem de lungă și consistență – și, mai ales, un proiect concret pentru viitorul Uniunii Europene. Trioul Tusk-Juncker-Mogherini se dovedește flasc și lipsit de viziune, cînd e vorba de relațiile UE cu terțe părți, ca să nu mai vorbim pozițiile UE, incoerente și lipsite de acțiuni concrete vizavi de provocări – dure – precum cea a imigranților. Sau în relația cu Turcia. Ba așa, ba așa, ca să iasă pînă la urmă prost. Sigur că interesele directe ale Germaniei se regăsesc în anumite decizii ale UE. Dar povestea asta de *Realpolitik*, de înțeles pe vremea cancelarilor Erhard, Kohl sau Schmidt vizavi de Rusia, nu mai poate continua. Sau poate continua și să dea rezultate rele, cum s-a întîmplat în Marea Britanie.

Teoretic, se poate schimba rezultatul votului – Parlamentul Britanic să nu accepte, ca și parlamentul Scoției – și se poate încerca o soluție de compromis. Negocierile pe diverse capitole, care existau între UK și UE – dosar agricol, libera circulație a bunurilor, a oamenilor, dosar financiar, dosar de strategie de apărare etc vor continua și în acești doi ani prevăzuți, tehnic și legal, pentru a despărți iute ceea ce s-a realizat greu în cîteva decenii.

Dar era UK integrată în UE cu adevărat? Atîta timp cît lira sterlină funcționa în Marea Britanie, și nu moneda europeană, circulația a rămas pe stînga, unitățile de măsură sînt tot aceleași de pe vremea Reginei Victoria, ca să nu mai pomenim de parteneriatul special cu SUA și de implicarea UK în Commonwealth. O piață de desfacere mult mai mare decît UE, în care UK avea și are un cuvînt decisiv. Alături de Canada și Australia, de Noua Zeelandă și de celelalte foste colonii, UK este prezentă și activă, dincolo de apartenența ei la Uniunea Europeană, după care nu s-a dat în vînt niciodată.

Și noi, România? Liderii politici români, președintele și primul ministru dau asigurări că România nu va fi afectată de Brexit. În ceea ce-i privește pe românii din Marea Britanie, vom vedea consecințele, care, după aceleași opinii, nu îi vor afecta decît pe cei care sînt în afara legii. Cum nu exista nici o bancă engleză care să opereze la noi, schimburile comerciale bilaterale sînt la un nivel scăzut – se așteaptă minuni din partea noului ambasador al României în Marea Britanie, Mihalache, recent decorat cu Steaua României, pentru nu se știe bine încă pentru ce merite, posibil viitoare etc. – așa că noi ne vom duce crucea cum vom putea. Alegerile parlamentare din toamna acestui an vor arăta clar dacă președintele Johannis e pregătit să lucreze cu un Parlament și un Guvern care să nu fie ale lui. Altfel, vara a venit cu pași repezi, Campionatul European de Fotbal – unde Islanda a bătut Marea Britanie, ceea ne poate induce că orice este posibil pe lumea asta, chiar și imposibilul – va fi urmat de Olimpiada de la Rio de Janeiro, plus turneul de tenis de la Wimbledon și Turul Franței, care vor face astfel ca sezonul estival să se treacă iute. Și, la sfîrșit de august, începe și Concursul „Enescu". Propun organizatorilor ca numărul de invitații și de bilete de protocol oferite gratis diverselor ministere și instituții să fie drastic redus, iar cele disponibile să le fie oferite diferitelor școli și universităților de muzică din toată țara. Nu văd de ce sălile de concerte să fie pline de miniștri, secretari de stat, directori și funcționari de toate gradele, de oameni politici etc., mai ales că sponsorizările de tot felul se fac de multe ori din bani publici. Care nu presupun recompense în invitații și bilete de protocol.

Și altă sugestie-idee, pentru România, ONG-urile ar trebui să nu fie mai importante decît ministerele. Ca la reclama la o anumită bere, „Prietenii știu de ce!". Aviz celor care au atribuții în acest domeniu.

Cine vor fi Hamiltonii şi Madisonii Europei?

Caius DOBRESCU

Sentimentul general este că rezultatul referendumului britanic din 23 iunie reprezintă semnalul unei insurecţii internaţionale a naţionalismului. Ceea ce se pierde din vedere este natura acestui presupus naţionalism. Un procent important din electoratul britanic se compune din imigranţi naturalizaţi. Indiferent dacă a fost sau nu cazul de această dată, este în sine posibil ca tocmai acest procent să determine rezultatul unei consultări populare, presupunînd că diferitele comunităţi care compun această largă categorie îşi definesc interesele în mod relativ omogen şi, în consecinţă, votează masiv în aceeaşi direcţie.

Despre acest aspect al chestiunii nu s-a discutat aproape deloc, cel puţin în afara Marii Britanii. Pe continent, ca de altfel şi între intelectualii „progresişti" din regatul insular, persistă iluzia că, din moment ce stînga moderată este cea care susţine drepturile imigranţilor (începînd cu acela de-a imigra), electoratul provenind din rîndurile acestora le va susţine în continuare cauza. Cu implicaţia că, în problema rămînerii în UE a Marii Britanii, intim legată în dezbaterea publică de drepturile sociale ale „noilor veniţi", ei ar fi optat în acelaşi fel cu liderii, purtătorii de mesaj şi chiar martirii (după cum arată lucrurile, odată cu asasinarea lui Jo Cox) mainstream-ului laburist.

Dar tendinţa de vot a cetăţenilor proveniţi dintre imigranţi este, probabil, exprimată cel mai bine de o scenă din popularul sitcom *Citizen Khan*. Dl Khan, un stîlp al comunităţii islamice din ceea ce el numeşte cu mîndrie „capitala Pakistanului britanic", adică Birmingham, pufneşte violent scuturînd ziarul. Soţia îl întreabă ce se întîmplă, iar el îi explică: se află în miezul unui articol despre pericolele imigrării. Dna Khan îl sfătuieşte să nu mai dea atenţie tuturor prostiilor, nereuşind decît să ridice nivelul de implicare emoţională al dlui Khan. Dar într-o direcţie, aşa cum se cuvine într-un sitcom, imprevizibilă: „Au perfectă dreptate, imigranţii sînt un pericol pentru societatea noastră!". „Bun", replică soţia stupefiată, „dar nu eşti şi tu un imigrant?" „Eu?", reacţionează la fel de stupefiat dl Khan. „Eu sînt aici de treizeci de ani! Nenorociţii de est-europeni sînt imigranţii!"

Desigur, scena relatată mai sus, lipsită fatalmente de farmecul interpretării actorilor, în primul rînd al savurosului Adil Ray, creatorul seriei şi interpretul rolului principal, n-ar fi fost, cu puţin timp în urmă, decît o glumă amuzantă pe tema prejudecăţilor şi a stereotipiilor. Dar ea capătă o cu totul altă semnificaţie după ce în Birmingham, capitala Pakistanului britanic, 50,.5% dintre participanţii la referendum au votat pentru ieşirea din UE.

Desigur, Citizen Khan nu este acelaşi cu dl Sadiq Khan, actualul primar al Londrei, un om educat şi inteligent, un spirit cosmopolit şi un proeuropean dedicat. Dar este greu de crezut că progresismul liberal al dlui Khan, persoana reală, este mai răspîndit în rîndul emigranţilor din fosta Indie colonială (India de astăzi, Pakistanul, Bangladeshul, Sri Lanka) decît conservatorismul „mic-burghez" al dlui Khan, personajul.

Nu este vorba, însă, doar de o atitudine caracteristică britanicilor cu originii sud-asiatice. Suspiciunea faţă de imigranţi nu este nici măcar restrînsă la cetăţenii Regatului ce provin, în general, din Commonwealth. Edificatoare în acest sens este mărturia televizată a unui român din Insule, care vorbea despre opţiunea pentru Brexit a unor compatrioţi deja naturalizaţi, deranjaţi de modul în care noii-veniţi ar profita de sistemul „lor" de protecţie socială.

Reacţia anti-UE care s-a produs dincolo de Canal vorbeşte despre un fenomen în principiu ignorat în analizele şi prognozele specialiştilor. Ideea dominantă implicată în asemenea prognoze este că libertatea de mişcare dinăuntrul spaţiului comunitar întăreşte în mod natural sprijinul pentru identitatea şi cetăţenia europeană. În realitate însă, un procent important dintre noii-veniţi care îşi stabilizează situaţia şi obţin drepturi depline în statele de adopţie devin, tendenţial, ostili celor care, pe urmele lor, caută aceeaşi cale spre fericire. Altfel spus, imigranţii din Europa săracă şi din spaţiul extra-comunitar nu contribuie în mod necesar la crearea unui multiculturalism tolerant, ci se raliază, în bună măsură şi într-un mod paradoxal, acelor părţi ale populaţiilor băştinaşe speriate de spectrul imigrării.

O caracteristică a neopatrioţilor este, probabil, aceea că nu-şi vor exprima deschis opţiunile, dat fiind că nu pot să nu fie conştienţi de paradoxul condiţiei lor de imigranţi anti-imigranţionişti şi de intensul egoism social pe care această poziţie îl degajă. Este, de aceea, foarte probabil ca acest orizont de opinie să se manifeste doar în momentul votului, trecînd, astfel, pe sub radarul sociologilor politici şi răsturnînd în mod spectaculos pronosticurile.

În partea răsăriteană a continentului, naţionalismele sînt cele etno-religioase, vechi şi simple, de la ţară, pe care le cunoaştem dintotdeauna (de tipul ostilităţii majorităţii publicului român faţă de eventualitatea primirii de refugiaţi sirieni). Dar, în partea apuseană, naţionalismele care ameninţă astăzi să destrame Uniunea sînt diferite, ele reprezentînd aglomeraţii de interese discordante.

O asemenea articulare, a cărei forţă constă tocmai în caracterul ei instinctiv, mecanic şi totodată imprevizibil, poate fi confruntată doar prin opusul ei absolut, adică printr-o solidaritate conştientă de sine, transparentă şi inteligentă.

Dacă ostilitatea faţă de Europa a noilor „cetăţeni naţionali" este latentă şi refulată, opţiunea proeuropeană ar trebui asumată şi afirmată cu toată convingerea. Ceea ce presupune efortul de a o prezenta nu doar în sensul, negativ, al celui mai mic rău posibil, al protecţiei faţă de un rău mai mare, al unor profituri precise, cuantificabile, dar şi etern-fluctuante.

Complexelor de inferioritate ce duc fie la dorinţa de supraintegrare, fie la cea de enclavizare, ambele aliaţi perverşi, dar siguri ai complexelor naţionale de superioritate, li se poate opune, din partea unei societăţi civile transnaţionale şi transetnice, o mult mai vibrantă voinţă de a valoriza *cetăţenia* europeană. Cred că este momentul să spunem cît mai clar cu putinţă că adevăratul proiect european, cel pe care l-au avut în vedere Părinţii Fondatori, este federalizarea. Desigur, ideea este încă departe de a fi cîştigat minţile şi inimile. Dar este în principiu imposibil ca federaliştii europeni să nu-şi găsească reprezentanţi pe măsura proiectului care îi mobilizează: vorbim, totuşi, de o uniune de 27 de state, în timp ce, în 1788, cînd Alexander Hamilton, James Madison şi James Jay îşi dezvoltau argumentele federaliste devenite cheia de boltă a stabilităţii şi creşterii americane, Congresul Continental nu reunea mai mult de 13 ex-colonii.

Federalismul european trebuie să convingă că este altceva decît ambalajul retoric bogat colorat al unei birocraţii lipsite de imaginaţie. Să convingă că nu reprezintă un mod de a instituţionaliza dezechilibrul între centrali şi marginali, mari şi mici, bogaţi şi săraci, dezvoltaţi şi subdezvoltaţi. Dar pentru a nu rămîne în marginalitate, minorat, sărăcie şi subdezvoltare, se impune să nu ne concepem ca eterni debitori ai proiectului european. Să nu-l imaginăm ca fiind gata construit, undeva, departe, de către altcineva, tot ce rămîne la latitudinea noastră fiind un proces de abilă adaptare. Important este să fim convinşi că putem fi prezenţi în miezul construcţiei federale, instituţională, conceptuale, dar şi simbolic-imaginare, a Europei.

Acesta este punctul în care simt nevoia să evoc singura, după ştiinţa mea, idee europeană puternică, ofensivă în sensul creativ şi constructiv al cuvîntului, produsă în spaţiul intelectual românesc. Este vorba de îndrăzneţul şi provocatorul proiect conţinut în *Limba Europei viitorului* de Alexandru Muşina. Ideea principală a eseului este aceea că, atîta timp cît principalul canal prin care Europa comunică şi se comunică este limba unei alte coagulări civilizaţionale – aceea transatlantică, anglo-americană –, este imposibil ca ea să devină un actor distinct, nu doar în cultura, ci şi în economia şi politica globală.

Soluţia propusă de Alexandru Muşina, cu umor, dar şi cu argumente bine articulate, trimiţînd la experimente similare de regenerare lingvistică, este... limba latină. O latină, desigur, flexibilizată şi adaptată lumii în care trăim. Chiar dacă la început ar funcţiona doar ca un simbol, ca o abstracţie, ca o virtualitate (aşa cum era ecu înainte de apariţia monedei euro), într-o generaţie sau două s-ar putea vorbi într-o autentică lingua franca specific europeană. Testul cel mai edificator al succesului – credea poetul Alexandru Muşina – fiind că această limbă va ajunge nu doar să fie folosită în mod creativ în spaţiul public şi în mass-media, ci îşi va şi dezvolta propria mare literatură.

Probabil că federalismul european conţine, chiar în variantele sale mai puţin poetice decît cea evocată aici, o doză importantă de utopianism. Dar tocmai de o asemenea pasiune utopică este nevoie pentru a contrabalansa pulsiunile unor naţionalisme de un trist cenuşiu (chiar dacă unul, cum spuneam, cu multe nuanţe). Numai prin aplicarea unei asemenea forţe compensatorii, politica europeană ar putea reveni la un curs mediu rezonabil, la stabilitate şi sustenabilitate. —

Brexit, oh shit!

Jan CORNELIUS

În ziua de vineri, 24 iunie, sute de milioane de oameni din Europa s-au frecat disde-dimineaţă la ochi, şi asta nu din cauza somnului care încă îi mai chinuia, ci a nedumeririi şi a şocului cauzate de o ştire: Marea Britanie s-a decis pentru Brexit. „Brexit, oh shit!" – am strigat şi eu, ca toţi cei care fuseseră absolut siguri de contrariu.

Din imensa avalanşă de comentarii consternate ale mediilor, un banc evreiesc citat de revista germana *Die Zeit* mi s-a părut a rezuma cu precizie situaţia: Iţic îi trimite nevestei o telegramă: „Începe să-ţi faci griji. Detaliile urmează". Postînd gluma asta foarte serioasă pe Facebook, în engleză, fără nici un comentariu adiţional, am fost imediat blagoslovit cu o groază de like-uri din Germania, România, Franţa, Portugalia etc. Procentul de identificare al europenilor de pretutindeni cu prognoza sumbră a lui Iţic era evidentă.

Amicul meu Bogdan Suceavă, un as al matematicii, profesor la California State University din Fullerton, a comentat de peste Ocean: „Aş rîde, gluma e bună, dar problemele sînt prea complexe, iar eu am început să îmbătrînesc". Cred că Bogdan Suceavă îşi face, pe drept, mari probleme din cauza Europei, dar complet inutil din cauza vîrstei, căci nu avem vîrsta pe care o avem, ci aia pe care simţim că o avem, după cum afirmă mai toţi bătrînii, mda, de fapt, amăgindu-se. Dar cu Europa după Brexit lucrurile stau într-adevar altfel, căci dacă Marea Britanie i-a întors spatele Uniunii Europene, atunci e *out*. Şi situaţia asta nu e deloc veselă, aşa că i-am trimis lui Bogdan un mesaj: „Ce jale, Bogdane! Nu rîde de bancul ăsta, începe să plîngi. Detaliile urmează". Dar, ca mai tot românul, omul a preferat să faca haz de necaz: „Ştii vorba aceea: nasol moment, mişto colivă?". Da, nasol moment, naţionaliştii cîştigă teren pretutindeni în Europa, iar combinaţia de demagogie şi imbecilitate naşte monştri. Poetul german Novalis a constatat ironic, în secolul al XVIII-lea: „Nu numai Anglia, ci fiecare englez este o insulă". Englezul John Donne, în schimb, a scris, la începutul secolului al XVII-lea, aceste cuvinte profund adevărate, des citate, la care însă 51,9% dintre concetăţenii săi de azi nu au vrut să-şi plece urechea, altfel ar fi înţeles că astăzi, mai mult ca oricînd, depindem unii de ceilalţi şi că nu există împlinire în izolare: „Nici un om nu este o insulă, întreagă prin sine însăşi, fiecare om este o parte a continentului, o parte a marelui tot".

Ce se va întîmpla exact în continuare, nu ştie deocamdată nimeni, dar dacă ar fi să îndrăznim o prognoză, există, ca întotdeauna, două posibilităţi distincte: treaba s-ar putea să evolueze aşa sau aşa. Deocamdată, evoluţia este evident negativă: colac peste pupăză, în ziua de luni, pe 27 iunie, echipa Angliei a pierdut, în optimi, la Euro, contra piticului outsider Islanda şi a fost silită să-şi ia catrafusele şi să plece acasă. Comentariile presei internaţionale: *Aoleu, al doilea Brexit!* Cea mai neagră zi din istoria Angliei, de la ultima vineri încoace.

Fapt este că majoritatea oamenilor sînt profund îngrijoraţi din cauza Brexitului, iar aici, în Germania, comentariile îngrijorate ale mass-mediei nu sînt deloc în măsură să-i înveselească. Mai există totuşi şi ştiri îmbucurătoare, tabloidul german *Bild*, de pildă, îşi linişteşte suveran cititorii: Nein, *meine Herren*, nu, domnilor, berea Guiness nu se va scumpi în viitor, ea este importată din Irlanda.

Şansă unei altfel de Europe

Cristian PÎRVULESCU

O eventuală desprindere a Marii Britanii de Uniunea Europeană, departe de a fi o catastrofă, ar putea deveni şansa unei mai strînse integrări europene, sau, dacă nu se poate, măcar a unor state-nucleu. O integrare care a fost întîrziată cu cîteva decenii de permanentul şantaj britanic. Oricum, înainte de a dezintegra Europa, votul majorităţii englezilor „pentru" ieşirea din UE a dovedit cît de dezunit este Regatul Unit. De fapt, un efect pervers al rezultatului consultării din 23 iunie, pe care cei ce au organizat referendumul britanic nu l-au luat în calcul, este tocmai eliberarea statelor fondatoare ale Comunităţii Europene din blocajul în care intraseră după extinderea organizaţiei începînd din 1973. Pentru prima dată de la intrarea Marii Britanii în CEE, flancul sudic al Uniunii redevine central.

Dacă primele consecinţe negative ale votului sînt economice (lira sterlină s-a devalorizat cu 8%, Marea Britanie şi-a pierdut triplul A acordat de agenţiile de rating, companiile multinaţionale se pregătesc să se retragă), consecinţele politice nu sînt, nici ele, neglijabile. Iar acestea pot fi analizate privind distribuţia voturilor pe regiuni. Oricum, la o prezenţă la vot de 71.8% (cea mai bună de după 1992), votul pentru „ieşire" nu înseamnă decît 37,33% din totalul alegătorilor britanici. Pînă la urmă – o minoritate! Nu „poporul" englez, cum le place unora să spună, a ales să „iasă" din UE, şi cu atît mai puţin „poporul" britanic, ci o minoritate.

Care este însă acest „popor" antieuropean? În Anglia, votul pentru ieşire a fost de 53,4 %, pe cînd la nivel naţional acesta a atins 51,9%. În spatele acestor cifre se regăsesc însă mai multe clivaje suprapuse, dezgheţate de politicieni ambiţioşi şi lipsiţi de scrupule. Votul pentru „ieşire", în Anglia, dacă excludem Londra, a fost, de fapt, de 58,13%. Dar cum la Londra s-a votat 59,9 % în favoarea rămînerii în UE, media a fost modificată semnificativ. Nu numai Londra a votat împotriva ieşirii, ci şi Bristol sau Cardiff. Clivajul rural-urban pare mai viu ca niciodată. La fel stă şi clivajul centru-periferie. Regiunile periferice au votat împotriva „ieşirii", iar excluderea din „poporul" învingător a nord-irlandezilor (55,8 % în favoarea rămînerii în UE) şi scoţienilor (62 % în acelaşi sens) ar putea avea consecinţe dramatice pentru Regatul Unit. Pe de altă parte, aşa-zisul clivaj generaţional nu este decît o altă formă a clivajului de clasă, căci masiv pentru „ieşire" au votat tocmai clasele populare, cele mai afectate de politicile de austeritate promovate de guvernul Cameron, imediat după venirea sa la putere în 2010, dar puse pe seama UE.

De fapt, Regatul Unit apare mai dezunit ca niciodată. Iar clivajele congelate de existenţa UE au fost dezgheţate de „ucenicul vrăjitor", s-au multiplicat şi nu mai pot fi stăpînite. Pentru Marea Britanie, apartenenţa la Uniunea Europeană a facilitat menţinerea unor regiuni cu tendinţe centrifuge, iar cazul Irlandei de Nord este exemplar din acest punct de vedere. Revenind însă la „popor": oare de ce presa şi politicienii europeni au adoptat rapid limbajul lui Nigel Farage anunţînd că „poporul" s-ar fi pronunţat pentru „ieşire"? Poate pentru că rezultatul trebuie speculat imediat?

Nici Uniunea Europeană nu este scutită de riscuri, iar posibilitatea contagiunii nu poate fi deloc exclusă, dar totul depinde de răspunsul pe care europenii – nu doar de politicieni, ci şi cetăţenii obişnuiţi – îl vor da unei situaţii de criză. *Crisis* înseamnă, etimologic, *a decide* sau *a face o alegere*. Iar Europa are o şansă istorică să treacă mai departe!

Cum s-a ajuns însă ca acest conflict absurd să pericliteze în egală măsură şi existenţa Marii Britanii şi pe cea a Uniunii Europene? Ostilitatea britanicilor faţă de Uniunea Europeană a reprezentat de prin anii optzeci ai secolului trecut un element-cheie al tacticii mobilizării politice şi electorale britanice. Pentru aceasta, a fost reactivată tema *excepţionalismului britanic*, care, conjugată cu un puternic *euroscepticism*, dădea luptei dintre partide conotaţii eroice: lupta pentru cîştigarea independenţei faţă de „ocupantul" european.

De fapt, euroscepticismul britanic are atît cauze *politice*, cât şi *sociologice* şi *istorice*. Din punct de vedere istoric, Marea Britanie, spre deosebire de ţările Vechiului Continent, nu a fost ocupată de Germania nazistă şi nici nu fost tentată de fascism. Deci nu a resimţit, precum statele din Vestul Europei, nevoia de a se reconstrui pe o altă bază. Din contră, în epoca „consensului" (între 1945 şi 1979), atît Partidul Conservator, cît şi cel Laburist au depăşit clivajele ideologice pentru a reconstrui ţara după război, bazîndu-se pe tradiţii politice naţionale, cum ar fi realizarea statului bunăstării (*welfare state*), proces început încă sub guvernele liberale de la începutul secolului al XX-lea, dar şi prin reafirmarea suveranităţii parlamentare. *Încrederea în Parlament* ca redută de apărare a „poporului" împotriva interferenţelor politice ale monarhului (mereu tentat de tiranie) sau ale puterilor străine a constituit pivotul central al constituţionalismului englez încă din secolul al XVIII-lea şi rămîne, pînă astăzi, un element fundamental al identităţii naţionale.

În paralel cu această tradiţie suveranistă, Europa a fost privită cu neîncredere şi de curentul internaţionalist al cărui urmaş direct pare a fi Jeremy Corbyn, actualul lider al laburiştilor englezi. Şi aşa se şi explică de ce mulţi laburişti au votat pentru „ieşire".

Pe de altă parte, o altă tradiţie, cea a *Imperiului în care soarele nu apune niciodată*, a făcut ca mai întîi Piaţa Comună, iar apoi Uniunea Europeană să fie considerate ca prea puţin semnificative în raport cu ambiţiile globale ale Marii Britanii. De aceea, din perspectivă geopolitică, priorităţile guvernelor de la Londra au urmărit, în primul rînd, consolidarea relaţiei speciale cu Statele Unite şi menţinerea legăturilor cu fostele colonii în cadrul Commonwealth-ului.

Votul din 23 iunie poate reprezenta, deopotrivă, pentru Anglia şi Europa ocazia (re)descoperirii reciproce. Englezii, după ce se vor trezi din vraja suveranistă, se vor descoperi izolaţi şi expuşi, pe cînd europenii, dacă vor reuşi să speculeze şansa istorică şi să se integreze politic, îşi vor putea demonstra deschiderea reintegrînd Anglia. O uniune politică mai strînsă, eventual un mecanism instituţional care să funcţioneze în două viteze, una politică şi alta economică, ar putea da o nouă dinamică Europei. Şi, într-un timp oarecare, Marea Britanie ar putea intra (sau rămîne) în zona pieţei comune. Pe de altă parte, ipoteza unui proces îndelungat de negociere privind ieşirea Marii Britanii din Uniunea Europeană – pe care conservatorii, fideli stilului lor politic, par să o încerce – ar crea dificultăţi pentru ambele părţi şi abia atunci populiştii de toate nuanţele şi din toate ţările ar putea mina întreaga construcţie europeană. —

---

de-clic(k)/atelier deschis

Brexit, Anti-Brexit, Contra-Brexit

(buletinele de vot ar trebui să fie de piatră)

Bogdan GHIU

Toată lumea s-a dezlănțuit după Brexit, el însuși o supremă, dar deloc ultimă ci, din contră, iată, inițială, *originară* dezlănțuire: Brexit amenință/se speră să nu fie decît începutul. Începutul a ce?

Ei bine, bătălia începe (se declară, iese la iveală) chiar de aici, de la stabilirea *mizelor post-Brexit* (la care decizia britanică deschide obligatoriu accesul): „revoluție" (citește: reformă) a (instituțiilor și funcționării) Uniunii Europene (adică a filozofiei ei tehnicist-elitar-birocratice *versus* democratizare și integrare) sau, dimpotrivă, cinism și temporizare? Abordare socială *sau* economică? Politico-socială *sau* financiar-economică?

La fel ca și în cazul Crizei financiar-economice începute în 2008-2009, măsurile post-Brexit (anti-Brexit) s-ar putea să nu fie decît o prelungire și o amplificare, o cronicizare, o eternizare prin temporizare a Brexit-ului însuși: ceea ce, în *Contracriza*, denunțam sub termenul înșelător de „anti-criză", chemînd la o *contra-criză* care să contreze atît criza, cît și mincinoasa ei rezolvare prin măsurile așa-zis de anti-criză (citește: austeritatea, susținută în primul rînd de Germania cancelăresei Merkel, care „plombează" creșterea europeană, deci îngroașă euroscepticismul care a dus, de exemplu, la Brexit...), își poate găsi echivalentul structural și în cazul așa-numitului Brexit.

Căci cel mai previzibil este să ne imaginăm că, *după Brexit*, cîștig de cauză vor avea negocierile și aranjamentele politicianiste, deci *cinice*, în sensul în care se va adopta doar ceea ce nu va schimba, la nivelul Uniunii Europene, mare lucru, lăsînd deci intacte, cu toată „marja de eroare" datorată manipulărilor populiste și neglijenței electorale populare, înseși cauzele esențiale care au dus la Brexit.

Riscul este, așadar, ca post-Brexit, Uniunea Europeană continentală să nu discute decît economie, mai precis finanțe și fiscalitate, piață unică a mărfurilor *fără* piață unică a forței de muncă. Riscul cel mai substanțial formulat pe care l-am întîlnit „periind" presa europeană este, de exemplu, ca Marea Britanie să devină marele paradis fiscal al Europei, un super-Jersey sau Hong Kong al acesteia. Și ca popoarele europene, adică uriașa *cerere de democrație verticală și orizontală la nivel european*, care, bine speculată populist (pînă la minciună pur și simplu), a dus la Brexit, să fie din nou pasată, lăsată deoparte, dusă cu vorba. Economie *contra* societate (chiar dacă împletite): meta-război dintotdeauna, deja gata pierdut de cea de-a doua.

Astfel, imediat după aflarea rezultatelor, Franța, adică liderii ei actuali, a crezut că poate profita de ocazie ca să-și recupereze ceva din *leadership*-ul ținut în șah de Germania și a anunțat nici mai mult, nici mai puțin, fără să-i spună ca atare, Revoluția (adică, astăzi, Reforma). Iată, de pildă, agenda președintelui Hollande: „Europa nu mai poate să procedeze ca înainte [de Brexit]", trebuie „să se concentreze asupra esențialului" („investiții pentru creștere și pentru crearea de locuri de muncă", „armonizarea fiscală și socială", „întărirea zonei euro și a guvernării ei democratice"), UE trebuie „să propună proiecte, nu să se piardă în proceduri" și, mai ales, „să fie înțeleasă și controlată de cetățeni". Ce frumos, ce amplu, ce promițător spus, dacă deja, cel puțin în ultimul membru de frază citat, nu s-ar întrezări viermele contradicției blocante dintre datoria populară de „a înțelege" Uniunea Europeană, eventual pentru a o accepta așa cum e (reproș tehnicist-elitar), și ocazia democratică de a o „controla". Dar dacă, tocmai, „înțelegînd" cu adevărat Uniunea, îți dai seama că nu o poți „controla"? Ce te faci? Recurgi la oferta pieței politice, care poate să fie de exemplu un referendum, ca iluzie a democrației „directe" și a „controlului" asupra politicului instituțional...

Și, imediat, supralicitarea „revoluționară" și mai avîntată (probabil sinceră, avînd în vedere că reprezintă prima reacție după șoc) a prim-ministrului Valls (inflexibilul campion al flexibilizării Codului Muncii): „Este momentul să ne arătăm demni de părinții fondatori [ai Uniunii Europene așa cum arată ea azi, producînd, tocmai, respingere: din nou viermele inevitabil al contradicției, semn al purului *bricolaj retoric*] și să întemeiem o nouă Europă ascultînd popoarele", deoarece „Europa nu mai trebuie să intervină peste tot și tot timpul". Aferim, cum exclama, pe vremuri, în *Săptămîna*, Eugen Barbu.

Mulți oameni politici, îndeosebi francezi, de stînga sau de dreapta, vorbesc așa, avîntat. Timp în care, mai aproape de realitățile din teren, ministrul de Externe al Franței, fostul prim-ministru Ayrault, atrage totuși atenția că trebuie „prezentate soluții concrete" pentru a face ca UE să devină „mai eficace", dar, atenție, „fără a intra în mari construcții". Aha!

Adică exact ceea ce propune Angela Merkel atunci cînd spune: să nu ne pripim, esențial este „să nu tragem concluzii rapide și simple de pe urma referendumului din Marea Britanie" (adică, între altele, să nu procedăm la fel ca la referendum, așa cum au votat mulți electori, rapid și pentru o imposibilă simplificare).

Căci împotriva fantasmaticei agende de simplificare-eliberare a electoratului se profilează, deja, cum altfel, agenda politică, mască a diferitelor *lobby*-uri financiare ale puternicei City (vezi problemele obscur-tehnice ale „pașapoartelor fiscale" sau ale „camerelor de compensare", de pildă), care vor să nu se schimbe nimic, adică găsirea acelorași Marii cu alte pălării.

În marile bătălii politice în care atît Uniunea Europeană, cît și Marea Britanie vor încerca să asigure *aparența schimbării*, Brexit-ul va rămîne o frumoasă amintire „revoluționară", perdanții rămînînd aceiași: popoarele, societățile, care vor primi orice, dar în nici un caz democrație europeană efectivă. „Înțelegînd" mai bine Europa, vor înțelege că aceia care o conduc, pe față sau din umbră, politic sau economic (adică financiar), nu vor lăsa niciodată ca aceasta să fie, tocmai, „controlată". De ambele părți ale Mînecii, rezolvarea, salvarea amenință să se facă prin *mai rău*, adică prin adîncirea în criză. Și atunci *mesianismul răsturnat* al terorismului extern nu va putea decît să triumfe, ca unică „soluție" psihodramatică.

Despre Brexit şi alte fantasme

Valentin PROTOPOPESCU

© Reuters

Brexitul a şocat multă lume. Vestea pozitivă este că referendumul a fost organizat „pe bune", contrazicînd puternic vocile, continentale sau insulare, deloc minoritare, ce ilustrează teoria conspiraţiei. La Londra n-a fost nimic aranjat. Bruxellesului nu i s-a făcut nici o concesie. Britanicii chiar au votat ţinînd seama de umorile lor. Acum, cîtă raţiune, reflecţie şi analiză au stat la baza acestei opţiuni este deja o altă discuţie. Sau cît de instruit, informat şi adecvat este electoratul britanic în raport cu, să spunem, cel românesc. Opinia mea, subiectivă, desigur, e că mare diferenţă nu este între votantul londonez şi cel bucureştean. Într-un stat în care execrabilul *The Sun* ia mereu faţa sobrului *The Times* este, pe undeva, normal ca votul să arate precum arată. Marea Britanie nu este nici spilcuitul finanţist din The City, nici doctorul în filozofie politică de la Oxford. Sau este, dar într-o (din ce în ce mai) mică măsură. Globalizarea nivelează inteligenţele, pînă ce acestea îşi pierd complet culoarea şi distincţia.

Democraţie şi iresponsabilitate politică

Cum de s-a ajuns aici? Lucrurile sînt extrem de complicate. Nu există alb şi negru, nu există corect şi incorect, nici o judecată de valoare nu e în măsură a epuiza colosala acumulare de tensiuni şi frustrări care a determinat Brexitul. Britanicilor nu li se poate reproşa alegerea făcută, gestul opţiunii lor este perfect democratic. În comparaţie cu tehnocraţia birocratică bruxelleză, pe care nimeni nu a ales-o şi care nu răspunde în faţa nimănui (ca-n România momentului!), David Cameron, care a cîştigat în 2015 o majoritate nesperată în ambele camere de la Londra glosînd pe o singură temă, referendumul legat de Brexit, şi-a dat demisia, asumîndu-şi rezultatul votului.

Nu sînt cîtuşi de puţin fanul ex-premierului conservator, care, cîştigînd generalele monotematic, a deschis practic cutia Pandorei nu doar în Marea Britanie, ci în întreaga Europă, putînd astfel să intre în istorie drept „groparul Uniunii Europene". Cameron a apăsat politicianist pe o singură dimensiune, frica unei bune părţi a populaţiei britanice mai vîrstnice de emigraţia profesională est-europeană şi de tsunamiul refugiaţilor levantini, iar acum culege fructele acestei obsesii monomane. Aparent elegant, el şi-a dat demisia. Este exact genul de retragere care nu va rezolva nimic. Însă, aşa cum subliniam, fostul premier Whig, formal măcar, a respectat regulile jocului democratic în dimensiunea sa reprezentativă şi consultativă. Cît de informaţi au fost electorii pro-Brexit este o dimensiune care ţine de perversitatea politicilor instrucţiunii publice din ultimele decenii.

Însă mai contează? Sau ce valoare mai are ideea de *responsabilitate politică*, una care-i incumba lui Cameron, acesta nefiind obligat să promită blana ursului din pădure unui electorat debusolat şi din ce în ce mai naţionalist, în 2015? Singura problemă este că momentul actual seamănă afurisit de mult cu acela din 1933, care a adus la putere, în Germania, Partidul Naţional-Socialist, pe seama unui scrutin perfect democratic. Ce a urmat consemnează sec toate manualele de istorie: dictatura apare sub auspicii democratice.

Dar de ce să fi votat majoritatea britanicilor aşa cum a făcut-o? Insularii au fost mereu deosebiţi. Mental, la nivel inconştient, mulţi britanici încă mai au nostalgia fostului Imperiu colonial mondial. De aici, aroganţa, suficienţa şi conştiinţa reflexă a unei unicităţi neproblematice. Vorba lui Cameron: copiii amploaiaţilor români din Marea Britanie să primească indemnizaţie la valoarea din România, dar părinţii lor, angajaţi în Insulă, să plătească impozite în cuantum identic cu al britanicilor sadea. De unde şi ideea, clar morbidă, a unei inegalităţi în drepturi de factură net antidemocratică. Prin urmare, să spunem că britanicii, pe bună dreptate sau abuziv, s-au considerat mereu „mai cu moţ" decît restul europenilor. Individualismul lor genetic, pragmatismul liberal şi conştiinţa libertăţii personale nu au rimat niciodată cu colectivismul social al continentalilor. Nu ştiu dacă e bine sau rău, dar aşa stau lucrurile din 1215, de la *Magna Charta Libertatum*. Această gîndire îi defineşte pe mulţi britanici sau măcar pe unii dintre englezi. Că în primele opt ore de la anunţarea rezultatelor Brexitului Marea Britanie a pierdut 350 de miliarde de lire sterline, sumă mai mare decît contribuţia Regatului Unit la bugetul Uniunii Europene în ultimii 15 ani, este doar unul dintre efectele perverse ale libertăţii de opţiune la care a făcut apel iresponsabilul demisionar Cameron.

Dar, cum nu e greu de anticipat, vor urma şi alte consecinţe negative pentru britanici. Şi nu doar pentru ei. Întîi, pe cale de consecuţie, acest prim referendum nu are cum să se oprească aici, deoarece unele regiuni istorice ale Regatului Unit, precum Scoţia şi Irlanda de Nord, au votat contra Brexitului. Autonomismul pus în mişcare de neinspiratul fost lider conservator nu are de ce să-şi consume instantaneu energia. Logic şi *fair* ar fi ca Scoţia să-şi cîştige independenţa politică, iar Irlanda de Nord să se unească cu Republica Irlanda. Decontul va fi plătit atît de Londra, cît şi de statele emergente. Dar cutia Pandorei este mai bogată în elemente, fapte şi consecinţe. Secesionismul britanic în raport cu UE va da apă la moară mişcărilor separatiste de pe continent. Catalanii şi bascii, fanii Padaniei, secuii etc. vor solicita şi ei, pe bună dreptate, ieşirea din cadrele statale actuale. Iar dacă acest secesionism multiplicat va implica şi violenţă, ceea ce nu-i exclus, cred că domnul Cameron îşi va merita locul în galeria celor mai mediocri politicieni britanici. Conservatorul şi-a dat demisia, dar pentru victimele conflictelor pe care iniţiativa sa probabil că le va genera cine plăteşte? Sigur nu băutorul de bere de la Newcastle sau huliganul din galeria lui Chelsea...

Mediocritatea politică, premisa autodistrugerii europene

Pe de altă parte, UE este departe de a revendica virginitatea vestalei în această urît mirositoare afacere. Mulţi spun că *Madame* Merkel are o mare parte de vină în tot acest context. Declaraţiile iresponsabile legate de emigraţia musulmană i-au speriat, neîndoielnic, pe mulţi dintre britanici. După fobia (cu temei fals) faţă de est-europeni, cetăţenilor din (încă) Regatul Unit li s-a indus şi frica de invazia (fantasmată a) refugiaţilor din zonele de conflict orientale. La inabilitatea liderului de la Berlin s-a adăugat şi iresponsabilitatea lui Cameron, care în loc să întărească paza de frontieră, gest simplu şi deloc costisitor, a promis referendumul ale cărui imprevizibile consecinţe o să le trăim în curînd cu toţii.

Dacă mai adăugăm la absenţa de viziune a celor doi lideri politici şi mediocritatea funcţionărească bruxelleză, atunci nu e greu să înţelegem ce s-a întîmplat de fapt. Britanicii nu au votat contra Europei, ci împotriva unei mentalităţi colectiviste ce nu are nimic de-a face cu democraţia şi capitalismul pe care ei îl cunosc. Iar pentru asta, „popularii europeni" ar cam trebui să-şi asume vina. Cred că Alexis Tsipras, premierul elen, are dreptate atunci cînd spune că „deşi decizia poporului britanic ne întristează, ea trebuie respectată. Nu trebuie să învinuim poporul britanic cînd graniţele rămîn deschise pentru politicile de austeritate şi stau închise pentru oameni". Prin urmare, între Kohl şi Merkel, între Mittérand şi Hollande, între Blair şi Cameron diferenţa este enormă. Europa se prăbuşeşte pe mîna liderilor ei. Ceea ce se întîmplă acum cu Marea Britanie nu este decît un prim capitol. —

Cărtureşti Verona Bucureşti
ÎNCOTRO?
Vernisaj, joi 30 iunie, ora 17:00
Arhitect
Ioana Mamali
Prezintă: Bedros Horasangian - scriitor
Marţi, 28 iunie - Luni, 11 iulie 2016
Str. Arthur Verona, nr. 13-15, Sector 1
Tel: 021 317 45 59
Ioana Mamali 2015

S-a votat. *Now what?*

Cătălina BĂLAN

Cu două săptămîni înainte de votul istoric din Regatul Unit, dintre cele trei – populare – reviste franceze, *Libération*, *Le Figaro* şi *Le Monde*, numai ultima dedica acestui subiect două articole, discret ascunse printre subiecte mai arzătoare pentru acel moment: Euro 2016, alegerile preliminare americane, Siria şi terorismul. Dar, şoc!, iată că englezii au votat că vor afară din Uniunea Europeană şi, culmea, mulţi dintre ei sînt uimiţi de rezultat! Pornind de la un referendum promis de David Cameron într-un acces de populism, pentru a-şi asigura al doilea mandat de prim-ministru, dar şi pentru a obţine un statut special pentru Marea Britanie în Uniunea Europeană şi a crea pîrghii pentru obţinerea diferitor concesii, acest artificiu politic a luat o amploare mai mare decît a preconizat însuşi iniţiatorul său. Cameron n-a reuşit să-şi înduplece conaţionalii să vadă UE cu ochi mai buni. Odată miza jocului său întrecînd aşteptările, primul ministru britanic iese de pe scena politică.

Vox populi

Paradoxul pe care-l ridică acest referendum ne face, inevitabil, să ne gîndim la limitele democraţiei şi a mecanismelor sale de funcţionare. Faptul că din ce în ce mai mulţi britanici declară că au votat *leave* sperînd că, totuşi, vor rămîne în UE şi că, de fapt, nu ştiau ce presupune Brexitul, ne trimite la celebra lucrare a lui Bourdieu, *Opinia publică nu există!*. Manipulaţi de presa tabloidă şi de promisiunile bombastice ale taberei *Leave*, britanicii nu se aşteptau la urmările imediate care aveau să decurgă din votul lor. Deşi referendumul e numai consultativ şi nu are nici o putere juridică, oficialii europeni au declarat că nu acceptă un nou rînd de negocieri cu Marea Britanie şi că divorţul ar trebui să aibă loc cît mai rapid. Deocamdată, europenii de pe cele două maluri ale Canalului Mînecii sînt aruncaţi într-o mare de incertitudine, neştiind dacă Parlamentul britanic va ratifica referendumul şi nici dacă Parlamentele celor două regiuni secesioniste, Irlanda de Nord şi Scoţia, vor ratifica, la rîndul lor, această decizie.

Scurtă paralelă istorică – o nouă ordine europeană

În 1815, în cadrul Congresului de la Viena, Metternich întemeia, pe principiul echilibrului de puteri, un sistem politic european ce a rămas în istorie ca unul dintre cele mai stabile şi mai durabile. Cincizeci de ani mai tîrziu, odată cu apariţia pe scena politică a lui Otto von Bismarck, căruia-i repugna sistemul lui Metternich pentru că limita orice dorinţă de consolidare a Prusiei, e creată o nouă paradigmă în relaţiile internaţionale, fondată pe *raw power*, *realpolitik* şi întîietatea interesului naţional. Sigur, în 2016, realitatea politică e mult diferită faţă de cea din secolul al XIX-lea, însă e posibil să asistăm la o tranziţie similară, de la o paradigmă politică bazată pe unitatea în diversitate la un sistem în care, din nou, să prevaleze interesele naţionale. Pentru moment, panica nu are nici un rost. Brexitul, care încă nu s-a produs *de jure*, ar putea avea efecte pozitive asupra organizării UE. Pare că sîntem blocaţi într-un sistem de analiză asemănător celui creat de Metternich, fiind ataşaţi de vechile principii diplomatice – echilibru, valori comune şi consens –, deşi realităţile politice au tendinţa să încline, din nou, de la *balance of power* la *realpolitik*. Poate că Europa are nevoie de un Bismarck, care să simtă pulsul momentului şi să găsească mijloacele diplomatice adecvate să reformeze Europa în spiritul unitar de care are nevoie pentru a prospera.

EU, we will survive

Dacă schiţăm rapid un scurt portret al Marii Britanii, vom vedea că, din start, profilul acestei ţări nu este neapărat cel mai potrivit pentru a facilita rămînerea într-o uniune politică cu guvernare suprastatală. Fiind ţară insulară, cu importante nostalgii imperialiste cu, monedă proprie şi cu un mare ataşament faţă de suveranitatea parlamentară, nu e de mirare că Regatul Unit a fost, încă de la aderare, în 1973, mai rezervat faţă de UE decît membrii săi fondatori şi că a luat întotdeauna în considerare întoarcerea într-o splendidă izolare care i-a priit în trecut atît de mult. Noua paradigmă politică în care ne aflăm nu-i mai permite Regatului Unit să fie, în acelaşi timp, şi arbitru, şi jucător. UK nu mai poate să aleagă, după bunul plac, cît de mult se implică în treburile interne ale Uniunii Europene. Odată cu invocarea articolului 50 al Tratatului de la Lisabona, europenii trebuie să se gîndească la o reformă serioasă, pentru ca Bruxellesul, cu tot cu sistemul său birocratic alambicat, să nu mai reprezinte o ameninţare la suveranitatea naţională a statelor membre UE.

EU, don't panic just yet

Reacţiile de panică sînt premature. Încă nu ştim cît de periculos este, de fapt, Brexitul pentru Europa. În răstimp de doi ani, cît durează negocierile ce survin invocării articolului 50 din Tratatul de la Lisabona, se pot întîmpla încă multe răsturnări de situaţie, atît în politica europeană, cît şi la nivel mondial. De asemenea, să nu uităm că referendumul nu reprezintă decît o formă de consultare a vocii poporului şi că alegerea britanicilor încă mai trebuie ratificată în Parlament. Europa este, deocamdată, blocată în pauza dintre două meciuri, meciul încheiat odată cu prăbuşirea Uniunii Sovietice şi un meci nou, în care se vor afirma noi forţe şi vor apărea noi arbitri. —

Urbanioare

Clusterfuck

Filip STANDAVID

Sînt un anglofil vechi, insistent și adesea annoying (vorbesc zi de zi într-o romgleză cu fals accent britanic, un caraghioslîc pe care nu l-am identificat ca atare decît după ce-am nimerit la Londra: acolo, aproape orice european din Est e descoperit imediat ce deschide gura și, vrînd-nevrînd, e silit să cadă cumva la pace cu istoria și cu particularitățile locului din care vine). Cartierul Islington, în care-am ajuns într-o perioadă în care încă aveai nevoie de vize, e un minunat talmeș-balmeș *middle class*, se consideră în mod hotărît progresist și mi-a făcut nu puține surprize plăcute – libanezul de la magazinul din colț s-a prins iute ce hram port și obișnuia să-mi țină sub tejghea un exemplar din *The Guardian*, o vînzătoare rusoaică m-a întrebat ce se mai întîmplă prin Iași (mi-a fost foarte rușine cînd a trebuit să-i răspund că nu mai călcasem pe-acolo de ani întregi), iar un englez get-beget căruia i-am dezvăluit de unde sînt s-a oprit preț de cîteva secunde, a căutat prin telefon și mi-a dat să ascult, în mijlocul străzii, *Balada* lui Ciprian Porumbescu: omul avea printre prieteni un violonist de la noi de-acasă. Arareori am fost mai emoționat în public.

Dar Londra nu e Marea Britanie, la fel cum nici Bucureștiul nu e România. Islingtonul meu a votat în joia Brexitului în proporție covîrșitoare (75%) pentru a rămîne în Uniunea Europeană. Cred că înțeleg, totuși, măcar unul dintre motivele pentru care un sfert din populația cartierului s-a grăbit să iasă: după ce mi-a încolțit gîndul de-a mă stabili acolo, am căutat – între altele – vreo cîteva apartamente de închiriat. Mi-ar fi trebuit cel puțin două slujbe ca să pot locui de unul singur și nimic nu-mi putea garanta siguranța locului de muncă. La o adică, sînt dați întruna afară ziariști „de-ai lor" de o bună bucată de vreme încoace, cine ar fi avut nevoie de mine? În nici un caz tabloidul *The Sun*, care-a publicat în luna mai, pe prima pagină, titlul mincinos „Queen backs Brexit" („Regina susține ieșirea"). Același ziar, apropo, îl înjura de-a dreptul, în 1990, pe fostul președinte al Comisiei Europene, Jacques Delors („Up yours, Delors!").

Descurajant – dar nu inexplicabil – e că tabăra eurosceptică a cîștigat (și) grație unei campanii care-a mizat tocmai pe jumătăți de adevăruri și pe falsuri grosolane. Afișat pe celebrele autobuze roșii, de pildă, anunțul „Trimitem săptămînal Uniunii Europene 350 de milioane de lire, mai bine am finanța cu ele Serviciul Național de Sănătate" a fost catalogat drept „o greșeală", imediat după vot de către liderul dreptei naționaliste și xenofobe din Regat, Nigel Farage. Revoltătoare sînt cele aproximativ 100 de incidente xenofobe și rasiste din zilele care au urmat votului. Și îți stă mintea-n loc atunci cînd citești mesajul pe care l-au primit unii polonezi din Marea Britanie „Gata cu șobolanii de polonezi!" (sînt dispus să pariez că cei care-au tipărit și distribuit această oroare habar n-au că escadronul 303, format din polonezi a căror țară tocmai ce fusese făcută țăndări, a doborît cele mai multe dintre avioanele naziste care bombardau neîncetat Londra). Un prieten român care tocmai și-a terminat studiile la Londra (în cursul săptămînii mergea la școală, în weekend – la muncă), îmi scrie cu inima grea că se simte „ca în no man's land", că plutește apăsarea în aer și că s-au îndesit privirile lungi, „unele cu dezgust deghizat politicos".

Dacă așa stau lucrurile într-o metropolă pro-europeană pe care mă încăpățînez încă să o consider capitala lumii (știind că mă aflu în minoritate), chiar că nu e deloc greu de imaginat un București unde se strigă în gura mare. „Afară, afară/ Cu străinii din țară!". N-au trecut nici doi ani de cînd un candidat la prezidențiale defila sub sloganul „Mîndru că sînt român", din cauză că adversarul lui s-a întîmplat să fie un etnic german. Cu numai cîteva luni în urmă, al doilea partid parlamentar din România propunea, pentru Primăria Capitalei, pe cineva care „nu știe" dacă a fost sau nu Corneliu Zelea Codreanu un criminal. Trei milioane de concetățeni, cu sprijin consistent din partea cultelor religioase, și-au pus de curînd semnăturile pe o inițiativă de modificare a Constituției care ar restrînge drastic drepturile minorităților sexuale. Și tot așa...

Brexitul e doar cel mai recent semn al derivei instalate pe un continent care pare să fi uitat ce realizare monumentală este (a fost?) Uniunea Europeană. Căci, iată, pentru ca lucrurile s-o ia vertiginos razna, nu-ți trebuie decît un prim-ministru care pariază greșit, un bufon populist prea doritor să-i ia locul și un Vadim Tudor în stare să profite de nemulțumirile – cele mai multe, legitime! – ale unei populații sărăcite și confuze. Aceia dintre noi care se consideră progresiști și pro-europeni și-au găsit de lucru cît pentru o viață întreagă. Dacă nu ne mutăm Islington-urile personale cît mai aproape de casă, nu ne va mai rămîne decît să căutăm echivalentul unui cuvînt englezesc vulgar, dar al naibii de potrivit: „clusterfuck" e ceea ce se întîmplă cînd un demers riscant eșuează spectaculos. Cum ar suna asta pe românește?

Super Europa, post-Brexit

Emanuela IGNĂȚOIU-SORA

Faptul a intrat în istorie: pe 23 iunie 2016, Marea Britanie a hotărît printr-un referendum să iasă din Uniunea Europeană. Votul a fost de 52% pentru a ieşi din UE *versus* 48% cei care doreau să rămînă, iar prezenţa la vot a fost semnificativă: 71,8%, adică aproximativ 30 de milioane de votanţi. Majoritatea celor care au dorit să rămînă în UE sînt tineri şi locuiesc în oraşele mari. Scoţia şi Irlanda de Nord au votat pentru a rămîne, în timp ce Ţara Galilor şi Anglia (cu excepţia oraşului Londra) au votat pentru a ieşi. Votanţii pro-Brexit au fost în special bătrîni şi persoane care locuiesc în zona rurală sau în oraşe mici, ceea ce a dus la un clivaj intergeneraţional dureros.

Într-adevăr, consecinţele referendumului nu au întîrziat să apară: premierul David Cameron a demisionat, lira sterlină a căzut spectaculos, ajungîndu-se la pragul istoric din 1985, piaţa de muncă e îngheţată, iar Scoţia, care se bucură deja de autonomie extinsă, şi-a anunţat intenţia de a se separa de Marea Britanie pentru a rămîne în UE. Atît cetăţenii britanici din alte state membre, cît şi cetăţenii de alte naţionalităţi care muncesc sau studiază în Marea Britanie se află într-o situaţie incertă cu privire la statutul pe care îl vor avea în viitor. Pe de o parte, s-au intensificat tensiunile xenofobe, pe de altă parte, numeroşi votanţi pro-Brexit au anunţat fie că s-au răzgîndit, fie că îşi regretă votul. În mod evident, rezultatele referendumului au aruncat Marea Britanie într-o situaţie de incertitudine economică şi au dus la slăbirea statutului de mare putere – scădere care nu va putea decît să se accentueze odată cu trecerea timpului.

Dacă acestea sînt consecinţele pentru Marea Britanie, ce se întîmplă cu Uniunea Europeană? Dacă, în primele ore de la Brexit, situaţia părea defavorabilă UE, cu voci din tabăra naţionaliştilor francezi şi olandezi care cereau referendumuri, în cîteva zile situaţia s-a schimbat drastic şi UE pare să fi ieşit întărită: se conturează un nou pol de putere (cu Germania, Franţa şi Italia) şi o poziţie fermă şi unitară a tuturor statelor membre de a începe cît mai repede negocierile de ieşire a Marii Britanii din UE.

Mai mult, oficialii europeni au propus măsuri noi pentru sprijinirea tinerilor, a economiei şi pentru întărirea capacităţii de apărare a UE. Vor începe negocierile de ieşire a Marii Britanii, fie prin invocarea articolului 50 din Tratatul de la Lisabona, fie, în cazul în care Marea Britanie amînă, prin aplicarea articolului 7, care lasă statul membru în cauză fără drept de vot. Primul Consiliu European de după Brexit, care începe pe 28 iunie, ne va da cu siguranţă mai multe indicii despre ceea ce se va întîmpla în următoarele luni, mai ales în contextul în care Marea Britanie urma să conducă preşedinţia Consiliului Europei între iulie şi decembrie 2017.

Un prim pas este reforma instituţională în aşa fel încît fragilul echilibru de putere obţinut în funcţie de importanţa ţării şi de mărimea populaţiei să fie menţinut în continuare. UE va trebui să redistribuie voturile Marii Britanii, astfel: 29 de voturi în Consiliul European, 73 de europarlamentari, un post de comisar european, un post de judecător la Curtea Europeană de Justiţie.

Discuţia cea mai importantă, însă, este legată de viitorul Uniunii Europene. Chiar dacă nefericitul referendum pentru Brexit a fost provocat mai degrabă de dorinţa unor politicieni din Marea Britanie de a-şi întări poziţia de negociere atît cu UE, cît şi la nivel intern, nu putem ignora faptul că Uniunea Europeană trece printr-o criză puternică. Şi nu mă refer la criza economică sau la cea a refugiaţilor, ci la o criză de identitate, cauzată de propriul succes. Ce mai înseamnă UE pentru europenii de astăzi şi cum poate să rămînă o construcţie viabilă şi un ideal?

Dacă pentru europenii de după Al Doilea Război Mondial, comunităţile europene aveau legitimitatea morală de a feri continentul de un nou război, în 2016, UE e lipsită de o astfel de încărcătură morală. În loc să fie instanţa morală şi ideală, care să îi unească pe indivizi de naţionalităţi şi identităţi diferite în jurul aceluiaşi ideal transnaţional şi transidentitar, UE este, în prezent, un uriaş divizat, străbătut de convulsii.

Cu toate acestea, UE rămîne mai mult ca oricînd o construcţie a viitorului. Cum altfel am putea articula şi da sens tuturor asocierilor transnaţionale din care facem cu toţii parte: de la tarife de telefonie mobilă la doctori care îşi fac studiile în România sau Ungaria pentru a profesa ulterior în Germania sau Franţa? La cei peste un milion de copii Erasmus, născuţi din părinţi de naţionalităţi diferite şi de cele mai multe ori într-o a treia ţară?

Uniunea Europeană este o realitate. E lecţia dură pe care a învăţat-o Marea Britanie şi, odată cu ea, întreaga Europă şi întreaga lume. Întoarcerea în trecut, la perioada de dinainte de aderare, de dinainte de integrarea europeană este o misiune imposibilă.

Există voci care anunţă o super-Europă, prin care s-ar putea relua planurile de federalizare a Uniunii, întrerupte în anii 1990 şi 2000, cînd construcţia europeană s-a concentrat pe aderarea noilor membri. Se pare că ministrul de Externe german, Frank-Walter Steinmeier, va face un anunţ, în acest sens, la o întîlnire a grupului de la Vişegrad, alcătuit din Polonia, Republica Cehă, Ungaria şi Slovacia. Un fragment din raportul care ar urma să fie prezentat precizează că: „ţările noastre împărtăşesc un destin comun şi un set comun de valori, ajungîndu-se astfel la o uniune din ce în ce mai apropiată între cetăţenii noştri. Ne vom strădui să obţinem o uniune politică a Europei şi îi invităm şi pe ceilalţi europeni să ia parte la această aventură".

Visul unor State Unite ale Europei datează din 1946, cînd Winston Churchill a vorbit la Zurich despre acest ideal „de a recrea o familie europeană [...] în cadrul căreia să trăim în pace, în siguranţă şi în libertate. Tot ceea ce trebuie e ca sute de milioane de bărbați și de femei să facă bine în loc de rău și să primească drept răsplată binecuvîntări în loc de blesteme". Un vis vechi, dar mai actual ca niciodată, pentru că, aşa cum spunea Jose Ortega y Gasset, oamenii au nevoie de *creencias*, de idealuri în care să creadă şi care să îi închege. Şi dacă idealurile de patrie şi de neam fac parte dintr-un trecut naţionalist extremist, care a avut, în unele cazuri, consecințe monstruoase, ce altceva ne mai rămîne decît să fim europeni şi împreună? —

SOLDATUL DE CIOCOLATĂ
(*sau* **ARMELE ŞI OMUL**)
O COMEDIE PLĂCUTĂ DE GEORGE BERNARD SHAW
TRADUCEREA ŞI ADAPTAREA DANA DIMA

TEATRUL ODEON 70 ANI 1946-2016

UN SPECTACOL DE
ANDREI ŞERBAN

SCENOGRAFIA
ANKA LUPEŞ

REPETIŢII DESCHISE CU PUBLIC: 1, 2, 3, 5, 6, 7 IULIE, DE LA ORA 19.00

SABRINA IAŞCHEVICI/ NICOLETA LEFTER | IRINA MAZANITIS/ ANTOANETA ZAHARIA
ALINA BERZUNŢEANU/ ANA BIANCA POPESCU | ALEXANDRU PAPADOPOL/ GABRIEL PINTILEI
MARIUS DAMIAN/ CEZAR ANTAL | GELU NIŢU/ CONSTANTIN COJOCARU
CONRAD MERICOFFER/ CĂTĂLIN BABLIUC | DIMITRII BOGOMAZ

asparagus

Gianina CĂRBUNARIU

Votul cetățenilor britanici la referendumul de acum cîteva zile nu vine din neant și nici nu e rezultatul unui cutremur social neașteptat. Probabil că, dincolo de articolele de ziar și lungile pagini de comentarii online, arta reflectează emoțional în modul cel mai subtil energiile iraționale declanșate în jurul chestiunii migrației (de fapt, a liberei circulații a forței de muncă), a „ciocnirii civilizaționale“ (de fapt, a multiculturalității) și a inechităților economice. *asparagus* e un extraordinar exemplu al acestei capacități a artei de a „prinde“ prezentul și a-i anticipa explozia.
Această variantă a textului Gianinei Cărbunariu datează de la sfîrșitul anului 2015 și ar fi trebuit montată la Teatrul Național din București, însă spectacolul a fost amînat *sine die*.
Fotografiile care însoțesc textul sînt imagini din montarea versiunii inițiale a piesei *asparagus*, la Volkstheater Viena, în 2010. **(I.P.)**

Personaje:
GEORGE – între 65 și 75 de ani, englez
DANI – între 30 și 37 de ani, român

Povestea este inspirată dintr-un articol publicat într-un ziar din România, în care un român povestea despre experiența lui ca muncitor în UK în anul 2009. Versiunea actuală a fost definitivată în 2015.

Un supermarket dintr-un orășel din UK.

Replicile celor două personaje sînt ceea ce gîndesc în timp ce se plimbă prin supermarket. Se poate exploata această confuzie, și anume că uneori par a vorbi unul cu altul, că există un conflict între ei (chiar fizic), dar trebuie să fie clar că, pînă la urmă, totul e în mintea lor.

În această convenție, chiar dacă fiecare gîndește în limba lui, pe scenă gîndurile apar într-o limbă comună (în română, iar în traducere în germană, franceză etc.).

Situația de a fi în supermarket ar putea fi rezolvată regizoral fără să apară neapărat produsele mentionate. Convenția cu supermarketul, produsele etc. rămîne la latitudinea regizorului.

Pînă aproape de final, cei doi au fiecare în mînă cîte un coș de cumpărături gol (poate fi un coș mic de dus în mînă sau un coș pe roți, mai mare).

GEORGE e îmbrăcat modest, dar îngrijit.

DANI e îmbrăcat normal, cu haine de firmă, dar mai uzate (second-hand).

Situația începe pe la ora 21.15, cu trei sferturi de oră înainte de închiderea supermarketului. De obicei, aceste supermarketuri fac reduceri foarte consistente la produse perisabile. Dimineața, ele sînt reduse cu 25%, la prînz cu 50%, seara cu 75%, iar înainte de închiderea magazinului ajung să coste 19 sau chiar nouă pence. Marcarea acestor reduceri se face de obicei cam cu zece minute înainte de închiderea programului.

GEORGE (*cercetează niște produse*)
Mda. Să știți că n-arătați rău deloc.

DANI (*cercetează niște produse*)
Arătați chiar bine. Bravo.

GEORGE
Culoarea totuși pare-un pic cam...

DANI
Pare în regulă... Ne gîndim.

GEORGE
Nu, nu risc. Hai să mai vedem și altceva.

DANI
Ce avem noi aici? Mda. Nu mare lucru.

GEORGE
Nu, voi nu, în nici un caz.

DANI
Astea zici că-s din plastic.

GEORGE
Posibil, de ce nu?

DANI
Ne mai plimbăm un pic, ne mai uităm, verificăm oferta.

GEORGE
Tre' să mă uit atent, am timp destul...

DANI
E prea devreme-oricum, nu e mai nimeni.

GEORGE
Din astea am luat acu' o săptămînă, dar n-aș mai lua nici dacă mi le-ar da pe gratis.

DANI
Da, asta da, e calitate prima a-ntîia. Dar și costă... Nu-i de buzunarul meu.

GEORGE
E prea... Dacă-ar fi doar pentru mine, ar fi cum ar mai fi. Dar cînd ai musafiri..., nu poți să pui pe masă chiar orice.

DANI
Nu, voi aveți un gust ciudat.

GEORGE
Voi nu... Nici voi...

DANI
Pe voi să nu vă văd. Am stat pe budă-o noapte-ntreagă.

GEORGE
Asta pentru colesterol..., e ca și cum ai înghiți o bombă.

DANI
Ce-mi place mie nu prea-mi pot permite. Aș putea totuși să fac așa, o nebunie..., că vorba aia, n-arunc eu cu bani în fiecare zi...

GEORGE
Dacă-ar fi numai pentru mine, nu m-aș obosi. Însă la cît de des mă văd cu Peter, pot să consider că asta-i masa de Crăciun.

DANI
Hai să-ncerc totuși să nu sar din buget. Băieții mă-nțeleg, doar n-a venit nimeni aici s-o țină numa-n chefuri.

GEORGE
Nu vreau să pară că arunc cu banii, trebuie să vadă că știu să fac economie. Dar nici să pară că trăiesc de azi pe mîine nu am chef.

DANI
Ceva bun și simplu de făcut.

GEORGE
Ceva ușor și sănătos, să nu-i văd că strîmbă din nas și zic că au mîncat pe drum.

DANI
Și băutură. Asta-i cel mai important. Sudiștii mei mai sînt cum sînt, dar moldovenii ăilalți..., toți sînt machitori.

GEORGE
O sticlă de vin. Unul bun. O să-mi cam dea bugetul peste cap, dar încălzește atmosfera.

DANI
Pînă la urmă, cred că-mi fac prea multe griji. Păi, toată lumea vine ruptă de oboseală, bea o bere, două, se-aruncă-n pat și aia a fost seara. Că dimineața de la 5, mort-copt, tre' să fii în picioare. Și nici nu sîntem noi așa mari prieteni. Stăm împreună..., că așa a fost să fie. Ne suportăm. Cu mici excepții, chiar ne descurcăm destul de bine.

GEORGE
La urma urmei, e o cină în familie. E-adevărat, ultima oară nu ne-am despărțit prea încîntați unii de alții, dar de-aia sînt familiile, ca să ierte. Și ca să se ajute la nevoie. Da, ce idee bună: fix așa ar trebui să-ncep discuția. Se poate să avem idei destul de diferite despre lume..., dar ce zic eu „destul de diferite“, sînt total opuse..., că de-aia am ajuns să ne vedem așa de des... Nu, nu e bine. Mai bine zic doar asta cu familia, iertatul și-ajutatul. E de-ajuns.

DANI
Credeam eu c-o să îmi fac vreodată ziua cu oamenii ăștia cu care nu am nici o treabă? Nu, chiar n-aș fi crezut. 45. Rotund. Bine că n-a plouat zilele astea și-am putut munci. Nu-s eu din ăia care stau să-și facă socoteli: că ce-am făcut, ce-aș fi putut să fac sau ce ar fi fost mai bine... Prostii din astea care-ți trec prin cap, dar dacă stai prea mult cu ochii în tavan, uite că-ți vin tot felul de... Bine că n-am apucat.

GEORGE (*se uită la un pui ambalat*)
Uite, tu de exemplu ai putea să fii felul unu'! Ia să vedem ce scrie aici... Dar unde scrie? Ce mic scrie... Nouă a cincea.

DANI
Puii ăștia nu-s grozavi, dar pînă la urmă, dacă-s la reduceri, am rezolvat ieftin problema. Ia să-i citim un pic.

GEORGE
Păi dacă pe Peter l-am sunat pe 5 și asta a fost acum trei zile, ba nu, patru... Stai așa, acum cîte zile a fost?

DANI
Nouă a cincea. *Happy birthday to me*! Ai mei sînteți.

GEORGE
Asta e, dacă faci în fiecare zi același lucru, ajungi să nu mai știi și nici să nu-ți mai pese. Păi ce mi-e nouă, ce mi-e zece, ce mi-e marți și ce mi-e miercuri. Să întreb pe cineva... Ia să-l întreb eu pe băiatu' ăsta. (*Se uită spre DANI.*)

DANI
Nu, n-are sens. Doi pui și ce-o mai fi pe lîngă e destul. Dacă nu se mănîncă-n seara asta, o să se strice. Deși la ce frig tragem noi în caravană... Știam eu că nu plec la plajă în Ibiza, dar n-am crezut nici c-o să-ajung la Polu' Nord. Bine că, cu chiu, cu vai, am pus mînă de la mînă și-am luat aerotermă. Păi, nu se mai putea. Le-am zis la ăilalți: băi, voi vreți să înghețăm aici ca puii în congelator?

GEORGE
Știu și eu..., după cum arată..., ăsta-i numai bun de pus pe prima pagină la *Daily Mail*. N-au cum să nu-ți sară în ochi. Că-i primăvară, că e vară, ei se-mbracă tot ca-n toiul iernii. E clar că n-au venit aici atrași de clima noastră minunată.

DANI
Două perechi de pantaloni, trei pulovere, mănuși, două căciuli. Așa dormim, ca urșii. Chiar și cu aerotermă... Ce, îți dă mîna s-o ții în priză mai mult de două ore? Căldură ioc, deci tre' să investim. Butelia ne-o dau ei. Contra cost, cum atfel? Deci, investim tot noi. În schimb, avem la electricitate, frate... și-i pe gratis! Da, fix deasupra caravanei trec firele de-naltă tensiune. Ca la vreo 40.000 de volți! Belșug. Cică pînă acum n-a fost nici o problemă. Eu atît sper: să nu se-ntîmple noaptea și să ne facă scrum. La cît sîntem de rupți de oboseală, pun pariu că n-apucă să miște unu'. Da' pentru ei *no problem,* ne pun frumos pe fiecare-ntr-o cutie de English Tea și ne trimit acasă.

GEORGE *(uitîndu-se spre DANI)*
Să-l întreb... să nu-l întreb? Lasă, mai bine aștept să treacă vreun puști care lucrează aici. Poate am noroc și dau peste vreunul mai drăguț și îl întreb discret ce se reduce sigur-sigur. Mai sînt și unii care te îndrumă. Mai ales dacă te-au mai văzut pe-aici... Pe mine mă cunosc deja cam toți și cred că mă simpatizează.

DANI
Parcă l-am mai văzut pe moșulică ăsta ... Probabil tot pe-aici. De ce s-o fi uitînd așa la mine?

GEORGE
Am început și eu să-i recunosc pe mulți. Și fața ăstuia mi-e cunoscută oarecum, deși de obicei ei vin în grupuri. Arată toți la fel și de vreo două luni încoace se înmulțesc văzînd cu ochii.

DANI
Poate vrea să mă-ntrebe ceva. Foarte bine. Să mă-ntrebe. Poate-așa apuc să schimb și eu două-trei vorbe în engleză. De cînd am ajuns aici, am stat doar cu români. Bun, și cu bulgari, cu lituanieni, cu polonezi. Da' cu-ăștia mi-am stricat și engleza pe care o știam.

GEORGE
Vin, își fac banii și-au plecat. N-am văzut unul să lege două vorbe în engleză pîn-acuma. Nu, nu mi s-a întîmplat să întîlnesc.

DANI
Să iau și ceva dulce? Doar dacă mă ajunge pînă-n două lire. Maxim trei. Mort-copt, poimîine tre să plătesc cazarea. 170 pe lună patul! În caravană second-hand. În care-n loc de trei stăm șase. Chestie pe care-o afli aici, normal, că nu ți-o zice nimeni clar cînd pleci de-acasă. Și nici nu știi cine te trage-n piept mai tare: românii, firma care te-a adus aici sau ăștia care te trimit de pe un cîmp pe altul... Sînt mînă-n mînă oricum, afacerea-nflorește, așa o mafie... Te jefuiesc pe față. Da' parcă poți să zici ceva? Ai comentat, te-au și trimis acasă. Așa că toată lumea tace. Păi, altceva ce poți să faci?

GEORGE
Ce poți să faci? Nu poți să zici nimic. Nu-i vina lor. Adică dacă vine cineva și-ți zice: veniți, veniți la noi, vă dăm de toate gratis... Tot ce doriți: cazare, masă, ajutoare sociale. Cum să nu vină? Eu să fiu în locul lor... n-aș sta prea mult pe gînduri. Dar întrebarea e: de unde vin toate cadourile astea? Că bani nu am văzut așa să cadă peste noi din cer. În primul și în primul rînd, sînt bani luați cu forța de la noi, de la pensionari. Și asta n-o spun eu, o spune toată lumea. Mai puțin noră-mea, care nu-i niciodată de acord cu mine. Din principiu. Dar adevărul e că insula e mică și sîntem tot mai mulți. Mult prea mulți pe zi ce trece.

DANI
Hai că ne-ngrămădim și merge. Plus că puteam să dau peste unii cu care să nu mă înțeleg chiar deloc. Păi n-am frecat noi împreună pereții de la WC pînă ne-au ieșit ochii? În prima zi, cum am ajuns, era urgie. Cu rîndul am frecat. Întîi m-am băgat eu. Normal că mi-a fost scîrbă, da' cum era să stăm trei luni c-o budă tapetată cu căcat? Au pus mîna și ăilalți... Nu prea le-a convenit la început, da' ce să facă? N-a fost ușor, că se uscase căcatu' pe pereții ăia de plastic ca toți dracii. Am făcut lună! Și după două zile a refulat WC-ul. Da' parcă poți să zici ceva... Ce să mai zici? Am zis: băi, oameni buni, ne prostesc ăștia pe față, păi cu 1.000 de lire cît le dăm, noi stăm la vilă cu piscină în oraș. Dar cine să ne-nchirieze nouă vilă?

GEORGE
E simplu să te dai tolerant, deschis și multicultural, mai ales dacă nu tre' să împarți aceeași casă sau aceeași stradă cu... tot felul de oameni. Păi anul ăsta, dragă Peter..., chiar tu mi-ai spus c-ați căutat o școală pentru ăia mici. De ce să cauți două luni de zile o școală? De ce? Nu, Peter, nu vreau să zic nimic, eu doar vă-ntreb.

DANI
Lasă, cum stau alții o să stau și eu și n-o să mor trei luni. Dacă reziști măcar o săptămînă, pînă la urmă ajungi să te obișnuiești. Eu cred că m-am obișnuit.

GEORGE
Sparanghel... Și e cules de-aici, din zonă.

DANI
La ce se uită oare așa de încîntat? Ia să vedem, ăștia ca el au ochiul format pentru chilipiruri. Păi au și timp să stea prin magazine, nu stau pe cîmp cîte 11 ore pe zi.

GEORGE
Da, la cum arăți, tu sigur intri la reduceri. Gata, știu, omletă o să te fac.

DANI
Pfuoai, *sweet, tender and delicate asparagus... British asparagus.* Pe-ăsta s-ar putea să-l

fi cules chiar eu. Da, te recunosc, păi cum? Noi doi ne știm.

GEORGE

Peter, tu știi că la omlete nu mă-ntrece nimeni. Ghici ce bunătate o să vă fac?

DANI

Cică de la *asparagus* îți pute rău de tot pișatul. Așa zic ăștia care au mîncat.

GEORGE:

Ceapă am, ulei mai am, tre' să mai am și două ouă. Mi-ar trebui și niște ciuperci...

DANI:

Eu n-am mîncat. Nici nu vreau să-ncerc.

GEORGE:

Te fierbem bine, te călim cu ceapă... Parcă mai am o roșie în frigider, punem ciupercile, lăsăm să se imbibe totul de parfum...

O să iasă o bunătate! Omleta o s-o fac subțire, ca pe-o clătită, și o umplu cu ciuperci și cu sparanghel... Au zis și la televizor că-i plin de tot felul de calități. O emisiune întreagă în care un doctor a explicat de ce sparanghelul e atît de sănătos.

DANI

Da' eu am altă explicaţie. Asparagusul miroase pentru că toată lumea se pișă pe lîngă caravane. Și de ce se pișă toată lumea pe lîngă caravane?

GEORGE

Păi, pentru că..., pentru că are multe vitamine și-i plin de antioxidanți.

DANI

Pentru că de trei ori pe săptămînă refulează buda. Și de ce oare refulează buda?

GEORGE

Pentru că..., da, pentru că face bine la inimă!

DANI

Pentru că se umple repede haznaua de căcat și de pișat. Și de ce se umple repede haznaua?

GEORGE

Pentru că-atunci cînd ești constipat, sparanghelu'-i cel mai bun laxativ.

DANI

Pentru că haznaua e făcută pentru 500 de oameni, nu pentru 800 de fraieri români, bulgari, lituanieni și polonezi. 800 de tîmpiți est-europeni. Și de ce aduc atîția?

GEORGE:

A, și pentru că e plin de acid folic, care cică are niște calități... Uite că nu mai știu ce calități anume... Ideea e că te ajută să te concentrezi și să gîndești mai clar.

DANI:

Păi, aduc 800 de proști ca mine ca să ne țină la cheremul lor. Să ne rotească și ne-nvîrtească pînă le iese banu'. Ca să nu plătească nici o oră la preț de oră lucrată în plus. Care ar fi dublu. De aia eu am o teorie personală apropo de asparagus, caravane și pișat.

GEORGE:

Mă rog, teoria e că dacă îți lipsește acidul folic, ești tot mai obosit, mai iritabil și te doare capul.

DANI:

Deci, teoria mea ar fi că nu pișatul pute din cauza asparagusului, ci asparagusul din cauza pișatului. Păi, dacă 800 de disperați se cacă și se pișă-n cîmp, fix lîngă camioanele cu asparagus premium?! Păi cum îi spunem noi la tabăra asta minunată? *Haznaua*, așa îi spunem. Așa că eu personal mă piș pe el de asparagus.

GEORGE:

Și-așa am scăpat de-o masă, unde mai pui că-i și sănătos!

DANI

Să mănînce alții asparagus, mie mi-ajunge că-l culeg. *Bonne appetit*!

GEORGE

Bonne apetit, copii! *Bonne apetit*!

DANI

Le-am explicat și la băieții mei teoria asta... Dar cred că pe viitor aș face eu mai bine să țin pentru mine astfel de..., astfel de gînduri și concepții despre lume, cum se zice. Mai ales după faza de azi-dimineață. Ce l-o fi apucat pe șefu' să mă ia la frecat așa, de la prima oră?

GEORGE

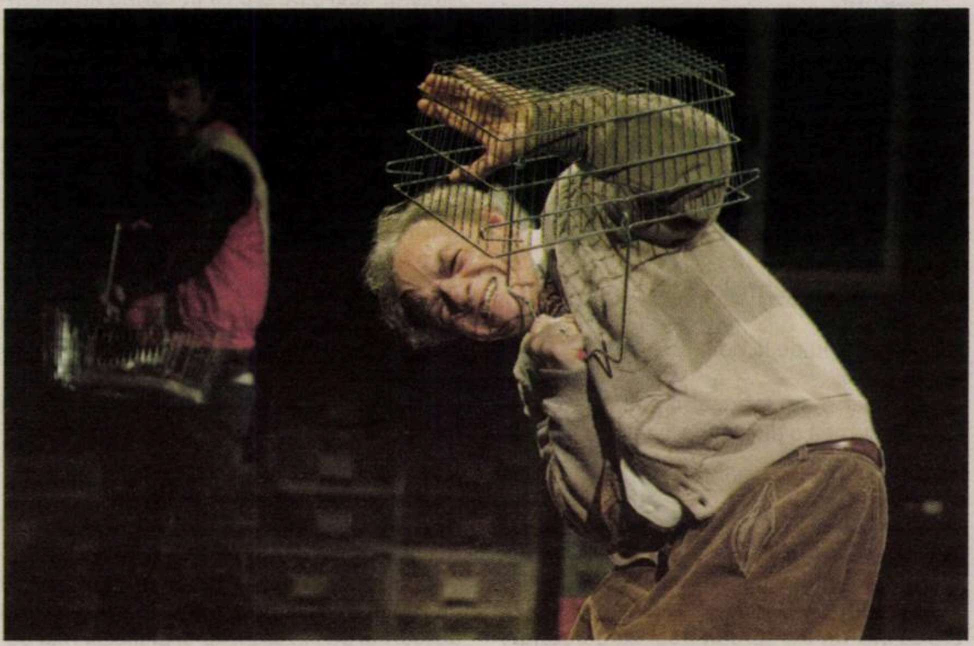
Totul o să fie bine dacă o să am grijă. Dacă o să vorbim doar despre vreme, ce mai fac copiii... Tre' să am grijă, mare mare grijă să nu mă las dus de discuţii în contradictoriu. Odată ce-am intrat, s-a terminat.

DANI

„Prietene, mare atenție ce fel de comentarii faci, ne-am înțeles?" „Ce... comentarii?" „Las' că știi tu. Cui nu-i place hotelu', valea. Sînt sute care bat la ușă. Noi nu pierdem nimic." Ce l-o fi apucat pe bulgar să mă ia așa, de la prima oră... Bulgarii și lituanienii ăștia... Mari jigodii... Nu-ș ce-au făcut și cum s-au învîrtit de-au ajuns toți șefi pe-acolo. Dacă și la cules de asparagus e discriminare, atunci nu știu... Dar cine și mai ales ce i-o fi spus? Că în afară de discuții din astea seara, la o bere, cu băieții... Și toată lumea zice, nu e ca și cum aș fi eu mai... Ar trebui să-mi țin eu gura și să-mi văd de treabă. Nu știi niciodată. Tu zici ceva, altul duce mai departe... și-așa ajunge fix unde nu trebuie.

GEORGE

Mîine dimineață mă duc să-mi iau și o pereche de pantaloni, că am cam slăbit și flutură toate pe mine. Numai să găsesc ceva, că la ce mi-au auzit urechile azi-dimineață... Peter, uite asta chiar aș vrea să-ți povestesc. Ca fapt divers așa, nici n-are sens să comentăm acum în vreun fel sau altul. Nu, nu e o chestie citită în ziare, asta mi-a spus mie personal Mary. Fata care vinde de ani de zile la magazinul Crucii Roșii. Da, da, îl știi, e ăla de pe colț. Îți zic doar ce mi-a zis femeia aia. Doar atît.



DANI

Cu mîncarea la reduceri și cu țoalele ce ne mai scoatem. Mai ales cu țoalele, astea sînt chiar gratis. De afacerea asta cu charity-uri am aflat mai de curînd. Că așa-i românu', egoist. Ce-i drept, mă tot miram eu cum de toată lumea apare cu maiouri Hugo Boss, cămăși Kelvin Klein, tot felul de adidași Nike, Puma, care mai de care... Zici că-i outlet la noi în caravană. Măi, de unde dracu' atîtea firme, cînd toți strîngem și ultimu' bănuț?

GEORGE

„Timp de zece ani de cînd lucrez aici, n-am pomenit așa ceva. Toate hainele pe care le donează oamenii și care sînt lăsate seara în fața magazinului au dispărut. Cu saci cu tot." Da, exact așa mi-a spus. Dar dacă pe mine nu vrei să mă crezi, Peter, n-ai decît să te uiți ce-au pe geamul magazinului. Scrie mare: „Vă rugăm frumos să nu mai lăsați donațiile în fața vitrinelor în afara programului de lucru. Se fură."

DANI

Charity-urile astea au lucruri foarte bune și uneori aproape că nu-ți vine-a crede că au mai fost purtate. Pantofi ca ăștia, ăștia-s colecție recentă, am văzut anu' trecut și-n mall în București, da' ce, te puteai atinge de ei? Aici i-am luat pe gratis. Adică tot ce nu le-a venit la băieți mi-au dat mie, așa că n-am furat. Cadou. Nu, n-aș fura pentru nimic în lume. Bine, sînt și cazuri de forță majoră, dar alea nu se pun la socoteală.

GEORGE

Nu, n-ai cu cine să te înțelegi. Păi, în oraș la noi așa ceva nu s-a mai pomenit pînă acum. Aici toți ne cunoaștem de-o viață, ne ajutăm, ne respectăm unii pe alții. Asta e, ei vin din altă lume... Altă cultură... Sînt zeci de ani distanță între noi. N-ai cum să schimbi omul peste noapte..., e-adevărat, însă noi ce vină avem? Nu, dar pe chestia asta..., i-am zis și fetei ăsteia, vînzătoarei: pe chestia asta, dragă Mary, nici nu are sens să te enervezi. Sînt... sînt altfel. Ei cred că tot ce e lăsat în fața ușii e al tuturor.

DANI

Băieții mei zic că oricum ce fac ei nu e furt, dacă ceva-i lăsat așa pe stradă fără nici un preț... Păi atunci asta e, se servește cine vrea și cine-apucă. Ceva de genul ăsta zicea și învățătoarea mea: „În comunismul care va veni, fiecare o să muncească atît cît poate, apoi o să intre în magazin, o să-și ia ce-i trebuie de pe rafturi și nimeni nu o să plătească". Așa că, uite, am ajuns să trăim comunismu' mult visat în Anglia, la cules de asparagus. Ziua strîngem asparagus, iar noaptea colectăm maieuri Hugo Boss.

GEORGE

Oricum, Peter, nu mă-aștept ca tu și cu nevastă-ta să vă schimbați părerile. Nici chiar în fața evidenței. Și, de altfel, nici eu nu am de gînd să mi le schimb. Știi, e-o vorbă care zice că n-o să vezi pînă nu crezi. Da, exact așa. Să nu mă corectați, vă rog, pentru că fix asta am vrut să spun. Da, n-o să vezi pînă nu crezi. Dacă tu nu crezi că asta poate să se-ntîmple, n-o să vezi. Sau o să te prefaci că nu vezi, chiar dacă se dărîmă lumea întreagă-n jurul tău. Știu, știu, o să-mi zici că se exagerează...

DANI

Eu zic că, atîta timp cît nu se exagerează cu furgăsitu' ăsta, e ok. Luăm și noi... Adică iau și ei cît să nu umble jerpeliți și mai trimit din cînd în cînd cîte-un pachet acasă, la neveste și copii. Dom'le, cică țiganii sînt experții *number one* la astea. Se servesc direct din cutiile alea mari, metalice, pe care scrie „charity". Bagă-un puradel pe jumătate în cutie și ăla le aruncă afară la alții care stau de șase. Nu iartă nimic țiganii noștri!

GEORGE

Știu că voi credeți că *Daily Mail* e o mizerie și n-ați citi nici dacă ați fi obligați prin lege. Și nici nu vreau să discutăm ce scrie-acolo. Nu, mîine o să ne bucurăm de-o cină liniștită în familie. Dar în seara asta, Peter, uite-o să-mi permit să mă cert un pic cu tine. Să te cerți în gînd cu cineva nu face rău la nimeni. Deci ce am citit în *Daily Mail* m-am speriat. Ți se face frică să mai ieși din casă.

DANI

Poate-așa li se mai deschid ochii ăstora pe-aici. Că urla Europa acu' vreo zece ani cum îi discriminăm noi pe țigani. Uite că acuma nu prea mai avem ce discrimina, că au venit cu toții-aici în Vest, unde nu există discriminare absolut deloc și toată lumea se pupă-n bot cu toată lumea.

GEORGE

E dovedit: românii și bulgarii sînt de opt ori mai violenți decît englezii. E-o chestie statistică. Așa că-n cazul ăsta, n-am de ce să mă mai cert cu nimeni. Cifrele vorbesc, de ce să ne certăm?

DANI

Păi, nu m-am întîlnit eu cu o cioară-aici în Anglia, la cerșit, normal, că doar nu la studii doctorale. „Ce cauți pe străzi, de ce nu te duci la muncă?", da' ea de colo zice: „Păi ce, mă angajează careva cu fustele astea?". Și-i zic: „Dă fusta jos, pune altceva și du-te la muncă, nu să ne faci pe noi de rîs, matracuco, numai de furat și de cerșit sînteți în stare". Și ea îmi rîde-n nas și fuge mai încolo: „Lasă-mă-n pace, că de la voi nu mai avem ce să mai furăm, săracilor, de-aia am venit aici!".

GEORGE

Păi, nu ei, românii, au furat lebedele din lacul reginei, ce să mai vorbim de pești. Aici, la pești, cică i-au ajutat și nemîncații ăia de polonezi.

DANI

Bun atunci, faceți ce vreți și ce vă duce capul, da' nu mai ziceți dracu' că sînteți români, că mie unu' chiar mi s-a acrit. Pentru că s-a găsit un bou care să zică că sînteți rromi și nu țigani, după care gata, toată lumea a luat-o razna... Poate s-o mai deștepta și Europa asta, acuma că simte țiganii pe pielea ei. Păi, nu e ca-n filme, frate, cu cîntece, cai și foc de tabără. Dacă vă plac așa de tare, luați-i și spălați-vă pe cap cu ei. Doar că uite care-i faza, țara mea se cheamă România, nu RRomania, clar?!

GEORGE

Iar în *Daily Mail*, țin să te-anunț că spun și ei cît se poate spune pentru că se găsesc destui care să le sară în cap cu discriminare, rasism și cîte și mai cîte. Ce spun ei acolo nu e nici 20% din ce e de fapt.

DANI

Polonezii sînt cu nasul pe sus, că ei au venit primii. Păi, chiar cînd am ajuns aici l-am auzit pe-un polonez, ne-a luat la ochi de cum am intrat în fermă: „Ia uite, au venit și țiganii de români". Că el credea că noi nu știm engleză. Numai ei știu, că-s blonzi și minunați, ce să zic, neam de arieni. Să-i iau fălcile la mutat, nu alta. Dar după aia m-am gîndit că, de fapt, polonezu' avea dreptate, păi cum să nu? Mi-au zis niște români veniți aici de mai demult: „Băi, am plecat din Italia că nu mai era de trăit acolo. Păi, după ce Remus Romulus ăla a violat-o pe italiancă, ți-era și frică să spui că ești român. Păi cum ne-au făcut ziarele!... Praf ne-au făcut. Păi, ce bătăi și-au luat atunci românii... Doar atît: au vorbit românește pe stradă și și-au luat-o de nu și-au revenit". Deși se pare că pînă la urmă nu țiganu' nostru a omorît-o pe italiancă, ci chiar un italian de-al lor. Băi, ești nebun?! Deci ăla nici măcar n-a omorît-o, dar cînd poliția a descoperit criminalu' după nu-ș cît timp, ziarele n-au mai scris nimic pe prima pagină, păi ce, sînt fraieri?!

GEORGE

Eu chiar n-am nimic cu nimeni. Dar cel mai bine-ar fi dacă englezii ar rămîne-n Anglia, francezii în Franța, polonezii în Polonia, iar rromii și românii ar sta la ei acasă-n România.

DANI

Las' că și italienii ăștia sînt niște rasiști de te doare capu'. Seamănă cu noi, niște țigani!

GEORGE

Fiecare-n casa lui, cu obiceiurile lui, eu chiar nu pot pricepe: ce-i rasist în treaba asta?

DANI

Lucrurile ar fi mult mai simple dacă... dacă nu ar fi așa de complicate. Bine, cîteva soluții s-ar găsi.

GEORGE

Francezii i-au făcut pachet și i-au trimis acasă. Deci soluții s-ar găsi, dacă s-ar vrea.

DANI

O soluție ar fi ca toți țiganii să fie trimiși în India. Așa am rezolva problema. Și cred că nu e doar părerea noastră, a românilor, să vezi ungurii și slovacii ce-or să se mai bucure... Da' ce zic eu..., toată Europa. Că n-am auzit pînă acum vreo țară care să ne zică: vă rugăm frumos, trimiteți-i urgent la noi, le plătim și avionu' dacă e nevoie.

GEORGE

Ce să mai, o să începem să-i regretăm pe polonezi. Acuma, după ce și-au ridicat economia pe banii noștri, se-ntorc acasă toți bine mersi. Vin următorii să-și facă plinul. Și tot așa. Pînă o să ne aducă la sapă de lemn. Ce-am citit săptămîna trecută? Nu-i de-ajuns c-au venit românii și bulgarii... Nu! Acum și-aduc și rudele cu ei: moldovenii și macedonenii. Le dau vize să vină și ei pe capul nostru. Păi, stai așa, cum vine asta? Le dai un deget și-ți iau toată mîna?!

DANI

Păi, în străinătate moldovenii nici nu recunosc că sînt români. Oare de ce? Ca să nu zică lumea că-s țigani. Bine, că și moldovenii ăștia... Unii nici nu știu românește, dar și-au luat cetățenie, ca să poată să iasă și ei prin Europa. Că doar nu-i dă patriotismu' afară din casă. Pe de altă parte, ce dracu' să facă-n sărăcia aia? Și eu aș fi făcut la fel. La ce datorii am, și indian m-aș fi făcut dacă era nevoie.

GEORGE

Sigur, după „frați" urmează „verișorii" și tot așa! Scrie și-n ziar, negru pe alb. Poate că se mai exagerează, nu zic nu, însă mie îmi e tot mai frică să mă prindă noaptea umblînd pe străzi. (*Se uită spre DANI.*) Uite și-acum, am de mers 20 de minute pînă-acasă, e trecut de 8 seara și nu pot să zic că nu mă gîndesc la ce mi s-ar putea-ntîmpla... Sigur, n-are nimeni ce să-mi fure, dar ce, nu s-au văzut tot felul de cazuri în care îți dau în cap pentru cinci lire? Uite, stai așa frumos lîngă un om, ți se pare că-i normal, dar nu știi ce-i în capul lui. (*Se uită spre DANI.*)

DANI

Ce vrei, tataie, ce tot tragi cu ochiul? (*Se uită spre el.*)

GEORGE

S-a uitat la mine. (*Îi întoarce spatele lui DANI*)

DANI

Bine, sîntem singurii clienți, la cine să se uite? Stai așa, că încă n-au apărut „vulturii" reducerilor.

GEORGE

Bine că e singur. Poate că apuc să iau măcar jumate din ce-am ochit. Dacă am noroc să pescuiesc somonul ăla, am asigurată cina. Dacă nu, măcar un pui. Pentru garnitură, sigur găsesc niște legume. Omleta pentru dimineață e ca și făcută. Poate n-ar fi rău și ceva dulce.

DANI

La noi în caravane nu știe prea multă lume de șmecheria asta... la 9 fără-un sfert, țaca paca: trei lire se transformă-n nouă pence! Asta da, reducere! Ce mi-am luat-o de la băieți acum vreo două seri cînd le-am zis la niște vecini: „băi, de ce băgați în voi conserve scumpe, cînd, dacă te duci frumos seara înainte de închidere, cu maxim cinci lire poți să-ți iei carne și legume pentru-o săptămînă? Sînteți proști?"

GEORGE

Gata, avem și desert: căpșuni. Din Spania. Ce bine ar fi fost dacă mă hotăram acum cinci ani. Să fi plecat în Spania. Cu pensia mea, cred că o duceam ca-n rai acolo. O duceam bine. Măcar binișor. Mai bine ca aici oricum. „Unde să pleci, tată, dacă ai probleme de sănătate? Cine o să vină să aibă grijă de tine acolo?" Uite că am probleme, Peter, iar tu abia treci o dată la două luni pe la mine. Și sînt în Anglia. Nu, Peter, chiar nu vreau să ne certăm, cine se ceartă? Dar anumite lucruri trebuie să fie spuse totuși clar. Pentru că am muncit o viață, Peter, la dracu', am muncit o viață și uite unde am ajuns. Să stau și să pîndesc produse expirate. Nu-i drept, Peter. Da, sigur că pot veni la tine. Dar eu nu vreau să-ncurc pe nimeni. Sigur, mai există și azilul, dar nu, știi foarte bine, azilul nu e... nu e genul meu. De ce nu m-ai lăsat să plec atunci cînd se putea? Știi, am momente cînd chiar îmi vine să te strîng de gît.

DANI

Chiar dacă e la 20 de kilometri de fermă, tot rentează să vii pînă-aici măcar de două ori pe săptămînă. Facem cu rîndul și ne descurcăm. Pe mine, expiratele astea mă scutesc de cel puțin 200 de lire pe lună. Bani care merg direct acasă. (*Pauză scurtă.*) Dracu' m-a pus să-mi iau apartamentu' ăla și să fac credit în franci elvețieni. Țeapă majoră. Dar dacă toată lumea zicea că asta-i marea șmecherie imobiliară, eu de unde era să știu că nu-i așa? Un an a mers destul de bine, după care... Dacă nu-mi scădeau salariul, hai să zic că se mai putea... Ce dracu', cît să trăiești numai cu bani împrumutați de la prieteni? (*Pauză scurtă.*) Oricît ar fi de greu, tot e mai bine. E bine că am rezolvat cumva cu ratele. Și m-am și îngrășat trei kile. De la expirate.

GEORGE

Dar n-are nici un sens să ne certăm. Mai bine să vorbim de chestii generale. Cum ar fi..., să zicem, criza. Putem vorbi de criză, așa, în general...

DANI

Dacă știam, nici nu făceam facultate, adică facultate îmi trebuie mie ca să fiu în stare să culeg *asparagus*? Timp pierdut de pomană. Că mi-e și jenă să zic că am facultate. Mi-e mai jenă să zic că am facultate decît să zic că sînt asparagar. Ei, se mai reprofilează omu', *no problem*, ăsta-i capitalismul. Asta-i criza. Bine, că și criza asta...

GEORGE

Deci ce cred eu..., ca o părere personală, că și criza asta-i venită la pachet.

DANI

De unde-o fi venit?

GEORGE

Și de unde-a venit oare?

DANI /

Păi de la ei, normal.

/ GEORGE

Păi de la ei, normal.

DANI

Că doar nu de la noi.

GEORGE

Că doar n-am fabricat-o noi. Am zis: hai că toată lumea o duce bine, ce-ar fi să facem o criză acuma?

DANI

De la americani și de la englezi a venit. Cadou. Cu creditele lor. *Party-party* cît s-a putut, cînd să ne-nfruptăm și noi..., gata, s-a terminat, pentru voi n-a mai rămas nimic. Păi, era ca într-un vis, „Credit doar cu buletinul". Ei, acuma să vedem cum o scoatem la capăt. Să nu mai aud de credite în viața mea!

GEORGE

Prea mulți au venit. Ăsta-i adevărul. Și toți au vrut case, mașini, au venit ca-n paradis. Și a și fost paradis pentru unii, dar uite că n-a putut dura prea mult. Păi, atîtea drepturi și ajutoare sociale... De unde? În primul rînd am fost sacrificați noi, pensionarii. Bine că pînă la urmă...

DANI

Pînă la urmă e și vina noastră. Prea am fost...

GEORGE

Prea am fost naivi! Păi cît credeam c-o s-o țină-așa? O mie huzuresc și o sută muncesc. Nu se poate!

DANI

Am crezut că tot ce zboară se mănîncă. Păi, credit la casă, la frigider, credit pînă și la feon! Și nimeni nu zicea nimic, ba dimpotrivă: faceți credite, că așa e în Vest, așa se trăiește. Tre' să ai standard!

GEORGE

Standard! Asta au văzut la noi. Munca n-au văzut-o.

DANI

Toată lumea o ducea bine, dar nu știau că o să-i coste... Ce să vezi, ce să vezi... Criza!

GEORGE

Pac! Criza!

DANI

Bine, că noi sîntem antrenați. Trăim și cu mai puțin. Cu ceai și pîine. Avem un antrenament, ohoho! Ne descurcăm noi cumva.

GEORGE

Noi ne-am descurca. Dar niște măsuri tot ar trebui luate. Am fost prea deschiși, mult prea deschiși... Am zis: vrea să vină toată lumea la masă, bine, haideți toți. Că și noi am mîncat la masa voastră.... Așa e, am luat din India cînd am avut nevoie, e adevărat. Dar vreau să știu și eu: ce-am luat noi de la polonezi, de la români, ce-am luat de la bulgari sau de la kosovari? Nimic! Păi, atunci? Nu ne-ar fi mai bine să ne descurcăm și singuri?

DANI

Ce face toată lumea o să facem și noi. Așa zice maică-mea. Și are dreptate. Păi, nu toată lumea a plecat din țară? Păi da. Au mai rămas bătrînii, copiii, nebunii și... hoții ăia care ne conduc.

GEORGE

Doar că asta n-o să se întîmple niciodată cu tîmpiții ăștia care ne conduc. Așa că nu-ți rămîne decît să te cari. Maică-mea, săraca, zicea: Anglia – cea mai minunată țară din lume. A fost, e adevărat. Lasă, o s-o admir de la distanță.

DANI

Fuge fiecare mîncînd pămîntul. Băi, ăsta-i cu ochii pe mine...

GEORGE *(rămîne cu ochii pe DANI din greșeală, de fapt, se gîndește la ale lui)*

Și limba, limba pe care am dat-o tuturor, cea mai frumoasă limbă din lume. Dar învățați-o naibii ca lumea, dacă tot vreți s-o vorbiți! N-am citit eu în ziare? Cum, ce-am citit? Am citit negru pe alb că în curînd limba engleză n-o să se mai predea în școli, va deveni un fel de-a doua limbă opțională. S-o văd eu pe noră-mea ce-o să zică cînd o să ramînă fără muncă! „Cum așa?" Uite-așa, într-o zi, o să te duci la școală și-o să-ți zică: „Nu mai avem nevoie de profesori de engleză, nu mai avem nevoie de dumneata". La cît e de „deschisă" și luminată, o să-apuce imediat să învețe hindu sau arabă. Unii pur și simplu nu vor să vadă realitatea, n-ai ce să le faci!

Se trece în convenția în care cei doi au un dialog imaginar. Perspectiva lui DANI.

DANI

De ce se uită așa la mine? De ce te uiți la mine?

GEORGE

Te-am văzut.

Te-am văzut. Acum o săptămînă. Erați mai mulți. Și, la un moment dat, tu te-ai desprins de grup. Ai rămas un pic mai în urmă. Te-ai uitat stînga-dreapta, te-ai aplecat și i-ai cules de jos. I-ai pus în sacoșică și-ai plecat mai departe. Te recunosc. Ne-am mai văzut pe-aici. Sînt sigur, tu ai fost. Te-am văzut.

DANI

Aia a fost singura dată. Erau pe jos. Cineva i-a lăsat acolo pentru că nu mai avea nevoie...

GEORGE

Da, dar nu i-a lăsat să-i iei tu.

DANI

Nu mai aveam cu ce să mă încalț să merg la muncă. Și cînd strîngi fiecare ban să-l trimiți acasă...

GEORGE

Nu-i treaba mea. Cînd ies de-aici mă duc direct la poliție. Sau, și mai bine, la șeful tău. Bulgarul. Se spune că ai gura mare...

DANI

Cine spune?

GEORGE

Cine, cine... Toată lumea spune: ăsta are gura mare, ăsta tot timpul comentează, nimic nu îi convine. Ba plata-i prea mică, ba munca-i prea grea, ba-i prea puțină căldură, ba prea multă electricitate, ba îi refulează buda, ba n-are loc în cameră, ba muncește prea multe ore, ba muncește prea puține, ba e prea scump patul, ba plouă prea mult, ba n-are cu cine să converseze în engleză. Ia strînge-ți catrafusele și cară-te acasă. Sau la pușcărie.

DANI (*își dă jos pantofii*)

Mulțumit? Și zdrențele-astea. Ia-le. Mă cac pe Hugo Boss și Marks&Spencer.

GEORGE

Nu-i de-ajuns.

DANI

Atunci..., rinichii, inima, ficatul? Ce dracu' vrei? Zi-mi tu ce-ar fi de-ajuns.

Se trece în convenția în care cei doi au un dialog imaginar prin perspectiva lui GEORGE.

GEORGE

De ce te uiți la mine?

DANI:

Banii.

GEORGE:

Ce bani?

DANI:

Scoate repede ce ai în buzunare.

GEORGE:

Zece lire.

DANI

Cum naiba să fii englez și să n-ai decît zece lire?

GEORGE:

Asta mă-ntreb și eu.

DANI

Cînd ieși de-aici, te urmăresc pînă acasă. Îți sparg ușa, intru peste tine. Îți scot inima și ți-o mănînc. Mi-e foame. „Inima lui George, un pensionar dintr-un oraș din nordul Angliei, a fost halită de un emigrant." Mîine, *Daily Mail* o să-ți dedice prima pagină. Iar fi-tu, Peter, și nevastă-sa or să citească ziaru' ăsta pentru prima dată-n viața lor. Și-o să-ți dea dreptate. Post-mortem. RIP.

Se revine în convenția inițială.

GEORGE:

Dom'le, dar de ce se uită ăsta așa la mine?

DANI:

De ce se uită ăsta așa la mine?

GEORGE

Ce tîmpenie, de ce să-mi fie teamă? Ce să fure ăsta de la mine? Ce să fure oricine de la mine?

DANI

Ce prostie, cine să mă vadă cînd am furat pantofii? Plus că nici nu i-am furat, erau acolo, i-am luat. În fine.

GEORGE

Hai că sînt ridicol. Am ajuns să mă cert în gînd cu oameni pe care nici măcar nu-i cunosc.

DANI

Uite că zîmbește. Îi zîmbesc și eu.

GEORGE

Uite că omul îmi zîmbește, îi zîmbesc și eu, că doar zîmbitu'-i gratis.

DANI

Sînt mulți amărîți și pe-aici. Mai ales pensionari. Asta-i viața, dacă nu mai poți munci, nu mai are nevoie nimeni de tine.

GEORGE

Nu vin ei că le place vremea noastră frumoasă și însorită. Sînt morți de foame. Eu îi înțeleg. Uman vorbind.

DANI

Bine, că nu-i plîng eu pe-ăștia. Ai mei au o pensie de tot căcatul. Și nu mănîncă scoici și caracatiță la reduceri cu nouă pence. Păi, mîncarea-n România e mai scumpă ca aici de zece ori.

GEORGE:

Și cu toți care bat acum la poarta Uniunii..., să vezi ce-o să fie. Toată lumea s-a apucat să-și ridice garduri, dar mi-e teamă că-i cam tîrziu.

DANI

Bine măcar că sîntem în UE...

GEORGE

Eu sper să se facă referendum și să se termine odată cu UE ăsta.

DANI

Măcar ai unde să te duci să-ți rupi spinarea și să mori de frig.

GEORGE

Să se mai descurce și fără noi, am contribuit destul.

DANI

Cît timp poți lucra, încă mai e cum e. Dacă nu mai poți, ești bun de aruncat la coș.

GEORGE

Eu mă simt în stare s-o iau de la capăt. Nu e niciodată prea tîrziu.

DANI

Poate pînă crește ăsta mic, lucrurile se mai schimbă...

GEORGE

Iar dacă mie nu mi-e teamă, ție, Peter, chiar nu are de ce să-ți fie.

DANI

Ăsta mic să pună mîna să învețe. Și să facă-o școală, dar una care chiar să-i folosească. Că facultate am făcut și eu, dar uite că nu mi-a folosit prea mult.

GEORGE

Pentru mine încă mai pot eu să hotărăsc ce-i bine și ce-i rău.

DANI

Dacă-n doi, trei ani m-aș pune pe picioare, l-aș aduce să învețe aici. Ori intri de tînăr în sistem, ori... Cînd ești pe margine e ca și cum n-ai fi.

GEORGE:

Așa că, Peter, uite ce idee mi-a venit... Pe scurt. O să-ți citesc ceva, te rog să nu mă întrerupi. Și nici nevastă-ta, așa cum are obiceiul. „Avem plăcerea de-a vă prezenta o frumoasă casă din cărămidă cu fundație puternică din piatră. Casa e în stare foarte bună, gata să-și primească noii locatari. Are o sufragerie spațioasă, două dormitoare, bucătărie, baie și-o cămară. Micul balcon are-o priveliște splendidă. Grădina este înconjurată de un gard masiv din piatră. Pămîntul e fertil, vă puteți cultiva propriile fructe și legume. Există apă, electricitate, iar drumul este asfaltat. Zona este deosebit de frumoasă, cu păduri, dealuri, ape termale, cu posibilități de recreere: pescuit, vînătoare, picnicuri și plimbări în natură. Aveți asigurat însă și tot confortul unei existențe civilizate: magazine, baruri, conexiune internet, precum și un autobuz pînă în orașul vecin. Astfel, la doar 20 de km, veți găsi spitale, magazine, poștă, farmacie, școli, restaurante și o gară. Este o oportunitate minunată de a trăi într-o zonă liniștită și însorită la un preț extrem de rezonabil."

DANI

Ce bine era dacă mă hotăram eu acum zece ani. N-o să-mi fie ușor, da' încă 10-15 ani mai pot să trag. În construcții. Acolo se cîștigă cel mai bine. Casa o închiriem și-așa o să-și plătească singură rata. Nu, nu ne mai gîndim. Am hotărît.

GEORGE

Ei, și acum prețul, Peter. Cam cît crezi tu că ar costa o asemenea casă? Zi o cifră. Bun, o să-ți spun eu. 8.000 de lire! Ce zici de asta? Unde? Undeva. Am găsit-o eu pe internet. Da. Nu, nu e nici o șmecherie. Dacă nu mă-ntrerupi și mă asculți pînă la capăt o să afli. E în Bulgaria, într-o zonă cu mult soare.

DANI

N-am pentru ce să mă-ntorc acasă. Dacă-ți vezi de treaba ta, n-are nimeni nimic cu tine.

GEORGE

Și pînă la urmă, dacă ești o persoană deschisă poți să-ți faci prieteni noi oriunde, nu-i așa? Engleza se vorbește peste tot, chiar și-n Bulgaria... Mai ales că, am uitat să-ți spun, m-am informat la agenție, sînt și familii de englezi acolo în sat. Voi ziceați că e minunat să fii capabil să te deschizi spre alte culturi. Uite, eu, la vîrsta mea, sînt gata s-o fac. Mă mut acolo.

DANI

Engleză știu, ăsta e un avantaj. Nevastă-mea se descurcă și ea, iar ca femeie cică găsești și mai ușor. Doar sînt atîția moși din ăștia care au nevoie de cineva să stea cu ei. Iar ăla micu' o sănvețe limba fără să-și dea seama.

GEORGE

Peter, tre' să mă mișc repede. Crezi că numai eu mă gîndesc la casa asta? Sînt atîția în situația mea, o să-nceapă să ridice prețul. Așa că vreau să te rog să-mi împrumuți 8.000 de lire. Nu, mai bine 10.000. Ca să fiu eu sigur. Cu pensia pe care-o am, o să trăiesc foarte bine și o să reușesc chiar să pun și de-o parte, așa că-n cîțiva ani îți dau toți banii înapoi. Iar tu rămîi cu casa de aici. Ca să nu mai zic că tot ție-ți rămîne și casa din Bulgaria.

DANI

O să iau o sticlă de whisky. Dă-i naibii de bani. Nu faci chiar în fiecare zi o așa vîrstă. Și nu iei așa o hotărîre-n fiecare zi. Doar că tre să fiu atent să nu mă-mbăt și să mă ia iar gura pe dinainte. Băi, dar cine-o fi... Oricum, e clar, ăla care m-a turnat doarme cu mine-n cameră. Trebuie să-mi țin gura. Ciocu' mic. Concepțiile despre lume și despre viață, cum se zice, le ții mai bine pentru tine.

GEORGE

Unde-or fi băieții care schimbă prețul? Sper să nu uit tot ce-am zis că iau. Deci felu'-ntîi somon... să nu uit de sparanghel... de căpșuni... și ce-am mai zis?

DANI

Ia uite vulturii, ia uite cum au apărut... Zici că și-au dat toți întîlnire fix la fără un sfert... A, păi ăștia vin direct de pe cîmp.

GEORGE

Dar de unde au apărut toți ăștia?

DANI

Zici că i-au adus dracu' cu-autocaru' și i-au debarcat aici.

GEORGE

Unde-s băieții cu etichetele?

DANI

Cred că băieții de la casă au părăsit incinta. N-aș prea vrea să fiu în locul lor. Cu flămînzii nu prea poți să stai la discuții.

GEORGE

Ce tot fac băieții ăia? Mai e un sfert de oră și se-nchide.

DANI

Să vezi că schimbă tactica...

GEORGE

Nu mai vin să schimbe prețurile?

DANI

N-au curaj să umble printre rafturi. Gata, m-am prins, au pus expiratele în lăzi și prinde cine-apucă.

GEORGE

Bun, dacă nu dau decît ce au în lăzi, atunci normal ar fi să se formeze-o coadă. Nu-i corect, eu sînt de-o oră aici. De ce nu-și lasă coșurile alea undeva?

DANI

Baricadă de coșuri. Bună mișcare, nu m-aș fi gîndit.

GEORGE

N-am nici o șansă.

DANI

Dacă prind un pui pot să zic că am avut noroc.

GEORGE

Am venit degeaba.

DANI:

Ei, ceva tot o să rămînă...

GEORGE:

Poate n-o să curețe chiar tot.

DANI

Chiar n-aș vrea să fiu în locul băieților cu lăzile. Dacă nu se grăbesc, riscă să și-o ia destul de grav.

GEORGE

Ce tot zic acolo? Ar trebui să se facă o coadă, dar cu cine să te înțelegi? Ăștia sînt barbari!

O opțiune: se aude înregistrarea audio a vocii care spune pe filmarea dintr-un magazin de la o astfel de luptă într-un supermarket din UK.

VOCE: *Wait! Wait! Move back now! Otherwise I'm taking it away!*

DANI:

Toată lumea face un pas în spate.

GEORGE

Toată lumea calcă pe toată lumea.

DANI

Nimeni nu zice absolut nimic.

GEORGE

Vînzătorii încă țin mîna pe lăzi.

DANI

Toată lumea e cu ochii pe lăzi. Și... zbang, băieții aruncă toată mîncarea pe jos...

GEORGE

Aruncă cu mîncarea înspre oameni și dispar.

Se aude o voce înregistrată din același material filmat: GO!

GEORGE

Se aruncă toți pe jos.

DANI

Grămadă ca la rugby.

GEORGE

Nu mai contează pe ce pui mîna, important e să-apuci cîte ceva.

DANI

Ia uite, ăsta filmează cu mobilul.

GEORGE

Așa ceva nu se poate, nu se poate. Uite și un copil acolo, dom'le, aveți grijă, e și un copil.

DANI (*despre cel care filmează scena cu mobilul*)

Uite, băi, mai și rîde...

GEORGE (*despre cel care filmează scena cu mobilul*)

Ce-o fi, dom'le, așa de amuzant?

DANI (*i se adresează lui GEORGE – de fapt, actorului care îl interpretează pe GEORGE*)

Bun, și acum?

GEORGE (*i se adresează lui DANI – de fapt, actorului care îl interpretează pe DANI*)

Și acum..., habar n-am. Ar fi trebuit să avem fiecare cîte un monolog. Tu unul despre disperare, și eu unul despre demnitatea umană. În care să nu ne întrerupem întruna unul pe altul. Cred că întîi ziceam eu și după aia tu. Oricum nu mai contează. S-au scos amîndouă. Avem mai schimb mai multe opțiuni pentru final. Cu care să-ncepem? Cu cel optimist, cu cel pesimist, cu cel așa și așa, adică nici așa, nici așa?

DANI

Hai cu cel optimist.

GEORGE

Bun, deci bătrînul englez se aruncă și el să prindă ceva. Nu reușește să prindă decît cîteva coate și să fie trîntit zdravăn cu capul de un cărucior.

DANI

Timp în care mai tînărul român se aruncă să prindă și el ce-o fi. Reușește să prindă doi pui. Văzîndu-l pe bătrîn că e amărît, se hotărăște să-i cedeze unul din cei doi pui.

GEORGE

Ajung astfel să și vorbească între ei. Se împrietenesc. Bine, o variantă la acest final ar fi aceea în care tînărul român se aruncă să prindă ceva, nu reușește să prindă decît cîteva coate și să fie trîntit zdravăn cu capul de un cărucior, în timp ce bătrînul englez reușește să prindă cei doi pui și, văzîndu-l pe tînărul amărît, se hotărăște să-i cedeze unul din ei. Și în acest caz ajung la fel de firesc să vorbească între ei și, desigur, să se împrietenească.

DANI

Pe scurt: această întîlnire ciudată e de fapt *the beginning of a beautiful friendship.*

GEORGE

Mai mult decît atît: a doua zi, George va reuși să îl convingă pe Peter să-i împrumute banii și să plece în satul din Bulgaria, unde o să poată mînca pîine proaspătă bulgărească la prețul uneia expirate din Anglia.

DANI

Dani, personajul pe care îl fac eu se numește Dani, deci Dani reușește să-și aducă familia în Anglia. Mai mult decît atît: George îi închiriază casa la un preț modic. Toată lumea e fericită. Bun, acum finalul pesimist.

GEORGE

Sînt două. Unul tragic și unul doar trist. Cel tragic ar fi așa: George se aruncă în luptă, reușește să pună mîna pe o caserolă cu sparanghel, însă este împins de cineva, nu este clar de către cine, nu se vede nici măcar pe înregistrarea făcută cu telefonul. Cade și se lovește mortal.

DANI

Fiind lîngă el, Dani încearcă să-l ridice. Ceea ce nu e neapărat cea mai bună decizie. Pentru că, în mod evident, nu-l mai poate ajuta, însă pe filmare pare că, în loc să-l ajute, el l-ar fi împins. Deși nu este așa și pe parcursul procesului asta se va și dovedi, Dani va apărea pe prima pagină a *Daily Mail* de a doua zi, care va titra: „Un infractor român a omorît un pensionar într-un supermarket".

DANI

Se poate desigur și invers, adică Dani să se lovească mortal, George să încerce să-l ridice. Să nu fie clar pe video și blablablabla... Acest eveniment o să ajungă numai la știrile locale.

GEORGE

Finalul trist: amîndoi se aruncă în luptă. George înșfacă un pui, iar Dani se alege cu o caserolă de sparanghel. George își ia sticla de vin, Dani – sticla de whisky. Nu ajung să-și vorbească sau să interacționeze în nici un fel. Dani se întoarce la caravană, are o seară de rahat, își înjură șefii de rahat, condițiile de rahat în care stă pentru un salariu de rahat. A doua zi, colegul îl toarnă și e dat afară. Caserola de sparanghel rămîne nedesfăcută, așa că Dani nu va ști niciodată ce gust are această legumă. George reușește să se certe îngrozitor și cu Peter, și cu nevasta lui Peter. N-o să ajungă, evident, niciodată în Bulgaria.

DANI

Și la acest final există numeroase variante posibile.

GEORGE

Sînt multe variante de final. Ele se întîmplă chiar acum, chiar în momentul în care noi vorbim.

Sfîrșit. —

Carnavalul apocaliptic (I)

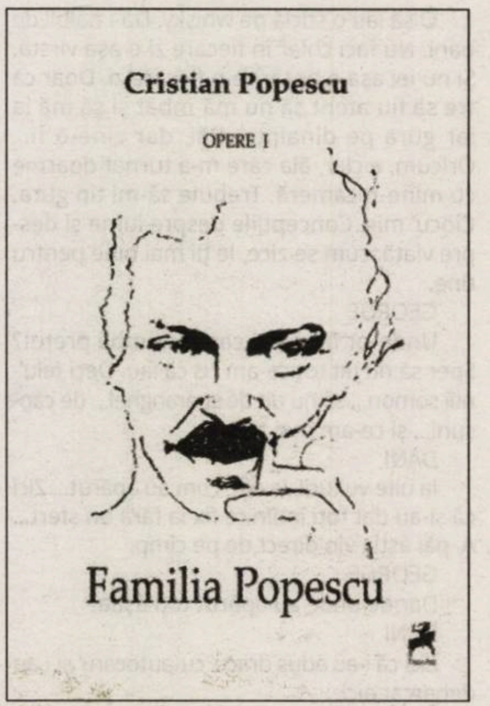
Paul CERNAT

Proiectul editării operelor lui Cristian Popescu – *icon* al nouăzecismului, unul dintre cei mai influenţi şi mai valoroşi poeţi români ai ultimelor decenii – coincide cu prima lor reeditare. O reeditare tîrzie, la două decenii de la moartea prematură a autorului, dar obligatorie, pentru că atît volumele publicate înainte de căderea comunismului (*Familia Popescu*, apărută în suplimentul „Atelier literar – Cartea cea mai mică“ al revistei oficiale studenţeşti *Convingeri comuniste*, nr. 4-5/1987, şi *Cuvînt înainte*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1988), cît şi cele apărute după 1990 (*Arta Popescu*, Societatea „Adevărul“, Bucureşti, 1994, *Caiet de citire şi de caligrafie (fragmente de jurnal)*, Editura Vinea, Bucureşti, 2003) sînt azi intruvabile. Meritul Editurii Tracus Arte nu poate fi, sub acest aspect, îndeajuns subliniat. Curios lucru, totuşi: textele unui poet major, imitat de mulţi poeţi buni şi mitizat de o întreagă grupare „nouăzecistă“, au ajuns să circule, de atîta vreme, mai ales prin intermediul antologiilor generaţioniste sau al spectacolelor de teatru (ex. *Un tramvai numit Popescu*, regizat în 2007 de Gavriil Pinte), nu prin acela al volumelor de autor. Cît despre mit, el a crescut extraeditorial, prin intermediul prietenilor literari şi al admiratorilor autentici: mitul viu al unui poet damnat, bolnav şi ispitit, unul dintre ultimii mari creatori de poeticitate autohtonă. Dacă nu chiar ultimul. Sinteza personală pe care a realizat-o între Bacovia, Urmuz şi suprarealişti, între satira caragialiană de mahala şi eminescianismul morbid, între kitschul sordid şi vizionarismul romantic confirmă peste timp şi intuiţia interbelică a lui Eugen Ionescu despre melodramă ca avatar modern al tragicului. Căci acest poet al kitschului universal, al morţii domestice sau al proiecţiilor propriei identităţi onomastice & familiale a fost un tragic sentimental sub aparenţe carnavaleşti. Văd aici o înrudire cu poetica lui Marin Sorescu, a cărei deriziune parodică, familiară şi colocvială, nu era decît o formă de resuscitare a mitului într-o lume desacralizată (un exemplu-şcoală de filiaţie literară îl oferă secvenţa *„Trebuiau să poarte un nume“* din *Arta Popescu*, unde patternul eminescian e înlocuit cu un caragialism foarte... popescian). În fine, autorul *Cuvîntului înainte* a fost – complementar lui Mircea Cărtărescu – un poet major, aflat la capătul marii tradiţii interne a poeziei româneşti. Pentru că, după *Levantul* şi *Arta Popescu*, poezia noastră s-a raportat mult mai mult, dacă nu exclusiv, la modele externe. E o realitate pe care n-o putem ignora.

Diferenţe de accent

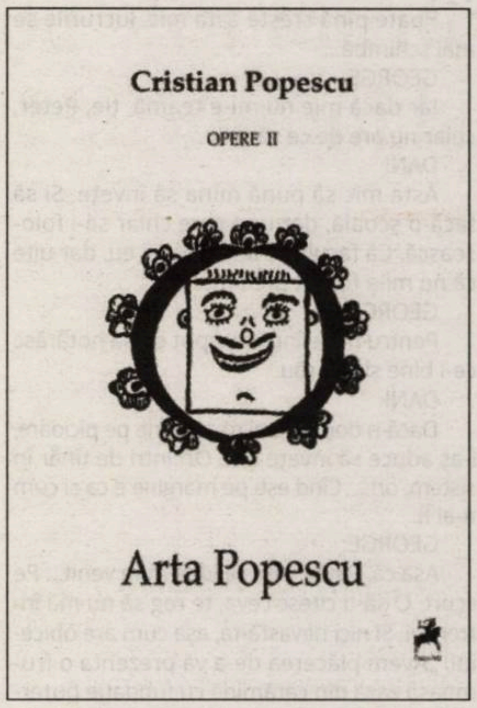
Prezenta ediţie, realizată de Dana Popescu-Jourdy (sora autorului) şi de Corina Ciocârlie, recuperează, prin primele sale două volume, numai vîrful unui aisberg creativ pe cît de inegal, pe atît de fascinant. Cea mai neconvenţională şi imaginativă este regia primului volum: într-un fel de buzunar al copertei a treia e reprodusă anastatic placheta *Familia Popescu* din 1987, iar într-o „Addenda“ e recuperat poemul *Dana Popescu*, programat pentru sumarul *Familiei Popescu* şi eliminat, din motive de pudoare probabil, de o cenzură minimalistă, dar vigilentă. O „Notă asupra ediţiei“ informează succint asupra eliminărilor acceptate de poet, la sfatul redactorului de carte Florin Mugur, din cuprinsul *Cuvîntului înainte*. Volumul al doilea e ilustrat, din loc în loc, cu desene ale lui Cristian Popescu, pe post de comentarii grafice ale poemelor. Rămîn pe viitor de inclus – alături de anterior menţionatul *Caiet*... apărut postum – publicistica din suplimentul *Nouăzeci* al revistei *Luceafărul* şi din alte periodice, plus ineditele de tot felul. La capătul restituirii, vom avea o imagine elocventă nu numai asupra dimensiunii proiectelor, ci şi asupra atitudinilor politico-literare ale poetului, care l-au expus multor suspiciuni ale confraţilor de pe o baricadă sau alta. Din păcate, în nota bibliografică a ediţiei de faţă nu sînt menţionate recuperările din substanţialul număr 1-4/1999 al revistei *Manuscriptum*, special dedicat lui Cristian Popescu. Există şi cîteva posibile inadvertenţe, cum ar fi, în *Opere I*, semnalarea datei morţii poetului pe 25, nu pe 21 ianuarie 1995 (cum apare în toate sursele autorizate, dicţionare ş.a., inclusiv în prefaţa lui Mircea Martin de la *Opere II*). Nu sînt indicate explicit, cu cîteva excepţii, nici modificările operate succesiv de poet sau de cenzură. Să nu căutăm însă multe noduri în papură. Nu avem de-a face cu o ediţie critică (ea va trebui, cîndva, începută), ci cu una semipopulară, pe care se cuvine să o salutăm aşa cum e: elegantă, generoasă, oportun-recuperatoare.

Pentru Cenaclul literar „Universitas“, condus din 1985 de Mircea Martin, Cristian Popescu pare a avea, retrospectiv, o importanţă similară celei a lui Mircea Cărtărescu pentru Cenaclul de Luni; poet-fanion a devenit ceva mai tîrziu, iar lider nouăzecist informal – şi mai tîrziu. Pînă la urmă, diferenţa dintre optzecism şi nouăzecism nu ţine de vîrsta scriitorilor asociaţi (cam aceeaşi, în fond), ci de contextul cenaclier, de condiţiile afirmării şi – în planul poeticii propriu-zise – de efectul Cristian Popescu (debutat la finalul apocaliptic al anilor '80, nu la începutul lor): autorul *Familiei Popescu* nu a fost însă legat doar de „Universitas“; a fost – despre asta se vorbeşte mai puţin – şi un maestru din umbră al Cenaclului „Central“ (1993-1994), fără mentor, transformat ulterior în Cenaclul Litere, coordonat de Mircea Cărtărescu. Iar amprenta lui, inconfundabilă, se regăseşte nu doar în textele poetice ale multor nouăzecişti (de la Ioan Es. Pop şi Daniel Bănulescu la Anca Mizumschi şi Paul Vinicius, să zicem), ci şi în prozopoemele lui T. O. Bobe, Svetlana Cârstean, Doina Ioanid, Adela Greceanu sau Constantin Acosmei. Pot fi adăugate oricînd, evident, şi alte exemple. În perspectiva prezentei reeditări, ar merita comparate însă mai sistematic textele publicate de el în anii '80 cu cele apărute după căderea comunismului: diferenţele de accent sînt semnificative. Faptul mi se pare simptomatic. Poezia lui Cristian Popescu – o poezie a carnavalului apocaliptic pus, histrionic, în scenă – s-a instalat, la modul cel mai acut şi emblematic, în ruptura dintre două lumi – dintre, mai exact spus, imaginarul alienant-sclerozat al ceauşismului tîrziu şi cel defulatoriu al postdecembrismului. Se va putea observa, la o relectură obiectivă, faptul că prozopoemele din anii cenzurii au, pe ansamblu, un echilibru estetic superior celor ulterioare, iar cele postcenzură – atuuri de natură trans- sau metaestetică. Deosebit de instructivă ar fi, în anumite privinţe, o eventuală comparaţie între prefaţa scrisă de Mircea Martin – principalul lansator al lui C.P. – la primul volum al ediţiei de *Opere* şi cea scrisă de acelaşi la volumul doi (*Arta Popescu*). Diferenţele de aplicaţie analitică şi de empatie sînt considerabile şi, cred, deloc lipsite de temei. Dincolo de acurateţea hermeneutică, reţin atenţia şi precizările confesive ale criticului, cu elemente preţioase de istorie literară trăită: „Am avut prilejul să fiu aproape de Cristian Popescu de-a lungul tuturor etapelor vieții sale adulte, în orice caz și mai cu seamă în cea a descoperirii de sine. Cînd l-am cunoscut, în 1984 (prezentat fiindu-mi de Radu Ruba), Cristian era deja poet, dar nu era Cristian Popescu, nu era încă „popescian“. Poemele dactilografiate pe care mi le-a întins atunci cu mîini tremurînde (vibrația avînd alte cauze decît eventuala emoție a momentului) erau remarcabile pe alocuri, dovedind un exercițiu anterior îndelungat. Se vedea clar că pînă să-și găsească un teritoriu al său, el lucrase intens la o sintaxă proprie. La cenaclul «Universitas» a fost primit relativ bine, fără ca ecourile pozitive să depășească rezerva obișnuită a locului față de nou-veniți“.



Cristian POPESCU

Opere I, Familia Popescu
Ediţie de Corina Ciocârlie şi Dana Popescu-Jourdy, prefaţă de Mircea Martin, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2015, 140 p.



Cristian POPESCU

Opere II, Arta Popescu
Ediţie de Corina Ciocârlie şi Dana Popescu-Jourdy, prefaţă de Mircea Martin, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2016, 180 p.

Producător de (auto)mitizări paradoxale

Semnificativ mi s-a părut însă faptul că autorul n-a mai revenit în nici un fel și în nici un moment la formula respectivă de poezie. Și nici în manuscrisele sale – cîte le-am văzut pînă acum – n-am mai întîlnit ceva asemănător. Va fi distrus el tot ce scrisese înainte de *Familia Popescu*, textul în care își anunță tema fondatoare și își încearcă formula care-l va defini pînă la sfîrșit?“ Iată o întrebare la care poate vom căpăta, cîndva, un răspuns. În orice caz: chiar dacă autorul a avut serioase motive să-şi considere drept adevărat debut editorial *Arta Popescu*, cartea din 1988 nefiind scrisă de el „pînă la capăt“ (nici titlul nu-i aparţine de altfel), cel mai bun Cristian Popescu rămîne, în opinia mea, cel de dinainte de 1990. După aceea, folosit ca port-drapel de unii confraţi şi promovat, pe drept cuvînt, ca lider nouăzecist, a devenit, e drept, mai dezinhibat şi mai influent (mergînd pînă la diverse *imitatio* Cristi), mai inovativ, dar şi mai dezechilibrat interior, cu efecte rămînînd a fi discutate. Corespondenţa aproape perfectă între propriul scris şi o existenţă la limită, transformarea biografiei în destin tragic i-au redimensionat finalmente profilul şi i-au alimentat postum prezenţa în conştiinţa noastră literară.

Poetul însuşi a fost un producător de (auto)mitizări paradoxale, în negativ: mitizări alegorice ale propriei familii şi ale numelui Popescu – cel mai banal nume românesc de familie –, ale morţii ca ferpar fără sfîrşit, ale lumii ca bîlci al deşertăciunilor sau ale vieţii ca mică publicitate grotescă. S-a aventurat şi în explorarea unor teritorii – de la kitschul politic la mistică ş.cl. – cultivate riscant în poezia autohtonă după restricţiile epocii anterioare şi a aspirat să confere o metafizică lirică (inclusiv pe formula unor „psalmi ai lui Popescu“) artelor performative de tot felul, de la muzică şi dans la teatru şi circ. A transformat poemul tradiţional în prozopoem biografico-absurdist, iar prozopoemul în eseu existenţial şi religios. Tinzînd mereu spre un *dincolo* (de poezie, de literatură, de viaţă), aventura sa creativă, proiectată mereu pe un fundal biografic dramatic, rămîne exemplară în sine. „Secretele“ vitalităţii şi rezistenţei sale poetice trebuie căutate însă în altă parte. —

MUZICA LA EA ACASĂ
FILARMONICA GEORGE ENESCU
SAPTESERI
CULTURAL
CRONICA ROMÂNĂ
Radio România Muzical
Yacht
Deutsche Zeitung
timpul liber
Radio România Cultural
AutoExpert
PORT.ro
Salut
LiterNet.ro
Joi 30, Vineri 1, ora 19
Orchestra Filarmonicii
George Enescu
Dirijor
GERD SCHALLER
Solist
ALON GOLDSTEIN

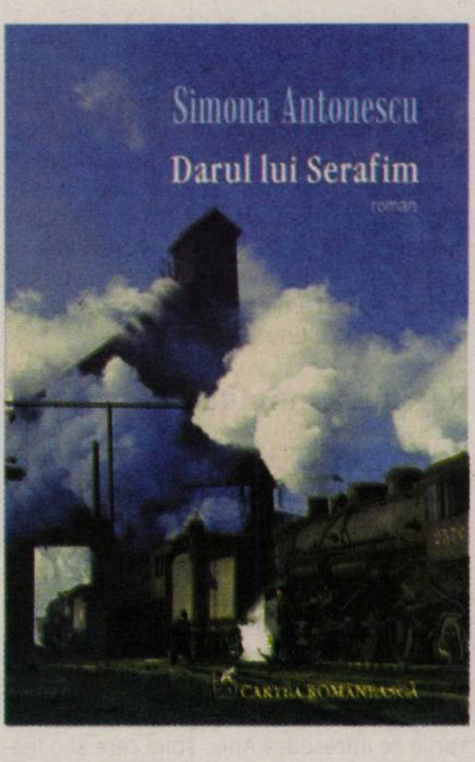
ATENEUL ROMÂN

ÎNCHIDEREA STAGIUNII SIMFONICE
Beethoven
Concertul nr. 5 pentru pian şi orchestră, Imperialul
Bruckner
Simfonia nr. 7

Drumurile poveștilor și întîlnirile lor

Doina IOANID

Povești de epocă, ale Bucureștilor din diverse vremuri, s-au scris și se pare că au și trecere la cititori. Fie că-i memorialistică, roman sau că-s studii savuroase de antropologie, povestiri diverse sau fotografii și poveștile lor. Și iată, avem memorii ale Bucureștilor care iau diferite forme seducătoare. Simona Antonescu scrie și ea despre Bucureștiul interbelic, surprins în povești întretăiate în anul 1932, una a lui Nicolae Malaxa, alta a Aglăiței Vlădoianu, și cealaltă a familiei Moruzi Slătineanu, care la rîndul lor aduc povești despre alte personaje din aceeași epocă sau din alte epoci, reconstituind arbori genealogici și parcursuri existențiale. Și peste toate planează Serafim, cerșetorul care și-a găsit culcuș lîngă Biserica Amzei, cu darul lui de-a aduce noroc, de a-l prezice, cu felul lui de-a vorbi concis, profetic și în același timp cu o savoare a vorbei sfătoase din vechime. El leagă cele patru părți ale romanului. Însă există o legătură mai subtilă, aceea a încrucișării unor destine într-o noapte, ale personajelor venite să aducă un obol cerșetorului care le știe pe toate. Iar pe deasupra este vocea naratoarei, căreia îi place să călătorească din poveste în poveste.



Simona ANTONESCU

Darul lui Serafim
Editura Cartea Românească, București,
2016, 248 p.

În noaptea ploioasă de Vovidenie, Nicolae Malaxa, zis Nick Malaxa, vine să-l vadă pe Serafim, înainte de a merge la Palat, să-l vadă pe Regele Carol al II-lea, pentru bunul mers al uzinelor Malaxa. Și povestea lui Nicolae Malaxa începe a se depăna înapoi, spre rădăcinile familiei, cu rosturi sacre, tradiții, dar și superstiții și/sau mici mistere de supraviețuire sau ferestre magice. Nicolae Malaxa se trage dintr-un neam de aromâni cu „știința banului": „Nick Malaxa prinsese pe moșul Iancu în viață. I se uitase în ochi, primind astfel în suflet șirurile nesfîrșite de meșteșugari aromâni trăitori ai Ținutului Zagoriei de piatră". Întîlnirea privirilor are ceva straniu, magic: prin ochii moșului se uită la el „străbunii de dincolo să-și poată vedea vlăstarul acesta care continuă […] un lanț început de ei odinioară". Și cu această privire-oglindire a rădăcinilor peste vremuri începe povestea lui Nick Malaxa. Așa că ajungem, dintr-un salt, într-o gospodărie din Munții Pindului, la o familie de olari harnici, care se hotărăsc să vină în Țara Moldovei, să capete funcții dregătorești. Viața autarhică a olarilor, călătoria pînă la Iași, încă sub domnie fanariotă, unde obține isprăvnicia Tecuciului, toate mustesc de pitoresc, dar au și patina cuvintelor, proprie unor personaje mai de demult. Și urmînd șirul acela de descendenți, negustori sau dregători, cu daraverile lor, strîngători de copii și bani rostuiți pentru ei, ajungem din perioada fanariotă la începutul secolului al XX-lea, la Nicolae Malaxa. Credința în menire și în nume a lui Neculai Malaxa, precum și șirul seminției sale îl vor urmări stăruitor pe copilul botezat după numele lui Neculai: „Dumnezeu nu aruncă semințe la întîmplare, cum aruncăm noi grîușorul primăvara […] Dumnezeu sădește bob cu bob – fiecare sămînță în locul ei anume potrivit și ales. Nu ți-a trimis un prunc, ci acest prunc, care este din tine, Costache, dar și din mine, Neculai, și din bună-tu Iancu, și din ceilalți care au rămas în mormintele din Zagoria". Nick Malaxa, pregătindu-se să meargă la studii în Germania, trece prin Viena, unde are o revelație, la vederea trenurilor care fac distanțele să dispară și a forfotei din gări; o revelație a viitorului său, parcă adusă în taină de moșul Mihalache și moșul Iancu: „Trenurile acestea, autombobilele, făceau parte din taina pe care o zărise prin ușa deschisă preț de o clipă de moșii zagorieni". Ajuns la Karlsruhe, se împrietenește cu fiul unui meșter clopotar, Rudolf Berner, venit să studieze chimia. Împreună cu acesta face chimia, descoperă cîte ceva din cum e să dai glas unui clopot sau să aparții unei bresle importante, precum cea a clopotarilor din Passau. Dar drumul lui este spre inginerie, iar rostul lui acasă, căci acolo îl conduc firele nevăzute și vocile tainice ale moșilor săi. Întors în România, ridică o fabrică de ulei la Bîrlad, face avere, se mută apoi cu soția și copii la București, unde deschide o fabrică de saboți de frînă. Și totul îi merge strună. E gospodar, știe să se facă iubit de oameni, mănîncă alături de ei, le cunoaște poveștile, îi ajută la nevoie, chiar și în perioada de criză, are și abilitatea de a ști cînd să piardă în fața Duduii regelui, pentru a cîștiga comenzi și susținere, dar mai ales are în spate pe moșii lui. Discuțiile lui Nick Malaxa cu șoferul său, tot Nicolae, zis Nicușor, sînt savuroase: despre încercări, despre trecerile lor, despre ce-i dat de Dumnezeu, despre rolul și destinul omului. Nick și Nicușor formează un soi de Jack și stăpînul său. Și vor căpăta un rol important și în celelalte povești.

Simona Antonescu scrie și ea despre Bucureștiul interbelic, surprins în povești întretăiate în anul 1932, una a lui Nicolae Malaxa, alta a Aglăiței Vlădoianu, și cealaltă a familiei Moruzi Slătineanu, care la rîndul lor aduc povești.

Și sîntem tot în seara de Vovidenie, la Serafim, cu Aglăița Vlădoianu, cea care avea să devină Miss România 1932. Automobilul lui Nick Malaxa și cel al Aglăiței și al prietenei sale Magda Filipescu se intersectează, ca și destinele lor. Dar pînă atunci naratoarea ne face să adăstăm la povestea domnișoarelor aflate în drum spre Gala concursului. Aglăița și Magda formează un duo feminin contradictoriu, dar care se completează. Prima este frumoasă, cumpătată, dăruită cu tot felul de daruri, cîntă la pian, cîștigă concursuri de înot sau de schi, cealaltă, divorțată (lucru scandalos pe atunci), mai libertină, cu înclinație spre petrecerile din epoca charlestonului, mai șic și mai sceptică în ale vieții, cu un trecut cam trist. Aglăița și Magda sînt cele care spun povești despre percepțiile feminine în epocă, dar și despre regăsirea de sine. Istoria epocii, criza, escapadele Regelui Carol al II-lea răzbat și ele mai de departe.

Și din povestea lor sărim la cea despre Luca și Matei, copiii familiei Moruzi Slătineanu. Tot în seara în care Aglăița vine la Serafim, un alt automobil e cît pe ce s-o lovească, dar este ferită la timp, de șoferul care trage de volan. Și iată-l din nou pe Nick Malaxa apărînd, chemînd salvarea și rămînînd lîngă mașina intrată în zidul casei. Doamna de la volan pare să-și revină, dar copilul e grav. Așa aflăm povestea familiei Moruzi Slătineanu. Frumoasa Eliza, sensibilă, admirată la sindrofii și pe hipodrom, soțul iubitor, copiii, Luca și Matei, bucuria întregii familii, lîngă care se adună și mătușile Alice și Didina. O viață cotidiană, cu fast. Apar însă și străzile cu aerul de epocă, cu precupeți. Și poveștile lui Serioja, fiu de conte emigrat din cauza terorii comuniste. Poveștile lui, cele ale copiilor, apoi cele a lui Enache Buză, gunoierul care face troc: nasturi găsiți pentru țigările furate de Matei din rezerva lui Serioja. Interesant: între Serioja și Buză se naște o rivalitate, aceea a supremației prin poveste, a captării afecțiunii prin știința de-a povesti. Și interesant și acest drum al poveștilor, de la București la Petrograd, apoi la Balta Albă. Și Eliza are o poveste despre ființă și destin: „despre ființa cu miez și coajă", despre cum trebuie să răzbată miezul cel bun la suprafață, să străpungă cojile, adică să înlăture straturile sociale adăugate peste ființa genuină. De aceea, plînge uneori, în timp ce alții o cred nevricoasă. Oricum, familia va pierde unul dintre copii, pe Luca, într-o banală operație de apendicită, în timp ce Matei este salvat la timp. Trauma este mare, Eliza ajunge să se gîndeasccă că nu trebuia să-l lase singur pe Luca. În cele din urmă, ca să se liniștească după aceste noduri ale durerii, este trimisă la băi. Din scrisorile trimise de Matei, aflăm despre disponibilitatea de a o despovăra pe Eliza, dar și despre povara pe care și-o asumă, cea de-a trăi și pentru fratele său. În sfîrșit, în dimineața de Înviere, cînd Didina împarte pentru morți și pentru Blajini (Luca fiind și el printre Blajini, în închipuirea lui Matei), cel care vine spre ei este Serafim, povestindu-le despre cele două monede pe care le-a văzut venind, dar care nu erau ale lui, chiar înainte de întîmplarea nenorocirii. Și anunțînd încîlcit și profetic că Matei nu poate trăi două vieți, ci trebuie s-o trăiască pe a lui.

Darul lui Serafim este o carte-poveste despre povești întretăiate, o carte despre drumurile poveștilor și întîlnirile lor, despre ființări, rosturi, rostiri și meniri și daruri, scrisă captivant de cineva dăruit în ale poveștii. —

BALKANIK!
FESTIVAL 6
9, 10, 11
septembrie
Band of Gypsies
Taraf de Haïdouks
+
Kocani Orkestra
Omar Souleyman
prezentat de
metropolis
sponsor
CIUC
Mezzo

Explorări la mare adîncime

Cezar GHEORGHE

Un bărbat îndrăgostit îi scrie unei femei despre propria ei viață. Memoria acesteia e atacată de maladia uitării astfel încît porțiuni însemnate din trecutul ei lipsesc. Povestea spusă de bărbat încearcă să umple aceste locuri lipsă, să completeze spațiile șterse de amnezie. Scrisorile trimise reconstruiesc/ reinventează un trecut fracturat. Scrisorile dau viață unui discurs îndrăgostit. Și, așa cum știm deja, „discursul îndrăgostit este astăzi de o singurătate cumplită“. Iată cîteva lucruri care s-ar putea spune despre *Cît mai aproape de tine*, romanul de debut al lui Vlad Roman, publicat la Editura Univers, într-o nouă colecție dedicată autorilor români. Ar fi însă o simplificare excesivă să reduci romanul la această descriere pragmatică. Imaginea – semnificativă! – cu care începe cartea este aceea a scafandrului, a celui care sondează adîncurile mării în căutarea unei specii rare de pești. Peștii *ketoa* sînt, evident, o specie inventată de autor. Fiindcă adevărata imersiune este cea pe care David, personajul-narator, o face în trecutul Anei.

Vlad Roman reușește astfel un experiment pe care numai literatura ar izbuti să-l ducă la bun sfîrșit: să povestești altcuiva propria sa viață uitată, să vorbești celuilalt despre sine însuși, însă nu *din exterior*, ci dintr-o perspectivă *intimă* (o „scufundare“ în interioritate), ca și cum ai locui acea interioritate, ca și cum povestitorul ar fi conectat în mod direct la viața lăuntrică a personajului său. Să explorezi cristalizările unei alte conștiințe, să explorezi și să cartografiezi mișcările memoriei celuilalt, să vorbești despre *un altul*, fără să te instalezi într-un punct de observație exterior, așa cum fac romancierii realiști, ci tocmai în centrul din care iradiază întreaga construcție a unei identități înseamnă să accesezi potențialul maxim al literaturii, acel set de trăsături care – în lumina „cercetărilor“ făcute de moderniști în fluxul contiinței – diferențiază literatura de celelalte arte. Să abordezi romanul din această perspectivă înseamnă să dai literaturii ceea ce ține de propria ei specificitate – explorarea liberă și nemediată a interiorității și a profunzimilor psihologice.

Asemenea Virginiei Woolf, Vlad Roman alege să nu privească lucrurile din exterior, să reducă, pe parcursul narațiunii, tot ceea ce nu ține de interioritate, să satureze inerția momentelor și succesiunea faptelor. Toate acestea trec într-un plan secundar, lăsînd prim-planul mișcărilor conștiinței și profunzimilor psihologice care sînt restituite, întradevăr, printr-o convenție, dar o convenție folosită într-un mod atît de eficient, încît, citind despre aceste explorări la mare adîncime, cititorul uită de existența acesteia.

Corpuri transparente

De multe ori, prefer să vorbesc despre literatură ca despre o cercetare, o cercetare pe care oamenii o fac despre viață, despre caracterul ei efemer și intermitent, despre faptul că sîntem transparenți și, prin noi, ființele umane, străbate lumina. Literatura trebuie să spună ce este această lumină, să descrie mișcările ei. O cercetare de acest fel face și Vlad Roman atunci cînd inserează în romanul său fragmente despre transparență: „Transparența se leagă în mod extrem de ciudat și de greu perceptibil de nuditate. Primul lucru pe care îl văd la un nud este aerul dintre mine și el.“ sau „M-am gîndit că transparența nu se leagă numai de nuditate, ci, poate mult mai important, de capacitatea mea de a fi lucid în fața unor astfel de obiecte și substanțe din lume. Cînd ești lucid, nu poți înțelege transparența. Așa cum nu înțelegi nuditatea cînd ești tînăr“ sau „Acum știu, Ana, care e problema cu transparența. Cel puțin parțial: nu cunosc nici un alt caz demonstrabil fizic în care o bucată de spațiu să fie locuită simultan de două instanțe diferite. În cazul transparenței, lumina și obiectul transparent împart același spațiu fără să se deranjeze unul pe celălalt. Asta înseamnă că atunci cînd înot mă aflu într-un mediu dublu și că atunci cînd merg pe stradă împing cu corpul meu nu numai aerul, ci și lumina din el. Cînd îți vorbesc despre lucrurile care ți s-au întîmplat, sînt obligat să suprapun două tipuri diferite de amintiri. Iar cînd îți spun ce simțeai, te decid. Dar nu cred că asta contează prea mult pentru tine“.

Așa cum spuneam, narațiunea din *Cît mai aproape de tine* se desfășoară sub forma unei serii de scrisori trimise de protagonistul-narator (David) Anei, care, în urma unui accident, și-a pierdut parțial memoria și a uitat lucruri semnificative din trecutul ei. Situația însă este mult mai complicată deoarece cei doi, expeditorul și destinatarul scrisorilor, se află amîndoi în alte relații. David e într-o relație cu Marta, iar Ana este într-o relație cu Robert. Cele două cupluri se află așadar într-o relație ambiguă. David, expeditorul scrisorilor, este îndrăgostit de Ana, deși pare să ducă o viață aparent fericită alături de Marta. David îi povestește Anei viața acesteia alături de Robert, o relație care, sub acțiunea amneziei, a fost eliminată din viața conștientă. Uitarea lasă locul unei memorii tactile și corporale (amintirilor involuntare) despre relațiile de dragoste și despre anumite zone ale vieții interioare. Corpul închide în el povești, trupul își aduce aminte mai mult decît mintea, păstrînd cu sine „amintiri“ senzoriale și materiale, care ne influențează, ne modelează identitatea și personalitatea mai mult decît ne-ar plăcea să credem: „Sînt săptămîni întregi din viața mea despre care nu mai știu nimic. Locuri moarte sau cuburi negre în apă. Sînt toți primii mei ani de viață, pînă la momentul amneziei despre care o să-ți vorbesc mai tîrziu, ascunși, sedimentați într-o formă necunoscută. Nu sînt nici goi, nici inerți; sînt pur și simplu invizibili. Așa că singurul meu sfat medical este să nu te forțezi să-ți aduci aminte. Corpul tău va decide oricum pentru tine“.

Regăsirea intimității

Deși convenția „relatării“ epistolare nu este deloc una nouă, narațiunea la persoana a II-a adaugă povestirii un efect interesant, înscriindu-se în tradiția Noului Roman Francez sau a prozatorilor generației ’80 (Nedelciu, Crăciun și Alexandru Vlad îmi vin în minte), deși cărțile și jurnalele lui Radu Petrescu nu sînt nici ele departe. Autorul folosește un punct de vedere și o perspectivă narativă care dau o stranie senzație de apropiere. Deși scrisorile se adresează Anei, stilul cere și o lectură participativă din partea cititorului, care este atras în poveste prin această tehnică, ceea ce rezultă într-o senzație de detașare, dar și de intimitate: „Erai deconcertantă, dimineața, în rochii ușoare, iar corpul tău înțelegea atîtea contururi încît simpla ta prezență era o bogăție fără margini, dar cine te știa acolo, ruptă de lume, atît de singură încît auzeai obiectele, lumina și întunericul din jurul tău? La fel ca soția mea în această vară, cînd, pentru încă o zi sau pentru posibilitatea propriei mele liniști mă retrăgeam pe mare cu scuza lucrului. Îmi rămînea undeva în spate așa cum îi rămîneai tu lui Robert, ce lumi nebine imaginăm unii dintre noi dacă mai putem crede că așteptarea noastră e mai importantă decît orice altceva? […] Sînt forme prost înțelese, îmi e greu să ți le aproximez pe toate, parte pentru că sînt multe și parte pentru că ele însele, formele, nu mi se deschid cu atîta naturalețe încît să le pot păstra în mintea mea așa cum ascund un nume“.

Cît mai aproape de tine înseamnă intrarea în literatura română a unui prozator atipic, dacă ar fi să facem o comparație cu scriitorii care au debutat în ultimii 10 ani și să facem o trimitere la problematica vieții de cuplu pe care o analizează redutabil. În continuarea marilor scriitori moderniști, proza lui Vlad Roman readuce în prim-plan o analiză complexă a profunzimilor psihologice, care sondează zonele abisale ale conștiinței în spiritul marilor scriitori moderniști, a căror miză o interiorizează prin explorări la mare adîncime ale identității și memoriei. Nu e de mirare că, în acest roman, se vorbește atît de mult despre explorarea adîncurilor oceanice. Adevărata „scufundare“ care se produce aici este imersiunea într-un timp interior, o regăsire a intimității pe care literatura tinerilor prozatori ar trebui să o exploreze într-o mai mare măsură. —

VLAD ROMAN
CÂT MAI APROAPE DE TINE
VLAD ROMAN • Cât mai aproape de tine
UNIVERS

Vlad ROMAN

Cît mai aproape de tine

Editura Univers, București, 2016, 176 p.

DACĂ R NICU'S SKYZOID POETS
POESIA 0
MUERTE

FESTIVAL NAȚIONAL DE POEZIE DEDICAT LUI ALEXANDRU MUȘINA

VINERI, 1 IULIE:

CENTRUL MULTICULTURAL AL UNIVERSITĂȚII TRANSILVANIA

18.00 Lansare Alexandru Mușina, *Opera poetică*, Vol. I-II
Moderator: Adrian Lăcătuș
Vorbitori: Romulus Bucur, Ramona Hărșan, Alexandru Funieru, Vasile Spiridon

18:45 Lecturi (Moderator: Romulus Bucur)
18:50 Florin Iaru
19:05 Marius Oprea
19:20 Simona Popescu
19:35-19:45 Discuții

TIPOGRAFIA

20:00 Lecturi (Moderator: Ioan Șerbu)
20:10 Naomi Ionică
20:25 Alexandru Funieru
20:40 Teodora Coman

20:55-21:05 Pauză de respirație/țigară

21:05 Lecturi (Moderator: Radu Vancu)
21:10 Claudiu Komartin
21:25 Robert G. Elekes
21:40 Ioan Șerbu
21: 55 Răzvan Țupa

22:10-22:22 Pauză de respirație/țigară

22:22 Concert *Yarra* și George Pandrea

SÂMBĂTĂ, 2 IULIE:

CENTRUL MULTICULTURAL AL UNIVERSITĂȚII TRANSILVANIA

18:00 Anunțarea câștigătorului Concursului de Debut în Poezie „Alexandru Mușina", Ed. a III-a.
18:20 Prezentare numere noi *Corpul T* și *Poesis internațional*
18:40 Lecturi (Moderator: Caius Dobrescu)
18:45 Lectură grupul *Pauză de Țigară* (Luciana Sima, Camelia Bunea, Nico Fabich, Ioana Zenaida Rotariu, Roxana Târziu, Andreea Constantinescu)
19:10 Romulus Bucur
19:25 Mihai Ignat
19:40-9:45 Discuții

TIPOGRAFIA

20:00 Lecturi (Moderator: Adrian Lăcătuș)
20:10 Radu Vancu
20:25 Caius Dobrescu
20:40 Daniel Pișcu

20:55-21:05 Pauză de respirație/țigară

21:05 Lecturi (Moderator: Claudiu Komartin)
21:10 Vlad Drăgoi
21:25 Radu Nițescu
21:40 Alex Văsieș
21:55 Andrei Dósa

22:10-22:20 Pauză de respirație/țigară

22:20 Spectacol-lectură *Budila Express* cu Andrei Netejoru

Viaţa „repovestită de o străină gură“

Adina DINIŢOIU

De curînd, la Editura Univers a fost lansată o bine-venită colecţie de literatură română contemporană (intitulată „Scriitori români”), care propune – deocamdată – trei titluri foarte bune: *Salutări lui Troţki* de Dumitru Crudu (proză scurtă, realist-ironică), *Clavecinul domnului Daumier* de Cati Giurgiu (proză scurtă, fantastic-eliadescă) şi *Cît mai aproape de tine* de Vlad Roman (roman de debut). Mă opresc aici asupra romanului de debut al lui Vlad Roman – o adevărată revelaţie, unul dintre cele mai bune debuturi în proză de la noi, din ultimii ani, un roman sofisticat, analitic şi psihologic, pe linia acelui flux al conştiinţei adus în proza occidentală de Virginia Woolf.

Absolvent de Filologie la Cluj, fost redactor-şef al revistei *Echinox* (2002-2006), Vlad Roman (n. 1981) este deja un prozator matur, pe deplin format, care-şi controlează atent efectele stilistice. Posesor al unei scriituri rafinate, şlefuite – care trimite adesea, prin efectele picturale, plastice, descriptive, la Radu Petrescu, dar şi la clujeanul Alexandru Vlad –, Vlad Roman construieşte, în acelaşi timp, o tramă nelipsită de suspans, livrînd pas cu pas elementele necesare pentru a reconstitui ansamblul narativ. Înainte de a detalia puţin scheletul narativ (destul de sumar, de altfel) şi mai ales acest joc subtil al fluxului conştiinţei, trebuie spus că ambele reprezintă, în cele din urmă, un pretext pentru un joc al temelor şi un joc al scriiturii înseşi – de un rafinament (al citărilor livreşti) şi de un farmec pe care cu greu, şi foarte rar, le găseşti în proza unui debutant. Dar Vlad Roman ştie meserie, şi are mult talent, aşa încît – de la prima pagină, hipnotică, de imersiune pe fundul mării, sau al conştiinţei, dacă vreţi – romanul său, *Cît mai aproape de tine*, marchează un debut de excepţie, inclusiv prin tipul de proză practicată, analitică şi psihologică, livrescă şi stratificată, în răspăr cu proza realist-minimalistă care continuă să fie tendinţa dominantă a momentului.

Memorie şi identitate

Romanul este construit ca o lungă scrisoare, la persoana a II-a, adresată de David – cercetător specialist în peştii ketoa (specie inventată de autor!) – Anei, prietena de familie a lui şi a soţiei sale, Marta (aşa cum deducem pe parcurs), şi care, în urma unui accident (pe care-l vom afla abia la final şi în care e implicat prietenul ei, Robert), ajunge amnezică. În vreme ce Marta se duce să o sprijine în lungul proces de recuperare într-o clinică din Praga, David îi trimite Anei această scrisoare în care-i povesteşte propriul ei trecut, uitat acum – un pretext pentru un splendid discurs fantasmatic, un „discurs îndrăgostit”, care-l ţine captiv pe cititor de la prima la ultima pagină. Romanul atacă – într-o scriitură perfect controlată, subtilă şi hipnotică, şi uzînd de ambiguităţi deliberate în ceea ce priveşte raporturile existente între cele două cupluri (David-Marta, Ana-Robert) – temele mari ale memoriei (amneziei), identităţii şi iubirii, legate toate, în fond, de problematica sensului vieţii, a ceea ce face sens în viaţă (şi în scris, aş adăuga). David îi repovesteşte prietenei amnezice propria ei viaţă – şi asta îmi aminteşte de *Melancolia* eminesciană, oferindu-i o versiune – vorba poetului: „încet repovestită de o străină gură,/ Ca şi cînd n-ar fi viaţa-mi, ca şi cînd n-aş fi fost”. Întreţinînd ambiguitatea relaţiilor dintre David şi Ana, dar şi dintre David şi Robert (cei doi se ştiu dinainte ca Ana să-l cunoască pe Robert, care e cumnatul Martei, şi au în comun o poveste secretă, asupra căreia Ana refuză să pună întrebări), romancierul îl pune pe David să-i refacă Anei – ca o voce a alterităţii sau a unei conştiinţe care ia distanţă de ea însăşi – povestea de iubire pe care a trăit-o, de la prima întîlnire, cu Robert, dar pe care, în urma amneziei, a uitat-o complet (ca şi pe Robert, de altfel): „Vezi, sînt multe detalii despre care nu ştii nimic, iar despre unele dintre ele nu vei mai auzi niciodată. O să-mi spui că nici nu există pentru tine şi poate ai dreptate, deşi am îndoielile mele. Dar trebuie să-ţi povestesc despre Robert. Şi despre el, mai puţin sau mai segmentat, şi, mai în amănunt, despre cum ţi-a fost ţie cu el, despre ce s-a întîmplat acolo” (p. 21). Şi mai jos, o fină analiză a îndrăgostirii… *on the road*, în mediul etanş al maşinii: „Este o dovadă de grijă, crezi tu, să fii atent la figurile intimităţii atunci cînd încă nu există obişnuinţa, şi în acest caz era vorba de o intimitate anume, tot mai fină şi mai lipsită de derute, deşi derutele dădeau tîrcoale maşinii asemenea păsărilor care alunecau pe înaintarea rapidă a parbrizului sau asemenea insectelor ucise în grilajul radiatorului. Este un impact necunoscut vouă, străin acestei situaţii din raţiuni pe care nu le poţi explica, dar le simţi. Singurul argument pe care ţi l-ai putut construi în timp în legătură cu asta este că între lumea din maşină şi lumea de afară este un contrast prea mare ca impactul să poată fi suportat de vreuna dintre ele” (pp. 21-22). Iar secvenţa analitică – după care urmează o secvenţă de dialog (lui Vlad Roman îi reuşesc foarte bine şi dialogurile) – se încheie cu acest superb pasaj, care aduce din nou, discret, tema trecutului, a înţelegerii, a sensului evenimentelor – şi a ordinii cu care operează memoria în toată această materie. Memoria proprie (echivalentă aici cu lipsa ei, cu amnezia) şi memoria celuilalt (*l'autre*), care vine să-ţi spună propria poveste – şi care poate fi, la limită, la fel de bine propria ta memorie, dedublată, funcţionînd după legi la fel de greu de înţeles, la fel de aleatorii. Iată pasajul: „Şi cum simţi cucerirea unui oraş abia atunci cînd îl părăseşti, ai simţit că ceea ce lăsai în urmă era stabil şi uşor de înţeles, deşi nu era, dar aşa ai simţit. Şi cum trecutul nu se adună în urmă, ci se curbează ademenind (cel puţin trecutul tău, uneori), în spatele maşinii au rămas un munte de nelinişte şi cîteva puncte ale căror culori se vor intensifica în timp într-o formă necunoscută” (p. 23). Acest traseu al maşinii, în care se creează o poveste de iubire şi de cuplu, corespunde pe orizontală scufundării în adîncuri pe care o practică zilnic David, ajuns la Odessa (de unde îi scrie Anei) pentru un stagiu de cercetare a peştilor ketoa. Sînt verticala şi orizontala unui schimb de poveşti şi de identităţi. Rescriind viaţa Anei, David plonjează, de fapt, în propria lui conştiinţă, în abisul propriului său discurs fantasmatic; de unde şi scriitura continuă, nesegmentată în capitole, şi ignorarea cronologiei faptelor, digresiunea în funcţie de memoria involuntară (proustiană): „Ce decid eu, îi scrie el la un moment dat, e mai mult în inima mea decît în trecutul tău” (p. 43). David îi figurează, de altfel, foarte plastic acest proces al amintirilor, al rememorării, în care vorbeşte în acelaşi timp pentru ea, dar şi pentru sine: „Dar îţi propun un joc (...): ia un pumn de pietre mici şi aruncă-le în aer. Pînă cad jos, încearcă să prinzi cîteva, să te fereşti de celelalte, să le numeri culorile, să le numeri pe ele, să faci un grafic cu distanţele dintre ele şi cu distanţele posibile la care pot ajunge, să le ordonezi în minte după mărime (...) Mi-e frică de tine. Mi-e frică de momentul în care toate pietrele vor fi ajuns pe pămînt. De ce o să zici atunci. Nu e prima oară în viaţa mea cînd fac asta. Şi tot mi-e frică de tine” (p. 39). Naraţiunea se tot depliază, în straturi şi straturi – David mărturiseşte a avea o experienţă a amneziei, din primii ani ai copilăriei, şi acelaşi David a trecut, pare-se, printr-o dureroasă experienţă de acest gen legată de mama lui, care a şi murit, şi despre care refuză să vorbească. Ce sens (mai) are iubirea în lipsa memoriei? În ce fel defineşte memoria identitatea unei persoane? Cum te poţi raporta la propria identitate, cum se construieşte şi cum se dizolvă ea? Avem de-a face cu un joc abil pus în scenă al acestor (mari) teme, în „discursul îndrăgostit” (pentru a-l cita pe Barthes), hipnotic, al lui David.

Un debut de excepţie

Acest *flou* al conştiinţei, care trece de la o identitate la alta, de la gol (golul amnezic) la plin, de la David la Ana – implicîndu-i mereu şi pe parteneri, Marta, respectiv Robert, într-o permanentă ambiguitate erotică –, este manevrat în fraze precise şi controlate, cu măiestria unui Mircea Nedelciu. Şi nu l-am pomenit întîmplător pe Nedelciu, fiindcă naraţiunea la persoana a II-a nu trimite numai la convenţia clasică a destinatarului unei scrisori, ci şi – provocator – la naraţiunea la persoana a II-a, de avangardă, practicată de optzecişti (în frunte cu Nedelciu) pe modelul prozatorilor Nouveau Roman (naraţiune cu efect de dramatizare, de punere în scenă). Proza lui Vlad Roman este o stranie combinaţie de Virginia Woolf şi Mircea Nedelciu (cel din urmă abordează şi el, obsesiv, tema identităţii), trecînd prin rafinamentul pictural şi descriptiv al lui Radu Petrescu; iar erotismul ambiguu, cu vagi conotaţii etice, ca şi analitismul, imersia psihologică trimit la romanul postum (2015) al lui Alexandru Vlad, *Omul de la fereastră*, care tratează o iubire incestuoasă, dar într-un context socio-politic mult mai pronunţat (comunism şi postcomunism).

Cît mai aproape de tine e un roman al multor detalii şi straturi livreşti, descripţii fine de atmosferă şi de psihologie (vezi superba descripţie a livezii din amintire, la pp. 54-55): printre ele, paginile dedicate scufundărilor marine (din nou mă gîndesc la... scafandrul lui Mircea Nedelciu şi la metafora presiunii din romanul său neterminat) şi peştilor, cele care vorbesc despre meseria Martei (lingvistă, specialistă în limbile slave de vest), despre felul în care profesia îţi modelează structura interioară şi modul de a gîndi (vezi discuţiile savuroase în cuplu despre raţionalism şi relativism, ori discuţia lui David cu Ana despre „a trăi cu neînţelegerea”, „a trăi cu ceva ce nu poţi înţelege”) sau traversările de spaţii (Cehia, fiindcă Robert e ceh, dar călătoreşte mult, ca angajat al unei multinaţionale, Bulgaria, România, Odessa) ş.a.m.d.

Vlad Roman mizează pînă la capăt pe ambiguitatea relaţiilor dintre personaje, o scrisoare misterioasă şi greu inteligibilă a lui Robert către David sugerează o sinucidere cu barca pe lac (care m-a făcut să mă gîndesc – *mutatis mutandis*, şi ironic – la *O tragedie americană*...); în orice caz, în urma accidentului, Ana devine amnezică. Finalul însuşi al scrisorii lui David (urmat de un scurt epilog, răspunsul Anei) e plin de o poezie ambiguă, splendidă, un final simetric începutului, în care scrisoarea se dovedeşte, de fapt, o confesiune, o „dezlegare” „de tine şi de voi” şi un apel la... uitare („sper că o să poţi uita toate astea”): „E linişte în faţa mea, multă derută în spate, iar moartea vine lîngă un şoim de aer, eu nu ştiu cum am ajuns într-un asemenea punct. Poate că, spunîndu-ţi toate astea, am îmbătrînit puţin. Poate că nu” (p. 172). Roman rafinat, construit în straturi şi saturat de livresc, *Cît mai aproape de tine* de Vlad Roman marchează un debut de excepţie, al unui scriitor matur, care-şi controlează perfect mijloacele de expresie. —

HAI LA
ŞCOALA DE
VARĂ
Antipa!
MUZEUL NAŢIONAL DE ISTORIE NATURALĂ GRIGORE ANTIPA

Perioada
4 iulie - 9 septembrie 2016.
Inscrieri pe info@antipa.ro.

Te aşteptăm!

- 4-8 iulie - insecte
- 11-15 iulie - păsări
- 18-22 iulie - plante
- 25-29 iulie - natura la microscop
- 1-5 august - feline sălbatice
- 8-12 august - fotografie
- 29 august - 2 septembrie - păianjeni
- 5-9 septembrie - reptile

facebook.com/muzeulantipa

antipa.ro/scoaladevara

Vineri, Foe & Defoe. Aventura literaturii

Rodica GRIGORE

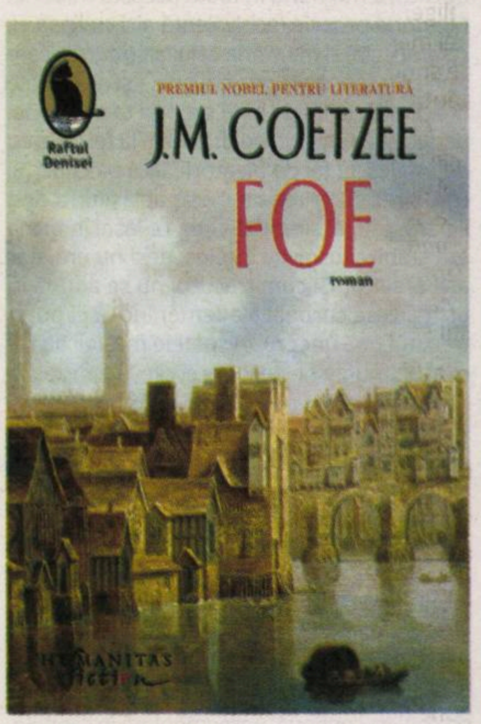
> „Adevărata poveste nu va putea fi auzită decît atunci cînd, prin artă, am găsit un mijloc de a-i da glas lui Vineri." (J.M. Coetzee, *Foe*)

„În mijlocul vîrfului teşit al dealului se găsea o îngrămădire de stînci, înalte cît casa. În unghiul format de două dintre aceste stînci, Cruso îşi construise o colibă din prăjini şi trestii, trestiile legate unele de altele cu pricepere şi împletite printre prăjini, cu frunze drept acoperiş şi pereţi. Un gard cu o poartă prinsă în balamale de piele completa o aşezare triunghiulară pe care Cruso o numea castelul său." La o lectură grăbită, majoritatea cititorilor ar fi tentaţi să considere că fragmentul acesta face parte din cartea lui Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*. Numai că, în ciuda asemănării (desigur, voită!), nu avem de-a face cu un extras din celebrul text din secolul al XVIII-lea, ci cu cîteva fraze din romanul lui J.M. Coetzee, *Foe*.

Apărut în anul 1986, *Foe* este al patrulea roman al laureatului Premiului Nobel pentru Literatură din 2003 şi reprezintă o foarte originală rescriere a lui *Robinson Crusoe*. Cu cîteva diferenţe – esenţiale pentru perspectiva cu totul nouă pe care o aduce Coetzee: numele naufragiatului e, aici, uşor modificat (Cruso, nu Crusoe); şi apar încă două personaje importante pentru semnificaţiile cărţii de faţă: Susan Barton, vocea narativă în mare parte din cuprinsul textului, şi Foe, autorul la care Susan recurge pentru a-i scrie neobişnuita poveste şi pentru a-i relata aventura de naufragiată pe o insulă locuită doar de doi oameni, Cruso şi servitorul său, Vineri. Ajunsă în acest îndepărtat loc după ce e debarcată de către echipajul răzvrătit al vasului pe care călătorea, în urma demersurilor pe care le făcuse în Lumea Nouă pentru a-şi căuta fiica, răpită şi dusă, se pare, acolo, Susan îi descoperă pe cei doi; şi datorită lor supravieţuieşte. Ulterior, vor fi găsiţi şi salvaţi, dar numai Susan şi Vineri ajung în Anglia, Cruso se stinge înainte de a putea revedea lumea din care plecase cu atîţia ani în urmă. Convinsă (e drept că şi la sugestiile unui căpitan de vas!) că toate acestea sînt elemente foarte potrivite pentru o carte, Susan îl caută pe Foe, în încercarea de a-l convinge să o scrie. Iar punctele lor de vedere diferite cu privire la modul în care aventura aceasta trebuie pusă pe hîrtie reprezintă punctul central al romanului lui Coetzee.

Intertextualitatea stă la baza structurării episoadelor

Publicat în 1719, *Robinson Crusoe* este unul dintre textele canonice ale culturii occidentale, pe bună dreptate considerat piatra de temelie a romanului englez, spunînd povestea supravieţuirii unui om pe o insulă pustie, unde, cu efort şi voinţă, reconstruieşte civilizaţia din lumea din care plecase, demonstrînd puterea de luptă a fiinţei umane, dar şi capacitatea omului alb („civilizat"...), de a-i oferi „sălbaticului" Vineri, tînărul pe care îl salvează după mulţi ani de singurătate, modelul unui comportament moral şi adecvat traiului în societate. Readucînd în actualitate istoria lui Crusoe, Coetzee îi oferă cititorului contemporan cu totul altceva. În primul rînd, un roman livresc, care pune intertextualitatea la baza structurării tuturor episoadelor sale şi care evidenţiază mai cu seamă uriaşele provocări cu care se confruntă un autor – orice autor! – în încercarea de a relata o astfel de istorie. Problemele care apar sînt numeroase şi complicate, nu în ultimul rînd fiind vorba despre dificultatea de a spune/scrie (din nou...) această poveste într-un asemenea mod, încît să intereseze şi să convingă un public cititor preponderent citadin, care, deşi poate resimţi adesea efectele însingurării şi ale imposibilităţii comunicării interumane, rămîne profund legat de societatea în care trăieşte.



J.M. COETZEE
Foe
Traducere de Irina Horea
Editura Humanitas Fiction,
Bucureşti, 2016, 180 p.

În fond, acesta a fost unul din principalele aspecte pe care a trebuit să le rezolve şi Michel Tournier, în romanul său *Vineri sau limburile Pacificului*, apărut în 1967 şi centrat tot pe istoria lui Robinson, supravieţuitor pe o insulă nelocuită – un Robinson ce refuză să revină la mirajul civilizaţiei europene, care, însă, îl fascinează pe Vineri, determinîndu-l să plece spre Lumea Veche, plin de iluzii. Iar dacă Tournier nu spune nimic despre soarta acestuia în Anglia, Coetzee construieşte, în al său Vineri, un personaj uimitor, un adevărat personaj-problemă, care dă un alt sens întregii naraţiuni. Căci Vineri şi Susan ajung la Londra, dar, cu toate că femeia e convinsă că de aici amîndoi vor putea începe o nouă viaţă, rămîne de rezolvat marea problemă a lui Vineri. Şi anume, muţenia sa. Acesta nu numai că nu fusese învăţat de către Cruso să comunice în limba engleză, cum se întîmpla în cartea lui Defoe, ci nu vorbeşte deloc, nici măcar în propria sa limbă, fiind incapabil de aşa ceva, ca urmare a unei vechi mutilări despre a cărei natură se fac speculaţii pe parcursul lui *Foe*. Susan însăşi, foarte doritoare să-şi vadă povestea scrisă de către autorul Foe, e convinsă că lipsa capacităţii de a vorbi reprezintă, în cazul lui Vineri, dar şi în cazul istoriei supravieţuirii celor trei pe insulă, un uriaş gol, greu de suplinit. Este şi o veritabilă metaforă a absenţei – fie că e vorba despre absenţa celei mai potrivite viziuni auctoriale, fie de cea a abilităţii de a spune/scrie-rescrie tot adevărul cu privire la întîmplările petrecute pe insulă. De altfel, vorbind despre decodificarea mesajului din *Foe*, Coetzee afirma că a avut în vedere problema relaţiei complicate dintre autor şi textul pe care acesta îl scrie, dar şi sensurile autorităţii specifice a creatorului de literatură, înţelegînd-o într-un mod asemănător autorităţii „nu neapărat divine, ci demiurgice, acea superioritate a creatorului unic", a celui ce întemeiază lumea prin cuvînt. Aşadar, permanenta raportare la literatura anterioară reprezintă doar punctul de plecare pentru Coetzee, iar mecanismele rescrierii, excelent practicate aici de autor, definesc originalitatea demersului din *Foe*.

Interesant este, de asemenea, că mare parte a cărţii lui Coetzee mizează pe tehnica epistolară, dialogul dintre Susan şi Foe desfăşurînd-se o vreme prin intermediul scrisorilor – pe care mai ales ea e mereu gata să le scrie şi să le trimită, pentru a-şi explica povestea sau pentru a-şi nuanţa opiniile. Comunicarea cu cititorul se face cumva mediat, iar faptul că Foe întîrzie cu răspunsurile sau propune mereu alte variante, care ar fi menite, în opinia sa, să facă relatarea aventurii naufragiatei şi mai interesantă demonstrează capacitatea subversivă a autorului faţă de personajul său. Şi, în egală măsură, dacă ţinem seama de circumstanţele care, la un moment dat, îl fac pe Foe să se ascundă şi să-i dea impresia lui Susan că abandonează proiectul, avem în faţă un foarte interesant document (ficţional, fără îndoială, dar extrem de veridic) cu privire la situaţia scriitorului în acea epocă de început al secolului al XVIII-lea, cînd romanul încă îşi căuta, nu o dată bîjbîind, drumul spre public şi, deopotrivă, locul în literatură; iar autorul lui *Robinson Crusoe* încerca, într-un fel, să se reinventeze pe sine! Căci se ştie că, pe de o parte, Defoe a avut mari probleme cu creditorii şi, pe de altă parte, că, deşi numele său era Daniel Foe, a ţinut să şi-l modifice, adăugînd particula nobiliară „de", convins că asta i-ar aduce un plus de prestigiu... Pentru Susan, cartea ce urmează a se scrie e o problemă de alegere a cuvintelor potrivite, însă pentru Foe, aceeaşi carte (care deja a devenit alta în mintea sa!) înseamnă în primul rînd strategie narativă, tehnică de convingere a cititorului, suspans, răsturnare de situaţii, conflicte secundare, substrat moral. Adevărul faptelor, asupra căruia insistă mereu Susan, e total irelevant pentru el, cel care caută, chiar fără a avea pe de-a-ntregul conştiinţa acestui fapt, un adevăr estetic, de natură a impune cartea în faţa tuturor cititorilor, iar nu doar de a convinge cîteva persoane cu privire la veridicitatea spuselor unei femei – deja privite cu suficientă suspiciune de multă lume.

Identitatea definită în termenii literaturii

Iar suspiciunea cu care e adesea întîmpinată Susan se datorează şi contextului specific în care este ea plasată, nu doar contextului general al epocii. Aici intervine din nou uluitoarea artă a lui Coetzee, care, pe lîngă modelul recunoscut de majoritatea covîrşitoare a cititorilor, anume cartea lui Defoe, *Robinson Crusoe*, mai foloseşte, exact în povestea lui Susan, încă o sursă literară – e drept, una mai puţin citată ori analizată. Este vorba despre un alt roman al aceluiaşi Defoe, *Roxana* (1724). Cunoscătorii într-ale literaturii secolului al XVIII-lea ştiu că numele adevărat al protagonistei lui Defoe din *Roxana* nu este Roxana (acesta e un pseudonim), ci Susan; aşa cum se numeşte şi fiica ei, cea care, spre finalul cărţii, îşi regăseşte mama, dar mama o respinge, pentru a nu-i fi ameninţată poziţia în societate. Deloc înîmplător, tot Susan se numeşte şi naufragiata din *Foe*. Şi iată cum stau lucrurile: Coetzee o prezintă la început drept o femeie singură, fără copii, căutarea fiicei sale terminîndu-se cu un eşec. Dar, mai tîrziu, pe cînd Susan se află din nou în Anglia, apare o tînără care pretinde că e chiar fiica ei şi, mai mult decît atît, că îşi căutase, la rîndul ei, mult timp mama. În ciuda aşteptărilor cititorului, Susan o respinge, afirmînd că e vorba despre o înşelătorie (ea suspectează chiar o iniţiativă a lui Foe, care ar fi imaginat toată această încurcătură ce aşteaptă un soi de deznodămînt sentimental), însă interesantă e motivaţia ei: fata nu poate nicidecum să fie fiica sa, cîtă vreme nu există poveşti în care să se relateze istoriile unor fiice ce-şi caută mamele, ci doar ale unor mame ce-şi caută fiicele! O motivaţie prin excelenţă literară, dovadă că Susan oricum nu are în vedere realitatea, ci, la fel ca şi Foe, dar în cu totul alt sens decît acesta, doar literatura. În conformitate cu această logică, dacă ceva nu există în cărţi, înseamnă că nu poate exista nici în realitate... Identitatea este, prin urmare, definită şi ea în termenii literaturii, nu ai existenţei – iar acest lucru e adevărat atît în privinţa lui Susan, cît şi în cea a lui Coetzee, în calitate de creator al noilor contexte în care sînt puse personaje deja existente în literatura engleză.

Nimic nu e imposibil pe tarîmul literaturii

Critica literară a avut reacţii diverse în faţa acestui roman. Pe de o parte, unii exegeţi au apreciat modalitatea găsită de Coetzee pentru a readuce în actualitate povestea lui Robinson. Alţii, însă, au vorbit despre inabilitatea scriitorului de a analiza adevăratele raporturi stabilite între personajele cărţii, mai cu seamă din cauza muţeniei lui Vineri. Dar muţenia reprezintă un amănunt pe care însuşi Coetzee îl imaginează şi care serveşte perfect scopurilor sale artistice. Căci, prin intermediul acestui om de culoare incapabil să-şi expună opiniile, scriitorul abordează exact acele teme care sînt marile sale preocupări literare. În primul rînd, problema limbii şi semnificaţiile limbajului şi ale comunicării prin limbaj, iar apoi implicaţiile puterii, ale ascendentului pe care unii oameni îl dobîndesc asupra altora în anumite circumstanţe. Iar dacă, în cartea lui Defoe, Vineri reprezenta imaginea Celuilalt, a marginalităţii ce trebuia educată/transformată pentru a corespunde normelor lumii „civilizate", în *Foe* avem nu unul, ci două personaje care, în ciuda aparenţelor, sînt privite drept marginale de către ceilalţi: nu doar Vineri, ci şi Susan. Dar tocmai Susan, parţial respinsă de societate, este cea care vrea ca Vineri să reuşească să comunice; dacă nu neapărat oral, măcar în scris. Iar aici e o altă apropiere (şi, de asemenea, o simbolică îndepărtare!) a lui Coetzee faţă de textul-model, *Robinsoe Crusoe*. Acolo, Robinson nu-l învăţa pe Vineri decît să vorbească într-o engleză primitivă, însă în *Foe*, deşi Cruso nu are cum să-l înveţe să vorbească vreo limbă, Susan încearcă să-l înveţe să citească. Fapt semnificativ, la sugestia lui Foe, care îi demonstrează că cititul poate fi învăţat şi în absenţa capacităţii de a utiliza exprimarea orală. În consecinţă, nu e întîmplător că, spre finalul cărţii, Coetzee descrie o scenă uluitoare: Vineri e aşezat la biroul lui Foe, purtînd chiar veşmintele acestuia, şi încearcă/începe să scrie, prima literă pe care o trasează fiind „o". Iar dacă, aşa cum au sugerat unii interpreţi, am avea de-a face, aici, cu implicaţiile literei greceşti „omega", ca semn al faptului că, în cele din urmă, Vineri trebuie să-şi poată descoperi (iar apoi, implicit, exprima) propriile începuturi, sau dacă, dimpotrivă, forma grafică a respectivei litere trimite la gura lipsită de darul vorbirii a personajului însuşi, care ar încerca să-şi facă, prin intermediul scrisului, un fel de simbolic autoportret, este, poate, mai puţin important. Căci esenţial este, dacă ţinem seama de această superbă imagine, faptul că, cel puţin uneori, nimic nu e imposibil pe tărîmul literaturii: personajul ia locul unui autor, doar pentru ca un alt autor, într-o altă epocă, să poată rescrie o poveste aparent atît de veche, dar care, privită cu atenţie, se dovedeşte atît de actuală. Desigur, pentru cei care nu pot uita să citească. —

Kir Pavel. Portretul unui scriitor român (II)

Despre pluricauzalitatea multietajată

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

> „Să nu devenim solemni, e sinistru."
> Paul Georgescu, în volumul
> lui Florin Mugur, *Vîrstele raţiunii.*
> *Convorbiri cu Paul Georgescu*,
> Editura Cartea Românească, 1982

Lumea intelectuală românească nu a dat niciodată dovadă de prea mare flexibilitate în a judeca un autor strict în funcţie de opera sa scrisă. Intră în melanjul judecăţii naţionale poziţia lui socială, relaţiile pe care reuşeşte sau nu să le aibă cu persoane aflate în cercul puterii, poziţionarea sa faţă de subiectul fierbinte al zilei/anului/deceniului şi, nu în ultimul rînd, fidelitatea faţă de un anumit gen literar, fidelitate ce trebuie să-şi ia ca reper, dacă nu alegerea debutului, măcar predominanţa respectivului în gen, în cadrul operei. Ideea de Scriitor Total ne repugnă. De fapt, nu prea credem în ea, cu o unică excepţie: G. Călinescu. Dar la Călinescu aceeaşi lume literară a găsit o altă explicaţie: „Era un geniu". În rest, proza criticilor, poezia lor sînt privite cu o neîncredere izvorîtă probabil din faptul că activitatea criticului literar a fost asimilată celei politice: criticul deţine o poziţie de putere, îşi exercită această putere pentru a influenţa, determina şi delimita viaţa literară (cu tot cu aspectele sale sociale, nu vrem să intrăm aici în cîmpurile lui Bourdieu), drept care decizia lui de a părăsi acea poziţie de putere pentru a deveni, în ochii actantului literar comun, „o victimă" îl va împinge pe acesta în derizoriu. Critica literară şi literatura sînt, în cultura mioritică, meserii diferite, în ciuda excepţiilor notabile la îndemîna oricărui cititor (Ibrăileanu, Lovinescu, Călinescu etc.). Se pare că demonul specializării a bîntuit cultura noastră înainte ca el să-şi croiască drum prin Occident. Aceste delimitări şi condiţionări trebuie puse, cred, în siajul „obsedantului deceniu", cînd rolul criticului depăşea cu mult sfera cîmpului literar, cînd o cronică de întîmpinare, o recenzie sau o blamare a deviaţionismului puteau pune capăt carierei unui scriitor, cu implicaţii tragice în întreaga biografie a acestuia. Astfel, devine uşor de înţeles ostilitatea lumii literare în faţa unui fost critic „dogmatic", care debutează, la 45 de ani, în 1967 (în plină „liberalizare", după venirea la putere a tînărului şi ambiţiosului Nicolae Ceauşescu), cu o proză intelectualistă, străbătută de accente morale, care vine să contrazică apoftegmele aceluiaşi scriitor, lansate în perioada recent încheiată: sînt celebre condamnările poeziei Ninei Cassian sau a lui A.E. Bakonsky. Numai că şi aici Kir Pavel pare a-şi fi orchestrat cu iezuitism acest debut: în acelaşi an (1967), respectivul scriitor publicase şi un deconcertant volum de critică, prin care-şi anunţa practic despărţirea de calea regală a dogmatismului şi îşi anunţa credinţa în adevăratele valori, puse sub semnul „polivalenţei necesare". Pentru cel care citeşte mai întîi cronicile din *Încercări critice* (ESPLA, 1957, două vol.) şi din *Păreri literare* (Editura pentru Literatură, 1964), *Polivalenţa necesară* pare, la o primă vedere, cartea altui autor. Şi nu neapărat faptul că în volumul din 1967 apar repere culturale aparţinînd Occidentului decadent (Joyce, Proust etc.), ci pentru că denotă o deschidere şi o capacitate de a poziţiona obiectul studiului într-un sistem universal care nu consună deloc cu schematismul cronicilor din 1957 sau 1964. Cel care parcurge ambele cărţi de critică este îndreptăţit să se întrebe dacă nu avem de-a face aici şi cu o polivalenţă morală.

„Asemenea lui Johann Sebastian Bach, asemenea Mării, asemenea Stepei, opera lui Mihail Sadoveanu pare simplă. Este simplitatea marii arte, care cuprinde infinite nuanţe, straturi de înţelegere succesive." „Asemenea *Comediei umane*, opera lui Mihail Sadoveanu – eposul poporului român – a condensat o imensă cantitate de suferinţă: suferinţa poporului exploatat." „Patriotismul acestei opere constituie de asemenea un răspuns zdrobitor dat cosmopolitismului care promovează o artă fără patrie." Etc. Poncifele criticii dogmatice jalonează discursul critic al eseurilor din 1957: Mihail Sadoveanu, Mihai Beniuc („În poezia lui Mihai Beniuc nu s-a stins jarul luptelor trecute, iar viitorul socialist îi deschide largi spaţii"), Mihail Şolohov, Camil Petrescu („Marea moşierime trîndavă şi ţîfnoasă care se epuizează în luxoase mondenităţi, mica boierime care se sărăceşte în efortul de a trăi ca şi cei din protipendadă, negustorimea care prinde osînză, dar e umilită şi jefuită de latifundiari, muncitorimea care, într-o cumplită mizerie, începe a-şi cristaliza conştiinţa de clasă, ţărănimea strivită de biruri, acestea sînt marile planuri pe care e organizat romanul" – *Un om între oameni*, n.n.), Mihu Dragomir (al cărui poem, *Războiul*, e comparat cu *La Divina Commedia*) şi mulţi alţii (alături de articole dedicate împlinirii unui deceniu de la 23 august 1944, denunţării intervenţiilor SUA în Guatemala sau a imperialismului) sînt tot atîtea feţe ale unui discurs dogmatic, dar inteligent şi… *nomina odiosa*, foarte talentat. Cei mai nocivi dogmatici au fost cei talentaţi, se spune, şi grăuntele de adevăr nu trebuie căutat prea mult.

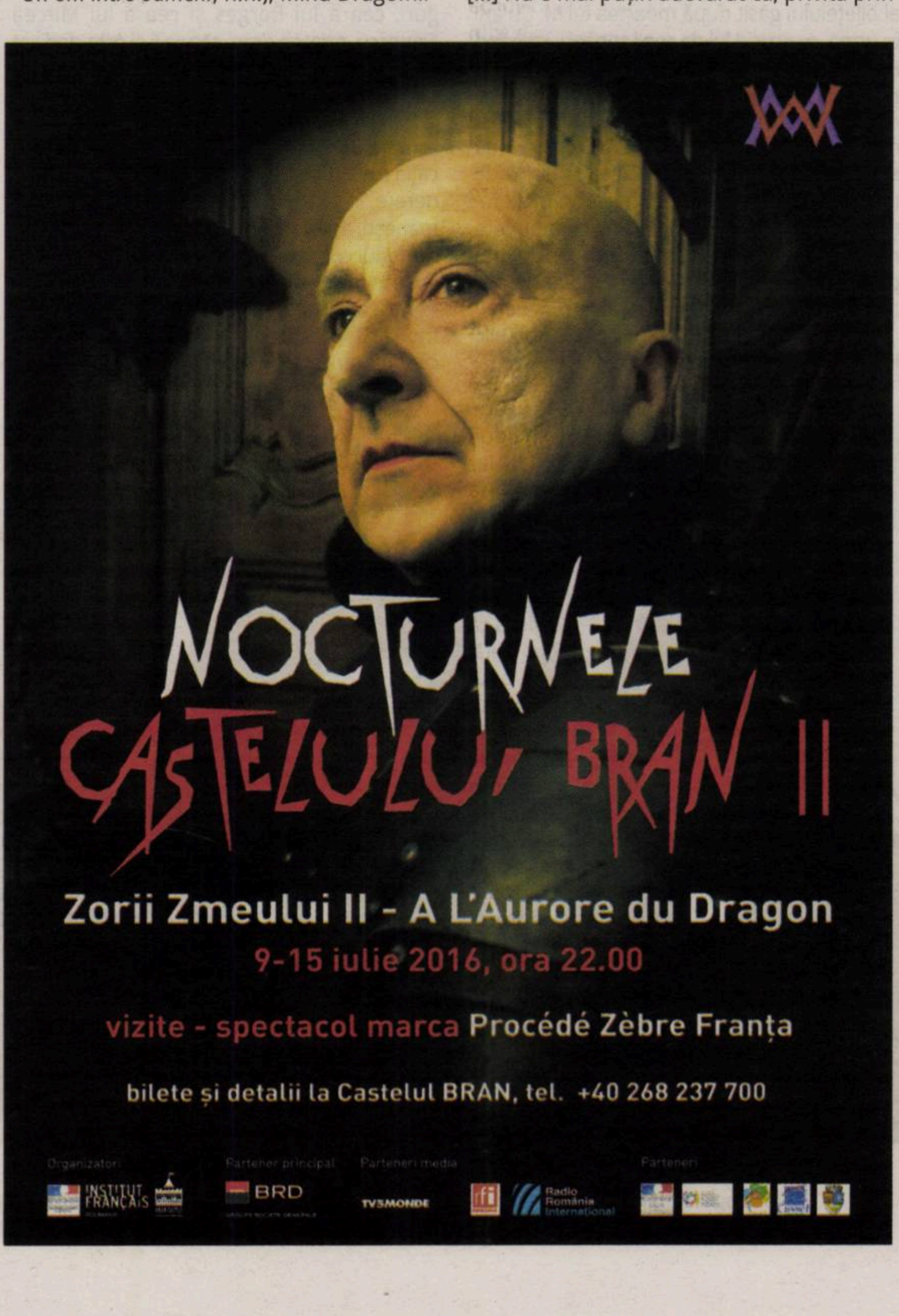
Cum a avut loc trecerea acestui intelectual comunist de la „gîndirea tare" (sub semnul bicefal – marxist şi freudian – al căreia îl aşază Virgil Podoabă în eseul *Timpul şi clipa. O narativă cu faţă postmodernă şi spate modern*) la una „moale", unde lucrurile se relativizează, cel puţin aparent? Cred că răspunsul se află ascuns în spatele acestor măşti succesive, aşezate palimpsestic de scriitor asupra chipului său real, dar şi într-o evoluţie biografică determinată „obiectiv" de politica literară şi de o înţelegere profundă a bolii. Cu cît a devenit mai „imobil" omul Paul Georgescu, chinuit de o maladie care a sfîrşit prin a-l imobiliza în casă, cu atît mai mobilă a devenit scriitura sa. Este un chiasm fermecător, care poate ascunde multe erori, dar are avantajul de a-i oferi o structură acestei personalităţi misterioase.

În cazul receptării prozei, Paul Georgescu pune tunurile în primul rînd asupra balzacianismului şi, în aplicaţia sa, asupra operei lui Sadoveanu (al cărei admirator constant a rămas mereu, indiferent de etapele prin care trecea, reuşind să-şi schimbe optica şi metodele critice astfel încît să privească corpusul de texte sadoveniene cu aceeaşi religiozitate), aşază *Creanga de aur* într-un top personal, anticipînd astfel, cu mai bine de un deceniu, reconstrucţia canonului în opere critice cum avea să fie *Arca lui Noe*: „*Creanga de aur* este cea mai, cred, tulburătoare şi fermecătoare carte a lui Sadoveanu, deci, a prozei române. […] Nu e mai puţin adevărat că, privită prin şablonul balzacian, formulă la ale cărei moaşte unii se mai închină chiar şi azi, cartea iese mult împuţinată, aşa că s-a putut produce fenomenul uluitor ca în geniala *Istoria literaturii române* a miraculosului G. Călinescu, *Creanga de aur* să nu fie măcar receptată" (*Polivalenţa necesară*, p. 22).

Cred că *Polivalenţa necesară* a fost atît un codicil menit a face *tabula rasa* din precedentele încercări critice, dar şi un instrumentar dedicat abordării propriului debut în proză, un manual de lectură năzuit a servi celui ce s-ar fi apropiat de ulterioara operă în proză a criticului. Se găsesc aici nenumărate pasaje ce pot fi citite, *à rebours*, ca argumente *pro domo*. Cel mai sugestiv, în acest sens, mi se pare amplul eseul dedicat lui Călinescu: „Să ne reîntoarcem, deci, pentru minimă vreme, la receptarea primului roman al lui G. Călinescu, scriitor ce se manifestase pînă atunci doar ca critic, prin destul de numeroase articole, dar şi prin *Viaţa lui Mihai Eminescu* (1932), volum ce inaugura monumentalul studiu dedicat poetului naţional. *Cartea nunţii* apare un an mai tîrziu, în 1933. Ţipetele jalnice ale detractorilor specializaţi – *speţă inferioară, sterilă, producătoare de notiţe, ce se nutreşte din penibile hărţuieli, a căror haită face parte necesar din caravana oricărei personalităţi autentice* (s.n.) – nu trebuie să tulbure eterul postumităţii, ele nu pot traversa Acheronul ce nu semnifică, în cazul de faţă, numai moartea, ci şi gloria" („Sensul clasicismului", în *Polivalenţa necesară*, p. 64). Curat discurs *pro domo*, spunem noi acum, ştiind că volumul său de debut în proză era deja în redactare, probabil („Mda. Debut la 45 de ani. Nu se aşteptase nimeni să mă fac scriitor. Cînd a citit prima carte, editorul Gafiţa a zis: Are multe virgule" – *Vîrstele raţiunii*, p. 72).

Cu cît a devenit mai „imobil" omul Paul Georgescu, chinuit de o maladie care a sfîrşit prin a-l imobiliza în casă, cu atît mai mobilă a devenit scriitura sa.

Depăşind tentaţia iniţială de a afirma că, în 1967, Paul Georgescu devine, *hélas!*, atît critic adevărat, cît şi prozator (la fel de adevărat, după cum vom vedea), sînt mai curînd tentat să afirm că ambele cărţi au un substrat polemic profund, adevăratul motor al actului critic şi creator: astfel, în eseul dedicat lui Sadoveanu, *Destinul interior*, Georgescu lansează şi adînceşte ideea necesităţii multiplelor interpretări aplicate operei respective („Opera este o suprastructură subsumînd o polimorfie", p. 6), dar şi polemizează cu critica impresionistă, care ar rămîne mereu cantonată la suprafaţa obiectului literar polistructural, un „sistem complex de aparenţe şi esenţe". Cred că această definiţie a obiectului literar ca sistem de aparenţe şi esenţe poate fi foarte bine aplicată şi personalităţii lui Paul Georgescu. Identificăm multe asemenea semne lansate în text, noduri interpretative ce pot fi aplicate atît operei sale, cît şi acestui sistem bizar care este evoluţia sa ca *persona*. Ele pot fi uşor trecute cu vederea, dar, dat fiind că am acceptat că acest joc al măştilor este definitoriu pentru descifrarea subiectului nostru, nu ne putem baza pe inocenţa sa cînd scrie: „De altfel, ar fi multe de spus despre sistemul mărturisire-ascundere, dar discuţia ne-ar îndepărta de subiect". Exact, dar jocul de-a îndepărtarea şi apropierea este fundamental pentru construirea unor perdele de fum menite să acopere fuga… —


NOCTURNELE
CASTELULUI BRAN II
Zorii Zmeului II - A L'Aurore du Dragon
9-15 iulie 2016, ora 22.00
vizite - spectacol marca Procédé Zèbre Franţa
bilete şi detalii la Castelul BRAN, tel. +40 268 237 700
Organizatori
INSTITUT FRANÇAIS
Partener principal
BRD
Parteneri media
TV5MONDE
rfi
Radio România International
Parteneri

„Convalescenţa în incurabil“ a lui Matei Călinescu

Raul POPESCU

Matei CĂLINESCU

Un altfel de jurnal. Ieşirea din timp
Ediţie îngrijită de Raluca Dună
Editura Humanitas, Bucureşti, 2016, 480 p.

Jurnalul, crede Matei Călinescu, este un gen minor, marginal. În acelaşi timp, jurnalul – scris, în primul rînd, pentru un singur cititor, autorul – este un dialog cu tine însuţi, un dialog iniţiat într-o situaţie incomodă, extremă, care îţi solicită fiecare fibră a fiinţei. Probabil acest amănunt face diferenţa dintre jurnal şi memorii. Jurnalul este crud, proaspăt, concentrat, dominat de o voce auctorială ale cărei tonalităţi diferă de multe ori de la o zi la alta, de la o oră la alta. Jurnalul, cu toate acestea, nu stă doar sub semnul prezentului, ci, asemenea memoriilor, se fixează deseori în momentele trecute ale unei vieţi, luptînd astfel împotriva uitării. Nu altul este cazul lui Matei Călinescu, cu al său *Un altfel de jurnal. Ieşirea din timp* (Editura Humanitas, 2016), ediţie îngrijită de Raluca Dună şi apărută într-o frumoasă colecţie de autor la Editura Humanitas. Scrise din perspectiva unei morţi anunţate – în 2008, lui Matei Călinescu i se descoperă o tumoră la plămîn, şansele sale de supravieţuire, din acel moment, devenind incerte, de la şase luni pînă la cel mult doi ani –, însemnările diaristice capătă o altă alură, devin, ca să preiau cuvîntul din titlu, *altfel*. Ideea de postumitate a însemnărilor diaristice devine, prin această întorsătură crudă a sorţii, din ce în ce mai stringentă, deşi, aşa cum se întreabă autorul însuşi – „nu e orice jurnal prin definiţie postum?“. „Răspunsul e da şi nu – spune el. Da, istoric vorbind, pentru că, fiind o scriere din principiu adresată doar sieşi, total sinceră şi înregistrînd secrete intime şi neintime, precum şi gînduri ascunse, potenţial ilicite, publicarea antumă ar contrazice însăşi logica internă a jurnalului. Dar nu, dacă ne referim la ultima sută de ani, în care jurnalul a devenit un gen literar între celelalte genuri literare, o formă a autobiografiei.“

Lupta cu uitarea

Conceput în două părţi, jurnalul stă, trebuie spus, sub umbra nefastă a morţii – fie că e vorba despre moartea prin uitare sau despre cea prin neantizarea fizică („spulberarea în lumină“, după cum o numeşte la un moment dat autorul). Însemnările din prima parte, adunate sub titlul „Problema memoriei“ şi datînd din perioada 2004-2008, au o nuanţă premonitorie, pregătind terenul pentru ceea ce am putea numi antrenamentul pentru moarte din partea a doua a jurnalului. Imaginea fiului, a lui M, căruia tatăl i-a dedicat o carte tulburătoare, *Portretul lui M*, revine obsesiv, mai ales în notaţiile din 2004-2006. Amintiri, imagini, întrebări în legătură cu M, cu felul lui aparte de a fi, de a percepe lumea şi oamenii, plutesc prin memoria afectivă a supravieţuitorului ca bucăţile unei nave spulberate într-o furtună necruţătoare. S-ar putea spune chiar că M, pentru părinţii lui cel puţin, nu a dispărut din această lume, prezenţa lui *aici*, pentru ei, fiind, în anumite momente, de necontestat. Sugestivă şi emoţionantă este scena descrisă în însemnarea din 24 august 2006: „Bunăoară, azi-dimineaţă, cînd Uca mă aştepta cu micul dejun pregătit – ceaiul, fructele, cerealele – şi eu coboram treptele scării de lemn în papuci (papucii de piele care fuseseră ai lui M), Uca a strigat: «Fii atent să nu cazi!» Cînd am ajuns jos, am întrebat-o: «Ce te-a făcut să te temi că aş putea cădea?» Mi-a spus că sunetul paşilor mei pe scară era identic cu sunetul paşilor lui M. Dar el nu a căzut pe scară decît o singură dată, cînd avea trei ani. Mai tîrziu era foarte atent, cobora scara atent, ţinîndu-se de balustradă, dar Uca, auzindu-i paşii şi ştiind cît era el de stîngaci în mişcări, era întotdeauna puţin speriată. Îmbătrînind, am devenit şi eu mai lent şi mai greoi în mişcări şi, într-un fel, zgomotul făcut azi de paşii mei l-a înviat pentru o fracţiune de secundă pe M, sau m-a transformat pe mine în el, redeşteptînd în ea o veche spaimă: «Fii atent să nu cazi!»“. Un alt episod emoţionant este cel al bileţelului găsit după moartea lui M. Cu ani în urmă, cu scrisul lui de copil stîngaci, ignorînd regulile gramaticale şi de ortografie, M a simţit nevoia să se scuze pentru că nu-i vorbise cu o seară înainte tatălui: „Hellow! Cum a fost noaptea ta, Tată? De ce ai crezut că nu vreau să vorbesc? Ieri mi-a intrat hîrtie în maşina de ras. Am încercat să o scot cu degetul“. M a simţit nevoia să se confeseze într-un bilet pe care nu i-l va da niciodată tatălui, într-o încercare probabil de a nu uita ce s-a întîmplat, căci M „uita, într-adevăr, mult şi, mai ales, repede“.

Tema uitării este una recurentă în notaţiile lui Matei Călinescu, notaţii care nu reprezintă, în fond, decît un exerciţiu al memoriei, al (re)amintirii, o tentativă de a eluda uitarea şi, în cele din urmă, moartea. Situaţia tragică a celui cu o memorie fragilă, afectată de boală, este ilustrată prin cazul mamei lui Matei Călinescu. Bolnavă de Alzheimer, conştientă de condiţia ei de victimă a unei boli care te anulează ca persoană, ca identitate, care te exclude din această lume încă din timpul vieţii, ea nu îşi mai doreşte decît moartea: „Vreau să mor, pentru că uit, uit unde stau, uit cine sînt, uit totul...“. „Îşi amintea pe vremea aceea, dureros, obsesiv, doar că uită, că lumea ei se risipeşte ireversibil, şi asta i se părea mai intolerabil decît moartea“, notează Matei Călinescu în 2007, într-o intrare din jurnalul său, aceeaşi intrare, de altfel, în care se regăsesc cîteva rînduri despre memorie, definită ca sens al vieţii: „Ceea ce rămîne în memorie e, fără îndoială, ireal, dar nu fals. Participă într-un fel la viaţă, la viaţa celui care îşi aminteşte. Cînd, cum şi cît îşi aminteşte cineva e o măsură a capacităţii sale de a trăi, a vitalităţii sale, indiferent de vîrsta cronologică. De aceea, uitarea e – benefică în unele împrejurări, favorabilă vieţii şi acţiunii, atunci cînd e temporară, mai ales în tinereţe şi la maturitate – o formă de moarte în alte împrejurări, mai ales la bătrîneţe, cînd identitatea noastră se confundă din ce în ce mai mult cu trecutul amintit, pe măsură ce viitorul se chirceşte“. Inevitabilă, pentru un literat de calibrul lui Matei Călinescu, este trimiterea la opera lui Proust, concepută în termenii unei lupte continue cu uitarea. Amintirile, puse cap la cap, în cazul autorului francez, iau forma unor picioroange, de la înălţimea cărora contemplarea trecutului nu mai pare un exerciţiu anevoios. „Nimic mai tragic, în raport cu o asemenea situaţie, mărturiseşte Matei Călinescu, decît moartea lentă, continuă, de dinainte de moarte, pe care o reprezintă uitarea patologică, demenţa senilă sau boala Alzheimer.“ La polul opus, cel al memoriei prodigioase, imbatabile, aproape incredibile în perfecţiunea ei, autorul jurnalului evocă două figuri, cea a lui Borges şi cea a lui Mircea Ivănescu, prieten drag, căruia îi şi este dedicat acest jurnal *altfel*. Pe Borges, Matei Călinescu l-a întîlnit cu ocazia unei conferinţe din 1980, la Universitatea din Bloomington. Aflînd că este român, Borges l-a întrebat care este semnificaţia cuvîntului *cobzar*, cuvînt întîlnit de el în tinereţe, în 1916, în nişte poeme populare româneşti, adunate sub titlul *Les chants du cobzar* (titlul corect fiind *Chansons du cobzar*), traduse în franceză de o poetă româno-franceză. Pentru a-şi demonstra puterea uriaşă a memoriei, Borges, deja octogenar pe atunci, a recitat în franceză unul din poeme. Uluit, Matei Călinescu a uitat să-l întrebe numele poetei respective, nume pe care îl va afla, în cele din urmă: Elena Văcărescu.

În cazul lui Mircea Ivănescu, este invocată aceeaşi capacitate incredibilă a memoriei, deşi, la bătrîneţe, ea îi mai juca, uneori, feste. Matei Călinescu, însă, nu ezită să forţeze memoria poetului prin diverse tertipuri – jocuri practicate de doi prieteni vechi, hîrşiţi într-ale literaturii. Găsind un pasaj, „Am fost victima unei ciudate asociaţii de idei...“, în romanul *Punct contrapunct* de Aldous Huxley, care amintea de un „clişeu verbal“ folosit de Matei Călinescu şi de Mircea Ivănescu în tinereţe, îi telefonează prietenul său din Sibiu pentru a-i comunica descoperirea. Provocat, Mircea Ivănescu nu mai poate fi oprit din evocarea romanului semnat de Huxley, evocare plină de detalii interpretative care îl surprind pînă şi pe Matei Călinescu, expertul în domeniu: „Aproape că mă umileşte – dar în acelaşi timp, mă umple de bucurie admirativă – precizia cu care îşi aminteşte el acest roman, citit cu o jumătate de secol în urmă“.

Prima parte a jurnalului, melancolică, evocatoare, poate fi privită şi ca un studiu despre memorie, despre mecanismele ei intrinseci – o conştientizare a faptului că, odată cu vîrsta, amintirile devin bunul cel mai de preţ, mai ales amintirile vechi. Pentru cineva trecut de 70 de ani, cum era şi Matei Călinescu, memoria este, probabil, singurul refugiu în faţa unui viitor din ce în ce mai scurt: „Amintirile mai vechi continuă să-şi păstreze o anumită prospeţime – se ştie, e un loc comun al îmbătrînirii –, pe cînd peste cele mai recente trece repede buretele uitării. De aici şi titlul acestor însemnări: *Un altfel de jurnal*, un jurnal, adică, în care locul de frunte îl ocupă trăirile vechi, «întipăriturile» dintr-o memorie de altădată, care mai are forţa de a lupta cu zădărnicia“.

Spulberarea în lumină

În partea a doua a jurnalului, numită „Cu plăcere privesc lumina soarelui“, inamicul nu mai e uitarea, ci timpul. Un verdict medical necruţător îl pune pe Matei Călinescu în situaţia de a scrie şi mai mult, iar singurul proiect în care se poate implica total, în situaţia respectivă, este jurnalul. Însemnările zilnice devin din ce în ce mai dese, mai consistente. Nu ar fi singurul scriitor care, aflat într-o situaţie fără ieşire, dă tot ce are mai bun. Diagnosticat cu cancer la creier, ceea ce, pînă la urmă, s-a dovedit o alarmă falsă, Burgess, de exemplu, scrie patru romane care i-au adus succesul. Matei Călinescu, aflînd că mai are de trăit între şase luni şi cel mult doi ani, scrie, la rîndu-i, cu o in-

O fotografie despre care Matei Călinescu vorbeşte în jurnalul său, pe spatele căreia scrie: „Cine va muri primul?“. În poză apar (de la stînga la dreapta): Cezar Baltag, Matei Călinescu, Mircea Ivănescu, Nichita Stănescu, Modest Morariu şi Petre Stoica. Este preluată de pe blogul Petre Stoica (*http://petrestoicaremembernecesar.blogspot.ro/2015/09/cornel-ungureanu-din-petre-stoica-si.html*).

tensitate pe care, probabil, numai proximitatea morţii o face posibilă. Lecturile sale sînt centrate, inevitabil, pe problematica morţii, pe care, într-o primă fază, încearcă să o înţeleagă din perspectiva filozofiei. Îi reciteşte pe Platon, cu *Phaidon*, pe Husserl, pe Lévinas, cu *Dieu, la Mort et le Temps*, pe Cioran, pe Heidegger. Îi revizitează pe stoici, de care se simte ceva mai apropiat. Adoptă el însuşi o filozofie de viaţă, pe cît de simplă, pe atît de greu de pus în practică: *one day at a time*. Ţine constant legătura cu puţinii prieteni rămaşi în viaţă, nişte supravieţuitori, ca şi Matei Călinescu – cei diagnosticaţi cu cancer sînt, într-adevăr, numiţi, în termeni medicali, *supravieţuitori* –, prieteni care i-au rămas alături pînă în ultimele clipe, Ion Vianu şi Mircea Ivănescu. Mai mult, caută un soi de salvare şi în frecventarea Bisericii, deşi rămîne un agnostic. „Dumnezeu – recunoaşte Matei Călinescu într-o însemnare datată 1 martie 2008 – pare a nu-mi fi acordat graţia credinţei. Sau, ceea ce-i totuna, m-a făcut să nu cred că pot să cred. Cu apropierea ineluctabilă a morţii, această graţie îmi va fi, poate, dată. Important acum e să mă *pregătesc* pentru ea. (O pregătire în coordonate care-mi sînt cît de cît cunoscute practic)… În viaţa viitoare nu pot deocamdată crede, dar poate că voi continua să exist fără identitate în lumină, într-o lumină pură în care voi fi *alături* – fără să-mi dau seama, dar *alături* – de M, de părinţii mei, de rudele dragi şi de prietenii dragi, spulberaţi şi ei, fără identitate, în lumină…" Mai degrabă apropiat de budism, autorul crede că moartea nu este altceva decît o reîntoarcere la starea de dinainte de a te fi născut, aşa cum îi explica şi lui M, că „după moarte vei fi cum erai înainte de a te naşte". În fond, moartea, crede Matei Călinescu, este o invenţie a vieţii: „A fost nevoie ca moartea să fie inventată pentru ca *diversificarea* formelor vieţii să devină posibilă". La fel, uitarea este o invenţie, căci e un alt mijloc de a nu permite „morţilor dragi să supravieţuiască la nesfîrşit". Marcel Proust a fost, poate, unul dintre puţinii care, cu tenacitate, a sfidat uitarea, în speţă moartea. Matei Călinescu a reluat, de altfel, lectura marelui roman proustian, însă într-un mod atipic, de la coadă la cap. Nu va termina lectura, din teama că finalizarea lecturii va coincide cu moartea sa. În schimb, în ultimele luni de viaţă, se apropie din ce în ce mai mult de Evanghelii, găsind rosturi şi sensuri ignorate în trecut. I se par texte încă vii, singurele lecturi viabile în apropierea morţii, căci, în cazul bolnavului terminal, orice altă lectură poartă marca inutilităţii.

„Cine va muri primul?", iată întrebarea de pe spatele unei fotografii vechi, din 1958, în care apar şase tineri mîndri, veseli, parcă puşi pe şotii, dar şi pe fapte mari. Făcută în apartamentul lui A.E. Baconski, în fotografie apar Cezar Baltag, Matei Călinescu, Mircea Ivănescu, Nichita Stănescu, Modest Morariu şi Petre Stoica. Primul s-a dus Nichita Stănescu, în 1983, urmat de Modest Morariu, în 1988. Cezar Baltag a murit în 1997, iar Petre Stoica în 2009. La întrebarea „cine va muri, deci, ultimul?", Matei Călinescu răspunde: „Probabil Mircea Ivănescu, marele poet". Şi a avut dreptate. Era, oricum, un răspuns previzibil. Publicarea notelor de jurnal ale lui Matei Călinescu, după şapte ani de la moartea acestuia, note scrise în mare parte în perioada „convalescenţei în incurabil", cum o numeşte autorul, este un eveniment editorial, aşa cum probabil va fi şi publicarea memoriilor lui Ion Negoiţescu, din care a apărut, pînă acum, un fragment la Editura Humanitas. *Un altfel de jurnal. Ieşirea din timp* completează opera lui Matei Călinescu, o împlineşte chiar, „într-un mod tragic şi biruitor", cum spune Raluca Dună în „Nota asupra ediţei", şi măcar pentru asta, dacă nu pentru frumuseţea sa tristă, ar trebui citită această ultimă carte a unuia dintre cei mai fini teoreticieni literari pe care România i-a dat lumii în ultimul timp. —

Avalon

Cărţi transilvane

Ovidiu PECICAN

Volumul lui Sorin Crişan, cercetător al culturii noastre vechi şi expert în teatru, universitar tîrgu-mureşean, *Arta, fizionomia şi circulaţia cărţii în Transilvania secolelor XV-XVI cu o scurtă introducere la tiparul european* (Editura Avalon, Cluj-Napoca, 2015, 330 p.) este o sinteză de istoria culturii şi a tiparului. Ea îşi propune să elucideze începuturile circulaţiei ideilor tipărite, dar şi, din perspectivă economică, a produsului numit carte, într-o Transilvanie a începuturilor modernităţii sau, mai precis, a trecerii la formula politică a principatului calvin sub dominaţie otomană. Este vorba despre un timp de răscruce, modelator al sensibilităţii moderne ardeleneşti şi, mai ales, o vreme a răspîndirii mai largi a educaţiei şi a interesului pentru cunoaştere în societatea înaltă şi în cea orăşenească din Ardeal.

Datorită invenţiei lui Guttenberg, circuitele culturale tradiţionale s-au înnoit şi, în parte, s-au modificat semnificativ. Dacă, anterior, cultura era produsă şi consumată mai cu seamă la curţile nobiliare şi în mediile monastice, ca şi în ambianţa patriciatului orăşenesc, deci acolo unde puteau fi întîlniţi ştiutorii de carte, odată cu răspîndirea tiparniţelor şi a mărfurilor specifice pe care ele le produceau oraşele au dobîndit un rol tot mai important în furnizarea către mediile interesate a textelor tipărite.

Sorin Crişan evocă, în prima parte a volumului său, apariţia şi dezvoltarea producţiei de carte multiplicată prin tipar în Occidentul european, acolo unde invenţia meşterului german s-a impus atenţiei publice, bucurîndu-se întîi şi întîi de succes. Germania, în primul rînd, apoi Italia, Franţa, Ţările de Jos şi celelalte arealuri geografice care au dat tipografii de renume îi reţin atenţia într-o evocare panoramică incluzînd abordarea pe centre. Augsburg, Nürnberg, Köln, Lübeck, Strasbourg, Basel, Wittenberg şi Frankfurt sînt oraşele de limbă germană care oferă pieţei titlurile cele mai importante. În Italia s-au impus Roma şi Veneţia, aşa cum, în Franţa, Parisul şi Lyonul au deţinut întîietatea. De arta tipografică franceză se leagă şi numele cunoscute ale lui Josse Bade, al familiei Estienne, a Companiei Golfarinilor şi a familiei de Tournes. În Ţările de Jos achiziţionează un prestigiu uriaş Christoph Plantin şi dinastia Plantin-Moretus, ca şi dinastia Elsevier.

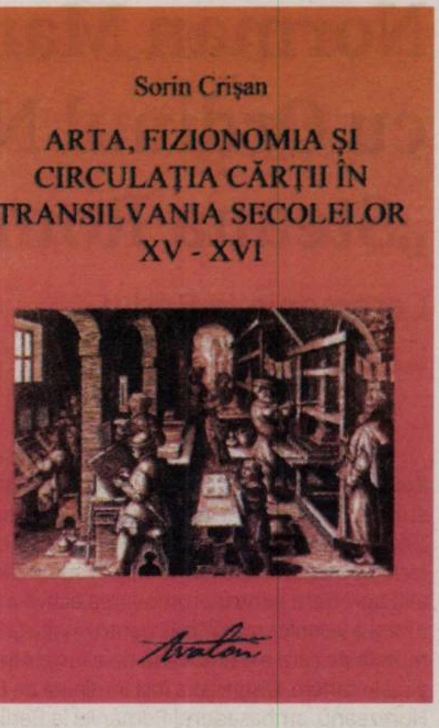
Odată reconstituit peisajul Vestului tipografic, popasul în Transilvania princiară a secolului al XVI-lea dobîndeşte contextul potrivit pentru punerea în valoare a contribuţiilor ei în materie de carte multiplicată cu mijloace mecanice. Pe Sorin Crişan îl interesează să elucideze chestiunea morilor de hîrtie din Braşov, din Cluj şi din Sibiu – toate trei, pe atunci, oraşe cu o populaţie preponderent săsească –, a filigranelor hîrtiei braşovene, clujene şi sibiene, a căror cunoaştere se dovedeşte indispensabilă în operaţiunile de localizare şi datare ale exemplarelor păstrate din acele vremuri.

Achiziţia şi circulaţia cărţilor tipărite, chestiune fascinantă şi încă insuficient cunoscută, reţin şi ele atenţia specialistului, care subliniază şi rolul învăţămîntului în achiziţia de carte.

Pe un alt palier, cercetarea se îndreaptă apoi către arta ornamentală a tipăriturilor transilvănene din veacul al XVI-lea, studiile de caz referindu-se la meşteşugul măiastru al lui Coresi, la cel al lui Johannes Honterus şi, respectiv, la cel al lui Filip Moldoveanul.

Preţios se dovedeşte studiul însemnărilor posesorilor în marginile paginilor, texte succinte, dar edificatoare în multe privinţe, mărturisind despre mediile prin care a trecut fiecare carte însemnată. Începînd cu acest segment al explorării, autorul coboară în depozitele de carte ale bibliotecilor, stăruind asupra cîtorva mai importante, precum Biblioteca romano-catolică Luceum, cea a mănăstirii franciscane din Şumuleu-Ciuc, ondul honterian de la Braşov, cărţile coresiene, primele tipărituri sibiene slavo-române, tiparniţa Heltai-Hoffgreff, din Cluj, cărţile albaiuliene, ca şi tipografiile din Sas-Sebeş, Orăştie, Karádi din Abrud. Periplul se încheie cu incunabulele aflate la Biblioteca Academiei, filiala Cluj-Napoca.

Aşa cum se înfăţişează, sinteza lui Sorin Crişan era sortită să devină de mare interes. Ea aduce nu doar o situare a cărţii transilvane din secolul al XVI-lea în peisajul tipografic european al timpului, ci şi noutăţi rezultate de pe urma investigării unor fonduri de carte substanţiale şi însemnate. Imaginea rezultată este una vie, deloc marginală, într-o Europă în care principatul transilvan se confrunta cu o presiune turcească fără precedent, dar care a constituit, totuşi, un mediu suficient de viu şi de provocator pentru emanciparea parţială de vechile circuite ale cărţii manuscrise prin racordarea la Europa tiparniţelor.


Sorin Crişan
ARTA, FIZIONOMIA ŞI CIRCULAŢIA CĂRŢII ÎN TRANSILVANIA SECOLELOR XV - XVI
Avalon

Pentru înţelegerea intrării teritoriilor de la vest de Carpaţi în noua epocă şi, de fapt, într-o nouă paradigmă – cea modernă –, un demers de felul celui încercat de Sorin Crişan este încărcat de consecinţe, chiar şi într-o evaluare mai largă decît cea strict culturală, unde identificarea centrelor de emanaţie a culturii scrise joacă rolul înţelegerii unui anume policentrism generator de schimbări de mentalitate. Astfel se poate înţelege mai bine cum, dacă politic Transilvania intra, după bătălia de la Mohács (1526), sub dominaţie otomană, progresele culturale – printre care şi tiparul – consonante cu dezvoltările din Apusul Europei izbuteau să o menţină în sfera unei culturi creştine de factură renascentistă, asigurînd continuitatea unei dezvoltări spirituale în linie dreaptă. —

pictură pe diverse suporturi
povești cu urechi
jocuri meteriste de vacanță
modelaj în lut
desen-ilustrație
croit
hârtie manuală
născocit povești
povești bricolate
teatru de umbre
cusut
țesut
pictură pe sticlă
instrumente muzicale
ATELIERUL DE CREATIVITATE
MUZEUL ŢĂRANULUI ROMAN

Norman Manea, decorat cu Ordinul Național „Steaua României“

Ceremonie la Berlin

La 30 mai 2016, a avut loc, la Ambasada României la Berlin, ceremonia de decorare a scriitorului Norman Manea, cu Ordinul Național „Steaua României" în grad de Mare Ofițer, conferit de președintele României, în semn de înaltă apreciere pentru promovarea activă a culturii și a valorilor românești, pentru înalta ținută morală de care a dat dovadă de-a lungul întregii sale cariere. Distincţia a fost înmînată de Emil Hurezeanu, ambasadorul României la Berlin.

Printre invitații la ceremonie s-au numărat ambasadorul Franței, Philippe Etienne, și ambasadorul Spaniei, Pablo Garcia-Berdoy Cerezo, vechi prieteni ai scriitorului român, ambasadorul Republicii Orientale Uruguay, Alberto Antonio Guani Amarilla, cunoscutul filozof german Peter Sloterdijk, președintele Festivalului Internațional de Literatură de la Berlin, Ulrich Schreiber și Katarina Narbutovic, directoarea programului de burse DAAD pentru artiști.

În continuarea ceremoniei, scriitorul Norman Manea a susținut o intervenţie, pe care o prezentăm integral.

Mult stimate domnule ambasador,
Excelenţe,
Dragi oaspeţi şi prieteni,

Doresc să mulţumesc pentru această importantă recunoaştere, care se asociază unei vieţi deja îndelungate, ca şi strădaniilor mele întru literatură.

Sînt deja 30 ani de cînd mi-am părăsit ţara natală, dar amintirile legate de popasul meu, în 1986, în fostul Berlin Occidental, sînt încă vii. Sînt recunoscător pentru prietenia şi bunăvoinţa care mi-au fost arătate atunci – şi pînă azi. Presupun, deci, că nu este o întîmplare că oficialităţile române au decis ca festivitatea de azi să aibă loc aici, în Berlin.

Cînd am scăpat de dictatură, mi-am luat cu mine limba natală, precum un melc îşi ia casa şi atunci, ca şi ulterior, ea a devenit punctul de forţă al evadării din singurătate. Cu timpul, mi-a oferit şi şansa de a reveni la mine însumi, adică la scris, singura şi autentica mea Patrie.

Exilul mi-a oferit şansa pedagogică de a scruta necunoscutul şi noul dimprejur, astfel şi o revalorificare a sinelui; o redescoperire a eului într-o lume în schimbare. În ţara mea, oroarea naţionalistă şi apoi opresiunea comunistă mă metamorfozaseră într-un nedorit „străin".

Noul secol stă sub semnul migraţiei şi al exilului, toate tipurile de exil, fie în propria ţară sau în lumea largă, chiar şi între cei patru pereţi sau lingvistic, uneori şi dincolo de toate acestea.

Crescuta înstrăinare trimite mereu alţi locuitori ai bizarei noastre planete în exil, nesiguranţa universală funcţionalizează şi îşi măreşte graniţele. Sîntem cu toţii în exil, s-ar putea spune, dar scriitorul a fost mereu considerat un cetăţean al exilului. Poate că tocmai această cetăţenie paradoxală şi universală m-a ajuțat să devin un multisupravieţuitor, după Holocaust, comunism şi în exil.

Artistul a fost şi este – în ciuda solitudinii şi a exilurilor sale voluntare şi silite – un cavaler al frumuseţii, un îndrăgostit – adesea decepţionat, dar nu despărţit – de enigma umană, un complice fratern al traseului nostru terestru. A fost destinul meu să aflu frumuseţea şi fascinaţia himerelor în propria mea limbă şi cultură; aceasta explică loialitatea mea, ca şi lupta pentru o inseparabilă înlănţuire între etică şi estetică – chiar şi în vremurile cele mai întunecate.

Sînt recunoscător pentru celebrarea de azi şi mă bucur să fiu cu voi toţi, aici şi acum. —

„Punct de inflexiune“ la New York

Claudiu TURCUŞ

Eram student cînd am citit *Pulovărul*, o capodoperă a prozei scurte româneşti (la nivelul lui Preda sau Bănulescu), pentru un seminar de literatură română contemporană. Am continuat cu *Despre clovni* şi *Întoarcerea huliganului*. Descopeream un scriitor despre care ştiam puţine lucruri, dar a cărui voce o simţeam foarte diferită. Cînd a venit vremea să decid subiectul pentru teza de doctorat, n-am ezitat foarte mult, în ciuda unui entuziasm rezervat multora.

M-am dus prin anticariate să văd ce s-ar putea găsi. Ca prin minune, am recuperat *Noaptea pe latura lungă*, cartea cu coperţile verzi din 1969, iar dintr-o bibliotecă ce aparţinuse cîndva lui Mircea Zaciu am primit *Octombrie ora opt*, ediţia originală din 1981. Cam atît. Manea dispăruse din anticariate. În anii '90, se reeditase doar *Plicul negru* (prin 1996, cu prefaţa lui Ulici, cred), iar Marta Petreu a editat, la Biblioteca Apostrof, *Despre clovni*, în 1997 (asta era prima ediţie românească). Cînd am început să lucrez serios, deja Polirom începuse reeditarea excelentei serii de autor. Mi-a luat cam un an să văd toată presa şi volumele anilor `70-`80, am fotografiat mult, aveam minimum zece cărţi în raftul de la BCU. Îl exasperam pe bibliotecar, presa socialistă era voluminoasă. N-am de gînd să povestesc odiseea teribil de plicticoasă a documentării unei cercetări universitare.

Scriu toate astea cumva nostalgic, nu din imboldul memoriei, ci înţelegînd că o altă perioadă similară n-ar mai putea apărea. A fost, cum s-ar putea spune, un *moment*. Aveam 25 de ani şi o bibliotecă românească decentă, însă problema era că eu voiam să cercetez viaţa şi opera unui scriitor care, de alţi 25 de ani, nu mai trăia la Bucureşti. Explorînd opţiuni, am dat peste arhiva lui Liviu Petrescu, profesorul şi criticul clujean despre care ştiam că avusese o relaţie destul de apropiată cu Norman Manea. Acolo am descoperit, pentru prima dată, un dosar destul de consistent despre exil, cîteva cronici la ediţiile americane de la Grove Press ale volumelor *On Clowns*, respectiv *October Eight O'Clock*. Era deja mult. Însă odiseea abia începea. Am citit cu mare interes dosarul corespondenţei private dintre cei doi intelectuali. Am aflat că toate materialele erau expediate de către Manea însuşi de la New York, întrucît criticul lucra intens la o monografie pentru care avea deja un contract cu o editură. Numele acesteia din urmă nu se menţiona în scrisori, drafturile volumului – aflat, conform mărturiei scrise, în fază avansată de redactare – nu le-am găsit niciodată. Corespondenţa se întrerupsese brusc, Liviu Petrescu a plecat prea curînd, împreună cu fantasma unei cărţi despre Norman Manea, pe care nu a mai apucat să o scrie.

Eu, însă, rămîneam fără perspectivă. Puteam scrie cîte ceva despre cărţile de după 1990 – le aveam în română, dar fără un orizont serios al receptării lor. Mi-amintesc că făceam cronică literară la *Vatra*, îmi propusesem să scriu despre *Vizuina*, proaspăt apărută, iar după ce-am isprăvit, am decis să trimit cronica autorului. Primul e-mail către Norman Manea. Am recitit recent corespondenţa noastră din acea perioadă şi m-am emoţionat. Era prin 2009. Îi cunoşteam deja destul de bine cărţile, iar dialogul virtual cu autorul îmi crea un orizont straniu, un context faţă de care m-am raportat cam timid, academic, provincial. L-am rugat pe Norman Manea să mă ajute cu bibliografia, să îmi trimită nişte articole în engleză. Însă după un schimb consistent de mesaje în care dezbăteam despre iluziile lui Peter Gaspar, protagonistul din *Vizuina*, în paradisul babilonian din New York, autorul mi-a propus o expediţie care mi-a restructurat complet orizontul de aşteptare. Ce-ar fi să văd aievea arhiva huliganului, ce-ar fi să fac un drum lung într-o altă lume, ce-ar fi să petrec două luni la Bard College? Pentru un tînăr doctorand cu resurse româneşti, părea una dintre (im)posibilităţile lui Kafka. Dar chestiunea s-a întîmplat, şi am zburat cu Lufthansa peste ocean, unde, în aeroport, am fost aşteptat de însuşi Norman Manea. Mi-amintesc că avea o carte în mînă, adusă, probabil, pentru a alunga plictiseala în cazul unei întîrzieri a tînărului aspirant. Niciodată nu m-am simţit mai măgulit. Un mare scriitor mă aşteptase. Compatibilitatea s-a instaurat încă de la început. Fără ezitări, fără politeţe inutilă, firesc, natural. Brusc, toate observaţiile mele despre *poetica alterităţii* din *Atrium* sau *Cartea fiului* deveniseră o experienţă, o realitate, o confirmare.

Pornisem invers, de la ficţiunile auctoriale, şi ajunsesem, pe cealaltă parte a lumii, la autorul empiric. Pentru mine, strada Servandonia a existat. Am străbătut Amsterdam Avenue, aproape de cafeneaua unde personajul din *Întoarcerea huliganului* ezita să se reîntoarcă în România lui 1997. Am hălăduit pe străzile unde taximetristul Peter din *Vizuina* afirma recurent că moartea la volan e trivială. Am mîncat pe Broadway acelaşi *mousse* de ciocolată adorat de Matei Călinescu. Am locuit în *casa minima*. L-am văzut dirijînd pe Leon Botstein, deloc surprins – după introducerea la o partitură de Alban Berg – de întrebarea unui spectator: „Who are you?". Am cunoscut o doctorandă care scria despre Kundera. Manea aducea vorba despre ea într-un interviu. I-am întîlnit pe Paul Bailey şi Robert Boyers, ale căror eseuri splendide le ştiam bine. Am avut bucuria să mă alătur Cellei şi lui Norman Manea, seara, în plimbări lungi pe aleile campusului. Era deja către toamnă.

Scriu aceste rînduri nu doar pentru a evoca o experienţă memorabilă. Ea a existat, fără îndoială. Dar ea a fost mai mult decît experienţa unui turist sau a unui tînăr cercetător. A fost o expediţie formativă, dincolo de arhive, de bibliotecă, de studii doctorale. Întîlnirea şi timpul petrecut cu Norman Manea au reprezentat un „punct de inflexiune" (e şi titlul unei nuvele din *Primele porţi*), care mi-a redimensionat aşteptări, mi-a infirmat preconcepţii, mi-a deschis oportunităţi. M-am racordat, prin cărţile lui, la o biografie teribilă şi m-am confruntat cu o forţă literară de talie mondială.

Am descoperit în Norman Manea un sceptic central-european plin de umor (de calibrul unui Milan Kundera ori Danilo Kiš), un realist fără lamentouri, un cerebral consecvent cu sine însuşi, un solitar („singur ca Norman Manea", scrie Leon Volovici) cu o profundă vocaţie a dialogului, un polemist cordial „timid şi tenace" (cum l-a numit Virgil Nemoianu), împărtăşind deopotrivă calmul valorilor, candoarea patetică şi simţul acut al burlescului. Am stat aproape de un scriitor şi de o persoană care înţelege profund că etica nu rezolvă probleme, ci le structurează, am interiorizat ce înseamnă să fii evreu prin „refuzul idolatriei" şi asumarea, pînă la ultimele consecinţe, a condiţiei de artist, m-am solidarizat cu August Prostul devenit Leopold Bloom, am consonat cu eseistul „huliganic", cu vocea publică inconfundabilă care, în *Despre clovni*, a dat cea mai lucidă, fermă şi comprehensivă radiografie a societăţii româneşti (post)comuniste, încă din 1991.

Scriam undeva despre autorul *Plicului negru* că este un Herzog retractil cu formaţie de Humboldt tenace. Un atenian minuţios, lăsînd, doar la răscruce, cercetarea estetică pentru a deveni „al ebreilor fiu", teoretician fluid al interiorităţii, reflector lucid al alienării psiho-sociale, simptomatolog al propriei memorii ultragiate, rafinat interpret al burlescului, apologet neînduplecat al onestităţii, colecţionar sfîşiat de vulnerabilităţi, agnostic obsedat de incertitudini, cosmopolit sceptic, fidel limbii române. Da, Norman Manea chiar „a inventat un *altfel* de a scrie". Lucian Raicu a spus-o, definitiv, cu cîteva decenii în urmă. Iar atenţia, deschiderea, grija, cordialitatea, solidaritatea şi generozitatea faţă de celălalt îi compun, într-o alcătuire unică, versiunea umană caldă şi profund agreabilă în preajma căreia am avut privilegiul să fiu, să scriu. Da, o empatie totală, o mare generozitate.

La mulţi ani, dragă Norman. —

Cum a fluierat Norman Manea în biserica naţionalismului postcomunist

Doru POP

Norman Manea a avut în România, din păcate pentru cultura noastră, o receptare monofaţetată. Fie a fost discutat doar ca un scriitor al emigraţiei, fie a fost adulat exclusiv ca „omul care poate aduce Nobelul", ori a fost etichetat drept eseistul care a îndrăznit să problematizeze „marele tabu" autohton, acela al legionarismului generaţiei anilor '30.

Manea, însă, nu este doar un prozator complex. El trebuie înţeles şi ca un intelectual critic, ale cărui interese depăşesc simplismul unor etichetări în alb şi negru ori clasica circumscriere în zona literară. Prea puţini ştiu că scriitorul român a făcut carieră academică în Statele Unite, că predă un curs de cultură europeană (pe lîngă cele de literatură) la Colegiul Bard din New York, dar şi mai puţini ştiu că s-a preocupat constant de cultura politică şi a fost implicat în înţelegerea evoluţiei mentalului românesc. Nu doar că a scris unele dintre cele mai pătrunzătoare texte de proză din literatura noastră contemporană, dar – pentru a configura rolul real al unuia dintre cei mai premiaţi autori de proză de limbă română – trebuie să pricepem viziunea sa de ansamblu asupra istoriei recente, asupra ideologiei, politicii şi culturii din care face parte.

Volumul *The Fifth Impossibility. Essays on Exile and Language* (publicat la Yale University Press în 2013) oferă cititorilor o colecţie de texte, publicate cu precădere în Statele Unite, în reviste precum *The New Republic* sau *Partisan Review*, care dezvăluie o conştiinţă publică (politică, ideologică, istorie a mentalităţilor) extrem de importantă pentru înţelegerea modului cum s-a format cultura românească postdecembristă. Respingerea lui Manea după 1989 şi a doua exilare a sa – după cea forţată de regimul comunist – merită discutate.

De fapt, volumul amintit conţine o variantă extinsă a articolului „Felix culpa", publicat în Statele Unite în 1991, unde autorul însuşi face o trecere în revistă a efectelor consideraţiilor sale asupra lui Eliade şi a „moştenirii" acestuia. De la etichetarea sa ca „trădător" de neam şi ţară, pînă la elaborarea unor complexe teorii ale conspiraţiei (evident, de factură iudeo-masonică!), lui Manea i-au fost atribuite fel şi fel de vinovăţii. Isteria patriotică a mers atunci pînă la telefoane de ameninţare şi chiar revista *22*, care preluase în 1992 textul tradus în limba română, a făcut un pas înapoi, publicînd imediat un text elogios la adresa lui Eliade.

Pentru cei care au citit acest text, Manea este chiar exagerat de echilibrat. Însă, în miezul unei Românii cuprinse de febra redescoperirii lui Cioran, Nae Ionescu, Eliade sau Noica, el a făcut un gest care era echivalent cu „fluieratul în biserică". Intelectualii de dreapta, care tocmai puneau bazele unei Românii anticomuniste şi nostalgice după „glorioşii ani '30", l-au perceput pe Manea ca pe un inamic natural. Supăraţi că acesta şi-a permis să deschidă uşa închisă a românismului antisemit şi xenofob, naţionaliştii deghizaţi acum în promoteri capitalişti l-au marginalizat încă o dată pe prozatorul care tocmai dobîndise o inegalată notorietate internaţională. Aceiaşi intelectuali care au slujit legionarismul, care au trebăluit prin ograda naţional-stalinismului lui Ceauşescu şi apoi s-au ocupat de anticomunismul de la noi după 1989 au construit în jurul lui Manea un zid al tăcerii.

De fapt, Manea făcea ceea ce ar fi trebuit să facă „adevăraţii intelectuali" (lipsă la apel) ai epocii – adică să fie vocea raţiunii dubitative, conştiinţa vie şi trează împotriva tarelor trecutului şi ale prezentului. El îşi exercita doar rolul său social, acela al scriitorului lucid, un rol de care cultura română nu mai avea (nici atunci, dar nici acum) nevoie. Pentru că intelectualul ar trebui să fie cel care generează „diferanţă", cel care vede contrastul dintre semnificaţiile false şi cele autentice. Că Manea face un efort conştient de demistificare se observă din faptul că nu problematizează un caz particular, din ranchiună personală. El extinde analiza, punînd în discuţie figuri precum Cioran sau Noica – despre care autorul rememorează faptul că acesta îşi nota scrupulos, într-un carneţel, toate persoanele pe care le întîlnea în Occident, ca nu cumva să uite ce să raporteze serviciilor secrete comuniste. Vedem un Cioran lup moralist, antisemitul transformat în „evreu metafizic" de îndată ce a ajuns în Vestul decadent, al cărui prohod îl cîntase în România. Dar ar trebui să mai vedem şi faptul că Eliade constituie veriga lipsă (dar şi sinistră) între extrema dreaptă (fascistă) şi cea stîngă (ceauşistă), ambele avîndu-şi rădăcinile în „românism". Nu e de mirare că scriitorul a devenit o victimă predilectă a „asasinatului de caracter", care se practică pe scară largă la noi. Dar Manea a supravieţuit. În fond, supravieţuise nazismului şi ceauşismului, aşa că mizeriile postcomunismului trebuie să i se fi părut amuzante.

Un iconoclast „natural", un demitizator prin naştere, nu prin formare, Manea reprezintă ceea ce mare parte din elita intelectualilor de la noi nu „gustă". El nu este doar un „critic", în sensul de cîrtitor de şuetă, un fel de intelectual jovial şi manierat, cu papion şi fulărel de mătase, care, din cînd în cînd, îşi permite cîte o „năstruşnicie". El practică un tip de discurs scandalos, care trebuie să scandalizeze nu prin vulgaritate sau excentricitate, ci prin limpezime şi refuzul compromisurilor.

El însuşi este un paradox; Norman Manea este un autor de limbă română, exilat de propria sa cultură, încăpăţînîndu-se să scrie în limba naţiunii care l-a îndepărtat. Manea însuşi este o imposibilitate, o încăpăţînare a istoriei mici de a nu accepta efectele Istoriei mari. În fond, detractorii săi au dreptate – nu mai e loc pentru un scriitor român de origine evreiască în cultura dîmboviţeană; ce să mai caute un intelectual problematic într-o societate a conformismului şi a stereotipizării; ce mai doreşte şi acest pedagog pripăşit prin America, ce vrea să ne înveţe pe noi, „dăşteptii" din Balcani?

Lecţia lui Manea este greu de metabolizat, iar ea poate fi contrasă din titlul în limba germană al volumului despre care vorbesc: *Wir sind alle im Exil* (2015). Nu întîmplător, prima parte a volumului se intitulează „De la un ţărm la altul", pentru că orice exilat este un naufragiat, dar niciodată nu este un eşuat, un individ sortit eşecului. Iar problematica „străinului", a înstrăinatului care a supravieţuit iadului nu este nici desuetă, nici depăşită.

În primul rînd, eseurile acestea şi destinul relevant al autorului lor trebuie văzute ca nişte scrisori ale unui exilat către Patria care l-a pierdut, dar de care el nu s-a pierdut. Înscris într-o lungă linie genealogică a exilaţilor politici, de la Dante la Camus, Manea face parte simultan dintr-o panoplie a exilaţilor lăuntrici. Pentru mine, mai relevantă decît componenta politică este dimensiunea de exil al interiorităţii, cu exemple sugestive precum Proust sau Kafka. Aceasta deoarece, pentru omul care a fost forţat să plece din propria ţară de către un regim aberant, exilul a fost mereu o trăire „transcendentală", o experienţă a transmutaţiei identităţii unei lumi întregi, nu doar a individului. Vedem astăzi, cînd Europa se confruntă cu criza refugiaţilor din Orientul Apropiat, cum un întreg continent al „valorilor drepturilor omului" continuă să sufere din pricina unor demoni ai trecutului care nu au trecut.

Norman Manea vede foarte bine fenomenele, tocmai datorită privirii din străinătate (dar niciodată a unui străin), de fapt a unui înstrăinat cu forţa, care nu a plecat niciodată din cultura sa, deşi nu a fost primit, poate, niciodată.

Aceasta este perspectiva pe care ne-o oferă Norman Manea. El vede foarte bine fenomenele, tocmai datorită privirii din străinătate (dar niciodată a unui străin), de fapt a unui înstrăinat cu forţa, care nu a plecat niciodată din cultura sa, deşi nu a fost primit, poate, niciodată. Analizele ideologice la care recurge Manea sînt, aidoma prozei sale, generate de traumele experienţei personale şi, avînd această lentilă nefastă la nivel privat, el poate să ne arate ce se întîmplă cu noi. Pentru că Europa însăşi nu este, după cum foarte elocvent constată Norman Manea, doar „leagănul democraţiei"; ea este locul unde s-au desfăşurat cele mai sinistre experimente ideologice ale modernităţii: fascismul şi comunismul. Autorul le-a „experimentat" pe amîndouă, iar acum pe cea de-a treia.

Din această perspectivă, Manea problematizează şi reevaluează concepte care depăşesc orizontul îngust al „cîmpiei române". Prins între Est şi Vest, între fascism şi comunism, exilatul stă suspendat între lumi şi, dacă refuză distorsionarea, atunci vede limpede capcanele de sirenă ale tuturor ideologiilor. Inclusiv circul democraţiei, spectacolul dezolant din mass-media occidentală, mereu predispusă spre trivializare şi banalizare. Doar exilatul este cel care poate recunoaşte primejdioasa asemănare între derapajele totalitarismelor de tot felul, între defectele societăţilor „închise", dar şi ale celor „deschise".

În cele din urmă, Manea trebuie înţeles ca un autor „glocal" – ca să folosesc o expresie deja consacrată –, pentru că este, simultan, membru al dialogului internaţional şi, în acelaşi timp, ancorat în realitatea localismului. Astfel, autorul poate găsi răspunsuri pertinente la o întrebare politică recurentă, dar dificil de circumscris, care ar trebui să ne preocupe pe fiecare dintre noi: de ce est-europenii nu reuşesc să înţeleagă libertatea? Nu *ce* este libertatea, aşa cum se întreabă unii filozofi simandicoşi, ci *cum* se explică inaderenţa noastră la libertate, deşi am dobîndit-o? Încă o dată, similitudinile dintre ocupaţia nazistă din Franţa şi ocupaţia sovietică din România se dovedesc ilustrative. Incapacitatea de a înţelege libertatea, răspunde Norman Manea, vine din incapacitatea de a înţelege cine sîntem cu adevărat, nu ca indivizi, ci ca specie, ca *umanitate*. Desigur că mecanismul poate fi identificat încă de la prima „evacuare din Paradis" şi pînă la recentele refuzuri ale societăţii libere. Soluţia, aşa cum ne-o oferă Norman Manea, decurge încă o dată din experienţa proprie: înţelegerea libertăţii înseamnă asumarea riscului, acceptarea consecinţelor care decurg din deciziile corecte. Dacă aceasta înseamnă o viaţă dominată de „incertitudine" şi „imposibilitate", atunci cu toţii ar trebui să înţelegem că sîntem nişte exilaţi, iar aceasta nu este o generalizare gratuită. Doar rezistenţa morală permisă de exilul interior este opţiunea viabilă pentru a înţelege resorturile care ne guvernează. În fond, nici totalitarismul (după cum nici capitalismul) nu este o creaţie „demonică" exterioară, ci un produs al umanităţii istorice. Pentru a le înţelege, trebuie să ne înţelegem mai întîi pe noi înşine.

Şi, cine ştie, acum că „Patria recunoscătoare" l-a decorat cu ordinul „Steaua Naţională", normalitatea lui Norman se va extinde, vom deveni cu toţii mai lucizi şi vom înţelege mai bine de unde venim şi de ce arătăm aşa cum arătăm. Personal, mă îndoiesc cu mare tristeţe, pentru că cei care l-au etichetat drept „haimana" nu vor înţelege de ce „huliganul" vrea să se întoarcă, mereu şi mereu, acasă. Pentru că „acasă" al lui nu înseamnă acelaşi lucru cu acasă al lor. —

GĂRÂNA JAZZ FESTIVAL
Anniversary
20th Edition
July 7–11 2016
POIANA LUPULUI → HANUL LA RĂSCRUCE → BISERICA CATOLICĂ VĂLIUG
WEB: garana-jazz.ro
FB: GaranaJazzFest
The Jazz Banat Cultural Foundation
DEJOHNETTE · COLTRANE · GARRISON → KURT ROSENWINKEL TRIO → LOUIS SCLAVIS TRIO → YURI HONING ACOUSTIC QUARTET → KARI IKONEN TRIO → ARILD ANDERSEN QUARTET → MAGNUS ÖSTRÖM BAND → NILS PETTER MOLVÆR QUARTET → FOOD → RUSCONI → KTU → WOJTEK MAZOLEWSKI QUINTET → EYOT → CARLOS BICA & AZUL FEAT. JIM BLACK + FRANK MÖBUS → PER MATHISEN TRIO → SEBASTIAN SPANACHE TRIO → EMIL BÎZGĂ QUARTET → RAUL KUSAK → JAZZYBIT → NICU PATOI & PLATONIC BAND → TROMPETRE → SORIN ZLAT TRIO → LIVIU BUTOI & FRENCH CONNECTION FEAT. MIRCEA TIBERIAN → BEGA BLUES BAND
GĂRÂNA JAZZ FESTIVAL

Între noi şi soare nu era nici un nor

Drama deportaţilor din Bărăgan – după 65 de ani

Marius OPREA

O călătorie spre Oraviţa trece, fără scăpare, printre palatele ţigăneşti de la Strehaia; de o parte şi de alta a drumului, sute de turnuleţe de tablă zincată, uneori aurită, străjuiesc vile opulente şi de un prost-gust *orbitor*, cum ar spune Mircea Cărtărescu. Trecem cu maşina pe lîngă un botez al romilor, care şi-au întins cortul pînă în marginea carosabilului, între două asemenea vile, încărcate de ornamente şi stucaturi, dar nici una tencuită şi majoritatea goale, înconjurate de magherniţe murdare, acoperite cu carton gudronat. Hiturile lui Florin Salam trec dincoace de ferestrele coborîte ale maşinii şi fac parcă parbrizul să vibreze. Ţigănuşii se agită veseli, întinzînd mîna printre maşinile încetinite de puhoiul lumii împodobite pestriţ şi asudate, care dănţuieşte de-a valma, ameţită de căldură şi din băutură în amiaza de arşiţă.

Agitaţia şi veselia din jur, în această zi, îmi abat gîndurile de la altă zi, despre care trebuie să vorbesc în sala Teatrului de la Oraviţa: drama deportaţilor din Bărăgan, de la care au trecut 65 de ani chiar de această sărbătoare a Rusaliilor. Diferenţa dintre în afară şi înăuntru, dintre lumea exterioară şi învălmăşeala gîndurilor este la fel de mare ca aceea dintre semnificaţia zilei Rusaliilor, de pogorîre a Duhului Sfînt asupra apostolilor, care pleacă în lume să predice şi să întemeieze noua biserică, şi ceea ce s-a întîmplat de Rusalii în urmă cu 65 de ani, nu departe de locurile în care mă aflu – deportarea, peste noapte, a mii de familii, cu tot cu nepoţi sau vîrstnici, care au fost scoşi din casele lor în noaptea de 17 spre 18 iunie a anului 1951, duşi în Cîmpia Bărăganului şi abandonaţi în mjlocul ei, fără nici un fel de pregătire prealabilă sau de înştiinţare, fiind lăsaţi fără apărare, direct sub soarele arzător.

„La şapte ani am văzut prima păpuşă“

Este mai greu decît orice alt discurs acela în care trebuie să le povesteşti oamenilor despre suferinţa pe care au îndurat-o. Exact în această situaţie m-am aflat în sala Teatrului vechi din Oraviţa, primul teatru construit în România, la 1817. În 1868, aici a avut reprezentaţie şi trupa Pascaly, cu care a venit şi sufleurul, poetul Mihai Eminescu. Acum, în sala micuţă a acestui vechi teatru sînt aproape 200 de oameni şi tot atîtea poveşti – o mică parte dintre foştii deportaţi în Bărăgan şi urmaşii lor. Inimoasa doamnă Cornelia Fetea, preşedinta Asociaţiei Foştilor Deţinuţi Politici din Caraş-Severin, începe să vorbească în deschiderea tristei aniversări. Spune, între altele, că, în urma deportării, au rămas îngropaţi în Bărăgan peste 1.600 de deportaţi, dintre care 175 au fost copii. Mă gîndesc la acei copii, la moartea lor sub soarele dogoritor al cîmpiei şi la mormintele lăsate fără cruce – din 1960, s-a luat decizia ca, pentru a şterge toate urmele crimei săvîrşite de autorităţi, satele în care au trăit o vreme cei deportaţi să fie şterse de pe faţa pămîntului şi terenul să fie „redat agriculturii“. Cu tot cu oasele subţiri ale copiilor, amestecate sub brazde. Copii care în viaţa lor nu au văzut o ciocolată... Cum îmi povestea o doamnă în vîrstă, „copilă fiind, nu am avut nici o jucărie. La şapte ani am văzut prima păpuşă“.

Preliminariile deportării

Îmi încep cuvîntul prin a cere un moment de reculegere pentru copiii, mamele, taţii şi bunicii lor care au murit în deportare. Lumea se ridică şi o tăcere adîncă sporeşte răcoarea sălii Teatrului din Oraviţa. Povestesc apoi ce s-a întîmplat dincolo de uşile puterii şi cum s-a hotărît soarta lor. Încă din 1949, relaţiile lui Stalin cu Iugoslavia lui Tito s-au răcit pînă la a atinge ostilitatea deschisă. Ambele tabere se pregăteau de război, cu atît mai mult cu cît Occdidentul ameninţa constant cu o intervenţie dincoace de Cortina de Fier. Aflată în prima linie în acest ipotetic război, România şi-a sporit forţele militare, care au ajuns la 205.000 de soldaţi sub arme. Lor li se adăugau alţi 60.000 de soldaţi încadraţi în trupele de Securitate, care asigurau „liniştea“ regimului de democraţie populară printr-un şir lung de crime şi abuzuri, dintre care deportarea în Bărăgan a fost, poate, cel mai trist episod pentru întregi comunităţi. La 1 martie 1950, a avut loc la Bucureşti, în sala de şedinţe a Ministerului Afacerilor Interne, o şedinţă la care participau toţi comandanţii de Miliţie şi Securitate din întreaga ţară. Am citit cu oroare stenograma strict secretă a acestei şedinţe, unde cu sînge rece s-au pus la punct şiruri întregi de crime ce aveau să se abată asupra românilor: arestări ale unor întregi categorii de persoane, înfiinţarea de lagăre, sporirea numărului de decizii de internare în lagărele de la Canalul Dunăre-Marea Neagră, dar şi uciderea unora dintre arestaţi, pe timpul transportării lor de la un penitenciar la altul – organizîndu-se, astfel, adevărate „trenuri ale morţii“. „Cîinilor o moarte de cîine“, tuna Pintilie Gheorghe, un bărbat ciolănos şi buhăit, alături de care subdirectorul Securităţii, Alexandru Nicolski, încuviinţa îngîndurat. Acesta din urmă alcătuise o listă cu 418.789 de „duşmani ai poporului“, care ar fi trebuit arestaţi, dar nu mai era loc în închisori. „Iar cu chiaburii, daţi de pămînt cu ei în fiecare sat“. Mulţimea de oameni în uniformă aproba în tăcere. În limbajul securistic, a da de pămînt cu cineva, după cum m-am lămurit mai tîrziu găsind osemintele celor ucişi în cele mai diverse colţuri ale ţării, însemna a-i ucide fără judecată. „Bănăţenii!...“, şoptii de jos sîsîit Nicolski, iar Pintilie, şeful Securităţii încuviinţă, luînd de pe masă cîteva hîrtii.

Planul de deportare a bănăţenilor în Bărăgan a fost conturat atunci, dar pus în aplicare cu mai bine de un an mai tîrziu, după ce toate detaliile fuseseră puse la punct. Documentul, Directiva MAI 200, a fost distrus mai tîrziu, în 1968, din ordinul lui Nicolae Ceauşescu: deportările, atît prin modul în care au fost efectuate, cît şi prin justificarea lor, puteau incrimina regimul din România Socialistă în faţa oricărui tribunal internaţional, pentru crime împotriva umanităţii. Deportarea care a avut loc în noaptea de Rusalii a anului 1951 a fost precedată de acţiuni care o anunţau. În august 1949, după răscularea ţăranilor în satele din Crişana, 28 dintre aceştia, femei şi bărbaţi, au fost executaţi. Restul sătenilor din zonă au fost deportaţi în sate din Oltenia şi din Argeş pentru trei ani. Printre ei, fetele lui Popa Petru din Uricuş, care a fost ucis de trupele Securităţii: una de doi ani, cealaltă de două luni au plecat în deportare cu bunicul lor, pentru că mama fusese arestată. În primăvara aceluiaşi an, 1949, prin Decretul 83 din 2 martie, cei socotiţi moşieri au fost alungaţi de pe pămînturile lor, care au fost confiscate: 2.972 de familii, aproape opt mii de oameni. Totul s-a desfăşurat cu o sălbăticie dezolantă; mii de conace au fost devastate, întregi colecţii de artă şi biblioteci s-au risipit sau au fost distruse de „ura de clasă“ a proletariatului. A urmat deportarea „elementelor duşmănoase din oraşe“, iar marile oraşe au fost declarate oraşe închise. Într-o singură zi, din Bucureşti, Braşov şi Petroşani au fost deportate în zone rurale şi sărace ale ţării mai mult de 6.000 de familii, cărora li s-a impus domiciliul obligatoriu. A urmat apoi marea deportare a bănăţenilor în Bărăgan.

Exodul în Bărăgan

În dimineaţa zilei de 17 iunie, la sediul Regiunii de Partid Timiş avea loc o şedinţă strict secretă, în prezenţa cîtorva sute de oameni. Primul secretar Isac Martin, secondat de şeful local al Securităţii, Coloman Ambruş, a prezentat detaliile operaţiunii prevăzute în Directiva 200 a MAI. Participau la acea şedinţă delegaţi din toate comunele de la graniţa de vest a României. Fiecare delegat avea să se întoarcă în localitatea natală cu un camion de soldaţi din trupele de Securitate; avea la dispoziţie hrană rece şi 1.000 de lei pentru diverse cheltuieli care puteau să apară. Listele celor care urmau să fie deportaţi erau deja întocmite: din prima categorie făceau parte foştii militari şi „cetăţenii străini“, adică refugiaţii din Basarabia şi Nordul Bucovinei; a doua, chiaburii şi ţăranii mai înstăriţi, iar a treia, foştii deţinuţi politici (foştii legionari) şi toţi cei care ieşiseră în evidenţă pentru „agitaţie duşmănoasă“ la adresa regimului. Măsura viza toate localităţile, pe o distanţă de 25 de kilometri de la frontiera cu Iugoslavia. Delegaţii au plecat spre destinaţiile lor. Pentru a se păstra conspirativitatea operaţiunii, restul participanţilor la şedinţă care nu erau implicaţi în operaţiune au fost închişi în sala de şedinţe pînă a doua zi.

Astfel, a început un lung, dureros şi tragic exod pentru cel puţin 60.000 de oameni, cîţi au rămas menţionaţi în evidenţele Securităţii. Cifra este, fără îndoială, mai mare. Ca şi Directiva 200, unele documente au fost distruse. Astfel, după cum arăta un referat din 1968, pe care l-am găsit în arhiva fostului Comitet Central al PCR, în 1954, tovarăşul Gogu Popescu, pe atunci şeful Serviciului Evidenţă din Securitatea Poporului, a ordonat distrugerea a peste 16.000 de fişe. În 1968, tovarăşul Popescu era ambasador al Republicii Socialiste România în Ghana, iar peste satele deportaţilor din Bărăgan, culcate la pămînt, şi peste osemintele a peste 1.600 de bărbaţi şi femei şi a 175 de copii, în cîmpia nesfîrşită, se întindeau, cît vezi cu ochii, lanuri de porumb.

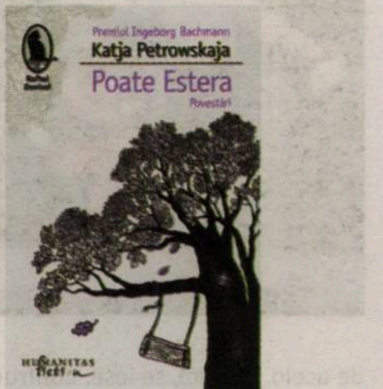
Dar să ne întoarcem la momentul deportării. Totul s-a petrecut pe neaşteptate, tocmai în noaptea de Rusalii a anului 1951. În zori, din gările din zona de frontieră a Banatului au plecat 66 de trenuri, cu 2.622 de vagoane pentru animale, în care au fost înghesuite, cu ceea ce au apucat să-şi ia într-un ceas-două, 3.537 de familii. Alte 1.048 de vagoane aşteptau îmbarcarea altor 1.693 de familii. În gări, sub stricta pază a cordoanelor de militari, aşteptau plecarea spre necunoscut încă 3.537 de familii. Totul a decurs conform planului. După cum arătau rapoartele Securităţii, s-a înregistrat un singur incident: cetăţeanul Pater Matei, din comuna Gelu, s-a spînzurat.

„Desculţi printre ciulini“

La întoarcere, străbat satele Banatului, din care miile de familii au luat drumul Bărăganului, „desculţi printre ciulini“, cum scrie istoricul Marcel Sămânţă în cartea cu acelaşi titlu despre drama deportaţilor (una dintre cele 12 cîte s-au scris pînă acum). În noile locuri unde au ajuns, au fost lăsaţi de izbelişte în largul cîmpiei. Sub soarele arzător, şi-au clădit bordeie în care şi-au dus traiul cum au putut mai bine. S-au putut întoarce din deportare în urma Decretului 161 din 29 iunie 1954. Abia la 1 septembrie 1955 s-a hotărît să li se restituie fostele locuinţe; sau, mai bine zis, ceea ce rămăsese din acestea. Statul român nu le-a dat înapoi ceea ce un alt regim al aceluiaşi stat le luase: articolul 5 al legii 221/2009, pe care am iniţiat-o şi care prevedea acordarea de compensaţii financiare deportaţilor, a fost abrogat în iulie 2010, ca neconstituţional. Am reuşit să obţin, totuşi, alături de Constantin Ticu Dumitrescu, cînd eram consilier al premierului Tăriceanu şi cu sprijinul acestuia, creşterea de patru ori a indemnizaţiilor pe care foştii deţinuţi politici şi deportaţii o primesc: 200 de RON pentru fiecare an de suferinţă. Îmi aduc aminte, în vreme ce sat după sat rămîne în urmă, cum la sfîrşit, la despărţirea din faţa Teatrului din Oraviţa, nu îmi ajungeau îmbrăţişările pentru toţi deportaţii. Încerc, fără să reuşesc, să trăiesc adevăratul sens al cuvintelor unuia dintre ei, Titu Bojin: „Între noi şi soare nu era nici un nor. Nici o picătură de apă. Nici o adiere de vînt“. Maşina străbate din nou Strehaia, capitala cea mare a ţiganilor îmbogăţiţi din vînzarea la fier vechi a industriei româneşti, unde petrecerea continuă în răcoarea înserării, sub acordurile hitului *Citesc Biblia şi plîng*, al lui Florin Salam: „Cine ieri m-a duşmănit, astăzi mă iubeşteee...“. —

Lecturi în vremuri de austeritate

Cum realitatea bate orice fel de ficțiune



Cristina MANOLE

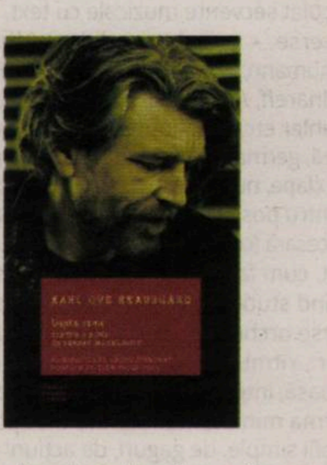
Este deja un loc comun. Întrebarea pe care și-o puneau nu doar formaliștii ruși – Ce este literatura? – capătă pe zi ce trece mai multe nedumeriri și răspunsuri decît acum 100 de ani. Impactul agresiv al știrilor transmise de agențiile de presă, radioul și televiziunea, care au concurat, la un moment dat, braț la braț, pînă să apară internetul și tabletele, schimbă din mers nu doar tehnica, stilistica și organizarea lăuntrică a ceea ce numim încă literatură, dar și conținutul. Temele, subiectele și personajele literaturii capătă consistența unei realități într-o perpetuă modificare. Ce e astăzi nu mai este mîine, ceea ce s-a întîmplat ieri se poate consuma și mîine. Totul depinde de selecția pe care o face producătorul de text – poet, prozator, eseist, dramaturg, mai nou blogger – și de abilitatea de a modela un spațiu poetic-epic pe măsură. Despre cîteva volume ce-și trag seva din realitățile lumii, de ieri sau de azi, este vorba în acest grupaj.

Katja Petrowskaja a fost recent la București. Numele nu-mi spunea nimic. Și nici agenda personală nu-mi permitea să dau o fugă pînă la simpaticul spațiu dominat de cărți care se dovedește de fiecare dată Librăria Humanitas-Cișmigiu. Nu am apucat să merg la lansarea cărții ei *Poate Estera. Povestiri* (Editura Humanitas Fiction 2016, traducerea din germană și note Alexandru Al. Șahighian), dar am fost uimită după ce am citit pînă și lista celor cărora le sînt adresate mulţumiri din coada cărții. *Povestiri*, ni se spune direct din titlu, dar aceste frînturi de viață, relatări, mărturii, amintiri și confesiuni de tot felul sînt ele chiar povestiri, așa cum știam noi din teoria și practica literaturii? Povestire este *Moartea la Veneția*, a lui Thomas Mann, povestire este *Metamorfoza* lui Kafka, povestire este *Doamna cu cățelul* a lui Cehov. Și atunci? Atunci putem spune, mai pe românește, că aceste *Geschichten*, cum apar ele în titlul original de la *Suhrkamp Verlag*, în 2014, sînt realmente, la propriu și la figurat, *istorii. Istoriile* personale ale vocii auctoriale care este a autoarei înseși – dar am putea considera și a altei femei –, *istoriile* personale ale multor ființe din trecutul și din prezentul autoarei – un intens du-te-vino între trecut și prezent –, dar și *istoria* evreilor, polonezilor, ukrainenilor, rușilor și germanilor care populează textul și-l fac extrem de viu. Un furnicar de oameni care au fost/sînt puşi în mișcare de cei puțini care încearcă să deslușească ce a fost. Cu cine mai rămîi dintr-o familie care s-a destrămat? Cine ești tu? Urme există, rămîne să descoperi, din frînturi, cioburi și din memoria colectivă, care nu se șterge, ci capătă alte forme. O întreagă umanitate participă la refacerea unui timp și spațiu. Cu ei, cu o întreagă umanitate care piere în vălmășagul pe care istoria secolulului al XX-lea îl scrie în acest colț de lume, cu centrul la Kiev. O pluripoveste teribilă, un text tensionat și extrem de bine articulat, pe fondul unui păienjeniș de întîmplări cu oameni de tot felul. De treabă sau ticăloși, comuniști sau naziști, evrei sau polonezi și ukraineni, în mijlocul cărora au trăit pînă au fost lichidați cu o brutalitate de neînchipuit. Dacă despre Auschwitz știm destule, despre Babi Iar s-a vorbit mult mai puțin. Geografia ororilor secolului al XX-lea încă nu e bine așezată. Și totuși, viața învinge moartea, așa cum realitatea învinge mereu în lupta cu ficțiunea. Ce să mai inventezi cînd totul, deja, pare inventat? În rău sau în bine. Despre toate acestea scrie cu multă căldură și înțelegere – nu e nici o rușine – Katja Petrowsakaja. Născută în 1970 la Kiev, cu studii la Tartu, în Estonia, la New York și la Moscova, ca apoi să se stabilească, din 1999, la Berlin, unde va scrie, direct în limba germană, această carte. O carte deja tradusă în peste 20 de țări, a unei prozatoare pe care, evident, rămîne să o urmărim cu interes. O mare prozatoare de astăzi, precum Margaret Atwood, Gabriela Adameșteanu, Elif Shafak sau Cristine Angot. Să mai zică cineva că nu avem prozatoare de mare forță.

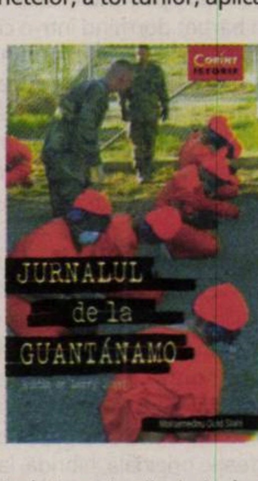
Tot un necunoscut era pentru mine și **Florian Illies** (n.1971, la Schlitz, în Germania, istoric de artă, jurnalist și scriitor) pînă să-mi pice în mînă volumul *1913. Vara secolului* (Editura Polirom, 2016, traducerea din limba germană și note de Vasile V. Poenaru), care, realmente, a fost o mare surpriză. Se citește în ritm alert. Avem o construcție epică ingenioasă – anul 1913, parcurs lună cu lună, din ianuarie pînă în decembrie –, care aglutinează, din istoria lumii, dar mai ales a Germaniei, evenimente și întîmplări care au marcat un moment anume. Fie că sînt personalități culturale de prim rang, fie că sînt picanterii cu personaje publice, fie că sînt evenimente politice care vor marca istoria imediată. Hitler apare lîngă Stalin, Kandinski, Klee și Max Ernst populează același spațiu cu Musil, Thomas Mann, Proust sau Alma Mahler. Frînturile de evenimente devin mici povești, ceea ce părea atunci Breaking News devine poveste. Story. Talentul autorului este de a prelucra informațiile/noutățile zilei și de a construi/alcătui o radiografie a unui an. „Timpul" unui an, 1913, în cazul de față. Cu zile și nopți, cu multe-multe întîmplări și personajele care au colorat/marcat epoca. Fie că e vorba de pictori/artiști/muzicieni/scriitori, fie că este vorba de oameni politici sau de înalți demnitari ai Europei. Se reface un întreg univers, extrem de bine conturat. Anul se termină cu o notă a prozatorului Arthur Schnitzler, de pe 31 decembrie 1913. „Lumea a jucat la ruletă", notează diaristul. „La miezul nopții se ciocnește pentru anul 1914", notează Florian Illies. „În 1914 se declanșează Primul Război Mondial", consemnez și eu, furată de jocul, inteligent și sprințar, de a combina fragmentele de trecut cu propriile comentarii. Da, o frumoasă „Geschichte" această carte pentru cei care sînt interesați. Ca și mine, de istoria, mai ales culturală, a Europei, a Germaniei, cu precădere. Ca idee, cam cum ar ieși un 2016, dacă am încerca un similar joc epic. Poate tentează pe cineva să încerce. Lui Florian Illies i-a ieșit o carte foarte frumosă. Interesantisimă.

Florian Illies
1913
Vara secolului

Karl Ove Knausgard (n.1968) este un bine cunoscut prozator norvegian, autor al unei uriașe saga a Scandinaviei. În șase volume. *Lupta mea. Cartea doua: Un bărbat îndrăgostit* (Editura Litera, 2016, traducerea din limba norvegiană de Simina Răchițeanu) este mai consistent decît primul, și asta nu doar pentru că are 685 de pagini (primul avea „doar" 511), ci pentru că abordează un subiect mai intens colorat de trăiri lăuntrice, cum este dragostea. Iubirea pentru o femeie, îndrăgostirea, dacă putem spune așa, apoi afecțiunea pentru copiii lui, patru la număr. Natura Nordului sigur că influențează patimile, tot așa cum geografia Scandinaviei, cu o altfel de rotație a anotimpurilor și a exceselor ei, dă un alt sentiment al vieții. Și totuși, pulsează ceea ce știm și noi, chiar dacă mergem rar cu schiurile, chiar dacă frigul e mult mai puțin pătrunzător ca în Norvegia, unde se consumă poveștile sau Suedia, unde trăiește propriu-zis prozatorul norvegian. Oamenii tot oameni. Ambiții, vanități, orgolii, cariere de tot felul, se bea, se mănîncă, se și moare, atunci cînd vine sorocul. Karl Ove Knausgard construiește cu răbdare, balzacian am putea zice, fără prea multe divagații – care nu lipsesc, altminteri, observații fine se pot desluși la tot pasul, că sînt ele de lectură sau propriile meditații de intelectual furat mereu de treburile cotidiene –, un univers uman credibil și creditabil. Lumea Nordului scandinav, unde se vorbește mai puțin, și capriciile/mofturile nu-și află rostul. Totul sau nimic, bucurii consumate rapid, iuți, intense, ca și disperările la fel de intense și o anxietate, cenușie, neagră, ce se strecoară în timp. Care sfîrșește în alcool sau în faimosul tablou al lui Munch, *Strigătul*, de la Muzeul Național din Oslo. Nu totul e la vedere. Nu totul e însă așa cum credem sau am citit în Knut Hamsun sau am urmărit în piesele lui Ibsen și Stridberg, în muzica lui Grig sau am urmărit în filmele lui Ingmar Bergman. Doar că, în narațiunea lui Karl Ove Knausgard, sîntem scutiți de vibrațiile negative, dostoievskiene, să le zicem, întîmplările vieții curente se înnoadă cursiv și firesc. Fără crispări, seisme. Toate cele bune și rele sînt suportabile. Mare succes în țările nordice a avut acest roman-fluviu – peste 3500 de pagini –, publicat între 2009 și 2011, un fenomen în Norvegia, unde s-au vîndut peste 450.000 de exemplare. Scriitorii români pot fi realmente invidioși. Dar nu aceste detalii editoriale fac din ea o carte realmente bună, ci tonul cu care își tot povestește viața, și o anume răbdare cu care construiește marele edificu epic. Fără să fie neapărat proustian sau joycian, fără să apeleze la un inventar de experiențe stilistice, *Lupta mea* relevă a radiografie a lumii de azi. Că e ea scandinavă contează mai puțin. Este o realitate care devine text prin însuși gestul povestirii. Nu e puțin lucru.



O realitate care desfide orice fel de interpretări ale unei suprarealități se regăsește în *Jurnalul de la Guantanamo* (Editura Corint 2016, colecția „Istorie", coordonată de Lavinia Betea, traducere din limba engleză de Mihai Drumur, prefață, consistentă și la obiect, de Marian Voicu), scris de **Mohamedou Ould Slahi** și editat de Larry Siems. Este o carte ieșită din norma curentă, diferită de ceea ce numim o carte. Este un document de 466 de pagini, o mărturie scrisă în vara toamna lui 2005 de către un deținut din închisoarea de la Guantanamo, bază militară americană pe teritoriul Cubei. Mohamedou Ould Slahi este originar din Mauritania, educat și cu studii de inginerie în Germania, care revine în Mauritania. Este arestat la cererea SUA, transferat în Iordania, apoi mutat în Afganistan, pentru ca, în final, să ajungă, pe 5 august 2002, la Guantanamo. „În 2010, un judecator federal american a ordonat punerea lui în libertate, autoritățile americane au făcut apel. Guvernul american nu l-a acuzat niciodată pe Mohamedou de vreun delict. El continuă să fie închis la Guantanamo", am citat din scurta notă biografică a editorului român. Larry Siems este un activist american pentru drepturile omului, autor a mai multor cărți despre tortură și despre situația din penitenciarele lumii. Mi-e greu să preiau și să reformulez toate aceste informații care dau conturul unei cărți cenzurate. Deținutul 760 de la Guantanamo a reușit prin avocații săi să aibă dreptul de a publica acest testimoniu/mărturie/strigăt de disperare. Viața de zi cu zi. Fără noapte, fără zi, doar timpul suspendat. Și noua familie, gardienii și deținuții. Totul capătă alte dimensiuni. Nu e ușor să nu înnebunești. Fără să încercăm să facem o telenovelă din cazul unui – presupus doar – terorist, nu ai cum să nu fii impresionat de povestea unuia dintre acești condamnați fără condamnare. Sigur că nu sînt uși de biserică, or fi făcut ei ceva de au fost *umflați* – termenul îi aparține lui Fănică Tipătescu, cînd îi dă ordin lui Pristanda să-l aresteze pe Cațavencu –, arestați de autoritățile americane. În cazul lui Slahi, contacte cu Al Qaida și cu doi dintre teroriștii de la 11 septembrie 2001. În fine, o prefață a lui George Voicu și o alta a lui Larry Siems ne dau explicațiile lămuritoare despre soarta acestei depoziții, despre cenzura aplicată prin pasajele acoperite cu negru și despre comentariile care pot genera lungi discuții despre soarta acestor oameni cu un destin incert. Nu există suficiente dovezi pentru o condamnare, dar există „suspiciuni rezonabile" ca ei să fie în continuare deținuți în diverse locații. În cazul de față, la Guantanamo. Aflăm cîte ceva despre brutalitatea anchetelor, a torturilor, aplicate de grupul operativ de investigații criminale și de agenți din Serviciul de Informații al Armatei, conform legilor americane. FBI-ul și-a retras însă participarea la aceste misiuni în toamna anului 2002, opunîndu-se metodelor de interogare practicate de Serviciul de Informații al Armatei. O carte care e o radiografie a lumii de astăzi, unde violenței propagate de terorismul islamic i se răspunde pe măsură. Greu de dat verdicte, de judecat în termeni etici, greu de suportat adevărul dus pînă la capăt. O carte despre despre cum se poate afla adevărul și apoi despre ce să faci cu el. Teribilă carte. Asta e lumea în care trăim. Cu bune și rele deopotrivă. Există soluții pentru a o schimba? Nu știu și mi-e și frică să mă gîndesc. Orice este posibil, după ce deja am depășit imposibilul. Realitatea. Care devine irealitate, ficțiune, text. Sau ce anume?



Teatru

Top 3 FITS 2016

Oltița CÎNTEC

Continuăm seria de materiale despre Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu cu două articole dedicate, ca și cele de săptămîna trecută, mai ales producțiilor din străinătate invitate la FITS, accentuînd, din nou, importanța prezentării unor astfel de spectacole unui public românesc. Dacă asupra creațiilor românești vom reveni, căci ele rămîn în repertoriul teatrelor locale, analiza celor internaționale e menită să atragă atenția asupra continuei internaționalizări a scenei românești. (I.P.)

Patul matrimonial

Teatrul ia în stăpînire Sibiul pe durata Festivalului, artele spectacolului invadînd orice spațiu apt a le găzdui. Regizori străini și creații din prima ligă internațională, producții autohtone dintre cele mai interesante, concerte, reprezentații stradale, animații, noul circ, lansări de carte, conferințe, întîlniri cu artiști, spectacole lectură etc. au redimensionat vreme de zece zile orașul, oferind tuturor posibililor spectatori măcar un punct în program care să le fie pe plac. Ediția a XXIII-a a FITS a avut indiscutabil o nouă categorie de privitori: angajații ISU. Convocați, nu numai cei de la Sibiu, ci și cei de la Olt, Mureș și București, cu toţii au fost prezenți la datorie la fiecare eveniment și l-au urmărit cu atenție. Descoperind că teatrul are puterea de a construi încredere!

Din „festivalul meu", am configurat un top personal în care, în ordine aleatorie, se află producțiile lui Christoph Marthaler, Alvis Hermanis și Thomas Ostermeier.

O seară cu muzică

Pregătirea muzicală a lui Christoph Marthaler și numeroase elemente stilistice proprii se dezvăluie în întreaga lor splendoare în *Patul matrimonial*, realizat în urmă cu cîteva sezoane (în 2013), pentru Théâtre de Vidy Laussane. Maniera de abordare teatrală e direct legată de regulile și specificul muzicii, pe care Marthaler le cunoaște din anii de Conservator, unde a studiat flaut dulce și oboi.

Spectatorii care pătrund în sală descoperă în scenă un bărbat dormind într-o cameră de hotel cu multe stele, cu aranjamente florale masive, cu un tapet cu modele vegetale, mobile în nuanțe de albastru, mochetă şi lămpi de alamă cu abajur. Cît încă e lumină generală, din amplificare răsună anunțul privind telefoanele mobile, doar că acum e pe dos, îndemnînd să fie deschise, să se foșnească zgomotos ambalajele dropsurilor și să se tușească în voie. Textul e reluat în mai multe limbi de circulație, dar și în unele necunoscute, cu inflexiuni asiatice, timp de cîteva minute. „Uvertura" indică neobișnuitul, orizont de așteptare (re)confirmat cu fiecare moment din cursul celor circa 70 de minute cît durează *Patul matrimonial*. O creație originală, hibridă, la intersecția teatrului muzical cu vodevilul, comedia bulevardieră, opereta, opera bufă, comedia suprarealistă. 22 de fragmente muzicale sînt susținute de patru interpreți: unul, Bendix Dethleffsen, mai ales la clape, și puțin vocal, la început; alți doi, Michael von der Heide și Tora Augestad, cîntînd și dansînd, schimbînd costumele/personajele la vedere; și o actriță în etate, Nikola Weisse, care bîntuie pe scenă și desfășoară mici acțiuni stranii. E un *liederanbend* (serată cu cîntece), formulă tradițională pentru spațiul german și austriac de secol XIX, reunind muzicieni și fani la întîlniri unde se cîntau compoziții culte recente. Marthaler jonglează cu obișnuințele și conceptele muzicale, cu așteptările publicului, plasînd în prim-plan expresivitatea melodică. Tehnica enarmoniei, care îngăduie ca două sunete identice să poarte nume diferite, generează acest spectacol inventiv care, pe fond, abordează teme esențiale, precum iubirea, decalajul dintre ceea ce ne dorim și ceea ce putem, nevoia structurală de visare, ludicitatea. Bendix Dethleffsen a ales și colat secvențe muzicale cu text, extrem de diverse – arii, hituri, liduri (din Wagner, Schumann, Michel Sardou, Jackson Five, Michel Polnareff, Alan Berg, Purcell, Bach, Eric Satie, Mahler etc.), susținute vocal în engleză, franceză, germană, flamandă. Cu acompaniament de clape, nu perfect, din poziții surprinzătoare pentru posibilitatea de a avea coloana de aer necesară (culcat pe burtă, pe spate, în pat, sub pat, cum face Tora Augestad, o norvegiancă avînd studii muzicale, cîntînd în cor și în diverse orchestre). Seria aceasta fluidă de genuri, ritmuri, armonii naște o creație spumoasă, inteligentă, care spune „povești" sub forma miniaturilor sonore însoțite de coregrafii simple, de gaguri, de acțiuni scenice cu potențial comic. Muzicalitatea limbajului e evidențiată adorabil de solo-ul lui Michael von der Heide (un cîntăreţ german cu cîteva albume la activ, care a reprezentat Elveția la Eurovision), cu *Mélie mélodie* de Boby Lapointe, un exemplu clasic de material pentru exerciții de dicție în franceză, abundînd de aliterații și asonanțe. Nikola Weisse, actrița în etate cu poșeta din care scoate tot felul de obiecte ciudate, pare rătăcită dintr-o altă piesă, traversează spațiul de joc, se intersectează cu protagoniștii și are o replică memorabilă, beckettiană: „Fiind întotdeauna aceea care sînt și atît de diferită de cea care am fost!", picurată într-o serie de poante cărora le dă o încărcătură de absurd existențial.

Marthaler e ironic în raport cu personajele, dar le tratează cu simpatie blajină. Nimic nu e ceea ce pare: bărbatul adormit din pat e acompaniatorul la pian; dulapurile nu adăpostesc numai haine, sînt perimetre care ascund și dezvăluie, spații de trecere, minibar; nici baia nu e doar ceea ce credem, se cîntă de-acolo, se intră, se iese. Confruntarea cu obiectele, o altă caracteristică a spectacolelor elvețianului, capătă forme nostime, inedite, sursă a noi uimiri și zîmbete. Încălțătorul de pantofi devine furculița cu care se mănîncă spaghetti direct din poșetă. Un banal stativ pentru partituri e asamblat de actriță cu un calm desăvîrșit, contrastînd cu *Tristan și Isolda* interpretată tocmai atunci.

Muzica naște dramaticul, *Patul matrimonial* probînd estetic potențialul limbajului muzical, capacitatea de sugestie a registrului sonor care poate modela lumi imaginare. Sub acest prim nivel al umorului agreabil, al senzației de spectacol lejer, descoperi stratificări semantice consistente. Care-l fac pe Marthaler unul dintre regizorii de urmărit din teatrul european.

Rusia profundă

Într-un dispozitiv scenic care indică fără dubii convenția teatrală – un postament din scînduri, cîteva bănci din lemn natur și panouri de mari dimensiuni cu imagini foto (peisaje și chipuri), în *Farmecul adînc al Rusiei*, Alvis Hermanis a mizat reușita în principal pe jocul actoricesc. A știut bine ce face, pentru că trupa de la Teatrul de Stat al Națiunilor din Moscova are actori toți unul și unul: Ciulpan Hamatova, Evgheni Mironov, Julia Peresild, Yulia Svejakova, Nataliya Nozdrina, Marina Vorojișeva, Alexander Grișin, Pavel Akimkin, Alexander Novin și Dmitriy Juravlev. Împreună cu ei, letonul i-a portretizat cu empatie pe țăranii ruși din Altaiul unde s-a născut Șukșin, cu umor și deschidere spre componenta umană. Doar primul strat al receptării vine din caricaturizare, treptele analitice conducînd spre acea doză de înțelepciune și de onestitate tipice universului sătesc. Scenariul e o suită de povestiri din scrierile de inspirație rurală ale lui Șukșin, Alvis Hermanis concentrîndu-se asupra tipicurilor așezărilor pierdute în marea Siberie, cu oameni uitați de vremuri pe-acolo, conservatori fideli ai unui tip de a privi realitatea atît de diferit de-al orășenilor. Letonul reface din *storytelling* și creație actoricească o lume simpatică în felul ei, fundamental neevoluată, care se hrănește din propriile povești. Relațiile intrafamiliale, raporturile cu vecinii, consătenii, viața neînsemnată, de subzistență, foarte terestră, fără idealuri metafizice, au devenit subiectele din *Farmecul adînc al Rusiei*. Amprenta sarcastică e evidentă în acest spectacol structurat pe ideea de simplitate netrucată. Fotografiile supradimensionate de pe fundal, costumele de un autentic dus pînă la cromatica și materialul șosetelor, interpretarea de mare calibru decupează o creație care te prinde încă de la primele replici. E o condensare artistică a ceea ce putem numi Rusia profundă, pătura sa socială primară, talpa țării. Pe un fond muzical de culoare locală, din melodii populare. De sub impresia acestei lejerități care te amuză, transpar calitățile școlii teatrale ruse, fiecare actor întruchipînd fără cusur personaje extrem de diverse și doar la cîteva minute diferență. Perfecta stăpînire a tehnicilor scenice duce la apariții pline de vitalitate, puternice, dar fără să fie excesive, cu un extraordinar simț al echilibrului.

Ideea teatralizării povestirilor scurte ale lui Șukșin a fost a lui Hermanis, care, după ce a cucerit Apusul, a lucrat, iată, și primul lui spectacol în Rusia. Textul literar e respectat întocmai, iar teatralizarea vine din felul în care e spus și materializat scenic. Întîmplările și eroii lor sînt extrase din contextul perioadei în care au fost scrise, anii `70, și prezentate ca și cînd ar fi de azi, de mîine, întrucît sintetizează spiritul rus, această combinație unică de comic frust, tragism liric și suferință înecată în alcool. O imersiune în cotidian, în ceea ce înseamnă omenesc, una dintre liniile ferme care definesc lucrările lui Hermanis. Panourile din spate reprezintă oameni reali (foto Monica Pormale), imaginile statice fiind legătura documentară cu Rusia prezentului. Instantaneele au fost surprinse în perioada de pregătire a proiectului, cînd întreaga echipă s-a deplasat într-o excursie de studiu în satul Srostki, localitatea natală a lui Șukșin, pentru a se impregna de specificul locului. Însă acest spectacol e „mai mult decît viață". Prototipurile provin din lumea reală, dar în scenă au ceva în plus. Hermanis zice că nu abordează decît teme pe care le știe, de care-și amintește. E un gen de realism pornit de la oameni comuni, de la poveștile lor adevărate, de la situații de viață pe care le documentează într-un fel special, pentru a se asigura că vor avea rezonanță. Legăturile de acest fel cu viața sînt garanții adevărului din spectacolele sale, ai comunicării afective cu publicul. Întîmplări demne de a fi spuse în scenă le găsește în cotidianul indivizilor obișnuiți. E o perspectivă ușor paradoxală găsirea autenticului omenesc în biografii simple, dominate de umor, de aparențe înșelătoare, de naivitate, uneori de pro-

www.polirom.ro

- Ngũgĩ wa Thiong'o
  Un bob de grîu eBook
  Traducere din limba engleză şi note de Alexandra Fusoi
- I.S. Turgheniev
  Rudin eBook
  Traducere din limba rusă şi note de Adriana Liciu
- Wilfred Thesiger
  Printre arabii din sudul Irakului eBook
  Traducere de Mihaela Negrilă
- Jan Morris
  Veneţia eBook
  Traducere de Laura Ciochină

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

stie. Cele zece povestioare din *Farmecul adînc al Rusiei* desenează o inimă largă cît Siberia de mare și o hartă a emoțiilor pe măsură.

Despre Germania postnazistă

Despre istoria imediat postbelică a Germaniei e vorba în *Căsătoria Mariei Braun,* al lui Thomas Ostermeier. Lucrat pe scenariul după care Fassbinder a realizat, în 1979, un film antologic, dar pe care regizorul zice că nu l-a văzut, spectacolul urmărește povestea bizară a protagonistei căsătorite pe final de război cu un soldat german. Declarat mort în bătălie, el reapare, cum altfel decît în cel mai nepotrivit moment, cînd soția sa, animatoare într-un bar, dezvoltă o strategie de supraviețuire în brațele unui soldat american. Pe care îl ucide, iar consortul își asumă crima, ajungînd în închisoare, unde e vizitat, ca semn al iubirii devotate, de Maria, intrată între timp într-o afacere amoroasă cu un *business man* mai în vîrstă. Narațiunea e o serie de răsturnări de situații iscate de dragostea Mariei, povestea devenind suportul pentru analiza stării Germaniei de după război și a statutului femeii de-atunci. Spectacolul lui Ostermeier e realizat clinic, cu o precizie... germană, răscolind trecutul unei țări îngenuncheate, ce trebuia să se refacă, iar motorul devin tocmai femeile ai căror soți au sfîrșit pe front.

Căsătoria Mariei Braun e o privire critică a lui Ostermeir asupra felului în care afacerile și sentimentele se împacă sau nu, asupra manierei insidioase în care banul corupe relațiile interumane. În orice timpuri și cu atît mai mult astăzi, cînd individualismul și materialismul subminează la temelie planul afectivității sociale. Spectacolul are accente politice, de analiză și atitudine, apelează la elemente realiste, chiar documentare, cu rost evocator și de sugestie: imagini filmate și fotografii alb-negru de epocă, eșantioane din epistolele femeilor către Führer, fragmente audio cu vocea lui Konrad Adenauer, cel dintîi cancelar al Germaniei Federale, redarea diegetică a comentariului radio la finala Campionatului Mondial de Fotbal, din 1954, cînd Germania a înfrînt surprinzător Ungaria, cu 3 la 2, „miracolul de la Berna", prima reușită internațională după pierderea războiului. Cu distanțare, regizorul își afirmă un punct de vedere asupra trecutului recent, asupra raporturilor dintre sexe, a puterii banului și a valorii sentimentelor. Într-un spațiu mobilat doar de cîteva fotolii, mese și candelabre, cu pereți care sînt și ecran de proiecție, dar care se și dau la o parte dezvăluind culisele, asistăm evolutiv la o analiză la rece, trasată prin linii precise. Se joacă în diverse puncte ale acestui salon, cei cinci interpreți, patru actori și o actriță, întruchipînd toate personajele. Doar Ursina Lardi e tot timpul Maria, ceilalți, Thomas Bading, Robert Beyer, Moritz Gottwald și Sebastian Schwarz, din generații diferite, evoluează multiplu și în travesti, născînd o întreagă lume doar schimbîndu-și costumele, așezîndu-și o perucă și metamorfozîndu-se rapid. În această discuție scenică despre putere în viața personală, în viața publică, într-un spectacol care a păstrat secvențialitatea cinematografică și ritmul filmic. Spectatorul e pus la treabă, obligat să-și închipuie un restaurant select într-un colț evidențiat prin lumină, unde se află o masă și cîțiva chelneri, sau un compartiment de tren compus repede, la vedere, din aceleași cîteva fotolii model anii `50.

Christoph Marthaler, Alvis Hermanis și Thomas Ostermeier sînt creatori care au descoperit surse valide de regenerare a artei teatrale în alte puncte decît cele tradiționale, născocind viziuni prin explorarea unor zone nefrecventate. Spre plăcuta noastră surprindere. —

La Sibiu, cu încredere, despre teatru

Mirela PATUREAU

Ca întotdeauna, de 23 de ani încoace, febra Festivalului a cuprins tot orașul. „Construind încredere" a fost tema acestei ediții, o încredere construită „programatic", filă cu filă, spectacol cu spectacol. Un teatru ca stare permanentă, în săli sau pe stradă, alături de spectacole de dans, de proiecții de filme, o platformă de arte vizuale, expoziții, conferințe, seminare și ateliere. Invitați celebri, Eimuntas Nekrosius, Eugenio Barba, Thomas Ostermeier, Luk Perceval, Christoph Marthaler sau Alvis Hermanis, mai toți cu o stea pe Aleea celebrităților, inaugurată în 2013 în Parcul Cetății, au adus și anul acesta spectacole înregistrate în caietul-program ca „Evenimente", într-un raport subtil cu „Spectacolele de patrimoniu", capitol unde am regăsit trei creații de Silviu Purcărete, *Faust* (2007), *Lulu* (2008) și *Metamorfoze* (2009), care nu au pierdut nimic din forța și bogăția imaginilor, invulnerabile la trecerea anilor.

Spectacolele-eveniment, după informaţiile din program, au marcat în primul rînd participarea excepțională a unor regizori de renume european ale căror spectacole, nu neapărat cele venite la acest Festival, au intrat și ele într-un patrimoniu universal. Dar și prezența unor spectacole ale unor parteneri „locali", în primul rînd *Oameni obișnuiți* de Gianina Cărbunariu, realizat la Teatrul „Radu Stanca", un proiect european în cadrul Programului Europa Creativă, care a continuat cu o dezbatere deschisă cu publicul. Tot un „eveniment" au fost considerate și spectacolele *Marmură* de Iosif Brodski, în regia lui Yuri Kordonski, la Teatrul Bulandra, cu doi „monștri sacri" ai scenei româneşti, Victor Rebengiuc și Marian Râlea, sau *Moroii* lui Alexandru Dabija, pe linia cronicilor sale de la *Moromeții* citire și snoave populare lugubre. Dar dacă limita între spectacolele de patrimomiu și cele eveniment este clară, granița cu cele „doar" de teatru mi se pare, din fericire, fluidă, putînd fi traversată cu ușurință dintr-o parte în alta. Mai ales că aici găsim propunerile cele mai îndrăznețe, purtătoare de promisuni certe, dar și de împliniri, de la veteranul Alexa Visarion la foarte tinerii Eugen Jebeleanu, Bobi Pricop sau Bogdan Georgescu și încheind cu spectacole solid realizate, ca *Variațiunile Goldberg* de George Tabori, în regia lui Charles Müller, sau *Vestul singuratic* de Martin McDonagh, pus în scenă de Cristi Juncu la Teatrul Nottara din București. Desigur, prezența unor mari nume europene, venite ca *special guests,* a motivat în primul rînd această selecție, pe care, pînă la urmă, publicul sau criticii și-au putut... construi încrederea.

Din ce „stofă" se țese un eveniment

Lituanianul Eimuntas Nekrosius și trupa sa Meno Fortas sînt bine cunoscuți în România, grație mai ales unui impresionant *Hamlet*, masiv ca un bloc de gheață, jucat în 2010 la București și Craiova. La Sibiu, vin pentru a treia oară, după *Livada cu vișini*, în 2009, un Cehov extrem de lent și de încărcat, pînă la sufocare, și *Cartea lui Iov* de anul trecut, un spectacol auster și tulburător. Anul acesta a ales *Artistul foamei,* după o povestire de Kafka, o fabulă enigmatică și absurdă, de o simplicitate evidentă și în același timp misterioasă. Cine este acest artist al foamei, care se lasă privat de hrană, sub privirile publicului admirativ și pînă la urmă nepăsător, căci „interesul față de acești profesioniști ai postului negru a scăzut mult în ultimele decenii"? Un text provocator, nu lipsit de umor, aproape autobiografic, despre sacrificiul artei, despre locul artistului în societate, despre arta de consum... Nekrosius urmărește textul, pe care-l transpune în imagini simple, ca o traducere *mot à mot*, unde absurdul devine imagine, ideea prinde corp. În rolul Artistului foamei, o actriță excepțională, Viktorija Kuodyte, clovn și acrobat, face să răsune textul, se joacă cu sunetele, cu cuvintele, în această limbă stranie pentru noi (spectacolul e jucat în lituaniană), alături de trei personaje masculine, siluete burlești, între Becket, Chaplin și Magritte, o lecție de teatru în sine. Metafora e însă repede înțeleasă, artistul, acest *suicidé de la société*, după o celebră formulă a lui Artaud, rămîne un spectacol excelent, minimalist, dar repetitiv și previzibil. De fapt, textul lui Kafka e prea scurt pentru a hrăni o oră şi jumătate de spectacol, fie el şi excelent.

Variațiunile Goldberg de George Tabori, în regia lui Charles Müller

© Dragoș Dumitru

Și Thomas Ostermeier e cunoscut, în România, pentru spectacolele sale cu Shakespeare, *Hamlet* sau *Richard al III-lea*, la București sau Craiova. La Sibiu a venit cu un spectacol mai vechi, *Căsătoria Mariei Braun*, după un film de Fassbinder, din 1979. Ostermeier a creat *Căsătoria Mariei Braun* în 2008, cu doar patru actori şi o actriţă, Ursina Lardi. Spectacolul începe cu fragmente de scrisori de dragoste adresate lui Hitler, inedite în 1979, probe ale isteriei colective în faţa nazismului, în vreme ce, pe un ecran de fundal, sînt proiectate imagini din epocă. Vocile sînt repede acoperite de zgomotul bombardierelor în acţiune, imaginile anunţă dezastrul şi capitularea. Cei patru actori-bărbați joacă toate rolurile, schimbînd cîteva elemente de costum la vedere, ceea ce dă fluiditate povestirii scenice. Platoul scenic e degajat, cu cîteva elemente de decor, o masă, nişte scaune, un lampadar... Ostermeier nu face un alt film, povesteşte cu mijloacele extrem de simple ale teatrului, bazat pe jocul actorilor, pe cîteva elemente de decor, o altă imagine despre iluzia miracolului german. În final, în vreme ce la televiziune se transmite meciul de fotbal din 1954, cînd Germania a cîştigat Cupa mondială, „semnul unei reveniri la civilizaţie după crimele abominabile făcute de nazism", Ostermeier (ca şi Fassbinder, acum 37 de ani) lasă să explodeze gazul ce ucide eroina. Ostermeier sugerează însă ideea unei sinucideri, cînd Maria descoperă ipocrizia pactului între soţul şi amantul său. Pentru Ostermeier, faptul că e singura femeie prezentă pe scenă nu rezolvă nimic, bărbaţii deţin mereu puterea şi banii.

Teatrul, ca memorie sau act de credință

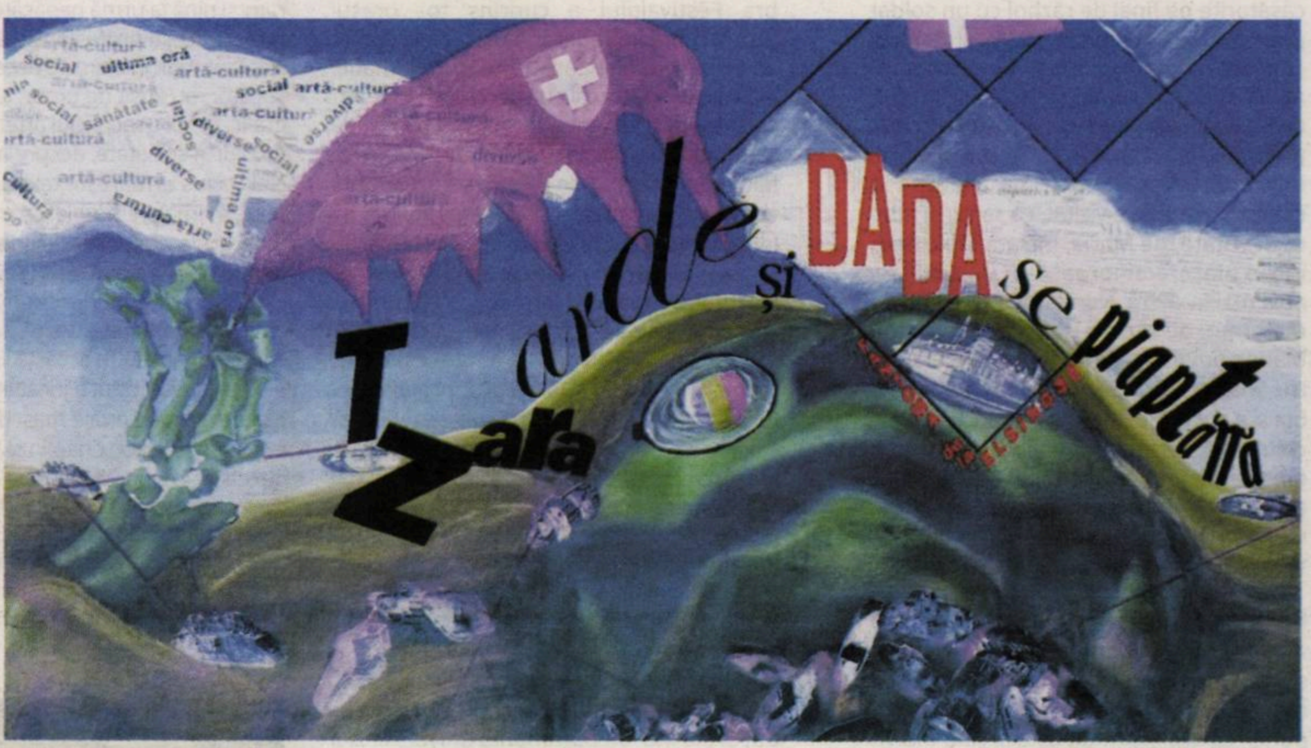
Cu *Variațiunile Goldberg* de George Tabori, montate de regizorul luxemburghez Charles Müller, la Secția germană a Teatrului „Radu Stanca" din Sibiu, cu spectatorii pe scenă, în decorurile lui Dragoș Buhagiar, eram din prima zi a Festivalului în inima teatrului, fizic, dar și ideatic. Textul e vertiginos și complicat, plin de o ironie și un spirit al absurdului și al umorului tipic evreiesc (trăsătură pe care Tabori o revendică, vezi și un alt text de al său, *Mein Kampf*, montat de Dabija la Teatrul Național din Cluj), cu un subiect ce oscilează între religie, teatru sau umanitate în general. Urmărim repetițiile la Ierusalim ale unui text și aventurile numitului Goldberg, supraviețuitor al nazismului și asistent al unui regizor megaloman care se crede Dumnezeu. Piesa amestecă Vechiul și Noul Testament, iudaismul și creștinismul, citate și scene din *Biblie*, din Shakespeare sau din Milton. Am văzut însă mai puțin aici o farsă biblică, mai degrabă tema regizorului creator sau demiurg, sub coperta generoasă a teatrului ca explicație a lumii sau lumea ca structură teatrală. Și a trebuit să vină, spre sfîrșit, un alt spectacol, țesut din stofa prăfuită cu aurul teatrului dintotdeauna, *Noaptea bufonilor*, un soi de odă a condiției actorului, cu Ilie Gheorghe și Marian Râlea, sub bagheta „magului" Alexa Visarion. Un spectacol impur în sensul brookian al termenului, plecînd de la Cehov, scheletul de bază, sau de la *Cîntecul lebedei*, despre o noapte a unui bătrîn actor surprins pe o scenă pustie, alături de sufleurul său, partener și complice de o viață, un mixaj din replicile lui Cehov și monologuri celebre din Shakespeare. Visarion nu a uitat că, în 1990, a venit la Paris cu interpretul său fetiș, Ștefan Iordache, cu *Noaptea regilor*, o serie de monologuri shakespeariene purtate în inima nopții. Semn al timpurilor, nopțile nu mai sînt bîntuite de regi, bufonii au preluat astăzi cuvîntul. Și în seria de amintiri și adaptări la gustul zilei ale acestei broderii pe marginea teatrului, am auzit dintrodată, după o tiradă: „A fost *Lear* de Radu Penciulescu, spune Ilie Gheorghe. Da, continuă Râlea, George Constantin". Memoria teatrului, strecurată printre replici, semn că urmele rămîn..., efemerul mai rezistă. —

Arte vizuale

Memento: Dada vizual

Florin COLONAŞ

SĂPTĂMÂNA
DADA
20/25 IUNIE 2016
VIZUAL


Tzara arde şi DADA se piaptănă

Afişul piesei *Tzara arde şi Dada se piaptănă*

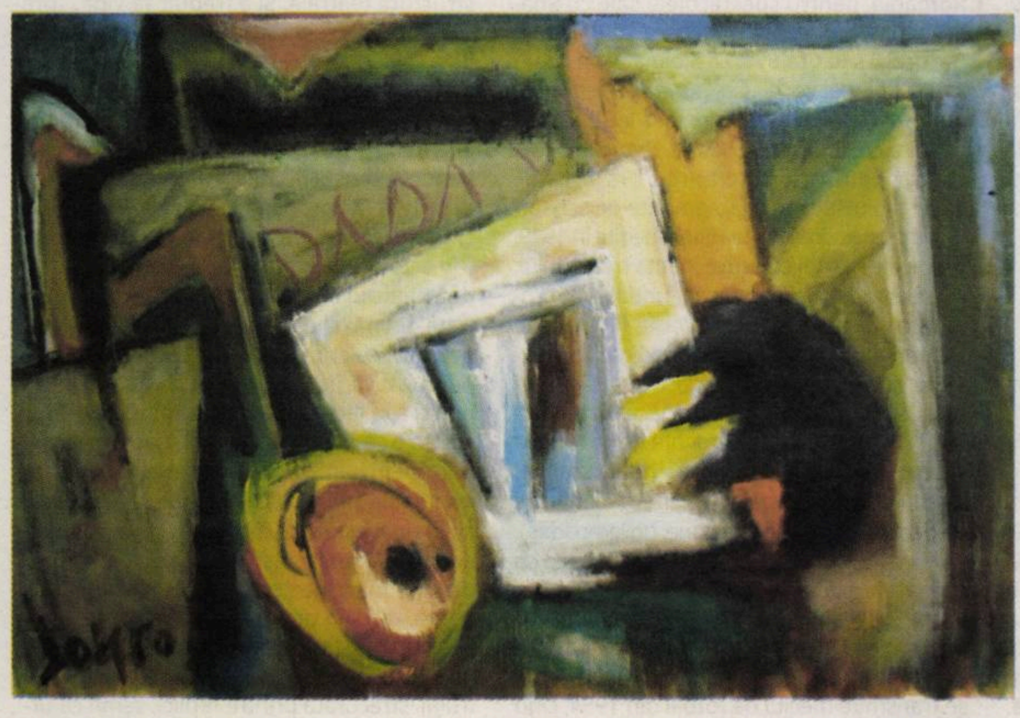
Centenarul Dada continuă! Şi încă în forţă. Centrul de Excelenţă în Studiul Imaginii, (CESI), departament al Universităţii bucureştene – secondat de MNAR, BCU – ne promite în această vară fierbinte satisfacţia unei săptămîni Dada Vizual. Din dorinţa abordării paletei largi aparţinînd vizualului, organizatorii caută să prezinte o sferă a preocupărilor din domeniu, în diferite puncte din Capitală, iar noi ne propunem să-i urmărim pas cu pas.

Luni, 20 iunie, la Cinemateca română, Sala Eforie, gala de filme *Dadafilm, Dadafoto şi alţi bastarzi ai culturii vizuale din România*, cu o prelegere a lui Igor Mocanu, specializat în domeniu, cu proiecţii şi argumente teoretice. Apar în proiecţii doi valoroşi artişti prea puţin amintiţi în ultima perioadă: fotograful Aurel Bauch şi balerinul şi gravorul Trixy Chehais. În eleganta sală a Cinematecii, un public puţin numeros, dar avizat. O amintire personală, de demult, cînd aici se juca teatru. Am vizionat spectacolul *Nota zero la purtare* de Virgil Stoenescu şi Octavian Sava. Nu pot să nu remarc pasiunea mănunchiului de salariaţi ai acestei instituţii de cultură. Cunoaştem soarta cinematografiei româneşti. Gîndul îmi zboară la filmul văzut recent la MNAC, despre o familie care „ţine în viaţă", în mod cu totul onorabil, o sală de proiecţie la Piatra Neamţ! Impresionant!

Igor Mocanu îşi propune „abordarea transversală a contagiunii, abdicării şi complicităţilor culturii autohtone cu proiectul dadaist". Realizatorul a ales trei filme pentru gală: *Baletul mecanic* (1923-1924), în regia lui Fernand Léger şi Dudley Murphy, *Antract* (1924), semnat de Francis Picabia şi René Clair, şi o producţie mai nouă (1961), *Dadascope*, film creat de Hans Richter, în care apar cu chip şi voce o serie dintre dadaiştii evocaţi. Printre aceştia, Tristan Tzara şi Marcel Iancu. Au urmat discuţii susţinute de Raluca Bibiri şi Mircea Deacă, la care au participat şi cei din sală. Un debut al evenimentului, aşa cum se cuvine!

Ziua a doua a fost dedicată dramaturgiei. La unteatru, spectacolul *Dada, Dada, Dada. Se bîlbîie cumva?*, spectacol-lectură după o idee din *Travesties*, semnată de Tom Stoppard. Teatrul unteatru funcţionează, undeva, destul de retras. Trebuie să fii puţin detectiv ca să-l găseşti. În fundul unei curţi cu mulţi locatari şi mai ales firme, undeva, la etajul doi, într-o clădire industrială, într-o veche hală. Dar arată bine. Sala este primitoare, iar cei care joacă sînt plini de bune intenţii şi reuşesc să convingă. În regia lui Andrei şi a Andreei Grosu, cinci interpreţi în mai multe roluri au întruchipat pe Joyce, Tzara, Lenin şi alte cîteva personaje, unele la vîrste diferite. Apare chiar Nadejda Krupskaia, consoarta lui Lenin, dar este absent Marcel Iancu, pilon al mişcării de la Zürich. Elementele scenografice ale lui Vladimir Turturică ne-au adus crîmpeie filmice cu Vladimir Ilici, într-un incendiar discurs de la Institutul Smolnîi, din Petriogradul de altădată.

Miercuri după-amiază, pe o căldură ca la tropice, în sala rotundă a Muzeului de Artă, sală rar utilizată, o prelegere a lui Erwin Kessler: *Dada cade-n artă*. N-am prea înţeles titlul expunerii. Oricum, colecţionarul în vervă, cu idei ardente, ca de obicei, a ştiut să ţină în priză publicul, puţin numeros, ca şi la precedentele manifestări, dar interesat. Cu totul speciale, mai ales, debutul prelegerii, trimiterile – apropo de prenumele Marcel al lui Iancu – la două vîrfuri ale culturii secolului trecut, Marcel Duchamp şi Marcel Proust. Vorbitorul a insistat mai puţin asupra perioadei elveţiene, trecînd de la momentul *Simbolul-Chemarea* la perioada franceză. Ponderea a fost Iancu, mai ales că Muzeul a scos din arhivele sale 12 uleiuri din perioada 1925-1930. Comentariile lui Kessler privitoare la Braque şi la Picasso mi-au plăcut, dar nu m-au convins. În prezentarea alocuţiunii era notat: „clişee compoziţionale şi iconografice care mimează rebeliunea, dar sînt profund retrograde, caduce". Nici chiar aşa! Să-l urmărim mîine pe profesorul Sorin Alexandrescu, dezbătînd tema „Figuri şi locuri", despre acelaşi Marcel Iancu, personalitate cu adevărat de cercetat, despre care, peste ceva timp, va aparea o lucrare, în străinătate, privind perioada Zürich. A doua zi, prelegerea profesorului Alexandrescu, în aceeaşi sală: *Iancu, figurile şi locurile*. Există în ultimul timp o tendinţă: conferenţiarul anunţă o temă şi vorbeşte despre altceva. Din păcate – şi în cazul de faţă. A fost *out* total!



Lucrare de Marcel Iancu

Seara, vernisajul de la Gabroveni, *Brâncuşi, omul şi lucrurile*, expoziţie care merită analizată separat. O vom face, chiar dacă nu este parte a programului *Dada Vizual*!

Imperiala sală a Bibiotecii Centrale Universitare „Carol I": Regalul ambiental ne-a oferit un interesant parcurs cu precădere literar dadaist, în cazul lui Stephen Force, urmat de unul comparatist, în sfera vizualului, axat pe colaj, cu coborîri în Evul Mediu şi cu ascensiuni spectaculoase, la creaţii de ultimul deceniu, periplu reuşit de Kathrin Brown. Gala continuă mîine!

Seara, într-o cu totul altă ambianţă, în fosta hală care găzduieşte unteatru sosesc clujenii cu un titlu simpatic şi plin de umor: *Tzara arde şi Dada se piaptănă*, creaţie a familiei Pop (tată&fiică&ginere) – o coproducţie a Facultăţii de Teatru şi Televiziune a Universităţii Babeş-Bolyai, a Naţionalului clujean şi a Asociaţiei Persona. Să-i vedem! Printre interpreţi, în rolul Emmy Hennings – Ştefana Pop-Curşeu, director artistic al Naţionalului. Nu-i de glumă! Sală „plină ochi", public select, ales „pe sprînceană", cunoscători mulţi într-ale teatrului. Actorii, cu mult chef, spectacolul a fost rodat la sediu. Ritm trepidant. Optzeci de minute de desfătare scenică pentru actori şi public. Poate doar cîteva lungimi ale textului ar fi trebuit eliminate. În program era anunţat „spectacol urmat de un dialog cu publicul". Ar fi fost foarte productiv acest dialog, dar actorii, după binemeritate şi multe reveniri la rampă, au sters-o englezeşte.

A doua zi, sîmbătă, 25 iunie, colocviul a început cu o prelegere despre expoziţia de la Kunsthaus, de la Zürich, *Dadaglobe Reconstructed* (*Observator cultural* a recenzat-o în numărul 826, 9-15 iunie 2016), susţinută de însăşi curatoarea manifestării expoziţionale, Cathérine Hug.

Mai departe, l-am urmărit pe un ecran generos pe Matei Vişniec, care, din laboratorul său de creaţie parisian, ne-a împărtăşit cîteva gînduri despre propria piesă, în care este vorba despre Cabaretul Voltaire. Vom avea prilejul s-o vedem în august, la Bucureşti, Vine şi autorul.

Sesiunea de comunicări, care s-a întins pe durata a cinci ore, i-a mai avut ca oaspeţi pe Erwin Kessler şi cîteva doamne, care au vorbit despre alte doamne, implicate în mişcarea Dada: Hanna Höch, Elsa von Fregrag-Loringhefen, Sophie Tauber-Arp (cărora, la Zürich, la Haus Konstructiv, li s-a organizat o documentată expoziţie). S-a evocat şi personalitatea Celinei Arnauld (româncă evreică din Călăraşi), stabilită la Paris, aflată în relaţii sentimentale cu Antonin Artaud, o talentată acriţă, dansatoare, poetă şi chiar desenatoare, a cărei operă ar trebui tradusă şi popularizată în România.

Aşa s-a încheiat o săptămînă plină de învăţăminte. Ar fi fost şi mai profitabil pentru cei prezenţi la sesiuni dacă s-ar fi practicat o deschidere mai vie, un dialog cu cei prezenţi. Săptămîna Dada vizual merită un calificativ onorant pentru comunicatori şi pentru cei care au trudit la realizarea unui fapt cu adevărat cultural. —

Sub constelaţia Apex

Aurelia MOCANU

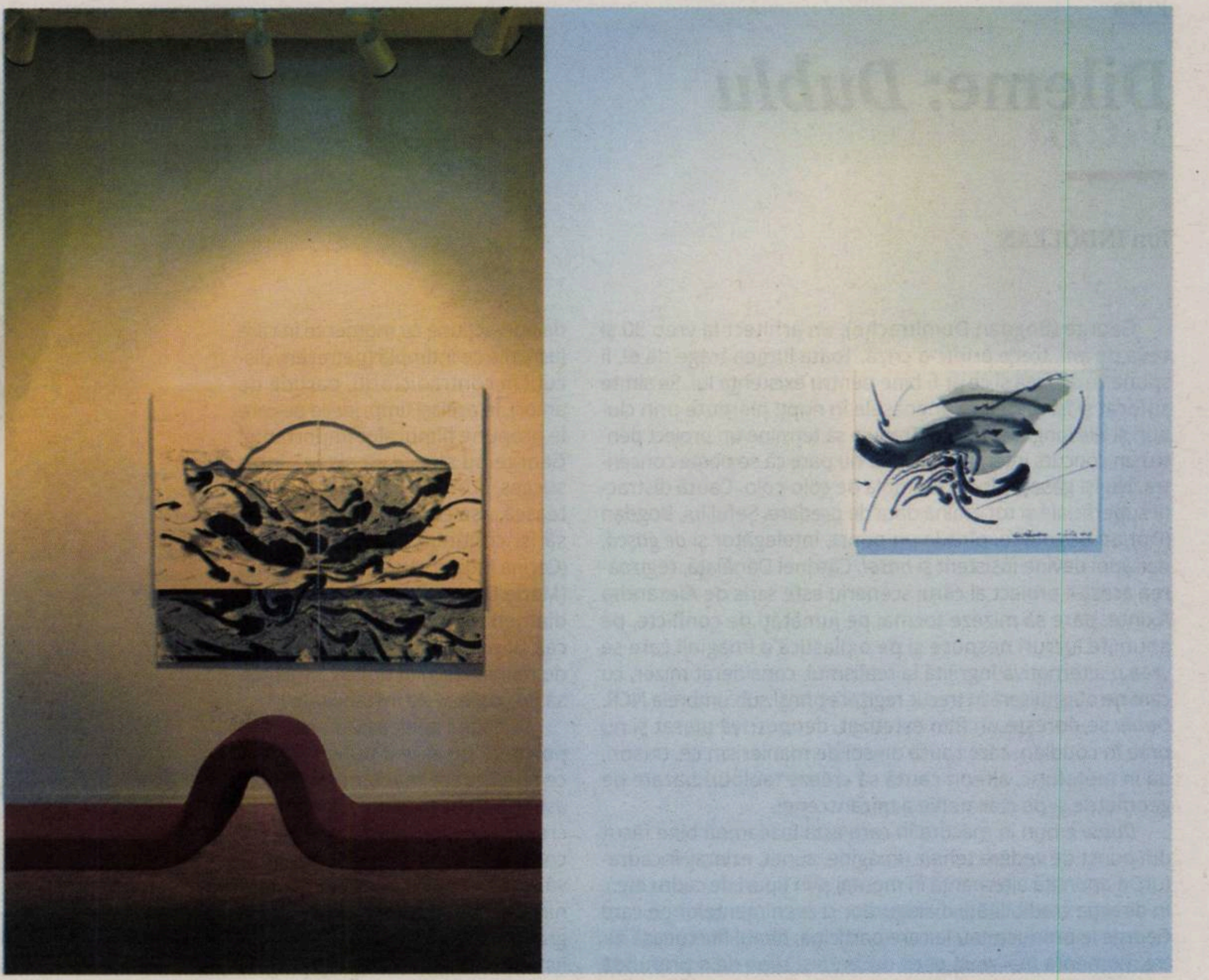
Pînă la 31 iulie, simeza Galeriei AnnArt e judicios compusă armonic, ca un madrigal voit auster: dinspre alb spre negru, „în bătaia săgeţii" (semnul eponim al expoziţiei *Direcţii. Sens*), devenită şuvoi de energii, nebuloasă grafică şi turbion pe varii formate şi grupaje.

În cei şase ani de la absolvire, la cîteva instanţe de premiere, am „jurat" deja pentru lucrările de grafică şi pictură semnate de tînărul Constantin Rusu. Din perioada liceului de artă, am remarcat tenacitatea prospectivă a laboratorului său de creaţie şi am auzit de faima lui insurgentă de *graffer*. A depliat, de atunci, o largă arie de producţie vizuală pe care o observ, acum, la meritoriu de multe participări de grup (bienale şi saloane bucureştene sau naţionale). Faptul confirmă o nouă optică de integrare profesională: Zidirea de după Tornadă.

Constantin Rusu este imediat remarcat pentru acurateţea şi originalitatea unui modùl plastic pus în operă pe dimensiuni şi densităţi compoziţionale extrem de elaborate. Este un fel de probă marţială a arcaşului zen, în eficienţa ei vectorial-plastică. În plan vizual, artistul convoacă energia descompunerii futuriste din Boccioni, echilibrul conceptual al săgeţilor conturate de Klee şi turbulenţa de desenator a contemporanului nostru William Kentridge. Constantin are deja o decizie grafică evoluată, aptă pentru un registru dificil al densităţilor plastice. Cu mare rafinament, explorează acum şi adîncimea voalată. Relaţionează transparenţa cu opacul, fluidul cu incisivitatea, traversarea dinspre alb spre negru.

Am avut ocazia, jurnalistic, să-l cunosc şi să-i apreciez eforturile de a se perfecţiona în plan uman şi profesional. Îşi propune să însufleţească acel „intrinsec" al lucrării de artă, prin care doreşte să transmită şi să ducă dialogul la nivel sufletesc, declară el într-un recent interviu difuzat la Radio România Cultural.

Apreciez seriozitatea şi angajamentul pentru cercetarea sa în artă, pînă la nivelul unor patente de tehnologie a pastei picturale. Este un creator cu autentic spirit inovativ şi, *rara avis*, cu fobia facilului şi vedetismului. Îşi foloseşte calităţile native şi o reală cultură vizuală în a se înţelege pe sine ca artist şi ca parte a comunităţii care-i desenează prezentul. Galeria AnnArt, care-l reprezintă de mai mulţi ani, ne propune, pe o partitură de „flaut traversier", producţia lui Constantin Rusu după un stagiu la Cité des Arts, bursa „Constantin Brâncuşi" la Paris. —



Direcţii. Sens

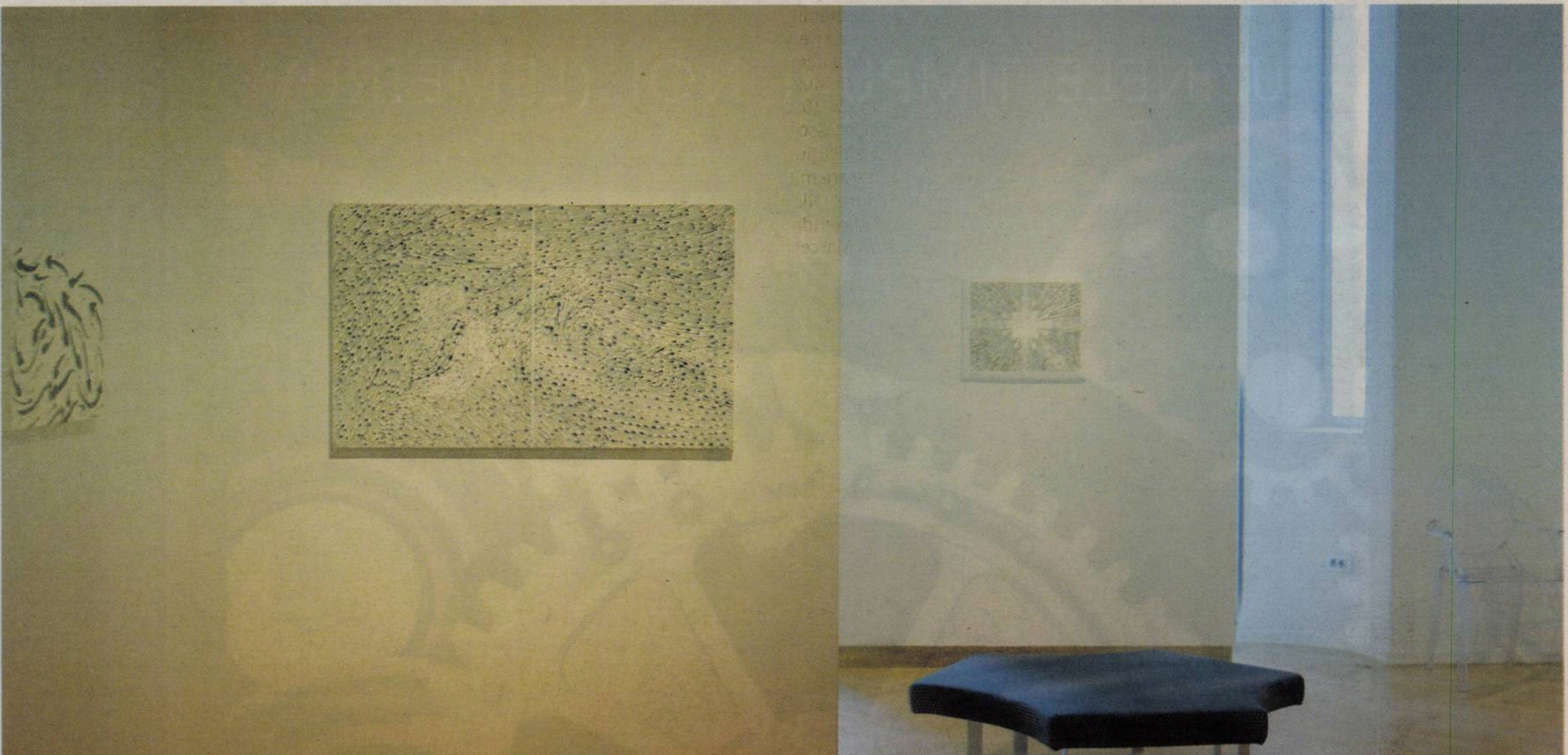
Constantin RUSU

Titlul *Direcţii. Sens* reuneşte o serie de lucrări care au ca temă de reflecţie contrastul între furtună şi calm, tulburare şi linişte.

Furtuna şi tulburarea se regăsesc în mişcarea tumultuoasă a apei, sugerată prin tuşe de pensulă pe hîrtie, în densităţi de griuri transparente pînă la negrul concentrat al tuşului şi uleiului. Tuşele se aşază pe suportul alb al hîrtiei, ocupînd suprafaţa cu semne grafice şi direcţii. Se întrevede albul iniţial prin reţeaua desenului, însă fragmentar, ca o amintire despre un spaţiu al liniştii şi păcii.

Se suprapun în transparenţă reţele de grafisme desenate pe hîrtie japoneză – curenţi tulburi şi liniştiţi ce sugerează alternanţa specifică experienţelor umane aşezate în conştiinţă. Rămîne amintirea unei stări curate, pe care conştiinţa o întrevede fie şi din mijlocul furtunilor.

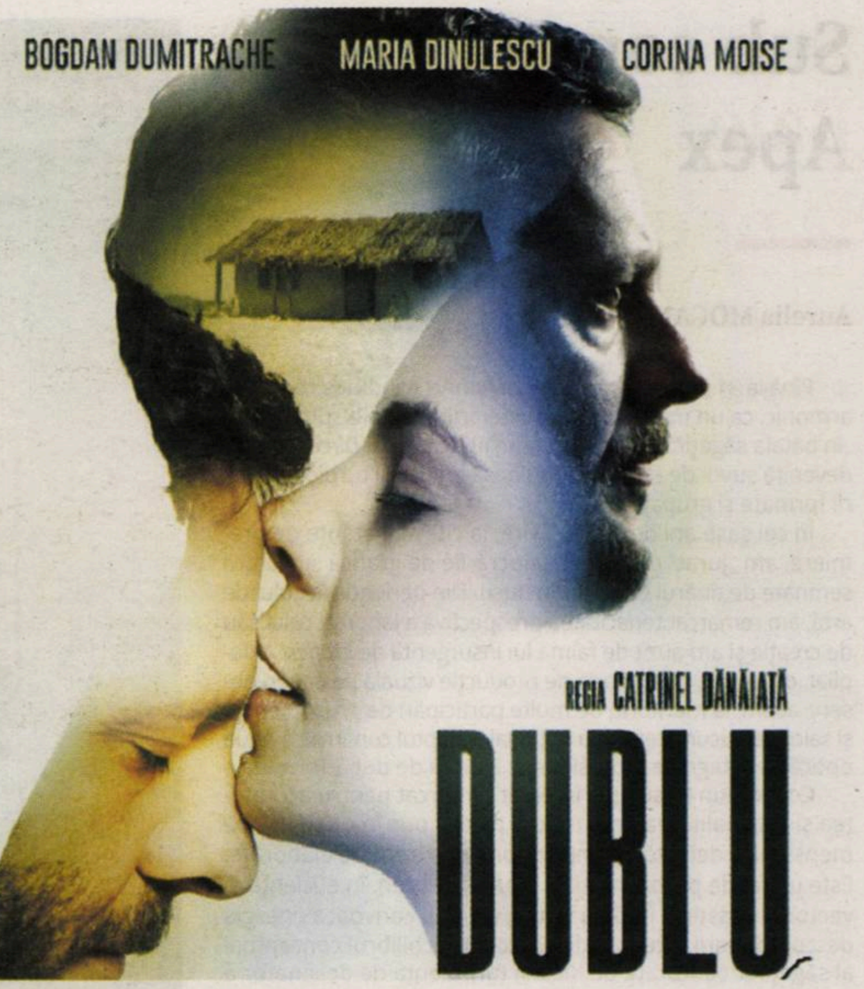
Albul apare ca perspectivă. Razele de lumină dau speranţă omului aflat în întuneric şi reprezintă o chemare. Rugăciunea este o rază de lumină prin care omul răspunde chemării lui Dumnezeu. —



Film

Dileme: *Dublu*

Ion INDOLEAN



George (Bogdan Dumitrache), un arhitect la vreo 30 şi ceva de ani, trece printr-o criză. Toată lumea trage de el, îi spune ce să facă şi ce ar fi bine pentru existenţa lui. Se simte sufocat şi îşi refugiază angoasele în nopţi pierdute prin cluburi şi zile lungi de muncă. Trebuie să termine un proiect pentru un concurs internaţional, dar nu pare că se poate concentra. Nu îşi găseşte locul şi umblă de colo-colo. Caută distracţii superficiale şi tot amînă data de predare. Şeful lui, Bogdan (Dorian Boguţă) e, pînă la un punct, înţelegător şi *de gaşcă*, dar apoi devine insistent şi *nasol*. Catrinel Dănăiaţă, regizoarea acestui proiect al cărui scenariu este scris de Alexandra Axinte, pare să mizeze tocmai pe jumătăţi de conflicte, pe anumite lucruri nespûse şi pe o plastică a imaginii care se vrea o alternativă îngrijită la realismul, considerat mizer, cu care ne obişnuiseră în trecut regizorii prinşi sub umbrela NCR. *Dublu* se doreşte un film estetizat, deopotrivă plasat şi nu prea în cotidian, care caută un soi de manierism ce, uneori, dă în metaforic, alteori caută să creeze tablouri bazate pe geometrie şi pe o armonie a mizanscenei.

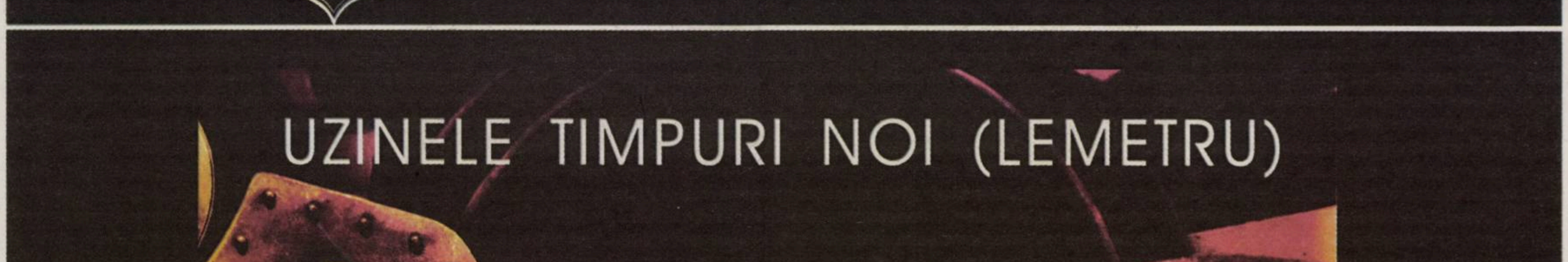
Dublu e bun în măsura în care asta înseamnă bine făcut din punct de vedere tehnic (imagine, sunet, ecleraj, încadraturi, o anumită alternanţă în montaj şi în tipuri de cadru etc.). În direcţia credibilităţii dialogurilor şi evenimentelor pe care George le produce sau la care participă, filmul fluctuează între momente mai mult decît decente şi clipe de o profundă falsitate.

Pentru un debut, sigur că demersul de faţă e dătător de speranţă. Catrinel Dănăiaţă pare să aibă aplecarea spre un soi de narare neintruzivă, presărată cu simboluri şi trimiteri înăuntrul poveştii. De asemenea, caută să combine secvenţe de non-acţiune cu momente în care lucrurile se întîmplă (petreceri, discuţii în contradictoriu, partide de amor). În acelaşi timp, ideile pe care le propune filmul sînt importante: George nu ştie ce să aleagă între succes profesional, linişte sufletească, aşa cum nu ştie dacă vrea să îşi continue relaţia cu Corina (Corina Moise) sau să treacă la Alina (Maria Dinulescu) – două variante diametral opuse, unde, în primul caz, ar avea siguranţa monotoniei de mîine, iar în al doilea, ar putea să fie copleşit de instabilitate.

Dănăiaţă apelează la actori importanţi, pe care îi pune să joace ce ştie fiecare mai bine – creează astfel, tipologii, înăuntrul cărora lucrează preţ de 100 de minute inconstante, tributare, aşa cum par văzute din afară, mai multor maniere şi direcţii de a spune o poveste în termeni cinematografici. Camera surprinde evenimentele cînd în manieră realistă, cînd hiperrealistă, apoi trece spre simbolism şi cunoaşte şi cîteva momente în care manierismul preia frîiele. Acestea sînt concepte pe care Dănăiaţă pare să le cunoască, dar întrebarea se pune în ce măsură a fost conştientă de fiecare în momentul cînd şi-a construit povestea şi cadrul vizual.

Vîndut ca *film de autor* (aşa cum Dănăiaţă şi echipa ei l-au ambalat la nivel mediatic), *Dublu* riscă să nu satisfacă aşteptări de acest fel. În schimb, luat ca proiect de gen – cu trimitere şi actualizare la *Dimineţile unui băiat cuminte*, de pildă –, filmul ar avea şanse mari să fie înţeles şi gustat de un spectator contemplativ, uşor boem, care trece printr-un moment de criză şi, prin urmare, nu îşi găseşte locul. *Dublu* e prea curăţel şi *safe* ca să fie *arthouse*. —

ion barbu

I ♥ Love RADU COSAŞU